

# Przegląd kulturalny

WARSZAWA 22-28.IX. 1955 r.

CENA 1.20 zł

ROK IV (159)

N<sup>o</sup> 38

W NUMERZE:

JERZY PUTRAMENT — Okrojowane autorytety  
LEW RUDNIEW — Pałac Kultury i Nauki  
MAREK OBERLAENDER — Warto się nad tym zastanowić  
TADEUSZ KUBIAK — Wiersze  
ZYGMUNT MYCIELSKI — O międzynarodowych konkursach twórczych  
JULIUSZ STARZYŃSKI — Canaletto, Gierzyński i Międzynarodowy Kongres Historyków Sztuki w Wenecji  
ANTONI PROSNAK — Koncert na orkiestrę T. Bairda  
WITOLD ZALEWSKI — Na albańskiej drodze

TYGODNIK RADY KULTURY I SZTUKI

W naszej miejscowości jest majątek państwowy, punkt turystyczny, jezioro i las.

Powiedzieć: wieś, to bym skłamał. Na stu sześćdziesięciu hektarach ornej ziemi pracuje rodzin siedemnaście, a mieszkają oni wszyscy w dwóch czworakach, które postawił przed wojną pan Dziegielewski. Jeszcze obory i magazyn, i to już cały PGR.

A punkt turystyczny leży nad samym jeziorem, koło masztu z banderą PTTK. Nazywa się trochę z kresową, jak w książkach Henryka Sienkiewicza — Stanica, i jest prowadzony przez Dominików, niby przez nią, bo on był tu za czasów wojny gajowym, w tej leśniczówce koło Grzmiejęcej i pewno się trochę Niemcom wysługiwał, bo jak odeszli — gajostwo rzucił. Za jeziorem, koło mostu jest jeszcze mogiła dwustu rozstrzelanych, których spadzili na rozwałkę gajowi. Węć po wojnie Dominik ze dwa lata był na zachodzie koło Jeleniej Góry i dopiero potem wrócił jak już ludzie trochę zapomnieli. A że akurat zaczęli budować domki kampingowe nad jeziorem i szukali kogoś na zarządzającego, on się nawinął pod rękę i tak już z żoną obydwoje zostali. Ludzie u nas niepamiętliwi. Poza tym do stacji daleko, czterdzieści kilometrów, do poczty w Pokrzydowie — pięć. No i tak przycupnęli, cicho sobie siedzą.

Ale źle to tam nie mają. Przyjeżdżają turyści z Torunia albo i z Warszawy nawet, za chleb i mleko przepłacają, bo co im tam, opalać się idą, albo dalej — na kajakach, i już ich nie ma. Ludzie z Pegieru to się z nich nawet śmieją, że nie wstydzą się za chleb przepłacać i za mleko, ale Dominikowie na tym nie tracą.

To przyjeżdżają ci turyści, całe lato nad jeziorem śmieją, otwierają termosy, jajka na twardo, sól, wszystko mają w papierkach, jedzą z nich, a patefon gra na trawie i jest wesoło. Jeszcze jak byłem w ZWM-ie to tak sobie wyobrażałem mieszkańskie wakacje. Tymczasem okazuje się, że termos, jajka na twardo i patefon przetrwały kapitalizm.

Miejsce na stanicę wybrała pani Pohorska, sławna turystka, nie dawno w gazetach pisali, że umarła, tak jakoś w zimie. To ona pierwsza obiechała od Dawcy wszystkie jeziora — Bachotek, Strazym, potem jest Zbiczno, jeszcze małe takie Karaś i Ciche największe. Jej zasługa, że stanęło schronisko, a potem zaczęli się jeździć turyści. Tylko ona to inaczej. Namiot rozbijała nad jeziorem i całe lato od kwietnia do października w tym namiocie

spala i gotowała sobie. Osiemdziesiąt lat jej już było, a jeszcze kajakiem potrafiła trzydzieści kilometrów machnąć i obrócić z Cichego tego samego dnia. Taka czerstwa, że kobiety z PGR nadziwić się nie mogły. No bo kto to słyszał — w tym wieku? kajakiem jeździć?

Od nas z PGR to żaden jeszcze kajakiem nie jeździł, prócz mnie, ludzie boją się tego. Tak sobie myśli, że z ciemnoty, ale nie nie mō-

i rabaty z maciejką. Teraz to i koło chlewu zagnojone, siewniki stoją na podwórzu i rdzewieją, a o rabatach mowy nawet nie ma. Tylko tak sobie myślę, że to nie nie dowodzi, a jak nawet to tylko tyle, że łatwiej pracować cudzymi rękami niż własnymi. Dlatego pan Dziegielewski miał rabaty pod oknem, a PGR nie ma. Pewno, że by się przydały, ale to jeszcze nie ten etap.

Co do tych siewników, które porządowały na deszczu — nie po-

tam masz. — Na wierzchu plewy, prawda, ale na spodzie sruta, co dla koni tego dnia była wydana. I tak stałe z tym chłopem. Pilnować go trzeba jak dziecko. Milicjanta nad nim postawić, albo co? A żal żony, dzieci, to go tak wszyscy już pilnujemy przed nim samym.

Za tego kierownika cztery podobne sprawy oddaliśmy do prokuratora. To zboże wyniósł, to znów grochu, z pola nocą niemiłocenne spony ścigał do chałupy. Tak robią. A biorą się do tego przeważnie ci, którzy długo miejsca nie potrafią zagrzać. Co innego robotnicy pamiętający jeszcze czasy Dziegielewskiego. Nowacki na ten przykład. Teraz stróżem jest nocnym. Tacy to co innego. Ale który się kręci od Pegieru do Pegieru to najgorszy. Zadek takich parzy stale. Tu coś weźmie, tam wpadnie, tu mu źle, tam niedobrze. I tak wciąż. Myślę sobie czasem tak nad tym, i widzę, że sezonowość to właśnie przyczyna tego wszystkiego. Siedzisz na miejscu, to się i starasz. Na zaufaniu, opinii ci wtedy zależy. Bo i brygadziści ci mogą wybrać i pracę bardziej odpowiedzialną wyznaczyć, więc masz z tego korzyść i zapłatę większą. Od tego księgowym jestem zebym wiedział jak to się kształtuje lista plac: każdemu wedle jego zasług. No więc powiadam, najgorsza ta sezonowość. Pożytek z takiego człowieka żaden. I fachowcem taki nie będzie. W rolnictwie? W rolnictwie na uprawie gruntu znać się nie wystarczy. W rolnictwie trzeba znać się na uprawie gruntu akurat pomiędzy Jagniątkowem a Koprzywnicą. Tylko taki jest fachowcem w rolnictwie, który ten sam kawałek gruntu poznał przez dziesięć, dwanaście lat. No i teraz, jak tu w Pegierach gospodarka ma być należąca postawiona, jak sami przedsiębiorcy się za nią wzięli. Fachowców nie ma, więc nie ma tego, co się u nas nazywa awansem. Bo niby za co? Na piękne oczy? Uprawa na tym cierpi — strata dla robotnika i dla państwa. Zeby w tej sprawie coś tam na górze mądrego wymyślił, to by zdzielił mi ciężar z serca. Ale kto o tym będzie pamiętał? I kogo wysłuchają? Mnie? Księgowego PGR w Miechotku?

Stale odchodzą od nas ludzie i przychodzą, ale więcej odchodzi. Co tu dużo gadać, żyje się u nas najgorzej. Ja wiem bo jestem księgowym. Jak lista plac się kształtuje, najlepiej mogą powiedzieć. Owszem, weźniwa traktorem zarobi i tysiąc złotych. Ale w zimie najwięcej jest robót nienormowanych, tyle co za dniówkę. I przeciętnie biorąc robotnik zarabia coś ponad czterysta złotych miesięcznie. Palę ja „Wczasowe”. Pudełko na dzień, co czyni, cztery razy trzydzieści, sto dwadzieścia złotych na miesiąc. Tak? No więc spalam jedną czwartą zarobku miesięcznego robotnika Pegieru.

Odchodzą ludzie. W zeszłym roku Franja Nowacka, stróża Nowackiego córka, odeszła do Jagniątkowa. Żal staremu, tyle lat wysługi a córka poszła się po ludziach poniewierac. Nie inaczej. Wychodzi za tego Bieniasza, młodszego, za kowala. Ale starzy nie są głupi. Taka synowa na dwudziestu hektarach przysła się. Nie w kij dmuchał. Grunt zapisał starszemu, że niby młodszy ma fach w rękę, ale Franke na tych hektarach jeszcze nie raz przegnała brudza. Rodzina duża, gospodarna, wszystko u nich razem. Ale jej to po co? Była dziewczyną u nas prezesa ZMP, świadomość klasową niby miała, a tu raptem kark pod chomać kulackie podstawia. Mieć z tego nic nie będzie. Ale Bieniaszom wygoda. Siła robocza w rodzinie. I powiedział im że kulacy — oczy wydrapią.

Co się nie natłumaczyłem dziewczynie. — Francka, to ty z robotnicy państwowej na dziadówkę chcesz się wykierować? Oni konia pożalują, a ciebie do brony zalażą, zobaczysz. Nic nie pomogło. — Ja roboty zwyczajna. — I mów z taką. Ale co ma robić? Jak w Pegierze nawet lacha się przez tyle lat nie mogła dorobić. Żal dziewczyny i tyle, ale rady żadnej na to nie ma.

Albo jak ze mną jest. Nie lepiej. Nie ma dla mnie etatu magazyniera. To pracuję na etacie magazyniera. Z początku jak mnie zatrudniał dyrektor przyrzekał: — Popracujesz pół roku i etat znajdziemy. — A teraz jak go spytałem, to mi mówi: — W budzie się nie mieścisz. — I jak wychodzi?

## „Każdemu według jego zasług”

(Opowiadanie księgowego)

BOGDAN WOJDOWSKI

wie. Spróbowałbym, oho. Ale jak to inaczej nazwać? Jak wszyscy w Polsce Ludowej mają prawo do wczasów, to chyba i chłop, a jak chłop, to i robotnik PGR. Ale trudno ludziom przestępować. Inna rzecz, że latem nie ma tego czasu za wiele. To cika, to siewy, przerywka buraków, pielienie, i już żniwa, a jeszcze pluźkowanie kartofli, no i potem już furt do samej zimy kompanie i młocka. To jak cały dzień w polu porobisz, na kajak nie pójdziesz. Tak już jest.

Tylko dyrektor klucza nieraz się w jeziorze wykupie. Ale i on po pijanemu. Ostatnim razem, nocą to było, jak nie pogna konie w jezioro, kompania całą jechali, to ledwo z życiem uszedł. Najlepszą parę koni utopił. Ale że dyrektor, to nie za to nie miał, wiadomo.

Ta pani Pohorska znała te okolice dobrze. Przed wojną bywała tu podejmowana przez Dziegielewskiego w jego majątku. To powiadała, że wówczas było inaczej. I grunt lepiej uprawiony i obficie czyste, obory jak się patrzy wyprowadzone, a przed dworem trawnik

wiem, kierownik już nie raz ruszał głową. I tak i owak kombinował, nie wyszło. Musiały zostać. Dyrektor klucza obiecał dawno materiały na szope i wozownię, ale nie z tego, nie dał. Podobno ma pilniejszą wydatki. Ale tej pary koni, co utopił, to sobie nie poskapił. Co robić — do cara daleko, do boga wysoko. Mówili tak dawniej, ale to było wtedy kiedy bog zisalo się z dużej litery. A teraz już nie i powinno być inaczej.

Ludziom też obiecał, że piece wyremontuje, i dachy. Bo ostatnio remontowane było za pana Dziegielewskiego, więc teraz ludziom leje się na głowę. Bekasowa, wdowa po starym Bekasie, lósko już przesuwała cztery razy, z kąta w kąt, ale tej zimy nie będzie gdzie go przestawić — chyba na dwór. O te remonty nie można się w żaden sposób doprosić dyrektora. Niby powiada, jak przyjdzie, że: „to wam się należy — będzie zrobione”, ale nikt już nie ma nadziei. Ostatnim razem jak był u nas w majątku to miałem ja zamiar sprawę tę poruszyć, ale nie wyszło nic z tego. Zanim do nas trafił, objechał już był coś ze cztery majątki, tak że ledwo z bryczki zszedł, już wiedziałem, że swoje wypil. Nogi mu się plątały jak szedł do kierownika, a kiedy staniął wychodził nosem podwórze orał, ledwo do koni trafił.

W tym roku to ludzie na naszego dyrektora są zazarci. Ale jak mają nie być? Kiedy im pozabierał deputaty — i oddał ponad plan. Już mu za to nielichą premię przyznali. Nie bez tego było. To jak dyrektor drapał się na kałamaszkę, Klimecki, co stał na podwórzu, na oczach kierownika i moich podciął dyrektora konia. „A masz, swolocz, premię za nasze deputaty”. Kon skoczył, dyrektor spadł i otrząsł widać trochę, bo na Klimeckiego się porwał. „Ja cię do sądu — krzyżczy — podam! Ja cię w więzieniu zgnoję! Będziesz jeszcze przeze mnie płakał. Za to zboże coś wyniósł ze stajni...” A kierownik ich musiał rozdzielić. Wziął dyrektora do siebie i przenocował.

Z tym Klimeckim, to swoją drogą, że sprawa niełatwa. Już raz za kradzież siedział. Została żona z trojgiem dzieci, i tak długo plakała aż napisaliśmy podanie, wszyscy się ładnie pięknie na nim podpisyli i prokurator chłopca zwolnił. Niby — odroczył karę na dwa lata. Co potem będzie nie wiadomo. Ale Klimecki znów zaczyna broić. I inuś się dyrektor o tym dowiedzieć, że mu wtenczas groził. Ten Klimecki się dojeżdża.

Ostatniej niedzieli zawołał mnie kierownik na podwórze. Wchodził do stajni a tam Klimecki odspuje plemy do takiego sobie woreczka pólmetrowego może. — Co robisz? — A nic trochę plew biorę, świni podsypie. — No, dobrze, niech podsypie tych plew. Ale patrzymy po godzinie idzie podwórzem i coś tam znów niesie. — Klimecki, co niesiesz? — Kierownik podchodzi do niego i łaps za worek. — Pokaż no, co



Miedzy dwunastą a drugą



Rys. Z. Zielińska

Miedzy dwunastą a drugą



Spichrz i obory

## Jak kształcić MŁODE KADRY NAUKOWE?

ADAM SCHAFF

Zagadnienie aspirantury i sposobu kształcenia młodych kadr naukowych jest obecnie jednym z najbardziej palących problemów w dziedzinie organizacji nauki. Zresztą nie tylko u nas. Związek Radziecki ma w tym względzie dłuższe doświadczenie i ze Związku Radzieckiego przejęliśmy samą instytucję. Ołóż w dyskusji która toczy się na łamach prasy Związku Radzieckiego, dołota zagadnienia aspirantury, dyskusji stosunkowo obszerniej i obejmującej szeroki wachlarz dyscyplin naukowych, nie przeczytałem dotąd ani jednej wypowiedzi broniącej obecnego systemu kształcenia kadr naukowych. Można natomiast wyzwać w tych wypowiedziach wiele ostrych i gorzkich oskarżeń, które prowadzą aż do postulatu całkowitej likwidacji aspirantury. Jeśli idzie o nasze stosunki, aspirantura w dotychczasowej postaci napotyka na powszechną dezaprobatę kół naukowych. Moim osobistym zdaniem instytucja ta w dotychczasowej postaci nie tylko nie zdaje egzaminu, lecz jest wręcz szkodliwa. W każdym razie więc sytuacja dojrzała do dyskusji. Z tą myślą piszę też swoją wypowiedź. Piszę ją zwracając się do szerokiej społeczności naukowej z apelem o wszczęcie dyskusji, która mogłaby dopomóc odpowiednim instancjom państwowym w podjęciu właściwych kroków organizacyjnych. W obecnej sytuacji nie wol-

no milczeć i należy pamiętać, że głos świata nauki w sprawach bezpośrednio związanych z jego organizacją i rozwojem z pewnością odegra dużą rolę.

### O GENEZIE ASPIRANTURY I JEJ ZADANIACH

Aby móc ocenić obecny system kształcenia kadr naukowych należy odpowiedzieć na wstępie na dwa pytania: jakie potrzeby uwarunkowały powołanie do życia aspirantury i jakie zadania zostały postawione przed tą instytucją?

W okresie przedwojennym kadry naukowe formowały się w sposób żywiołowy na gruncie pewnego rodzaju naturalnego doboru w ramach organizacyjnej działalności katedr. Czy i jakie kadry kształtowały się w danej dziedzinie nauki zależało od szeregu czynników: od podaży napływających na dany wydział młodych ludzi i popytu ze strony katedr regulowanego niezbyt licznymi etatami, od dzielności nauczycielskiej profesora i siły atrakcyjnej jego autorytetu naukowego, od kierunku i poglądów profesora decydujących o kierunku i poglądach uczniów etc. W rezultacie różnie bywało nie tylko w różnych dziedzinach, ale i na różnych katedrach, a w sumie była to bardziej lub mniej prywatna sprawa tego czy innego profesora.

Ten stan rzeczy nie mógł, oczywiście utrzymać się w społeczeństwie budującym socjalizm, w którym planowaniu podlega i musi podlegać również nauka. Nie mógł się utrzymać z szeregu względów.

Przed wszystkim niezwykle szybki rozwój szkolnictwa wyższego oraz sieci instytucji naukowo-badawczych zmuszał do przyspieszenia tempa kształtowania młodych kadr naukowych, zapotrzebowanie na które przerastało wszelkie znane poprzednio rozmiary. W okresie, gdy planowanie rozwoju gospodarki zmusza również do planowania rozwoju nauki, nie wolno pozostawić na żywioł rozwoju młodej kadry naukowej. Aspirantura miała właśnie zapewnić planowy przyrost kadr naukowych drogą planowego kształcenia młodych pracowników naukowych.

Po wtóre, szło o kształtowanie nie byle jakich kadr naukowych, lecz kadr stojących świadomie na gruncie marksizmu-leninizmu. O znaczeniu tego czynnika nie muszę się tutaj rozwodzić. Wprowadzało to jednak dodatkowy bodziec dla zwalczania żywiołowości, która w tej dziedzinie kierunek ideologiczny młodego naukowca uzależniała od poglądów jego mistrza. Aspirantura miała również zapewnić planowość w kształtowaniu kadr naukowych zapewniając marksistowski kierunek ich studiów, w każdym razie w dzie-

dzinie filozofii, która jest podstawowym elementem aspirantury w każdej gałęzi nauki.

Aspirantura jest więc instytucją powołaną do życia jako odpowiedź na rosnące potrzeby planowego kształtowania kadr naukowych stojących na gruncie marksizmu-leninizmu. Zadanie, które miała rozwiązać aspirantura było następujące: przygotować w sposób planowy kadry naukowe szybko, w dużej ilości i na wysokim poziomie naukowym i ideologicznym.

### DLACZEGO ASPIRANTURA NIE ZDAŁA EGZAMINU?

Odpowiedź na pytanie, czy aspirantura zrealizowała postawione przed nią cele, czy usprawiedliwiła pokładane nadzieje, musi być negatywna. Wprawdzie nasze własne doświadczenie jest w tym względzie zbyt krótkie, by móc udzielić kategorycznej odpowiedzi, lecz własne nasze doświadczenia i obserwacje skombinowane z wynikami aspirantury w ZSRR pozwalają na zajęcie zdecydowanej postawy.

Dlaczego tak się stało, gdzie tkwi zasadniczy błąd? Moim zdaniem w mylnym założeniu, że ogólne przesłanki wszelkiej produkcji dadzą się mechanicznie zastosować do „produkcji” kadr naukowych, w nie-

Dokończenie na str. 2

Dokończenie na str. 4



(Dokończenie ze str. 1)

uwzględnianiu specyfiki tej szczególnej „produkcji”. Myśl leżąca u podstaw obecnej koncepcji aspirantury i niewłaściwie rozumianej planowania w nauce była zapewne prosta: potrzebujemy większej ilości młodych kadr naukowych, więc więcej młodych ludzi i wykształćmy ich na naukowców. Analogia z produkcją np. motorów lotniczych jest tu wyraźna w rozumowaniu, lecz fałszywa w swym założeniu. Dla zwiększenia produkcji motorów wystarcza dostateczna baza surowcowa i dostateczna moc produkcyjna; dla zwiększenia „produkcji” naukowców nie wystarcza dostateczna ilość młodych ludzi i nauczycieli. Ta „produkcja” jest po prostu bardziej skomplikowana i o tym nie wolno zapominać pod groźbą braku robocizny. Na czym polega więc specyfika „produkcji” kadr naukowych i dlaczego aspirantura nie uwzględnia tej specyfiki? Specyfika polega na tym, że dla wykształcenia kadr naukowych potrzebni są nie po prostu młodzi ludzie, lecz szczególnie kwalifikowani, szczególnie uzdolnieni młodzi ludzie; ponadto zaś sam proces ich kształtowania jest procesem szczególnie kwalifikowanym, wymagającym szczególnych warunków. Błąd aspirantury polega na tym, że nie uwzględnia — i w obecnej postaci nie może uwzględnić — żadnego z tych specyficznych elementów.

Zacznijmy od „bazy surowcowej”, od ludzi. Dla każdego rozumnego człowieka jest jasne, że nie każdy — nawet przy największych wysiłkach najlepszych sił nauczających — może zostać np. poetą, malarzem czy muzykiem. Nie wystarczy w tym celu wziąć na 3—4 lata nauki piątkowego absolwenta wyższej uczelni; poza wszystkim innym potrzebny tu jest *talent* w danej dziedzinie twórczości. Otóż o tej „drobnostce” zapomina się często w wypadku kształcenia młodych naukowców, którzy muszą posiadać talent, i to dostosowany do danej dziedziny wiedzy, niemniej niż kandydaci np. na poetów czy muzyków.

Na ten temat można odpowiedzieć, że przecież wymogiem przy przyjęciu na aspiranturę jest posiadanie odpowiednich uzdolnień i upodobań naukowych przez kandydata. To prawda, ale to jest teoria. A co mówi praktyka?

W praktyce zinstytucjonalizowanie aspirantury i ujęcie jej w rygor planowania powoduje, że w obecnej postaci łamie ona natężone rygor i przekształca się w siłę samoczynną na podobieństwo owego noszącego wodę kij, nad którym stracił panowanie uczeń czarnoksiężnika. Jak to bowiem dzieje się naprawdę z rekrutacją aspirantów przy obecnym systemie aspirantury? Istnieje określony plan ilościowy i odpowiednie obowiązki instytucji prowadzących aspiranturę. Zaczyna się więc poszukiwanie kandydatów, których nie posiadamy i nie możemy obecnie posiadać w dostatecznej ilości, jeśli mają to być ludzie o pełnych kwalifikacjach.

# Jak kształcić MŁODE KADRY NAUKOWE?

Przyjmuje się w rezultacie ludzi nieznanych, bardzo często wprost z ławy uniwersyteckiej, a w każdym razie bez odpowiedniego stażu pracy naukowej i pedagogicznej. Można na to replikować: Należy wybierać ludzi zdolnych, kierować się ich wynikami egzaminów uniwersyteckich itd. No i coż to daje? Założmy nawet, że przyjmujemy wcześniejszego piątkowego studenta, który dziś na piątkę złożył egzamin wstępny. Czy to jest gwarancja, że mamy do czynienia z materiałem na naukowca, że to jest właściwy kandydat? Nie podobnego. Talent naukowy nie daje się w tak prosty sposób uchwycić i zakwalifikować. Gwarancja jest tylko w jednym wypadku: gdy kandydat ujawnił w praktyce pracy naukowej swe uzdolnienia i skłonności. A więc przyjmujemy takich wypróbowanych odpowiednio ludzi — w procesie nauczania i formowania młodego naukowca. Twierdzą, że aspirantura w obecnej postaci *przeszkadza* we właściwym procesie tego przebiegu.

Normalnym sposobem dojrzewania pracownika naukowego jest praca w środowisku naukowym — na katedrze uczelnianej, w instytucji naukowym, w komórkach badawczych, zakładach produkcyjnych itp. Normalnym sposobem ujawniania się jego uzdolnień i zdolności, są wyniki pracy naukowej i pedagogicznej młodego kandydata na uczelnianego. Przebywając w środowisku naukowym, biorąc udział w jego życiu i pracy — badawczej i pedagogicznej, młody pracownik naukowy uczy się, przyswajając sobie wypracowane metody pracy pedagogicznej, powiększa swą erudycję i rośnie pod kierownictwem doświadczonych uczonych.

A jak wygląda sprawa w wypadku aspiranta? Formalnie i on przecież pozostaje w środowisku naukowym katedry czy instytutu oraz *ex officio* ma przydzielonego specjalnie kierownika naukowego. A jednak rozwój aspiranta przebiega w sposób niernormalny.

Po pierwsze — aspirant tylko formalnie znajduje się w środowisku swojej katedry, gdy nie bierze normalnego udziału w jej pracy, jest raczej obserwatorem. A to odgrywa ogromną rolę. Inaczej bowiem uczy się swego przedmiotu człowiek, który „wkuwa” do egzaminu, inaczej zaś człowiek, który musi innych nauczyć w tymże zakresie. Aspirant zaś „wkuwa” i musi tak postępować, jeśli zważymy, że na humanistycę musi „odwalić” w ciągu 1½—2 lat około 15—20 tys. stron materiału egzaminacyjnego.

Po drugie — i to jest jeszcze ważniejsze — praca naukowca sensu

*stricto* aspiranta, tzn. praca nad jego dysertacją, przebiega w sposób niewłaściwy. Normalnie praca naukowca jest wynikiem jakiegoś okresu dojrzewania zainteresowań, przemyśleń, wpływa z jakichś dyskusji w gronie naukowym etc. Mówię tu o narodzinach pomysłu pracy, o jej potrzebie dla samego twórcy. Bo jakąż to jest praca w przeciwnym razie? A w wypadku aspiranta rzecz przebiega właśnie nie normalnie: przede wszystkim dlatego, że w większości są to ludzie, którzy nie mają ustalonego zainteresowania, przeżytych głęboko tematów, którzy przyjmują w rezultacie temat *zadany*. A jaki temat można zadać aspirantowi? Taki, który jest wykonany w ciągu 1—1½ roku, który w dodatku nie wymaga większego doświadczenia naukowego. Pamiętajmy, że wpływ wywiera tu nie tylko krótki termin, lecz również odpowiedzialność i aspiranta i kierownika naukowego za ukończenie pracy w tym terminie. W rezultacie nie tylko temat jest dobrany *ad usum* terminu nie zaś potrzeb nauki, lecz — co gorsza — samo wykonanie również dostosowuje się do terminu. Normalnie pracownik naukowy pisze sam swoją pracę. Chyba to jest jasne. Oczywiście, korzysta przy tym z pomocy kolektywnej, radzi się profesora, który kieruje kolektywem i powinien przekazywać swe doświadczenia młodym pracownikom. Ale pisze sam, na własną odpowiedzialność i dojrzewa w walce z opornym twórczym. A aspirant? Aspirant z założenia nie pisze sam i w danych warunkach — prócz wyjątków — sam pisać nie może. Sam mechanizm pisania pracy pod kierownictwem prowadzi w aspirancie do swoistej spółki autorskiej, która niekiedy przybiera formy wręcz niepokojącej. Ale nawet gdy sprawy nie są doprowadzone do przesady, to jednak aspirant jest „prowadzony za rączkę” i musi się z tym zgodzić mając demoklesowy miecz terminu ukończenia dysertacji nad głową.

Jeśli do tego mechanizmu aspiranturę dodamy sprawy kadrowe, otrzymujemy dwa zasadnicze warianty — oba złe.

Przed wszystkim występuje tu możliwość — w danych warunkach jest to nawet nieuniknione — wciągania na siłę ludzi do nauki. Jakżeż może być inaczej, jeśli obecny system aspirantury nie gwarantuje właściwego doboru ludzi, a mechanizm aspirantury pozwala na „produkcję” kandydatów nauk, którzy nie są pracownikami naukowymi.

Występuje i druga możliwość, nie mniej niebezpieczna. Idzie o to, że

przeszkadza się ludziom naprawdę zdolnym we właściwym rozwoju. Odbiera się im przecież warunki normalnego dojrzewania w pracującym kolektywie naukowym, a jednocześnie stwarza się bodźce, które spychają na łatwiznę w okresie najpoważniejszym w życiu młodego naukowca — w okresie jego naukowego dojrzewania. Dlatego nie ma on iść na łatwiznę, jeśli widzi ją dokoła siebie i jeśli jest do tego oficjalnie zmuszany terminem nie pozwalającym na porządną pracę?

Właściwie ten ostatni moment — hamowanie normalnego rozwoju właściwie uzdolnionej młodej kadry naukowej, skłania mnie do przekonania, że aspirantura w obecnej swej postaci jest wręcz szkodliwa.

W trzecim numerze „Woprosow Filozofii” za 1955 r. redakcja pomieszczyła artykuł analizujący poziom i rezultaty naukowe przeszło 1000 dysertacji w dziedzinie filozofii, napisanych w ciągu ostatnich lat. Wnioski, do których redakcja musiała dojść, są więcej niż pesymistyczne, są to wnioski przemawiające za najszybszą likwidacją instytucji, która prowadzi do podobnych rezultatów. Twierdzimy zawsze, że kierujemy się wzorem i doświadczeniami Związku Radzieckiego. W tym wypadku to doświadczenie przemawia do nas w sposób zupełnie jednoznaczny.

## JAK ZREFORMOWAĆ ASPIRANTURĘ?

Od stwierdzenia, że obecna forma aspirantury nie zdale egzaminu, droga rozumowania prowadzi do tezy, iż należy znieść tę niewłaściwą postać aspirantury nie zaś wszelką aspiranturę, tzn. taką czy inną formę planowego kształcenia kadr naukowych. Bo przecież planowe kształcenie młodych kadr jest konieczne, konieczne jest przyspieszone tempo likwidacji tych luk, które istnieją w aparacie naukowym naszych wyższych uczelni i instytutów badawczych, konieczne jest stworzenie warunków kadrowych dla ich dalszego szybkiego rozwoju. A więc co zrobić, jak postępować?

Przed wszystkim należy wykrzystać to wypróbowane narzędzie kształcenia młodych kadr naukowych, jakim jest katedra uczelniana i instytut badawczy. Należy zadać i rygorystycznie egzekwować, by obowiązkiem kształcenia młodej kadry profesura potraktowała na równi z obowiązkami pedagogicznymi i naukowymi, by sprawa tworzenia szkoły stała się dla każdego poważniejszego uczzonego sprawą nie tylko obowiązku, lecz również honoru.

ple pisania dysertacji. I tu zachowałbym też instytucję aspirantury w zmienionej postaci i pod szeregiem warunków. Do aspirantury tego typu mogłyby zostać dopuszczani kandydaci, którzy: 1) ma za sobą egzamin kandydackie, których wynikiom musza zostać znacznie podniesione tak, by odpowiadały pozycji pracownika naukowego (przede wszystkim iście o skonczenie tej haniebnej komedii, jaką są dotychczas egzaminy z filozofii dla nie-filozofów), 2) ma określony dorobek pracy naukowej w postaci prac naukowych, świadczących o uzdolnieniu do tworzenia pracy naukowej; 3) legitymuje się koncepcją pracy, którą chce podjąć, ewentualnie wykonaną jej częścią. Taki kandydat nie jest przypadkowym człowiekiem w nauce i najprawdopodobniej sprosta zadaniu napisania pracy kandydackiej, której wymogi również musza być radykalnie podniesione. W wypadku takiego kandydata nie ma również obawy, że kierownictwo naukowe wyrzuci się w „prowadzenie za rączkę”, lub w pisanie pracy razem z kandydatem. Po prostu sam kandydat na to nie pozwoli, a zresztą nie zechce tego zrobić i kierownik naukowy, skoro znieście się obecne rygory.

Czy to nie doprowadzi do wielkiego zmniejszenia liczby aspirantów, a w rezultacie i „produkowanych” kandydatów nauk? Niewątpliwie! Ale co w tym złego? Potrzebni nam są kwalifikowani pracownicy. Podnosimy więc ich kwalifikację, wprowadzamy dodatkowe studia, premijmy za ich ukończenie itp. Ale nie musimy przecież konieczności mieć kandydatów nauk na stanowiskach przewodniczących spółdzielni produkcyjnych, czy na członków wydziałów w urzędach. Nie wolno mieszać ze sobą sprawy, zapotrzebowania na wyższe kwalifikacje pracowników i zapotrzebowania na pracowników naukowych z tytułem kandydata. Jest to szkodliwe tak samo, jak dewaluacja tytułu kandydata nauk spowodowana obniżeniem wymogów, a tym samym poziomem ludzi posiadających ten tytuł. Tytuł kandydata nauk powinien być związany rzeczywiście z ludźmi nauki. A jeśli nie posiadamy ich jeszcze w dostatecznej ilości, to nie należy wysuwać stąd fałszywego wniosku, że musimy pozwolić na obniżenie poziomu i wymogów. Wniosek jest inny, a mianowicie, że w okresie przejściowym należy szerzej korzystać z instytucji zastępcy profesora, by znaleźć sposób na zaspokojenie bieżących potrzeb pracy pedagogicznej. Jestem przekonany, że przy właściwym ustawieniu pracy z młodą kadrą naukową ta instytucja szybko stanie się niepotrzebna. A podniesienie pozycji samodzielnego pracownika nauki i znaczenia związanych z tym tytułów naukowych tylko pomoże w dalszym rozwoju naszej nauki, w dalszym podnoszeniu jej poziomu.

Pisząc o konieczności podniesienia poziomu młodych kadr naukowych nie poruszam oczywiście wielu innych spraw, jak np. zagadnienia programów nauczania. Sądzę jednak, że szeroka dyskusja powinna uzupełnić i rozwinąć moje uwagi na ten temat.

ADAM SCHAFF

# Warto się nad tym zastanowić

MAREK OBERLAENDER

Wystawa nasza zaskoczyła mnie. Jej wyraz, opinia o niej przeszła wszelkie moje oczekiwania. Kiedy zabieraliśmy się do organizowania tej wystawy, nie przypuszczałem, że posiadamy jeszcze tyle uporu i entuzjazmu. Wydawało mi się, że nasze uczucie artystyczne zrobiło wszystko, ażeby uczynić z nas malkontentów i „starców”, że zabito w nas to co jest młode, szczere, drażliwe i rewolucyjne. Obserwowałem proces likwidacji entuzjazmu i wiary, który nas wszystkich powoli ogarniał. Nie uczono nas walczyć o nowe ideały poprzez sztukę, ale uczono nas technostwa i kompromisu. Naszą działalność próbowano doprowadzić do stanu wegetacji intelektualnej i artystycznej.

Słowem — uczono nas postawy bezideowej.

Winię tu niektórych kolegów, którzy, mając duże doświadczenie i wiedząc jak trudno jest prowadzić i rozwijać świadomość młodego artysty, sprzyjali klimatowi, rodzącemu tę postawę. Nie tylko szkoła nas tego uczyła. Ten sam obraz mieliśmy na naszych dorocznych wystawach i w naszej krytyce. Wystawy nasze w większości swojej były obrazem postawy bezideowej i co za tym idzie, splotym, fałszywym zwierciadłem tego, co nurtuje naszą epokę.

Od kilku lat widzimy na wystawach malowanki tanie i schlebające gustom tych, którzy mają administracyjny wpływ na kształtowanie nowej plastyki. Równocześnie Ministerstwo Kultury i Sztuki pragnęło uwolnić nas od odpowiedzialności przed narodem i przed sobą za naszą pracę. Ministerstwo wzięło na siebie odpowiedzialność oceniania i wartościowania sztuki, utożsamiając siebie z narodem.

Trzeba przyznać, że była to wielka odwaga.

Odważnie i z niespotykaną wprost złośliwością wynajdowano „primadonnę jednego sezonu”. Co jakiś czas wyskakiuje u nas jak z lufy cyrkowej nowa gwiazda na firmamencie sztuki. Robi się wtedy dużo halasu i dużo szkody, tak artyście, jak sprawie sztuki.

Nie chciabym, aby los ten spotkał kogokolwiek z naszej wystawy.

Na naszej wystawie proponuję nagrażać nie metodą wielostopniową, ale metodą równorzędnych nagród i równorzędnych wyróżnień. Wydaje mi się, że metoda ta stworzy zdrowie i bardziej moralne warunki dla dalszego rozwoju pracy.

\*

Nie posadzam nikogo o świadomości cynicznej postawę, ale mam pretensję do tych wszystkich, którzy wszelkimi sposobami starają się nie dopuścić do praktycznej, merytorycznej i szerokiej dyskusji na płótnach. Tylko konkretne ścieranie się poglądów, ale poglądów ucieleśnionych w dziele, a nie w przemówieniach, może stworzyć warunki rozwoju i powstania tej sztuki, o którą walczymy.

A walczyć nie o rzeczy proste. Chodzi przecież o wielką sztukę epoki socjalizmu.

Nie znaczy to bynajmniej, jakoby Ministerstwo Kultury i Sztuki spełniało tylko rolę przeszkody i zawalidrogi. Nieuczciwie byłoby tak stawiać sprawę. Ministerstwo ma duże zasługi. Niedługo raz stawało i staje w obronie naszych praw, w interesie rozwoju sztuki. Niektóre czynności administracyjne nie rozumieją w pełni trudności i specyfiki problemów artystycznych i podchodzą do tych zagadnień w sposób schematyczny. W walce przeciw tym uproszczeniom Ministerstwo nam już dużo pomogło. Nie zwalnia to go jednak od jeszcze większego wysiłku w celu stworzenia lepszych warunków moralnych i materialnych, które w konsekwencji mogą dać duży rozkwit sztuki plastycznej.

\*

Wystawa nasza poruszyła o wiele więcej problemów, niż to było zamierzone.

Wydaje mi się, że najważniejszą rzecz przyczyną jest szerokość naszych wypowiedzi. Zrozumieliśmy, że nie tematy wymyślone przez kilku ludzi, ale ideowość, szczerość i prawda przeżycia może wywołać nieklamane wzruszenia i tylko to jedynie spełnia swoją pozytywną funkcję.

Nasza wystawa nie schlebia, nie lakieruje, ale zastanawia, pobudza do myślenia, dyskusji, polemiki.

Spotykamy się z zarzutem, że na wystawie przeważają elementy tragizmu,

Chciałbym wyjaśnić mój punkt widzenia na ten zarzut.

Nasz kraj, jak żaden, w okresie ostatniej wojny był terenem, na którym faszysty dali upust swoim najpodlejszym instynktom. Nasz kraj był terenem, gdzie załatwiano się całą Europą, tutaj, u nas, zlikwidowano miliony ludzi w najperfidniejszy sposób, jaki zna historia. Nasza ziemia, jak długa i szeroka, przesiąknięta jest krwią. Codziennie chodzimy po tej ziemi. Nieprawdą i uproszczeniem jest twierdzić, że dziejeśń dla naszego nowego życia zdołało zabić tę wielką ranę w naszym sercu.

A czasy te żądają dokumentów.

Temat ten jeszcze nieraz pojawi się na naszych wystawach.

Na naszej wystawie są i inne elementy tragizmu, które nie mają bezpośredniego powiązania z wizją okupacji. Wynikają one z tego, że nasze pokolenie znalazło się w bardzo ciężkich warunkach materialnych i moralnych. Bieda naszej polityki kulturalnej doprowadziła większość młodych twórców do stanu wielkiego rozgorzczenia i pesymizmu. Nasza sytuacja przedstawia się, jak dotychczas, nader mroliście, pomimo wielu przyszczeń. Większość młodych artystów po skończeniu uczelni zapadła na korwitarze i różne wydziały. Ministerstwo Kultury i Sztuki, gdzie nie zawsze przyjmują się ich po ludzku skądże właściwie mamy walczyć ten optymizm?

Zarzucono naszej wystawie, że bardzo mało mówi o dniu dzisiejszym, ale by mówić prawdę o życiu, trzeba w nim uczestniczyć, trzeba widzieć konflikt własnymi oczyma, przeimować się nim i osadzać go. Nam ani „Życie Warszawy”, ani „Notatnik agitatora” nie potrafią zastąpić bezpośrednich kontaktów z najważniejszą problematyką życia w naszym kraju. A my nie możemy wyjeżdżać w teren, bo nie mamy za co. Chcemy pałować problemy życia współczesnego miasta i wsi, ale nie z fotografii. Chcemy mieć możliwość dotarcia wszędzie tam, gdzie można w formie artystycznej udokumentować nasze nowe życie.

Zdajemy sobie doskonale sprawę z sytuacji politycznej i trudności gospodarczych, w jakich nasz kraj się znajduje, ale nie wyobrażam sobie prawdziwego rozwoju naszej

plastyki bez kontaktów z plastyką ogólnoswiatową. Najlepiej wykazał to V Światowy Festiwal Młodych i Studentów w Warszawie. Nasze rozmowy, spotkania, wymiana doświadczeń, które trwały przecież tak krótko, dały nam duży materiał światopoglądowy i intelektualny. Nawet przegląd w Zachęcie, który był tylko częścią problemów plastycznych na świecie, dał niewspółmiernie więcej, niż wszystkie teoretyczne referaty naszych specjalistów od zagadnień estetyki marksistowskiej i sztuki realizmu socjalistycznego. Negowanie wartości teorii byłoby uproszczeniem, ale sens jej i znaczenie zależy od jej istotnych i prawdziwych związków z praktyką.

My młodzi, w przeciwnieństwie do naszych starszych kolegów, jesteśmy ubożsi o znajomość dzieł wielkiej, postępowej tradycji, których nie posiadamy w naszych muzeach. Nie znamy Goyi, Davida, Rembrandta, Delacroix, Courbety, Van Gogha, Rublowa, Tycjana, Purkiniego i innych. Nie znamy wielkiej sztuki narodu chińskiego. A bez znajomości tych dzieł nie potrafimy stworzyć nic na miarę naszych czasów.

Dużym niedopatrzeniem Ministerstwa jest to, że nie zorganizowało kilku zbiorowych wycieczek w celu zapoznania się z dziełami sztuki wielkiej Galerii Drezdeńskiej, która przez kilka miesięcy była otwarta w Moskwie.

\*

Najtrudniejszą sprawą, jaką chciałbym poruszyć, jest problem moralności artysty.

Historia nas uczy, że nie pochlębstwa i wazelniarstwo, ale sumienia, uczciwa i prawdziwa wizja epoki, w której żyje i tworzy artysta, jest jedyną drogą, jaką artysta powinien obrać.

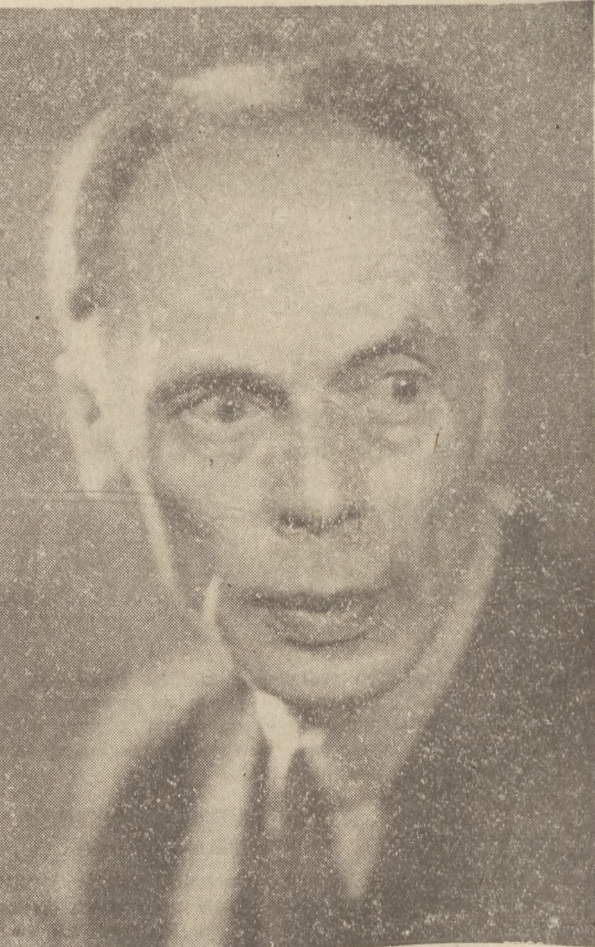
Nasza kilkuletnia praktyka wykazała, że nie wszyscy artyści zrozumieli, jaką trudną rolę mają do spełnienia. Swoją moralność wielu artystów wymieniło na drobne sprawy brzucha i węgry codziennych. To musiało doprowadzić wielu do postawy bezideowej.

Tu dochodzimy do sedna sprawy. Artysta odpowiada moralnie przed swoją epoką.

Nakłada to na artystę specjalne, bardzo trudne obowiązki.

Artysta jest soczewką swojej epoki.

O tym u nas zapomniano.



## EDMUND WIERCIŃSKI

Dnia 13 września zmarł w Warszawie w wieku 56 lat wybitny reżyser i aktor scen polskich — Edmund Wierciński.

Z okresu międzywojennego pamiętamy Edmunda Wiercińskiego jako zdolnego aktora i reżysera w Reducie Warszawskiej J. Osterwy, w Teatrze Polskim w Poznaniu, oraz w teatrach łódzkich i łwowskich. Edmund Wierciński współpracował ze Stefanem Jaraczem, Leonem Schillerem i w inscenizacji schillerowskiej „Dziadów” Mickiewicza odtworzył niezapomnianą postać księdza Piotra.

Po wywołaniu prowadził estradę poetycką w Łodzi. Następnie w latach 1940—52 był reżyserem teatrów dramatycznych we Wrocławiu a od r. 1952 reżyserem Państwowego Teatru Polskiego w Warszawie. Z okresu warszawskiego długo pamiętać będziemy „Cyda” Cornelli, „Horsztyń-kiego” Słowackiego oraz „Lorenzaccio” Musseta w reżyserii znakomitego artysty.

Edmund Wierciński przez pewien czas pełnił również funkcję dziekana wydziału reżyserkiego w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie.

W dowód zasług pracy reżyserkiej i aktorskiej otrzymał Nagrodę Państwową I i II stopnia, Krzyż Komandorski i Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski oraz dwukrotnie Złoty Krzyż Zasługi.



# Pałac Kultury i Nauki

LEW RUDNIEW

Kierownik zespołu projektującego PKiN

Wyteżona praca wielkiego kolektywu radzieckich i polskich robotników, architektów i inżynierów została zakończona. Obecnie można podsumować pewne, dające się już dziś ocenić, wyniki tej pracy i wysiłku twórczego.

Projekt wybudowania w Warszawie gmachu, który by upamiętnił bohaterski okres, kiedy rodziła się wiczyzna przyjaźni narodu radzieckiego i polskiego, powstał w r. 1951. Był to czas, kiedy Związek Radziecki rozpoczął nową powojenną pięcioletkę. Dwa lata przedtem z trybuny Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej ogłoszony został apel do narodu polskiego, wyzwalający do wielkiego czynu odbudowy i przebudowy Warszawy.

29 października 1951 r. zapadła uchwała rządu radzieckiego: „Wybudować w Warszawie, jako dar dla narodu polskiego, na koszt Związku Radzieckiego, Pałac Kultury i Nauki”.

Od tej chwili grupa architektów i inżynierów, którym powierzono kierownictwo prac projektowych, rozpoczęła działalność twórczą. Równocześnie rozpoczęto wielką pracę organizacyjną dla stworzenia takiego aparatu budowy i zaopatrzenia, który by zapewnił rytmiczną i szybką realizację projektu.

Autorzy musieli rozwiązać szereg trudnych zagadnień.

Trzeba było przede wszystkim prawidłowo ująć treść ideową Pałacu Kultury i Nauki, treść nie wymyloną, lecz wynikającą z potrzeb odradzającego się na ziemiach polskich życia. Ideowa i artystyczna treść Pałacu powinna wywoływać uczucia radości życia, wiary we własne siły, bezpieczeństwa kraju, dawać wyraz twórczej pracy narodu. W ogólnych formach monumentalnych konstrukcji należało wyrazić idee, którymi żyją oba nasze narody. Ta budowla o bogatej treści ideowej nie mogła mieć banalnej formy architektonicznej.

Nowa socjalistyczna treść budowli powinna wiązać się organicznie z formą narodową. Na tym polega realizm. Nie buduje się w próżni, lecz w konkretnym środowisku, dąży się do wywołania konkretnych wrażeń, uwarunkowanych procesem historycznego rozwoju narodu.

Drugim zagadnieniem było przeto stworzenie architektury, odpowiadającej zasadzie socjalistycznej treści i narodowej formy.

Trzecim zagadnieniem było powiązanie w organiczną całość architektoniczną różnych funkcjonalnych cech Pałacu Kultury i Nauki, harmonijne rozwiązanie trudnego kompleksu problemów funkcjonalnych, technicznych i, ideowo-artystycznych, związanych z budową tego gmachu.

Założenie projektowe powstało w procesie uporczywych poszukiwań i dyskusji. W poszukiwaniach tych brali żywy udział polscy koledy, którzy pomogli w rozwiązaniu problemu i powzięciu decyzji, że należy wybudować gmach uniwersalny, który by w pełni zaspokajał potrzeby kulturalne różnych warstw ludności nie tylko Warszawy, lecz i całej Polski. Tak powstało założenie projektowe, które legło u podstaw całej dalszej pracy.

Wśród 2800 sal, izb i pomieszczeń o ogólnej kubaturze 817 tys. m sześciu i powierzchni użytkowej 110 tys. m kw. znajduje się sala kongresowa na 3500 osób z całym szeregiem pomieszczeń pobocznych: kuliarów, hallów, sal posiedzeń komisji, pokoi dla dziennikarzy i dla przedstawicieli dyplomatycznych, restauracji itp. Sala zjazdów ogólnopolskich i międzynarodowych stanowi właściwie samodzielną budowlę.

W Pałacu mieszczą się również: teatr dramatyczny, teatr dla dzieci i teatr kukiełkowy, dwie sale kinowe i jedna sala koncertowa. Całe skrzydło gmachu z biblioteką, ogrodkiem zimowym i salami dla pracy naukowej i artystycznej wybudowane zostało dla młodzieży. Część sportowa zawiera basen pływacki, sałę zabaw i wiele innych pomieszczeń. Poza tym w Pałacu mieści się prezydium i aparat kierowniczy Polskiej Akademii Nauk oraz audytorium, biblioteka i sale zajęć Towarzystwa Wiedzy Powszechnej.

W pierwszym okresie pracy, autorzy projektu kształtowali bryłę, szukali najbardziej wyrazistej sylwetki i najlepszych powiązań mas architektonicznych, modelując projekt w plastelinie. W wyniku tych poszukiwań stworzono blisko czterdzieści wariantów kompozycji Pałacu. Zatwierdzony przez rząd Związku Radzieckiego i Polski wariant ma cały szereg bezspornych zalet zarówno w sensie powiązania wszystkich funkcji w jednolitą całość, jak i w sensie racjonalnego rozwiązywania komunikacji wewnętrznej i prawidłowego kierowania wywycieczkami. Przyjęta kompozycja centryczna uwzględniała również kształt przyległego placu i znaczenie tej wielkiej budowli dla ogólnego obrazu urbanistycznego Warszawy.

Przyjęty za podstawę wariant wysokościowy umożliwiał rozmieszczenie dużej kubatury w kilku wielkich bryłach, zgrupowanych dokoła centralnej części gmachu. Architektura Pałacu Kultury i Nauki jest rezultatem uporczywych poszukiwań syntetycznego obrazu. Autorzy projektu wychodzili z założenia, że Warszawa miała w dawnych czasach bardzo wyrazistą sylwetkę, na którą składały się dominanty kościółów, baszt miejskich, wieży zamkowej i ratuszowej. Po zniszczeniu miasta przez hitlerowców Warszawa straciła malowniczą „fasadę miejską”, zwróconą całkowicie w kierunku rzeki.

Na pierwszym etapie poszukiwania właściwej sylwetki i ogólnych brył gmachu, praca prowadzona była wspólnie z polskimi architektami, którzy w dużym stopniu dopomogli w prawidłowym rozwiązaniu zagadnień architektury i rozplanowaniu wnętrza. Zwiedzenie przez autorów projektu szeregu starych miast polskich utwierdziło ich w przekonaniu, że Pałac Kultury i Nauki, dominując nad miastem swoją częścią wysokościową, powinien wzbogacić sylwetkę miasta i rozwinąć jej cechy historyczne, przy zasadniczo nowej treści ideowej samego gmachu. Te właśnie względy zadecydowały o miejscu gmachu w ogólnym układzie miasta i jego centralnej sytuacji na placu.

Widoczny ze wszystkich stron Pałac Kultury i Nauki nawiązuje do dawnych tradycji polskiego budownictwa: stawiania dużego gmachu miejskiego — ratusza, jako wolnostojącej bryły na placu. Przykładami tego budownictwa są ratusze w Sandomierzu, Krakowie, Tarnowie i Poznaniu. Szczególnie trudne było powiązanie w jednolitą całość zespołu budynków, zajmującego łącznie dużą powierzchnię. Cel ten autorzy projektu osiągnęli przez zaakcentowanie tych części Pałacu, które mają pewne wspólne funkcje: zespołu kinowego i koncertowego, zespołu młodzieżowego, dziecięcego i sportowego. Zespoły te mają po

cztery kondygnacje. Jednakowe bryły wysunięte do przodu tworzą głębokie cour d'honneur, przez które podchodzi się do wejścia głównego i dwóch bocznych. Wszystkie te cztery bryły mają jednokowe elewacje, wzbogacone rzeźbami w niszach i rzeźbionymi attykami, typowymi dla polskiego renesansu. Tak zwana „polska attyka”, charakterystyczna cecha architektury polskiej epoki odrodzenia, nie była jednak dla autorów projektu głównym celem, lecz tylko motywem pomocniczym. Spełnia ona w ogólnym układzie Pałacu Kultury i Nauki podobną rolę, jak

siebie ciemnozieloną jodłę, wysmukłą srebrzystą brzoškę i potężny rozłożysty dąb. Czyż można kwestionować piękno i monumentalność Santa Maria del Fiore, której kupa w założeniu swoim zawiera humanizm wczesnego Odrodzenia, formy zaś wyprowadza ze starej praktyki budowlanej gotyku. Czyż Quarengi, klasyk ortodoksyjny, „bardziej palladiański niż sam Palladio”, pokrywając kolumnę joriską doryckim antablementem w gmachu „Gabinetu” w Leningradzie, zepszczył ten gmach? Quarengi musiał bronić swego prawa do swobodnego wyboru zasady kompozycyjnej, my

gresowa ma osobne wejścia, połączona jest jednak z głównym halem Pałacu i łatwo się włącza do wewnętrznego nurtu gmachu centralnego. Wszystkie skrzydła Pałacu oraz cztery boczne przybudówki mają również osobne wejścia i równocześnie są połączone wewnętrznymi przejściami z przedsiódką centralną.

Tak więc u podstaw ogólnego planu Pałacu Kultury i Nauki leży powiązanie wewnętrznych przejść hali centralnej z systemem wejść bocznych, umożliwiających poszczególnym częściom gmachu samodzielny byt. Windy umieszczone w pobliżu hali zapewniają wygodną i szybką komunikację z wysokościową częścią Pałacu.

Największe wnętrze Pałacu to sala kongresowa, która najle-

przeźrenie międzykolumnowej na budowę balkonów i pałarni.

Wiele trudności wynikało zarówno przy projektowaniu jak i przy wykonaniu ogromnej płaskiej kopuły pokrywającej salę Kongresową. Wysiłki te uwieńczone zostały powodzeniem. Lekki, zarówno ze względu na swój kształt jak i bardzo dobrze rozwiązanie oświetlenia bocznego, sufit sali kongresowej czyni zadość najdalej idącym wymaganiom akustyki.

Starając się zapewnić maksimum wygod dla uczestników i gości międzynarodowych zjazdów, projektanci zaopatrzyli salę we wszystkie potrzebne urządzenia techniczne. Zaprojektowano urządzenia dla tłumaczenia przemówień na osiem języków, urządzenia klimatyzacyjne i wentylacyjne, urządzenia do wzmacniania głosu, następnie urządzenia dla przekształcania podium przesyłanego na estradę dla występów masowych itp.

W architekturze sal wystawowych, sali koncertowej i przyległej pałarni zachowano całkowicie styl głównego wnętrza Pałacu.

Tak więc wszystkie wnętrza Pałacu, położone w bocznych niskich skrzydłach i obsługujące zasadnicze maszy zwiędzających, mają ten sam styl i stanowią organiczną całość z elewacjami niskich skrzydeł Pałacu.

Wszystkie pomieszczenia służbowe oraz takie pomieszczenia, jak audytorium, sale kinowe i lekcyjne, czytelnie, są skromnie dekorowane, co podkreśla ich robocze przeznaczenie.

Powazne miejsce wśród zagadnień, które musieli rozwiązać autorzy projektu, zajmowała sprawa kosztów budowy i eksploatacji gmachu. I w tym zakresie zatwierdzony projekt dawał najlepsze rozwiązania, po pierwsze dlatego, że schemat techniczny projektu, pomimo wyjątkowego charakteru gmachu, dawał duże możliwości stosowania części typowych, po drugie zaś dlatego, że eksploatacja gmachu, pomimo jego charakteru wysokościowego, zapewnia dobre wskaźniki ekonomiczne. Około 70 proc. powierzchni użytkowej gmachu mieści się w niskich częściach budynku i tylko 30 proc. powierzchni zawiera jego część wysokościową, przy czym powierzchnia ta przeznaczona jest na pomieszczenia dla Prezydium Polskiej Akademii Nauk i nie powinna być poważnie obciążona. Taras na szczyt wieży nie jest opalany i obsługiwany jest tylko przez jedną windę. Właśnie z tej racji, że zasadnicze pomieszczenia Pałacu Kultury i Nauki znajdują się w dziesięciu dolnych kondygnacjach gmachu, komunikacja pionowa jest prosta i jej koszty nie przekraczają 10 proc. kosztów eksploatacji całego gmachu.

Oblicze gmachu Pałacu Kultury i Nauki zarysowało się w wyniku wspólnej pracy polskich i radzieckich architektów i inżynierów, robotników i artystów. Autorzy projektu dobrze pamiętają będą tę współpracę z polskimi towarzyszami w Moskwie i Warszawie, kiedy we wspólnych dyskusjach ustalono koncepcję architektury gmachu. Pałac symbolizuje pokojowe dążenia narodu radzieckiego i polskiego, ich wiczyzną przyjaźni. W swoim bogatym życiu codziennym przyczyniać się będzie do utrwalenia pokoju na całym świecie i to daje największe zadowolenie wszystkim, którzy brali udział w tworzeniu i wykonaniu projektu.



L. W. Rudniew w czasie inspekcji na budowie.

koloryt w malarstwie, łącząc w jednolitą całość poszczególne części dzieła i podkreślając jednolitość układu. Równocześnie attyka podkreśla narodowy charakter budynku zgodnie z założeniami autorów projektu.

W jednym z artykułów o Pałacu Kultury i Nauki, zamieszczonych w polskiej prasie, autor wyraża wątpliwość co do słuszności powiązania surowej doryckiej kolumnady portyku z renesansowymi zwieńczeniami gmachu. Autorzy projektu wychodzili z założenia, że nie dogmaty tworzą architekturę, lecz przeciwnie — architektura tworzy sama własne zasady. Poza tym cały szereg wybitnych dzieł budownictwa światowego powstał na pograniczu dwóch epok, w okresie kiedy świadomość społeczną minionego okresu wypierały postępowe, młde i silne poglądy charakterystyczne dla nowej, rodzącej się epoki. W przyrodzie nieskonieczne piękny jest brzask nowego dnia, kiedy noc ustępuje miejsca słonecznej radości poranka. Pięknie różnorodna jest przyroda, która na niewielkim skrawku ziemi łączy obok

zaś z szacunkiem chyliły głowy przed tym przepięknym dziełem późnej epoki klasycznej.

Kolumnowe portyki Pałacu Kultury i Nauki podkreślają wielkość bryły „pracując na przestrzeni” otaczającego gmachu placu, którego duże rozmiary wymagały wysuniętych do przodu mocnych i lakonicznych form.

Rzeźbione attyki i boczne powierzchnie wieży centralnej są nie tylko elementem kompozycji samego gmachu i placu, ale także i całego miasta. Takie właśnie było założenie, którego słuszność jest oczywista. Tak więc przy ocenie architektury Pałacu, uwzględniając wszystkie skomplikowane problemy związane z jego projektowaniem, należy uznać słuszność założeń autorów projektu.

Rozmieszczenie bryły wokół centralnej wieży przesądziło ogólny układ gmachu, przy czym wielkie bryły głównego hallu i przylegających do niego pomieszczeń oraz sali kongresowej umieszczone zostały na osi głównej, prostopadłej do ulicy Marszałkowskiej. Sala kon-

piej chyba charakteryzuje ogólne zasady układu architektonicznego wszystkich jego pomieszczeń. Rozplanowanie tej sali było określone szeregiem warunków, którym budowie tego typu musza czynić zadość. Sala ta, jedna z największych w Europie, winna dać maksimum wygody i swobodę ruchów trzem tysiącom pięciuset ludzi, czynić zadość wszystkim wymaganiom nowoczesnej akustyki i widoczności, dawać możliwości wszechstronnego wykorzystania, to znaczy organizowania polskich i międzynarodowych zjazdów i kongresów oraz występów masowych, koncertów wielkich zespołów amatorskich itp. Utrudniało to znacznie pracę projektantów. Trzeba było powiązać wysoka technikę, której wymaga budynek kongresowy, z wyrazistą formą architektoniczną, której wymagała powaga założenia projektowego.

Autorzy projektu wybudowali salę w kształcie amfiteatr, podkowy. To rozwiązanie konstrukcyjne wymagało szeregu kolumn, obejmujących łukiem amfiteatr. Dało to z kolei możliwość wykorzystania

## Okrojowane autorytety

Opowiadano mi o następującej historii: w pewnym mieście uniwersyteckim — jak wszędzie u nas — wybuchła gdzieś w latach 48—49 wielka dyskusja wśród biologów na temat Łysienki. Wśród wrogów uczonego radzieckiego wyróżniał się zacietliwiony profesor Y. Jak wszędzie u nas — dyskusja ta się nie tylko skończyła ale uwarowała, przytłoczona powagą naukową i zulaszcza poznaną naukowców jednej ze spirających się stron. Profesor Y po niejakiem czasie, jak to się mówi, z „trząskiem” zmienił stanowisko i przeszedł do obozu łysienkowiczów. I oczywiście, po tym przejściu dopiero dał bobu swoim niedawnym przyjaciółm. Szybko opanowawszy nietrudną zresztą sztukę posługiwania się w dyskusji naukowej kijem cytaty i maczugą autorytetu grzmiał na prawo i na lewo antyłysienkowskich niedobitków, których ukrzyte myśli znał przecież lepiej niż ktokolwiek inny. I w przeciągu paru lat pływał w tych „sukcesach”, jak ryba w wodzie.

Wyobraźcie sobie teraz jego przeżycie na wiadomość o głosach krytycznych, które niedawno rozległy się w ZSRR pod adresem Łysienki! Opowiadano mi, że gdy pierwszy raz z tymi wystąpieniami dotarło do jego miasta, profesor Y zmobilizowawszy podreśną gotówkę biegł po kioskach i wykupywał wszystkie jego egzemplarze. Tak bardzo chciał jeszcze dzień, jeszcze parę godzin przeżyć w charakterze lokalnego kapłana nietykalnego bóstwa naukowego!

W tej sprawie nie mnie nie obchodzi jej meritum. Jeśli poglądy Łysienki i jego wrogów nasza pra-

sa popularno — naukową referowała u nas dokładnie — jestem całym sercem po stronie Łysienki i przeciw morgano-weissmannomendlistom, tym bardziej, że się nie znam na biologii. Ale powtarzam, nie o treść tu chodzi.

Chodzi o formy. O maniery. O atmosferę. Zachowanie się profesora Y wydaje mi się kwintesencją pewnych zjawisk w naszym świecie naukowym, które obserwuję z najwyższym niepokojem.

Obawiam się bowiem, że od pewnego czasu bardzo poważnym wypaczeniem uległ proces powstawania u nas naukowych autorytetów. Jak się zdaje, obok zjawienia się sław naukowych w normalnej drodze — miewamy tu wypadki OKTROJOWANIA autorytetów.

Dzieje profesora Y są pod tym względem bardzo wymowne. Trudno przypuścić, że przekonany go tezy Łysienki. Prawdopodobnie jest, że przeszedł do jego obozu pod wpływem tzw. czynników miarodajnych, które gorąco (i szczerze) go do tego zachęcały. Po prostu mówiąc, przeszedł nie z przekonania, ale dla kariery.

Karierywizce w żadnej dziedzinie życia nie budzą w nikim zachwyty. Są jednak takie dziedziny, gdzie mogą być oni z grubszą nieszkodliw, nawet na swój sposób pozytywni. Jeśli karierywicz trafi do niezliczonych naszych urzędów — aby szkodzić — musiałby przekształcić się w sabotażystę. Sklepy MHD, rzemiosło, przemysł, łącznie z najcięższymi swymi gałęziami — oto wdzięczne pole do popisu dla uczciwych karierywiczów.

Ale są dziedziny, gdzie tacy lu-

dzie stają się po prostu groźni, po prostu szkodliwi. To są takie zawody, w których jest ważne nie to, co człowiek robi, ale to, co człowiek myśli. W których społeczeństwo opłaca nie konkretne, uchwytne przedmioty zrobione przez człowieka, ale nieuchwytną pracę mózgu, do której taki wyjątkowy człowiek jest zdolny.

Można wyobrazić sobie, że np. w rolnictwie czy w buchalterii, walcząc o uprowadzenie w życie sprawdzonych gdzieindziej, na pewno wydajniejszych metod sadzenia kukurydzy czy księgowania rozchodów — używamy nacisku moralnego, powołujemy się na autorytety — i rolnicze, i polityczne. Wprawdzie i tu potrzebne jest przekonywanie, ale autorytety owe mogą się w tym wypadku nam przydać, przyspieszając po prostu przebieg procesu myślowego słuchaczy, którego wynik przecież nie może być inny.

Ala te same metody w środowisku naukowców dać mogą rezultaty tak żalosne, jak z profesorem Y. Bo jeśli taki profesor przyjmie jakiś pogląd, nie przekonany o jego słuszności, ale przekonany o korzyściach dlań płynących z takiego przyjęcia — jaką wartość może mieć dla nas jego „nawrócenie się”?

Naukowiec cenny jest dla nas przez swoje NIEPOWTARZALNE możliwości myślenia. Narzucając mu myśli, których słuszności nie widzi — zabijamy przecież w nim to, co najcenniejsze, co jedynie cenne. I nawet jeśli nie wywołujemy w nim odrzucających zjawisk moralnych, jak u profesora Y, to w każdym razie przekreślamy jego prawdziwą przydatność dla nas, dla obozu socjalizmu.

W ubiegłym okresie, jak się zdaje, takie formy „przekonywania” zdarzały się w naszym świecie naukowym. Oczywiście, zjawyły się one nie bez powodu. Nasze środowisko naukowe dość szeroko porażone było dogmatyzmem. W różnych dziedzinach wiedzy panowały niewzruszone „autorytety” bardzo często szerzące dokoła świętoszkowaty odorek. Postępowa nauka musiała przewietrzyć niejedną taką zaśnieżoną uniwersytet, musiała niejedną „autorytet” sprowadzić do właściwych wymiarów.

W trakcie jednak tej niezbędnej pracy obalania wydytých powag — tu i ówdzie zaszły zjawiska, jak z profesorem Y. Mianowicie zaczęto jeden dogmat zastępować innym, zapewne słuszniejszym, ale także dogmatem.

Wszelka próba odgródnienia jakiegokolwiek naukowego teorii przed krytyką jest już próbą przekształcenia tej teorii w dogmat. Atmosfera, w której naukowiec — nie zgadzając się z jakąś teorią — woli milczeć, bo się boi oskarżenia o polityczną wrogość, nie jest atmosferą naukową.

Wszelka próba tworzenia autorytetów w nauce przez odgródnienie ich od krytyki stwarza w danej dyscyplinie groźne przesłanki zrodzenia się dogmatyzmu, zastój i upadek naukowej myśli.

Autorytet w nauce — to nie ten, kogo krytykować nie wolno, ale ten, kto wytrzymuje najzacieśną krytykę, kto się otrząsa z najzależniejszych ataków, ten przeciw komu krzyczą może wczorajsi dogmatyści, za którym jednak codziennie głoszą konkretne fakty, głoszące rzeczywistość.

Dlatego właśnie tak oburza mnie

wszelki przejaw „naszego” dogmatyzmu, dogmatyzmu pseudo „marksistowskiego”. Gdy w imieniu naszego obozu narzuca się milczenie w tej czy innej dziedzinie nauki — u podstaw tego leży przecież nie innego, jak bardzo słabiotka wiara w słuszność marksistowskiej metody poznawania świata.

Najgłębsza treść marksizmu, jego sedno, jego siła — to przecież jest jego najściślejszy związek z życiem. Marksizm jest najwspanialszą metodą poznawania życia (i dzięki temu właśnie pozwala to życie zmieniać!) — dlatego, że daje sprawdzian — co w życiu jest ważne, co błahie. Marksizm i dogmatyzm są pojęciami tak oddalonymi od siebie, jak ruch i niebyt, jak ogień i próżnia.

A przecież krążą wśród nas fenomeny, którzy noszą uprawdzenie na rękach opaski z napisem „marksista dyplomowany”, którzy potrafili jednak zamrozić ruch i doprowadzić ogień do stanu sproszkowania.

Tacy chodzą z maczugą i podstuchują. Nie interesuje ich obfitość życiowych zjawisk, zagadkowość, trudność, niewspółmierność tych zjawisk z ustalonymi dotąd pojęciami, nie porywają ich umysłowości.

Interesuje ich łatwość. Łatwość w głoszeniu ogólników, w potwierdzaniu spraw już rozwiązanych, w wywalaniu z jak największym trzaskiem drzwi dawno otwartych. Marksizm nie jest dla nich nie-

JERZY PUTRAMENT

zawodnym narzędziem poznawania życia, dzięki nieomyślnej segregacji zjawisk na ważne i błahe. Na odwrót, z tego niezliczonego morza zjawisk życiowych nauczyli się oni wybierać tylko tych parę, które najjaskrawiej ilustrują oczywiście słuszne, ale i bardzo ogólne formuły. Całą zaś resztę zjawisk jak najskrajnie wyrzucają ze swego pola widzenia.

Ten rozróż, ta przeprę między tymi dwoma stanowiskami, dzieł dyalektykę od dogmatyzmu.

Daleki jestem od twierdzenia, że w dzisiejszej polskiej nauce największe nieszczeście — to ten własnie „nasz”, pseudo „marksistowski” dogmatyzm. Są i inne dogmatyzmy, niedobite, niewyjaśnione, m. in. dlatego, że walczono z nimi czasem administracyjnie, to znaczy właśnie dogmatyczną drogą.

Myślę jednak, że jeśli specyficznymi błędami i schorzeniami poprzednich okresów były różne dogmatyzmy fideistyczne, pragmatyczne czy jakieś tam inne — to dla kilku lat ubiegłych specyficznym schorzeniem stał się właśnie „nasz” dogmatyzm.

Jeśli zaś chcemy rozpocząć z tymi wszystkimi — nie wyłaczając „naszego” — walkę, jest dobry slogan, który by mógł jej służyć za epigraf: szanujmy fakty!

Przegląd kulturalny

3



# „Każdemu według jego zasług”

Dokończenie ze str. 1

Że mnie nie ma. Nie istnieję. Pracować, owszem, to mi wolno. Ale to zatem już nie. No pewnie, czy minister PGR ma wiedzieć, że istnieje w Miecho'ku — Klucz Błotnica-Zamek — Zjednoczenie Toruń — księgowy PGR Janek Kotarba?

Nie narzekam, tylko żeby mi zechciał dyrektor premię za rok ubiegły wypłacić, a stale zwleka, i już nie wiem sam jak na to poradzić. Jak pojedę do Błotnicy, to wszyscy zajęci — rób co chcesz. Tak, owak, dyrektor odsyła do kasy, kasa do głównego księgowego, główny księgowy do sekretarki rachuby, a sekretarka rachuby do dyrektora, bo kwit nie wypisany. No to czapkę naciskam na głowę i do siebie wracam, czasu też za dużo nie ma, a jak do Błotnicy się wybrać to cały dzień zmarnowany. Wiadomo, jak to w mieście. A Błotnica miasto — owszem... ruchliwe. I władze powiatowe wszystkie na miejscu, razem przy ulicy 1 Maja się mieszczą, i PZGS, który najwięcej samochodów ze wszystkich instytucji w powiecie ma. No i milicja porządek utrzymuje na ulicach, nie to co u nas, że po posterunkowego pięć kilometrów lasem trzeba gonić do Pokrzydowa. Jest i kino. Tam różne takie interesujące filmy wyświetlają, że cały dzień mógłbym oglądać, ale co z tego, obraz trwa tylko dwie godziny, a jak się wyjdzie, to tak się człowiekowi robi ciężko na duszy, że to wszystko wymyślone i że w życiu to się nie wydarzy. To po takim filmie zawsze nieswój wracam do Pegieeru. I wydaje mi się, że w Miechotku dłużej nie wytrzymam. Ale i to przechodzi. Jak tylko przyjdzie polecenie, że trzeba listę plac wysłać do zatwierdzenia, zaraz o tym wszystkim zapominam.

Ludziom z miasta — to dobrze. Do kina co tydzień chodzą albo do gospody. A u nas? Już nie myślę nawet jak tam w Bydgoszczy, albo w Warszawie — to dopiero musi być życie. A u nas nawet radia nie ma. Prąd mieli przeprowadzić jeszcze w roku 1953, ale dyrektor najpierw kazał elektryfikować PGR w Birkenku i Cieletach. U nas nie slychać żeby zakładali.

Ale, ale. Był tu u nas jeden redaktor z Bydgoszczy. Zdjęcia do gazety robił, różne pytania zadawał, a o to, a o tamto, chodził po chałupach i zapisywał wszystko jak jest do notesu. Mówię mu o tych swoich premiach zaległych, a on mi na to, że bezwarunkowo się należą, i że bym się dopominał, a jak nie chcę się sam dopominać to on mi w tej sprawie pomoże. Laps za słuchawkę i o numer dyrektora pyta. Ledwo go uprosiłem żeby tego nie robił, bo tylko przykróść w ten sposób mi wyrządził. Dobry sobie. Jemu na dyrektora nie zależy, wsiądzie w samochód i pojedzie do Bydgoszczy, ale ja zostanę.

Czy we wszystkich Pegieerach takie życie jak u nas? Tak sobie myślałem, że musi być inaczej. W Cieletach i w Birkenku jest duża hodowla. To od nas zabierają siano. My trzymamy jałowice, tak koło stu sztuk co roku. To jak przyjdzie termin pokrycia, wszystkie odwozi się do Birkenka. Tam oborowi potrafią wyrobić do dziewięciu złotych, wiadomo, hodowla opłacalna jest rzeczą. A co u nas? Tyle, że przez lato dwóch pastuchów trzyma się do jałówek. Zarabiają nawet nie najgorzej. Razem mają tysiąc złotych. Musi na tamtych majątkach państwu więcej zależeć. No bo jak inaczej to pojąć? Teraz ma być u nas znów zrebiciarnia. Ale każdy jeden zrebak po roku czasu przejmie tajemna w Kuligach.

Narzekają ludzie na to, ale najbardziej na deputaty, które im w tym roku zabrali. Bo deputat dla robotnika — rzecz łakoma. Trzymać żywną i kłopot, i wydatek. Podatek od każdej głęsi na miesiąc dwadzieścia, a od każdej krowy osiemdziesiąt sześć złotych. Tyle jego co ten deputat. Owszem, odpłatny, ale zawsze się, jakby nie było, kalkuluje. Czy chleb upiec samemu w piekarniku, czy na kasę dać jęczmienia, albo znów trochę mąki na kluski sobie zostawić. Byłe się opędzicie do żniw. Rocznie robotnikowi stałemu dajemy kwintali żyta trzy i pszenicy półtora. No i rodzinne — kwintal na dziecko żyta i pół kwintala pszenicy. Trochę jeszcze jęczmienia i grochu. Wszystkiego i tak nie wzbierze, bo za kwintal żyta odplacić

musi osiemdziesiąt siedem złotych, a pszenicy — sto dwadzieścia pięć. Tyle, że najpotrzebniejsze weźmie. A w tym roku to tak: dyrektor zabronił mnie i kierownikowi wydać choć kilo zboża. Jak kierownik tam wydał trochę ludziom, bo widział że ciężko, przyjechał dyrektor z głównym księgowym i krzyczeli na podwórzku do kierownika. „To sabotaż! Do prokuratora oddam!” I w tym sposobie aż do wieczora. No więc nie wydawaliśmy już potem, chociaż ludzie wygadywali takie rzeczy, że przykro było słuchać, a najgorsze, że rację mieli.

Potem dyrektor przysłał pismo, że wszystkim robotnikom zwrócić przez PZZ pieniędzmi za nieotrzymane deputaty. No i zwrócili, naturalnie odejmując od tego należności, a że PZZ płaci po cenach sztywnych więc za kwintal żyta wypadło po sto pięćdziesiąt złotych. Idź, kup na przedwódku żyta za sto pięćdziesiąt złotych. Do tego piekarnia w Pokrzydowie stanęła, bo remont, a z Aleksandrowa dowozili chleb dwa razy w tygodniu. Na siedemnaście rodzin w naszym Pegieerze przypadało osiem bochenków, nie więcej. A tymczasem ludzie nie mieli z czego upiec. Baby o pięćdziesiąt złotych do GS-u, albo niektóre do miasteczka, bo wiadomo czas gorący — żniwa, zjeść trzeba, a chłop o kartoflu na pole nie wyjdzie. Zjadowali ludzie przez te deputaty. A najlepsze było potem. Pismo dyrektora przysłał, że niby PGR Biechotek ochotniczo oddał swoje deputaty, że czyn taki podjęty był, i że za to należy się nam podziękowanie. A sam dostał dwadzieścia pięć tysięcy premii za ponadplanowe wykonanie normy, i teraz buduje sobie willę pod Błotnicą.

Tej premii to mu ludzie nie mogą darować, a nasz sekretarz mówi, że nie szkodzi i tak w kraju zostanie, i że dyrektor też musi dobrze głową kręcić żeby wszystko gładko urządzić. No bo pewno, jeden majątek nie wykona planu, to drugi musi nadrobić za niego i tak się wyrównuje. Przed ludźmi to mówi żeśmy planu w tym roku nie wykonali, ale niedawno przysłał mi pismo z pieczątką, które stwierdza, że mieliśmy odstawić siedemnaście ton zboża, a odstawiliśmy pięćdziesiąt osiem ton i trzysta kilogramów. Ja się na rolnictwie nie znam, księgowy jestem, więc mnie trudno powiedzieć, ale czy to możliwe żeby nasz Pegieer, taki zaniedbany, na takim lichym gruncie, dał zbiory trzy razy wyższe niż miał dać? A w najlepszym majątku to się może zdarzyć? Chyba nie. Tylko że plan był zanizony umyślnie, żeby się potem dyrektor mógł wykazać. Jak w innych majątkach tak samo było — no to nie dziwne. że dyrektora nagradza się premią za którą żyć może przez miesiąc pięćdziesiąt rodzin robotników z Pegieeru. Długosmy z kierownikiem kręcili głowami nad tym pismkiem. I posłaliśmy spać.

Tylko do dzisiaj nie rozumiem po co było jeszcze tych kilkanaście kwintali deputatów robotnikom odbierać. Co to jest — kropla w morzu. Już jak tak będziemy zanizować plany to i bez pomocy robotników dyrektor sobie może willę co rok nową budować. Co to dla niego znaczy.

Smutno tu u nas w Miechotku, rozrywek kulturalnych nie ma żadnych, tylko że turyści latem przyjeżdżają, albo redaktor jakiś wpadnie, zdjęcia robi, a czasem to nawet artyści żeby nasz Pegieer odmalować. O, bo położenie mamy nadzwyczaj ładne — nad samym jeziorem, lasów dużo, a Pegieer stoi na górze, tak że z kajaka jak spojrzeć, szczególnie wieczorem, aż za serce chwytą. Słońce i dachy i krowy na wzgórzach, a wszystko tak wyrazne i piękne, że film i ten rzadko taką rzecz odda. Dlatego im się pewnie nasz Miechotek podoba.

Ale my wolimy Pokrzydowo. Tam kociół jest, poczta, co niedziela ludzie rozmaici się zbierają z całej okolicy, tak że jest co oglądać. A czasami bywa, że i zabawę taneczną straż pożarna urządzi. A to, to już najmiejcej lubię. Zawsze z kierownikiem razem się wybieramy. Jego żona trochę nawet na to krzywo patrzy, ale mnie co tam — wolny jestem, kawaler. W taką niedzielę, kiedy straż zabawę urządzi, wódki się wtenczas poleje trochę. Weszło jak nigdy. Straż zagrywa różne takie kawałki do tańca, bo oni mają swoją orkiestrę dętą, i to dobrą orkiestrę, bo się zegrali już z sobą dawno, a niekiedy z nich pamiętają jeszcze jak się odbyło jej założenie w roku tysiąc dziewięćset

dwudziestym czwartym. Nic dziwnego, że dobrze grają — tyle lat.

W taki dzień, w taką zabawę to się dopiero okazuje ile w Pokrzydowie pięknych kobiet. Tam to warto się żenić — ale u nas? Prawdźwie, że w tym Pokrzydowie panny są wyjątkowe. Ale wszystko gospodar-skie córki. Co ja mogę? Księgowy jestem — sześćset złotych na miesiąc mam. Gdyby tak parę hektarów mieć, no to co innego. A tak?

Ten kierownik, Haniaczyk jemu, mówi że natura drobnego posiadacza się we mnie odzywa jak spojrzę na pokrzydowskie panny. Tak żartuje. Mnie się zdaje, że coś w tym jest, tylko tak rzadko chodzę na zabawy do Pokrzydowa, że nie warto o tym mówić. Z Haniaczykiem mi się dobrze pracuje. I nawet zaprzyjaźniliśmy się trochę. To dobry człowiek. A już najbardziej lubię jak zacznie opowiadać o przejsiach jakie miał. Jak pod komendą generała P. bił bandytów po lasach. Do czterdziestego ósmego roku służył w KBW i wyszedł ze stopniem plutonowego. Teraz na dożynki czasem przypina sobie medal, ale na codzień to skromny chłop. Z tego czasu co medal, ma dziury w płucach jak grochy. Leczyli go, ale tego to chy-

ba zupełnie wyleczyć nie można. Zrosty mu mieli przepalać, to ze szpitala uciekli, a te pastylki, które dali, znów szkodzą mu na wątrobę, więc nie bierze.

Szkoda go. Co to jest, że jak człowiek wart czego dobrego, to się go byle draństwo chwyci? Przez tą chorobę Haniaczyk nie ma tak wiele energii do roboty. Czasem się tylko zapali i wtenczas fantazjuje na temat przyszłości i komunizmu. Mówi też dużo o tym co by można było zrobić w Miechotku, gdyby dyrektor inicjatywy nie kępował. Według niego wcale inaczej życie u nas powinno wyglądać. „Ziemia u nas — powiada — licha, kamienista, zamiast chleba mięso powinna rodzić. Gdyby tak część puścić pod łaki to by można hodowlę urządzić na wielką skalę. Sam Miechotek oddałby państwu więcej żywności niż pół powiatu chłopów indywidualnych”. To prawda, od lat siejemy w nasz grunt nawozy sztuczne. A wiadomo, bez obornika struktura gleby niszczy się i jak dalej tak pójdzie, puści nas dyrektor z torbami. Grunta w Miechotku wymagają szczególnej opieki. Wszystkie te wzgórza, nad jeziorem to, jak nasz mierniczy mówi, moreny polodowcowe, ziemia

lekka. Co rok wyorujemy na wierzach kamienie, a woda spłukuje i niszczy co się da. Gdyby tak zmniejszyć areal zbóż, a zwiększyć hodowlę, zasiać koniczyzny i traw, to ziemia by się poprawiła. Na koniczykach zboża byłyby piękne. Wiadomo — płodozmian. No i obornik dopełniły reszty. A tak jak teraz, to palimy azotniakiem ziemię, byle jej zabrać to co chcemy. Jeszcze rok i jeszcze rok. A co dalej? Nad tym się nasz dyrektor nie zastanawia. Co jemu? Byłe normy wykonać, a jeszcze lepiej ponad. Wtedy spokój święty i premia czeka.

Haniaczyk mówi mi, że muszę to wszystko jak się patrzy opisać i w ten sposób plan, komu należy, przedstawić. Jemu się wydaje, że ja wszystko mogę, bo mam tych parę klas i kurs księgowości ukończony. Co ja mogę? Nic nie mogę. Mnie wysłuchają? Księgowego PGR w Miechotku? Więc gadamy tylko z kierownikiem wieczorami, ale żeby co z tego miało być, to chyba nie.

Ten Haniaczyk, inna rzecz, to trochę marzytel. Twierdzi, że kiedyś wejdzie w życie zasada: każdemu wedle jego potrzeb i nastanie komunizm. Taki dyrektor, jakiego mamy, stanie się wówczas przeżytkiem, tak samo jak dzisiaj przeżytkiem jest karbowy. No dobrze, ale zanim to nastanie obowiązuje inna zasada. Dobrze wiem jak się lista plac kształtuje, od tego jestem księgowym. Wiadomo, tymczasem — każdemu wedle jego zasług. I do tego musimy jeszcze pilnować, aby nikt tej zasady nie łamał. Wychodzi na to, że my ją łamiemy, a dyrektor jest w porządku — inaczej nie budowałby sobie willi. Tak uważa nasz sekretarz i o to nieraz żeśmy się z nim pokłócili. Ale dosyć już o tym.

Tymczasem jest jesień, mokro, zimno, turyści już naturalnie odje-

chali i artystki z zamalowanymi płótnami wyniosły się także. Chyba do maja nie zajrzy do nas żaden redaktor. Bo u nas w zimie drogi nie widzisz, śniegu równo z dachem. No to i listonosz rzadziej przychodzi z gazetami. Trudno mieć o to pretensję. Zawieje takie, że stróża nocnego na dwór żal wypędzić.

Ale teraz w listopadzie, to jeszcze jako tako. Nawet wczoraj po obiedzie z dyrekcji wysłali człowieka po len. Przy okazji plakaty przysłali, Rano stróż Nowacki pięknie je rozwiesił na oborze i magazynie, od tej strony co jezioro widać i od drugiej, która wychodzi na dziedziniec. Ładne plakaty, żółte z czarnym, a napis na nich: „Kto żyw — do żniw”. Trochę co prawda spóźnione, ale to nie szkodzi. Na drugi rok jak znalazł.

Kiedy mniej roboty, to ludzie mają czas koło siebie coś w domu zrobić. Bekasowa, wdowa po starym Bekasie, dziurę przed deszczem szmatami zatkała i — chodząc tam do niej patrzeć — ma tymczasem sucho. Kierownik Haniaczyk co wieczór mnie zaprasza do siebie, bo na jesieni słaby jest, więcej leży niż chodzi, mnie wszystkie klucze oddaje i dużo fantazjuje o przyszłości. Żeby nie zapomnieć: Frania przyszła wczoraj z Jagniątkowa ojca odwiedzić, Bianiasze ją puścili, bo w polu teraz pracy żadnej nie ma. Mizernie biedaczka wygląda, ale się nie skarży. Stary jak ją zobaczył podobno płakał i kłął na Bie-niaszów, i na nią, że głupia. A dyrektor willę pod Błotnicą skończył już budować i na zimę powiadają się przenosi. Prosił wszystkich kierowników na oblanie kamienia węgielnego, wznosił toasty za władzę ludową, spił się jak nigdy, a po pijanemu powtarzał w kółko jedno i to samo: „każdemu wedle jego zasług”.

BOGDAN WOJDOWSKI

TADEUSZ KUBIAK

## Koło mego ogródeczka

Od lat dziesięciu świeci się trupio, w objęciach nocy stoi jak upiór.

Ach, nie mów o tym, nie mów tej malej.

Dziesięć lat temu nim weszło słońce, kat się powiesił na tej jablonce.

Dziesięć lat temu na niej o świetle, jak wstrotny worek zawisło życie.

Sypnęło z worka zbrodnią jak gradem. Pomordowani przyszli do sadu.

Szkielety Żydów, Cyganów, dzieci wokół jabłonceczki zaczęły świecić.

Ach, nie mów o tym, nie mów tej malej.

Już dziesięć razy od tamtej nocy z drzewa na ziemię spadły owoce.

A ciało kata wciąż gnie gałęzie i oczy błyszczą zimno jak pierścienie.

Ach, nie mów o tym, nie mów tej malej, niech zbiera w słońcu jabłuszka dojrzałe.

Ach, koło mego ogródeczka co rok zakwita jabłonceczka.



Rys. Wiesław Majchrzak

## Niebo i Ziemia

Rudy obłok o kształtach biegnącego konia.  
Błyszczą kopia i zbroja.  
Święty Jerzy?  
Don Kichot.

Atakuje wiatraki  
rogate na ziemi,  
czarne bestie  
na wzgórzach  
ze złota i zieleni.

Zerwał się wiatr. I lazur  
czarne skrzydło przeobdło

Don Kichocie, ach ciebie  
rozwiewa  
ten sam podmuch.



**K**oncert na orkiestrę jest formą cykliczną, o czterech, kontrastujących względem siebie, częściach. Kontrastom wyrazowym towarzyszą zawsze kontrasty tempa, tak, że tempu wolnemu odpowiada wyraz poważny, skupiony, czasami nawet ponury, a tempu szybkiemu — jakaś forma wyrazu mieszczącego się w kategorii optymizmu.

Początkowa część utworu — Grave e Fugato — składa się właściwie z dwóch ustępów, ale złączonych ściśle jednością nastroju. A nastroj nie jest wcale radosny. Zasugerowany I tematem, rozbrzmiewającym w puzonach i tubie, wzmocniony tematem II-gim, podobnie posępnym, choć niepozabawionym energią, trwa poprzez polifoniczne zarysowania Fugata, nie ulegając większym zmianom na całej przestrzeni części początkowej. Część następna — Scherzo — to ostry przeskok w zupełnie inną sferę emocjonalną. Nie odczuwamy tu wprawdzie gwałtownych wybuchów radości, niemniej jednak przez swój lekki, powiewny charakter Scherzo wytwarza w nas nastroj przeciwny poprzedniemu. Na chwilę obraz się zaciemnia, lecz zaburzenie jest krótkotrwałe i likwi-

gadnięcia. Będzie nim problem archaizacji interesującego nas dzieła. Ale ponieważ problem ten jest aktualny również w szerszym zakresie (możemy o nim mówić na podstawie bardzo wielkiej ilości dzieł muzyki nowoczesnej zarówno polskiej, jak i obcej), warto poświęcić mu wstępnie nieco rozważań treści ogólnej, a dopiero później zwrócić uwagę na wypadek szczegółowy, którym jest zajmujący nas utwór.

Co rozumiemy zatem pod pojęciem archaizacji? Można powiedzieć, iż jest to szczególnie przypadek stylizacji, polegający na tym, że kompozytor nadaje danemu dziełu — w zasadzie potraktowanemu nowoczesnie — pewne cechy charakterystyczne dla muzyki przeszłości. Powstaje natychmiast pytanie: jakiej przeszłości? Czy tylko dalekiej, może nawet możliwie najdalszej, czy również i przeszłości, nie wybiegającej poza ostatnie dziesięć pokoleń twórców. Wydaje mi się najsluszniejsze przyjąć, iż jakikolwiek odcinek historii muzyki może służyć za podstawę zabiegów archaizacyjnych, że dziełem archaizującym nazwiemy takie, które zrodziło się ze świadomego i celowego nawiązania na pewien — obojętnie jaki — okres wyjęty z przeszłości.

zających za zjawiska periodyczne, występujące nieodłącznie od zmian systemu tonalnego.

Weźmy np. pod uwagę system, najlepiej nam znany — system dur-moll. W epoce jego powstawania tendencje archaizacyjne reprezentowały takie osobistości, jak Gesualdo da Venosa, Luca Marenzio, Claudio Monteverdi. Wzmaganie się natomiast tych tendencji jako rezultat silnej eksploatacji systemu tonalnego, możemy obserwować już począwszy od romantyzmu. Wówczas objawiają się one głównie stosowaniem dawnych (ale trwających nadal w muzyce ludowej) tonacji — początek temu daje Beethoven w kwartecie op. 132, śladem jego idzie Chopin, Liszt i inni.

W XIX wieku tendencje te występują raczej marginesowo; z ogromną siłą wybuchną dopiero w wieku XX. Ciekawe, że kompozytorzy nawiązują się przede wszystkim na dwie epoki: barok i klasycyzm; czasy wcześniejsze są raczej omijane. Aby wymienić chociaż parę nazwisk: Hindemith (sonaty op. 31), Schönberg (Koncert na kwartet smyczkowy i orkiestrę na podstawie Concerto Grosso Händla, Koncert wiolonczelowy na podstawie Concertu na klawesyn i orkie-

Klimatem muzyki dawnej oddychają wszystkie cztery części utworu: posępne, mroczne, lecz nigdy nie pozbawione dynamizmu części wolne (Grave e Fugato, Recitativo e Arioso), pełna porywającego rozpedu Tosca, jak również końcowy Hymn, a nawet Scherzo, na pozór mało mające wspólnego z archaizacją. Zasadniczo trzy elementy dzieła podkreślają jego archaizujące właściwości: melodyka, harmonika i instrumentacja. Specyficzna budowa linii melodycznych, konstrukcja współbrzmień, niewiele mających już wspólnego ze współbrzmieniami, znanymi nam z systemu dur-moll, zasady tonalne, ujawniające się wskutek takiego traktowania melodyki i harmoniki, charakterystyczne operowanie aparatem orkiestrowym (szczególnie eksponowanie puzonów z tubą) — wszystko to uważać możemy za swoiste rozwinięcie prawidłowości muzyki archaizującej, a równocześnie przyjmujemy jako coś nieznanego, zaskakującego swą odrębnością i „innością” od tego, do czegośmy przywykli.

Specyficzny dobór środków i sposób dysponowania nimi nie pozostaje bez wpływu na wyraz dzieła. I on także zbliża się miejscami do wyrazu „pierwotności” dzięki swym prymitywnym nieco — lecz pozbawionej ascetyzmu — surowości (I Temat Grave, wstępne frazy Arioso) jak również pełnej zapalu siły (ustępy tematyczne Toccaty).

Archaizacja jest cennym środkiem warsztatu kompozytorskiego i może oddać ogromne usługi zwłaszcza w okresach przełomowych podczas poszukiwania nowej prawidłowości muzyki. Każda jednak próba archaizacji chybi celu, jeżeli — zakładając oczywiście doskonałe opanowanie formy — kompozytor nie będzie starał się tu wykazać własnym, twórczym, nie mechanicznym wkładem. Kiedy archaizacja nie zostanie wspomozona od strony treści emocjonalnej, dzieło pozostanie tylko pustym pastiche. I tego rodzaju nieudanych prób było dość wiele zarówno na naszym terenie, jak i w skali światowej. Ocena Koncertu na orkiestrę pod tym kątem widzenia nie wzbudzi zapewne dyskusji; stanowi on bezspornie cenną kartę na tle dzisiejszych poczyną archaizacyjnych. A zasługuje na uznanie nie tylko z tego powodu. Również dlatego, ponieważ śmiało wskazuje drogę mało jeszcze znaną, mało uczęszczaną, a przecież gwarantującą wydobyć i ujawnienie wielu wartości, które — odpowiednio wykorzystane — przyczynią się niezawodnie do dalszego rozwoju twórczości muzycznej.

\* \* \*

Przesadą byłoby twierdzić, że Koncert jest największym dotychczasowym osiągnięciem Tadeusza Bairda. Koncert na orkiestrę jest dziełem nierównym, a więc nie jest dziełem doskonałym. Jednakże, gdy zestawimy go z takimi utworami, jak „Sinfonietta”, jak „Colas Breugnot”, jak „Ballada o żołnierskim kubku” — tj. z utworami, z których każdy może być uważany za wzorowy w swoim zakresie wówczas uderzy nas w muzyce Koncertu coś, co każdemu przynajmniej wyjątkowo wysoką pozycję w całokształcie twórczości jego kompozytora. Tym autem Koncertu Bairda jest jego śmiałość i odkrywczość. Śmiałość — tak rozwiązań formalnych, jak i koncepcji treściowej. Odkrywczość — w wyborze typu stylizacji oraz w sposobie konsolidacji i współdziałania elementów muzyki dawnej i współczesnej.

Dzieło przynosi dużo niecodziennych wartości artystycznych swemu słuchaczowi, a również dostarcza naukowcom całego szeregu zagadnień. Może służyć za wymowną ilustrację niektórych charakterystycznych dla współczesnej twórczości muzycznej problemów, stwarza również problemy własne, specyficzne wyłącznie dla siebie. Już sama sroba formalna utworu domaga się szczegółowych studiów, przede wszystkim dotyczy to następujących współzależnych form: melodyki, harmoniki, instrumentacji, faktury. Niezwykle interesujący dla badacza obraz stanowi zagadnienie treści Koncertu, jak również łączący się z nim problem archaizacji. Osobne miejsce zajmuje sprawa wartości dzieła i jego aktualności społecznej. Słowem — Koncert na orkiestrę Tadeusza Bairda — to jedna z najciekawszych pozycji, jakie pojawiły się u nas na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci.

strę Monna), Prokofiew (Symfonia Klasyczna), Strawiński (balet „Pulcinella”), Symfonia Psalmów, Hebrajczy Koncert).

I u nas także poczynania archaizacyjne zaczynają znajdować coraz pełniejszy wyraz. Wspaniale ich zapoczątkowanie — to „Stabat Mater” Karola Szymanowskiego, frapujące nie tylko z punktu widzenia swej wartości artystycznej, ale również dzięki nastawieniu stylizacyjnemu kompozytora.

We współczesnej muzyce polskiej przeważa stanowczo orientacja w kierunku baroku, na drugim miejscu wypada umieścić styl klasyczny wiedeński. Mówiąc o pierwszym typie archaizacji, wyróżnić należy, jako jego przedstawicieli, następujące nazwiska: Grażyna Bacewiczówna (Koncert na orkiestrę smyczkową), Bolesław Szabelski (Concerto Grosso), Włodzimierz Kotowski (Suita „Szkice baletowe”), Preludium i Passacaglia, Stefan Kisielewski (Suita na obój i fortepian), Wojciech Kilar (Sonata na rug i fortepian) i in.

Do klasycyzmu zaś nawiązują takie utwory jak: Divertimento na małą orkiestrę symfoniczną Henryka Czyży, Concertino na fortepian i orkiestrę Jana Krenza, Uwertura w dawnym stylu Stanisława Skrowaczewskiego, Sonata fortepianowa Tadeusza Szeligowskiego itp. Nie wspominam tu o opracowaniach (Milwid-Krenz — Sinfonia Concertante, Scigalski-Wisłocki — Symfonia d-dur), nie będących przykładami archaizacji sensu stricto.

Prócz powyższego wymienić trzeba jeszcze jeden nurt archaizacji, który budzi pewne zainteresowanie wśród naszych kompozytorów — mam tu na myśli stylizację, biorącą za swą podstawę muzykę renesansu. Tą drogą idą: Kazimierz Sikorski (III Symfonia), Tadeusz Baird („Colas Breugnot”), Tadeusz Szeligowski („Bunt Zaków”). Pojawiają się nado opracowania tego typu (instrumentacja Jana Krenza tańców z tabulatury Jana z Lublina).

Tak wygląda w najogólniejszych zarysach archaizacja w muzyce polskiej dni dzisiejszych. Jak na tym tle przedstawia się archaizacja w Koncercie Bairda?

Bez wdawania się w drobiazgową analizę stwierdzić muszę na wstępie, że w omówionym wyżej kontekście Koncert jest zjawiskiem zupełnie nowym, pozycją bardzo odrębną i nieprzeciętną. Ocenę taką zapewniają mu nie tylko jego artystyczne — wyrazowe i formalne — walory, o których tu nie będziemy mówili. Na taką, a nie inną ocenę wywiera także wpływ wybór typu archaizacji. Typu, który bardzo rzadko inspirował koncepcje twórcze naszych kompozytorów, a który nawiązaniem do epoki przedrenesansowej, do muzycznego gotyku.

Właściwości stylistyczne muzyki tego czasu zostały tu poddane niezwykle silnemu przetworzeniu; zawsze, nawet jeśli oddziaływanie muzyki archaizującej jest wyjątkowo dobitne, odnosimy wrażenie, iż jest ona ujmowana przez pryzmat współczesności, iż przemawia przede wszystkim sam autor — językiem w całej pełni nowoczesnym — a dopiero później muzyka XIII — XIV wieku, jako jeden z wielu środków, konkretyzujących poddawane nam przez kompozytora treści.

Notatnik muzyczny

ZYGMUNT MYCIELSKI

## O międzynarodowych konkursach twórczych

*Mała orkiestra Filharmonii Narodowej*

Znana ilość konkursów artystycznych uprawia mnie w zadumę nad roją, którą one odgrywają w życiu muzycznym.

Nie będę tu pisał o konkursach wykonawczych. Mają one swoją tradycję i mechanizm ich jest dość dobrze znany, jako że odbywają się publicznie i każdy może śledzić ich przebieg i osądzić wyniki.

Siedząc na stadionie wypełnionym tysiącami widzów, uderzająca jest ich reakcja zestrzelona do jednego, sumarycznego werementu. Ta jedność nie jest czystym słowem, gdy dziesiątki tysięcy patrzy na zawody czy na pochod sportowy.

W ślad za olimpiadami, które nawiązały do antycznej tradycji, wznowiono i konkursy artystyczne, przy czym zasięg ich przekroczył — podobnie jak i w dziedzinie sportowej — geograficzny zasięg greckiej czy śródziemnomorskiej wspólnoty kulturalnej ówczesnego świata.

Kto dalej rzuci oszczepem, chłopiec z Montevideo czy z Kantonu, znad Donu czy Wisty? Rzecz ta komplikuje się bardziej, gdy chodzi o wykonanie utworu Chopina czy Bacha, a jeszcze bardziej, gdy kilkusetosobowe jury osądza wartość utworów nadesłanych z pięciu części świata na konkurs kompozytorski, plastyczny czy literacki.

Jeśli bowiem łatwo jest odmierzyć odległość rzutu czy skoku, lub odmierzyć czas potrzebny na przebycie jakiegoś odcinka drogi, to już trudniej jest ocenić wartość wykonawczą — a co dopiero mówić o ocenie nowego, nieznanego członkom jury, utworu. Odbywa się tu proces odwrotny do tego, który obserwujemy na stadionie. Stadion ten, niejako pomniejszony do rozmiarów sali koncertowej, ograniczony wreszcie do liczby kilku czy kilkunastu jurorów, staje się zbiorem kilku indywidualności, ferujących wyroki w imię estetyki, którą uważają za powszechną — i w ten sposób narzucają ją światu, z którego krawców nadeszły konkursowe utwory.

Rezultatem tego jest, że kompozytor z Cejlonu czy Tokio poddaje się kanonom, które muzycy europejscy ustalili w ciągu kilku ostatnich wieków, jako rezultat długiego kulturalnego rozwoju. Hindus czy Chińczyk sili się, by przesłać poprawną partyturę, w której 4 waltornie i rzeź angielski usiłują znaleźć swe miejsce pomiędzy obajami i trabkami, według wszelkich instrumentalnych przepisów Rimskiego - Korsakowa i Ryszarda Straussa.

Zależnie od okoliczności, od kraju i składu jury, przewidzieć można jaki typ utworów będzie miał szanse na danym konkursie twórczym. Inny w Belgii, Italii, w Polsce czy Związku Radzieckim. Elementy ludowe zostaną poddane takiej ocenie tu, a takiej tam. Regularność rytmiczna, werność harmonicznemu tradycjom w skali dur-moll, prawidłowość budowy zwycięża na jednym konkursie operowanie systemem serijnym, dodekafonią, kapryśne metrum będzie wartościową pozycją na innym... Lecz tu i tam działa prawo, w myśl którego nadesłane dzieła zrywają z wielowiekową kulturą muzyczną Indii, Chin, świata arabskiego, ze starą formą monodii znad brzegów Konga czy nawet z tymi wartościami, które Murzyni wnieśli do muzyki europejskiej w ciągu ostatnich dziesięcioleci.

Jest coś bardzo zrozumiałego w organizowaniu takich międzynarodowych konkursów twórczych. Szanse nie są równe, gdy — obok narodów, dla których rozwój orkiestry symfonicznej jest logicznym wynikiem rodzimej ewolucji artystycznej, stają do konkursu inni, usiłujący ten nasz rozwój naśladować, podczas gdy dla całej masy ich społeczeństwa nie tylko nasza orkiestra,

ale nawet nasz system tonalny jest czymś zupełnie obcym.

Przypomina mi to arabskie i muzułmańskie dzieci w potłoczno-wyfrankiskiej szkole powszechnej, synowizujące pierwsze zdanie z francuskiego poręcznika nastorin: „Nasi przodkowie, Gutowie, mieli długie, jasne włosy i nosili ubiór sumarski”.

Włoska, francuska i niemiecka kultura działają ekspansywnie na resztę europejskich krajów przez awangardę, kształtując nasz system tonalny, metryczny i harmoniczny w sposób, który uważamy tu za naturalny i rozwijający go jako dalszy ciąg czegoś, co udało już doskonale, klasyczne style i formy. Oczekiwane jednak, by formy te były powtarzane w pięciu częściach świata jest chyba niebezpiecznym dążeniem do „związki szataństwa” szatowania jest naogół rzecz widoczna w działaniu międzynarodowych konkursów twórczych, odbiegających daleko od współzawodnictwa wirtuozów czy sportowców.

Najlepszą natomiast odtrutką na tego rodzaju imprezy są wyjazdy artystów i zespołów takich jak Kasyca opera chińska, zespoły himańskie, brazylijskie i inne. Wymiana taka wzbożca doswiadczenie — konkursy zaś raczej je przysiępiąją.

\*

W sali koncertowej Pałacu Kultury odbył się koncert małej orkiestry symfonicznej Filharmonii Narodowej pod dyktando Jana Gąsiorowicza.

Pożyteczny ten zespół powtarza 10 razy w miesiącu jeden program — złożony tym razem z polskich i radzieckich utworów współczesnych.

Niewielka sala koncertowa Pałacu Kultury nie nadaje się na produkcję orkiestry. Jest to typowa sala kameralna. Przy występie orkiestry wszystko jest za głośne, zwłaszcza gdy gra mała orkiestra F. N.

Dość jest tu jeszcze do zrobienia. Mała orkiestra nie powinna udawać dużej. Słuch innym celom, podobnie jak utwory znajdujące się w programie: Mała suita Lutosławskiego, „Kasia” Wichowicza, Tańce polskie Bacewiczówny czy Pieśni Kurpiowskie Szymanowskiego. Muzyka ta wymaga wielkiej precyzji, delikatności i lekkości oraz doskonałego pianu. Tymczasem wszystko to zawodzi i niewielka ilość słuchaczy ogłuszona była nie tylko brzmieniem perkusji i blachy, ale nawet kwintetu smyczkowego.

Maria Drewniakówna prześlizgnie odspizawa „Kurpiowskie”, lecz orkiestra, im mniej była pewna, tym głośniejsze grała. Doznawaliśmy przy tym niezdrowych emocji, czy raczej skoczności, ale skończył razem.

Radziecka część programu wypadła lepiej. W koncercie skrzypcowym Kabalewskiego Henryk Palutis mógł sobie pozwolić na wydobywanie liryzmu II części bez tych przeszkód, o których wspominałem przy Szymanowskim.

O orkiestrach naszych często przyjdzie mi tu pisać. Mała orkiestra F. N. jest zapewne przeciwną ilością koncertów w stosunku do prób. Młody zespół musi pracować dużo z jednym, wytrawnym dyrygentem, a mniej koncertować. 10 koncertów w miesiącu to dużo. Przypięta się artystyczna warżliwość zespołu, występ staje się mimowolnie odciążaniem obowiązków, a sztuka tego nie znosi.

Długa i ciężka praca a nie zdenerwowanie, dobre warunki dla ciężkiej, objadającej pracy, tak bardzo u nas potrzebnej — a będziemy mieli zespół w orzory.

Program koncertu zredagowany bardzo niedbale. W ani jednym utworze nie zostały pojęte jego części, a grano właśnie kilka suit, gdzie wyszczególnienie ich części — jest ważne. Przy Szymanowskim nie podano instrumentacji Fiteiberga. Kto zajmuję się tym dziełem?

Wszystkich, którzy dzięki „Przeglądowi Kulturalnemu” dowiedzieli się o istnieniu teatru małych ludzi („Gnom” (obecnie od 1. I. 1955 teatr „Bajka”) zainteresują zapewne jego dalsze losy. Nastąpiła zmiana kierownictwa teatru. Obecny kierownik artystyczny i dyrektor S. Piotrowska ma za sobą długie lata pracy w teatrze. Pragnieniem jej było przedstawienie teatru małych ludzi na inny niż dotychczas z II Zjazdu, w „Bajce” bowiem na ogół działa się niedobrze. I rzeczywiście dzięki wysiłkowi zarówno nowego dyrektora jak i całego zespołu, w teatrze zapanała nieco inna atmosfera. Przyczynił się do tego w dużej mierze aktywny obecnego statusu większości członków zespołu do żywotnych spraw teatru i udział ich w pracach społecznych. W „Bajce” powstało koło ZMP, powstała Podstawowa Organizacja Partijna. Wszystkie te zmiany odbyły się na sprawności organizacyjnej teatru, a w konsekwencji jego poziomie artystycznym. Już pod koniec 1954 roku można było zanotować pewne osiągnięcia: po raz pierwszy od czasu istnienia teatru w dniu 1 grudnia 1954 r. został wykonany roczny plan finansowy i roczny plan przedstawień. Stano się to dzięki zobowiązaniu, jakie podjął zespół w związku z II Zjazdem ZMP. Dalsze osiągnięcia nie daly dumu na siebie czekać. W styczniu br. zespół teatru „Bajka” przyjechał do Warszawy. Występował tu prawie przez pięć miesięcy. W pierwszym okresie pobytu w stolicy wystawiona została sztuka C. Raczkowskiej „O dzielnym Jeźdźdźcy i sprawnym Kallinie” (dawniejszy tytuł „O Zaklętym Jeźdźdźcy”). W okresie następnym wznowiono bajkę „Kopciuszek” K. Jęzewskiej i S. Cybulskiej. W dniu 21. V. 1955 teatr wystąpił z premierą baśni scenicznej „O Janku co pomał bałszy scenicznego”. O Janku co pomał bałszy scenicznego, adoptowanej przez K. Berwina, Autorka wykorzystata znany fragment z „Przygód starego szlubi wackiego”. Opowiadanie starego szlubi przygodach Janka postużyło Berwina, Autorka akcją sceniczną. Autorkę przyświeca cel dydaktyczny — chce ukazać dzieciom cel skutki lenistwa, nieuczucia i braku należącego szacunku dla rodziców i nauczycieli. Zważywszy na to, że akcja bardzo interesuje dzieci. Przedstawienie reżyserowane jest przez kierownika teatru S. Piotrowską wspólnie z H. Maikowską, znanąa dziecięcego teatru.

Paromiesięczny okres pobytu w stolicy, teatr „Bajka” wykorzystata nie tylko na próby nowej sztuki, ale również i na podniesienie kwalifikacji zawodowych małych aktorów. Wprowadzono (niestety jeszcze w zbyt małym zakresie) szkolenie zawodowe pod kierunkiem pedagogów i znawców teatru dla dzieci. W przyszłości teatr pół roku, tak jak to już miało miejsce w roku bieżącym, będzie przebywał w Warszawie. Niestety dotąd nie zostali

spisane obniżenie i „Bajka” nie otrzymała odpowiedniego pomieszczenia na biuro, ani też sali teatralnej. W najnowszym zaś sali w Warszawie jest tak kosztowne, że pobyt w stolicy staje się dla teatru małych ludzi zupełnie nieopłacalny. W obliczu tego nie może być mowy ani o doszkalaniu aktorów, ani o próbach nowych sztuk. Stajemy więc przed problemem trudnym do rozwiązania. Mielimy jednak nadzieję, że czynniki kompetentne w tych sprawach, postarają się w jakiś sposób je zaistnieć. Nie uregulowane zostało również, mimo obietnic, zagadnienie lokum dla teatru. Dotychczas zespół jest w posiadaniu tylko czteroosobowego auta, z konieczności więc aktywny korzysta z różnych dostępnych środków komunikacji, co utrudnia im pracę i metry ich. Zespół składa się obecnie z 18 osób. Mimo to aktorów jest ciągle za mało, w związku z czym każdy z nich gra po parę ról we wszystkich sztukach, co niesłychanie ich wyczerpuje. A trzeba pamiętać, że mamy tu do czynienia z ludźmi o słabym zdrowiu. Czy nie byłoby więc słusznym zaangażowanie jeszcze paru małych aktorów

W. SZCZERBINSKA-PUCHARA

Przegląd kulturalny 5

# Koncert na orkiestrę T. Bairda

ANTONI PROSNAK

duże się wraz z powrotem głównego materiału tematycznego.

Z kolei przychodzi część powolna — Recitativo e Arioso. Początkowe takty cechuje wyraz, znany nam dobrze z części I-ej Koncertu. I nie dziwnego. Pojawia się tu bowiem (tylko w odrośnięciu) jeden z tematów tej części. Teraz jednak ten sam motyw nie trwa długo; brakuje mu stągnąć, którą poznaliśmy już wcześniej. Poprzez śpiewne, smętne recitativo klarnetu (czy nie przypominające słynnego sola rózka angielskiego z III aktu „Tristana”?) dochodzimy do drugiego ustępu tejże części. Tu nie ma ani grozy, ani przynębiającego kolorytu ciemnych barw instrumentalnych. Jest natomiast ogromne skupienie, nie przechodzące wszakże w egzaltację. Zakonczenie opiera się na długo wytrzymanym, jasnym trójdźwięku durowym.

W ten sposób stajemy przed finałem — Toccata i Hymnem, przed jedyną częścią dzieła, wobec której mieć należy poważne zastrzeżenia. Nie będą one dotyczyć Toccaty; wydać mi się, że gdyby kompozytor uczynił z niej samej zakonczenie utworu, wykonałby z powodzeniem tak trudne zadanie, jakim jest kompozycja dobrego finału. Powtórze natomiast to, co już powiedział na temat Hymnu Jerzy Broszkiewicz („Przegląd Kulturalny” Nr 21) gdy twierdził, iż jest to jedyny ustęp utworu „tak nieprawdziwy w swym patosie, jak prawdziwa w swych treściach jest cała reszta Koncertu”. Istotnie, fragment ten wypada dziwnie blade i bezbarwne na pozostającym tle; z trudem udaje się znaleźć jakieś pozytywne jego wartości; nie widać ich ani w melodyce, bardzo tu nie przekonującej i mało wyrazistej, ani w fakturze instrumentalnej, odbiegającej daleko od szczytowych osiągnięć Bairda dzięki swej sztucznej prostocie, ani na koniec w ogólnym wyrazie. Czy nie byłoby celowym pomyśleć nad inną koncepcją finału?

Współczesna marksistowska estetyka muzyczna zakłada, iż treść dzieła muzycznego to przede wszystkim odzwierciedlenie pewnych przeżyć jego twórcy, przeżyć, wynikających ze stosunku tego ostatniego do pewnych zjawisk rzeczywistości. Ponieważ dzieło realistyczne nie jest pustą formą dźwiękową, ale rodzajem osobistej wypowiedzi kompozytora, ma ono wszelkie dane po temu, by w sprzyjających warunkach postawić wyraźne ślady w psychice słuchacza. W ten sposób przeżycie kompozytora, które stanęło u podstaw dzieła, dynamizując jego przebieg formalny, staje się następnie, w toku percepcji, bardzo swoiste i niekonkretnie „odczytane” przez odbiorcę w wyniku jego własnych doznań emocjonalnych.

Słuchając Koncertu Bairda dochodzimy do nieodpartego wniosku, że jest on dziełem głęboko realistycznym, ogromnie nasyconym emocjonalnie i dostarczającym słuchaczowi wielu silnych wrażeń. Przebieg emocjonalny utworu nie został niestety skonstruowany bez zarzutu. Budowie jego zaskoczyło poważnie przejawskawienie finału — patos i sztuczność Hymnu. Jak gdyby nie wystarczyło logiczne zamknięcie całości Toccata — fragmentem pełnym rozpędu, zapалу i siły.

\*

Przejdźmy teraz do innego, aktualnego w związku z Koncertem, za-



# BIOGRAFIA i EPIKA

BOLESŁAW MICHAŁEK

Z okazji Festiwalu Filmów Radzieckich, tak jak corocznie, powracamy do klasyki. Tym razem jest to trylogia filmowa o Gorkim reżysera Marka Dońskiego, oparta na znanej, trzyczęściowej autobiografii pisarza. Trylogia powstała w latach 1938 — 1940. Wznowienie jej w roku 1955 jest bardzo pożyteczne.

\*

W podręcznikach historii filmu, trylogia Dońskiego jest określona jako film biograficzny. Jest to w istocie początek biografii Gorkiego, jednak nie jest to film biograficzny, gdyż z rozumieniem odrzucono wszystkie prawa rządzące filmem biograficznym i odcięto się od całej ziej tradycji tego gatunku. Warto przypomnieć, że w kinie komercyjnym, gdzie biografia filmowa ma szczególne powodzenie, istnieje bodaj tylko dwa rodzaje koniunktów, które mają udratunizować biografie: konflikt między bohaterem a jego otoczeniem, które nie a nie nie rozumie z jego zamierzeń i ambicji; i drugi, fatalistyczny konflikt miłosny, w który zaplątany jest bohater, przyczyn w momencie kulminacyjnym dochodzi do wyboru: miłość czy powołanie? (film biograficzny tym różni się od miłosnego, że zwycięża powołanie). Tą drogą biografie Chopina i Sióstr Dolly były do siebie zdumiewająco podobne.

Trzy filmy Dońskiego tworzą początek biografii, ukazują człowieka takiego, jakiego warto oglądać — to znaczy w trakcie formowania, kiedy wszystko to co w nim piękne i szlachetne rodzi się dopiero. Dodajmy, że ów proces formowania bohatera, jest procesem par excellence społecznym. Dlatego ukazany obraz społeczeństwa wykracza daleko poza konwencje i wzory filmu biograficznego.

I dlatego trylogia Dońskiego bardziej niż biografia stanowi autentyczną epikę. Film jest podobny do rozległego, bogatego fresku. Zawijają się liczne wątki, narzmiwiają w jakimś miejscu, zanikają. Pojawiają się potem na nowo, gdzieś w innej części filmu. Przesuwają się przez ekran liczne postacie; niektóre z nich tylko w epizodzie, inne w całej sekwencji, pozostałe wracają uparcie. Metoda ta przypomina postępowanie człowieka, stojącego pośrodku tłumy ludzi, w zgiełku zdarzeń, który ze spokojem i cierpliwością zbliża się co chwila do różnych osób, różnych grup i precyzyjnie, bez półpechu o nich opowiada. Kompo-

nować materiał treściowy przy takim założeniu jest niezmiernie trudno, ale chyba tą drogą powstaje epika w ogóle.

Dlatego też normalne prawa kompozycji filmu zostały odrzucone. Uwaga i wrażliwość autora koncentruje się do tego stopnia na epizodach, że zaniedbane zostały nierzadko anegdotyczne związki między poszczególnymi epizodami. W miejscach tych pojawia się — jakby bezzadnie — napis komentujący wypadki. Sądę, że w każdym innym filmie byłoby to nie do zniesienia (zresztą trylogia o Gorkim należy niezawodnie do filmów „jednorazowych”, których nie można ani podrobić, ani nie można do nich — jak to się mówi — nawiązywać). W tym filmie nie odczuwa się tego. Z jednej strony jego treść ideowa, a z drugiej strony celność epizodów i ich jedność stylistyczna, nadają filmowi charakter dosyć spójny.

Owe epizody zdają się wszystkie w jednym kierunku. Powoli, z precyzją zaczyna się rysować — w dużym przekroju — obraz carskiej Rosji na przełomie wieku. Jest to

kraj, w którym panuje atmosfera potwornie duszna; atmosfera teroru nie tylko politycznego, ale również obyczajowego i moralnego. W tej atmosferze jedni ludzie doznają trwałych wykrzywień; inni uznają to co się wokół nich dzieje za nieodwracalną konieczność, której trzeba się podporządkować; treścią życia akceptowaną przez nich stało się cierpienie.

Na tym tle pojawia się postać Ałoszy Pieszkowa, postać Gorkiego. Chłopiec — a później mężczyzna — po prostu nie chce cierpieć. Chce żyć szczęśliwie i dlatego musi walczyć.

Punkt ciężkości trylogii nie leży jednak w problematyce czysto politycznej, czy polityczno-społecznej. Trylogia o Gorkim ukazuje raczej rozległy fresk obyczajowo-moralny, który jest komentarzem zarówno do wybuchu rewolucji, jak i do narodzin ludzi takich jak Gorki. Przez swą szerokość widzenia obyczajowo — moralnego, trylogia o Gorkim leży całkowicie na linii realistycznej literatury rosyjskiej XIX wieku. Daje niejako filmową wersję tego, co przed nim powiedział Lermontow, Socხოwo-Kobylin, Gogol, Szchedrin a przede wszystkim sam Gorki. Może nawet tkwi w tym pewna słabość filmu, że jego język, jakkolwiek dobitny i dojrzały artystycznie, jest niewspółczesny, przeniesiony do filmu ze wspaniałej — lecz przeszłej — formacji literackiej; że uznano, iż mówić o Gorkim można jedynie językiem „Bułyczowa” i „Na dnie”.

Obraz społeczeństwa ukazany jest z podobną bezzwzględnością, z tą samą pasją demaskatorską widoczną w każdym ujęciu. Jest to również sposób obrazowania pobawiony wszelkich zaokrągleń, wygładzeń, nacechowany surowością, niemal brutalnością.

Ludzie występujący w tym filmie są dlatego nastawieni na wielki spór ideowy, na ścieranie się wielkich indywidualności. I to w każdym dialogu, w każdej scenie. Dialog jest dlatego niezmiernie pryncypialny, aforystyczny, jest zawsze świadectwem pełnego zaangażowania bohatera. Jeżeli ktoś mówi, to znaczy że coś ważnego musi powiedzieć, że musi wypowiedzieć całą swoją rację filozoficzną. Dlatego też nie ma w tym

filmie żadnych słów, ani żadnych gestów wynikłych z normalnej rutyny społecznej. Nie ma mowy o atmosferze codzienności w naszym, współczesnym znaczeniu. Panuje tutaj bezustannie temperatura wielkiego dramatu społecznego i intelektualnego, ustawicznej rozprawy z całym światem.

Na tej zasadzie oparta jest też gra aktorska. Niemal zawsze interpretacja idzie w kierunku wyrażonej typizacji bohaterów, w kierunku ukazania krańcowości ich postaw moralnych i psychicznych. Jest to gra bardzo ostra, bardzo dramatyczna i z reguły gra charakterystyczna. Najmniej stosunkowo utrzymana jest w tej konwencji gra aktorów Gorkiego w dwóch pierwszych częściach.

Stąd też — z przyjętego „wysokiego C”, które rozlega się w całym filmie — wzięły się w nim pewne figury stylistyczne, które niekiedy wzbudzają wątpliwości. Mam na myśli częste posługiwanie się metaforą. O ile scena śmierci chłopca pod krzyżem niesionym na cmentarzu podana jest dyskretnie i przejmująco, o ile to samo można powiedzieć o metaforycznym odejściu Ałoszy w świat — o tyle są w tym filmie sceny, zwłaszcza w trzeciej części, które wydają mi się pomyłką. Do nich należy końcowa sekwencja III części, będąca jakąś pochwałą rodzącego się życia i trwałości gatunku ludzkiego. Prawda ta wypowiedziana jest w pretensjonalnym obrazie rodzącej w rowie kobiety. Narodziny i następujące potem sceny są apoteozą filmu, być może jego logicznym zakończeniem. Wydaje mi się jednak, że to zakończenie jest artystycznie chybione.

Dwa tygodnie temu, z okazji premiery „Zurbinów” pisałem, że film ten nie jest arcydziełem, gdyż brak mu specyficznej, wrzącej atmosfery arcydzieła. Otóż niezaprzeczalnie Trylogia o Gorkim jest materiałem na arcydzieło. Jest bowiem relacjonowana z ogromną namietnością. Surowość i brutalność tego filmu nie jest łagodzona żadnym łatwym efektem, żadnym zaokrągleniem, żadnym łatwym wzruszeniem.

A jeżeli nie jest arcydziełem (zachowajmy ten tytuł dla filmów najwyższej próby) to w każdym razie jest utworem bardzo wybitnym i na pewno klasycznym.



TEATR PRÓZOCYJ  
Premiera 20.10.1955

## NIM SŁOŃCE WZEJDZIE

STEFAN  
TREUGUTT

Sztuki Lesława Bartelskiego *Nim słońce wzejdzie* nie dostajem od autora, ani od Centralnego Zarządu, ani od jakiegokolwiek innej legalnej składowi tekstów teatralnych. Maszynopis zawędrował na moje biurko drogą absolutnie prywatną. Publiczne korzystanie z tekstu tak zdobytą nazywano w dawnych czasach „korsarstwem”. Sztuka Bartelskiego jest jednak na tyle interesująca, że warto dla niej narazić się na zarzut przekroczenia formalności prawa autorskiego.

Nim jeszcze sztukę przeczytałem informowano mnie, że to sztuka „wiejska”. Co oczywiście zaufania nie może budzić, bo produkcjonizm, bo obyczajowy obrazek z teza, bo jeszcze kilka aż nazbyt znanych rzeczy. Bardzo długi opis miejsca akcji, przeraźliwie dokładna scenografia mazowiecko — podmiasteczkowa, też zaufania nie powiększa. Bo jeżeli rzecz się dzieje akurat w „końcu czerwca 1950 r.”, jeżeli z dokładnością do każdej sztachety autor rozwija swe teatralne pomysły, to co będzie miał do powiedzenia w sztuce? A jednak miał. Mimo, że nad jego utworem ciąży technika staromodnego teatru, technika naturalistycznej stylizacji, za włosy ciągniętego pełnego „prawdopodobieństwa”.

Sztuka Bartelskiego zmusza do głębszej rozważki. Rozwagi niewesołe. W podmiasteczkowej chałupie zobaczył autor stęchłe, duszne bajory. Zobaczył ludzi, których wykoślawiała stara, przedwzręśniona egzystencja, zobaczył młodych, nad którymi dalej ciąży przekleństwo partyzkarskie, w którym nie się nie zmienia. Stara matka, wdowa z tandetnym domkiem, na który harowała całe życie, zmarnowała dawnymi łąty prawdziwą miłość, zmarnowała życie. Czy mogła postąpić inaczej? Jej narzeczony przepadł gdzieś na drogach politycznej roboty i więzieniach. Została wdowa zła miłość do dzieci, którym powinno być lepiej, które już powinny mieć własny grosz. W kalkulacjach matrymonialnych, w naturalnej chytrłości życiowej starej Majewskiej, w całym jej ciemnym i żalonym stosunku do świata, jawnie demonstruje autor wilcze prawa kapitalistycznej walki o miejsce przy misce. Córka Majewskiej, ładna młoda dziewczyna, dziecka się pozbędzie, a nie pójdzie za swojego chłopca, bo to znadza bez grosza, parobek. Matka nawet myśleć o takim małżeństwie nie chce, chociaż jej rodzony syn też za parobka u handlarza koni pracuje. W partyzkarskim bagnie stary burmistrz tęsknie wspomina przedwojenne porządk, spekulant zeruje na chłopach, syn bogacza chuligan rozpija koleżków. „Mamo, ja mamę przeproszam, ja mamę kocham, ale niech mi mama powie jedno, jak żyć, jak żyć aby być

człowiekiem” — pyta jeden z bohaterów sztuki Bartelskiego.

Wiemy, że to przekrzyki, że to stare, które mijają, ale... tytuł dramatu przejrzysto wskazuje intencję i bolesny niepokój pisarza. W partyzkarsku Bartelskiego też doświadczenie nie wszystko stoi w miejscu. Przyjeżdżają nowi ludzie, słyszymy o kilku młodych głowach w sąsiednim miasteczku, słyszymy ze sceny doświadczonych partyzantów, który jasno widzi bezsens i okrucieństwo sytuacji. Ale czy oglądając się na automatyzm przemian w skali krajowej ocali tych ludzi? Czy zdążą żyć po ludzku, nim ich ostatecznie zdławi „biologizm” walki o byt? Oczywiście, mogą wyjechać. Ale nawet młodym nie tak łatwo wyrwać się z tego wszystkiego, czym dotychczas żyli, zerwać z rodzinami. Zaczynają całkiem od nowa łatwo w moralistycznej powiadce. I przecież, na boga, wszyscy nie mogą ratować się ucieczką do miasta i do wielkiego budownictwa!

Można Bartelskiemu zarzucić, że sytuacja przedstawiona przez niego nie jest typowa. Że jeżeli nawet sytuacja takie, stosunki takie, jeszcze w wielu miejscowościach, to przecież „typowe” dla całego kraju będzie co innego. Zgoda. Ale czy sprawa literackiej typowości sprowadza się do jednego wzroku? Do jednego schematu: stare w ogóle ginie, nowe w ogóle zwycięża? Czy to, że w tej sztuce autor nade wszystko mobilizuje przeciw starymu, sprzeciwia się celom naszej li-

teratury? Zważmy, że najwyższą miarą typowości literatury socjalistycznej jest humanistyczny protest przeciw krzywdzie; protest w imię naszego, nowego porządku, w imię naszej dzisiejszej, niedoskonałej jeszcze, i jutrzejszej, lepszej od dzisiejszej, prawdy. Sztuka Bartelskiego przypomina, że na historię i na automatyzm postępu nie wolno się zysłać — że trzeba ratować ludzi już, zaraz — wszędzie tam, gdzie giną bez pomocy, gdzie bezzadnie pytają, jak żyć. Nie trzeba spraw humanizmu mierzyć wąską skalą formalnej typowości. A bez wątplenia formalizmem byłoby przykładanie jednego strykułca do bogatej problematyki współczesności. Dramat kończy bezzadnie pytanie zagubionego w życiu chłopca. Czy znaczy to, że autor też nie wie, jak p o w i n n o być, nie wie, co złe? Z całej sztuki wynika coś zupełnie innego. I dlatego przerywamy karty maszynopisu trząskawką Bartelskiego z troską, z poczuciem, że mówi się tu o sprawach ważnych.

Chociaż mówi się nie zawsze z dostateczną wiedzą o technice teatralnej. Ale to inna strona medalu. Tak samo, jak to, czy stara naturalistyczna konwencja obrazu obyczajowego — bytowego jest najbardziej właściwa dla współczesnych treści. O tym może zdarzyć się z autorem porozmawiać. Po następnej premierze, już w prawdziwym teatrze.

Następna premiera niebawem.

# CANALETTO, GIERYMSKI i Międzynarodowy Kongres Historyków Sztuki w Wenecji

(Telefonem z Wenecji)

JULIUSZ STARZYŃSKI

Nie był dziełem przypadku sukces jakim cieszy się otwarta obecnie w Wenecji wystawa polskich obrazów i rysunków Bernarda Bellotta-Canaletta oraz obrazów Aleksandra Gierymskiego o tematyce włoskiej. Wielka nadzieja rozwinięcia gospodarczej i kulturalnej wymiany pomiędzy Wschodem i Zachodem, która tu się nazywa „duchem Genewy” (spirito di Ginevra) — sprzyjała tej życzliwej, by nie rzec wprost entuzjastycznej atmosferze jaka się wytworzyła wokół naszej wystawy. Wśród imprez zorganizowanych w związku z XVIII Międzynarodowym Kongresem Historyków Sztuki stała się ona bez wątpienia jednym z naczelnych wydarzeń.

\*

Wenecja od wieków była miastem szeroko otwartych wrót. Krzyżowały się tutaj we wzajemnej konfrontacji różnorodne prądy kultury artystycznej Wschodu i Zachodu, Północy i Południa. Tej ciekawości świata, która cechowała rzeczpospolitą przedsiębiorczych kupców i odważnych żeglarzy, zawdzięczała również sztuka wenecka, od czasów średniowiecza aż po schyłek XV wieku, swą bujność, oryginalność i różnorodność. Cechy te zapewniły jej wielkie, ogólnoeuropejskie, po dziś dzień niewygasłe promieniowanie, którego niejednokrotnie doświadczały również dzieje polskiej kultury artystycznej.

O nowatorskim i rewolucyjnym oddziaływaniu sztuki weneckiej pięknie mówił na Kongresie wybitny badacz francuski René Huyghe, aczkolwiek referat jego dość nieoczekiwanie skończył się pochwałą malarstwa oderwanego od rzeczywistości, zmierzającego wprost do abstrakcji. Bywają i takie nieporozumienia w pojmowaniu stosunku do dziedzictwa przeszłości. Naprawdę o czymś zgola innym pouczają nas nieśmiertelne dzieła Belliniego, Tycjana, Veronesia, Tintoretta czy Tiepola. Zarówno ci mistrzowie jak przede wszystkim wielki odnowiciel malarstwa weneckiego na przełomie XV i XVI wieku Giorgione, którego inspiracją karmiły się całe wieki — to źródło nieustającej radości oczu, to poezja codziennie na nowo odkrywanej i doznawanej materialności świata.

Tłumnie zwiedzana wystawa w Pałacu Dożów dająca wspaniały przegląd dzieł Giorgiona ora... jego uczniowie i kontynuatorów — to niewątpliwie największa obecnie sensacja artystyczna Wenecji. Zaraz po niej można jednak wymienić naszą wystawę Canaletta i Gierymskiego. Taką opinią ustaliła się już w tej chwili i znajduje ona wyraz w licznych wypowiedziach ustnych i drukowanych, które wychodzą m. in. spod pióra badaczy tej miary co profesorowie Lionello Venturi i Rodolpho Pallucchini.

Powodem wspomnianego uznania jest przede wszystkim wysoka wartość artystyczna pokazanych dzieł oraz podnoszone stale znakomite pod każdym względem podanie wystawy. Z radością możemy stwierdzić, że również zasadnicza koncepcja wystawy została w pełni odczuta i dobrze przyjęta. Pokazaliśmy dzieła wybitnego artysty weneckiego, Canaletta, dla którego związane z życiem i kulturą narodu polskiego pod koniec XVIII wieku było nowym, zapładniającym bodźcem twórczym. Pokazaliśmy zarazem dzieła wybitnego malarza polskiego, Aleksandra Gierymskiego, dla którego związane się ze sztuką oraz z życiem narodu polskiego w drugiej połowie XIX wieku było również stałym źródłem twórczej inspiracji. W połączeniu tych dwóch zjawisk artystycznych — mimo dzielące je różnice czasu i charakteru — chcieliśmy uwydatnić tradycję głębokich przyjaźni związków kulturalnych pomiędzy dwoma narodami.

Włoski minister oświecenia publicznego Giorgio Rossi przemawiając na uroczystej inauguracji w dn. 13 bm. w serdecznych słowach dziękował rządowi i narodowi polskiemu za przysłanie wystawy, którą określił jako „potwierdzenie internacjonalizmu i wolności sztuki”. Zapowiedział on również przysłanie wystawy mistrzów włoskich do Polski.

Wystawa Canaletta i Gierymskiego urządzona jest w jednym z najpiękniejszych pałaców w Wenecji, Palazzo Grassi, w którym mieści się Centro Internazionale delle Arti e del Costume, bardzo żywotna instytucja działająca w zakresie międzynarodowej wymiany kulturalnej. Wielki wkład organizacyjny tej instytucji, pełna życzliwej opieka ze strony władz oraz prawdziwie przyjacielska pomoc włoskich historyków sztuki — zdecydowały w znacznej mierze o powodzeniu wystawy. Momentem istotnym, który warto by podkreślić, jest również ścisły jej związek z programem XVIII Międzynarodowego Kongresu Historyków Sztuki, który właśnie w dniu dzisiejszym zakończył swe obrady.

Jeden z głównych organizatorów Kongresu, wybitny włoski historyk sztuki prof. Mario Salmi, bilansując obrady stwierdził, że brało w nim udział z górą 800 uczestników reprezentujących 28 krajów. Tematem Kongresu była sztuka wenecka od czasów najdawniejszych aż po schyłek XVIII wieku. Na ogólną ilość ponad 100 referatów i komunikatów 7 zostało przedstawionych przez delegację polską. Dotyczyły one zarówno ogólnych zagadnień sztuki weneckiej, jak i związków artystycznych weneckopolskich.

Tak więc związki kulturalno-artystyczne pomiędzy Wenecją a Biżancjum omawiał prof. Wojław Moł, a zagadnieniem realizmu w twórczości Tycjana zajął się prof. Juliusz Starzyński. W zakresie stosunków artystycznych polsko-weneckich przedstawiono problematyki w polskiej architekturze renesansowej (prof. Stefan Kozakiewicz i mgr Mieczysław Zlat) — twórczość rzeźbiarską G. M. Padovana scharakteryzował prof. Józef Dutkiewicz, a sylwetę budowniczego Zamościa Moranda nakreślił prof. Władysław Tatarkiewicz. Działalność malarska Weneccjanina Dola-belli była przedmiotem pracy prof. Władysława Tomkiewicza, a najcisłszy z wystawą związany referat poświęcony widokom Warszawy Canaletta wygłosił prof. Stanisław Lorentz. Wymienione prace polskich historyków sztuki wejdą w skład wielkiej, bogato ilustrowanej publikacji międzynarodowej, która jeszcze w bieżącym roku ukaże się drukiem i będzie stanowić pierwszy tak szeroko pomyślany zarys dziejów sztuki weneckiej w jej różnorodnych powiązaniach od czasów najdawniejszych do końca XVIII w.

Na koniec pragnę podzielić się z czytelnikami Przeglądu Kulturalnego miłym przeżyciem, jakiego doznaliśmy podczas niezwykle uroczystego zakończenia prac Kongresu, które miało miejsce w najwspanialszej sali Pałacu Dożów. Wystawę naszą jak również czynny udział delegacji polskiej w Kongresie doczekaliśmy się mianowicie zaszczytnego wyróżnienia ze strony wszystkich mówców. Wkład Polski ze szczególnym uznaniem i serdecznością podkreślił przewodniczący Kongresu Lionello Venturi w końcowym przemówieniu wygłoszonym w obecności prezydenta Republiki Włoskiej.

Z sukcesu sztuki polskiej poprzez wystawę Canaletta i Gierymskiego należy wyciągnąć wnioski dotyczące dalszej planowej współpracy polsko-włoskiej na polu sztuki i badań nad sztuką. Wenecja, miasto szeroko otwartych wrót, miasto w którym corocznie odbywają się międzynarodowe wystawy, kongresy i inne imprezy artystyczne wielkiej wagi, jest miejscem najlepszym wybranym dla zapoczątkowania tego rodzaju działalności. Pamiętamy, że ocena artystyczna jaką się uzyskuje w Wenecji jest zarazem oceną najbardziej miarodajną w skali międzynarodowej.

Z najwyższą radością powitamy w Warszawie spodziewaną wystawę malarstwa weneckiego, która niewątpliwie stanie się w naszym życiu artystycznym wydarzeniem o dużym znaczeniu. Z ostatnich doświadczeń weneckich polska historia sztuki powinna również wyciągnąć właściwe wnioski, w szczególności niż dotąd mierze podejmując międzynarodową problematykę sztuki. Rozpowszechniając rzetelną wiedzę o sztuce innych narodów, wśród których sztuka Wenecji jaśnieje najświetniejszą blaskiem, przyczynimy się tym lepiej również do podniesienia autorytetu polskiej kultury artystycznej w skali międzynarodowej.



## MŁODZI FILMOWCY W OFENSYWIE

FILMOWY FRESK  
O POWSTANIU WARSZAWSKIM

MŁODZI KOLEJARZE BYDGOSZCZY  
PRZYGOTOWUJĄ ORŁETKĘ LEHARA

## SPROSTOWANIA

## KTO DYSPONUJE MATERIAŁEM FILMOWYM?

## W PEJZAZU ŚWIETOKRZYSKIM

## KAWALEROWICZ LANSUJE POLITYKE „NOWYCH TWARZY“

## ZWOLENNICY I PRZECIWNICY DUBBINGU — POGODZENIU

## WYSTAWA RZEMIOSŁ-PLASTYKÓW

**DZIEŃ GOTOWOŚCI BIBLIOTEK  
I ŚWIETLIC WIEJSKICH**

## ODKRYCIA ARCHEOLOGICZNE NA DOLNYM ŚLĄSKU

SETNY NUMER „KAMENY“

CENNY MATERIAŁ Z FESTIWALU  
ZDORYCZA ŁÓDZKICH ETNOGRAFOW

**PIĘKNY DORÓBEK FILHARMONII  
SZCZECIŃSKIEJ**

JUBILEUSZ TEATRALNY SCENY  
POLSKIEJ I CZECHOSŁOWACKIEJ  
W CIESZYNIE

## O MILCZENIU, KTÓRE NIE JEST ZŁOŁEM

## JADWIGA JARNUSZKIEWIC



Ladujemy w Tiranie. Staje nad przystojnym pomostem i pierwszym spojrzeniem obejmuję srebrny dwumotorowiec z białoczerwoną szachownicą na kadłubie, gromadkę ludzi przed budynkiem portu lotniczego i dalej, za otwartą bramą, drogę, po której truchta myszaty osioł, a na nim kiwa się mężczyzna w białym fezie z workiem przewieszonym przez ramię.

Z grupy czekających ludzi paru już pędzi do samolotu, pasażerowie zbiegają po schodkach i po chwili całe lotnisko ożywa w rozgwarze niezwykle entuzjastycznych przywitań. Albańczycy obejmują się, kłapią po łopatkach, całują, odsuwają się na odległość wyciągniętych ramion, spierają sobie w rozpromienione oczy i znów padają w objęcia. Ktoś przyjeżdżający zruca się na oficerów straż granicznej, zbierającego paszporty, zaczyna go ścisnąć, oficerowi spada okragła czapka, stracił całą powagę i roześmiany, szczęśliwy wita się wylewnie ze wszystkimi po kolei podróżnymi. Wszyscy tutaj wiedzą, że żołnierze graniczni też cieszą się do przybyłych. Są to albańscy specjaliści wracający z Moskwy po rozmaitych kursach. Kilka kobiet stoi na uboczu i powściągliwie uśmiechając się statystuje przy spotkaniu. Niektóre trzymają dzieci na rękach. Mężowie witają je krótkim uściskiem ręki. Między małżonkami nie ma żadnych pocałunków. Radość powrotu wyraża się w męskich czułościach z krewnymi, przyjaciółmi i kolegami. Kręcąc się tutaj sam, obcy w rozgorączkowanym tłumie. Z ambasady oczywiście nie ma nikogo. Upał słońca mnie aż do pustej sali dworca lotniczego. Dookoła w suchych, wypalonych na siwą rzesę, trawach natrętnie dzwonią cykady. Powietrze osłepiająco nasłonecznione razi oczy; widać jak drga i faluje nad płaszczyzną lotniska i nad kukurydzianymi polami, aż po szare zbocza gór, które półkolistym łańcuchem opasują dolinę Tirany. W poczekalni zaczepiam jednego z oficerów, pytam o telefon. Na słowo „Polak” — smagła twarz wojskowego rozjaśnia się — „polonez, specjalist?” w głosie jego jest ciepło szczerej przyjaźni.

Bakam coś niewyrażając, zawstydzony, a jednocześnie przecięz, jako Polak, pochlebiony tym odruchowym kojarzeniem mojej narodowości z pojęciem pomocnej techniki. Kiedy i gdzie w ten sposób witano Polaków?

Znów wychodzę na dwór wyczekiwać auta z ambasady. Na rozbiegu kołuje potężna maszyna Aeroflotu; warkot motoru cichnie i znów nabrzmiwa pełną mocą. Kiedy na chwilę oddala się, słychać od drogi przeraźliwe wycie, jakby skrzypiały zardzewiałe zawiasy, jakby ktoś próbował przedrzeć się głosem przez pijacką chrypkę. To hałasuje osioł biegnący drogą; na jego ryk odpowiada z oddali inny. Przez moment osie trąbią góruje nad Tirankim aerodromem. Ale znów zahuczały silniki wielkiego IL-a i warkot rozpedzonej maszyny skutecznie głuzy uliczne odgłosy.

Wieczorem w naszej ambasadzie spotkanie z aktywnym Albańskim Związku Pisarzy. Atmosfera szybko się rozgrywa. Prezes organizacji literatów Dymitr Shuterig, autor pierwszej w Albanii powieści odcznaczonej nagrodą państwową, wznosi toast na cześć Warszawy — miasto pokoju. W tym sloganowym, tyle razy ponawianym zwrocie, tutaj chwytamy akcent szczerej powagi i przejęcia. Kilka godzin przedtem czytaliśmy napisy na murach Tirany — „Niech żyje Traktat Warszawski”, „Niech żyje Warszawa — miasto pokoju”, „Jest nas 900 milionów”, „Niech żyje traktat 900 milionów”. Minęło już kilka miesięcy od zawarcia tego układu, później jeszcze świat przeżywał wizytę belgradzką, rząd radziecki wysunął propozycję rokowań z NRF, przed kilkoma dniami zakończyła się konferencja genewska, a przecież Albańczyków w dalszym ciągu najbardziej fascynuje i napawa najgłębszą nadzieją właśnie rezultat obrad warszawskich. Mocniej niż triumfalne hasła na ścianach, przekonują nas o tym pierwsze rozmowy z przydzielonymi tłumaczami, z kolegami po piórze, z przypadkowymi rozmówcami. Do chwili podpisania umowy warszawskiej Albania nie miała właściwego paktu gwarantującego jej bezpieczeństwa. Oczywiście nie była zobowiązana przyjąć. Wystarczyło wychylić się z okna, aby dojrzeć warczące motorami, wzniesione kominami pierwszych w tym kraju fabryk, biegnące szynami pierwszej tutaj linii kolejowej, znaki najprawdziwszej przyjaźni. Ale nierzadko mogło Albańczykom braknąć udokumentowanej gwarancji bezpieczeństwa. Dała im je Konferencja Warszawska. Milion Albańczyków poczuło ustokrotnioną siłę swojego kraju należącego do obozu socjalizmu. Dopiero ten fundamentalny akt pozwolił Albańczykom przyjmować z ulgą odprężenie stosunków radziecko-jużosłowiańskich, rozmowy z NRF, konferencja Genewska. Dzięki traktatowi mogą z większym spokojem i pewnością oczekiwać odpowiedzi rządu greckiego na albańską notę proponującą nawiązanie normalnych stosunków sąsiedzkich. Podczas tego pierwszego spotkania z albańskimi kolegami mamy możliwość przekonać się, że pisarz w tym kraju o wiele żywiej niż przeciętny literat polski przejmując się sprawami polityki, znacznie mniej za to poświęca uwagi problemom warsztatu twórczego, zagadnieniom doskonałości swojej sztuki pisarskiej.

Od trzech dni jesteśmy w drodze. Zalogę Skody stanowią: Stefan Otwiński, ja, towarzyszący nam

liryk albański Luan Quafeczi, magister uniwersytetu wrocławskiego — Quefuep Cambo nasz tłumacz i szofer Aslan — znakomity fachowiec, muzulmanin i oryginał. Trasa prowadzi przez całe południe Albanii. Mamy zwiedzić: Berat, Memalaj, Giliokaster, Sarandë, Vlorë, pogranicze greckie, sporny północny Epir, wybrzeże morza Jońskiego i Adriatyku, tak zwaną albańską Riwierę. W oczach mamy już pełno gór. Albo towarzyszą nam, jak pierwszego dnia w drodze do Beratu, tłoczą się dokoła doliny, niczym stado olbrzymich, szaro-popielatych słoni, albo, jak w dniach następnych, unosząc nas coraz wyżej zakolami niekończących się serpentyn w ciemne opary chmur. Chwilami mży deszcz; krzewy kosodrzewia rozpełzły po skalistych zboczach wynurzają się z rozlanej mgły, jak kolonie wodnych porostów. W innej chwili mgły się rozstępują i całą tę sfalowaną górskimi garbami przestrzeń rozświetla ostry blask. Pod prostopadłym

kać, panika ogarnęła część oddziału. Wtedy w najbardziej krytycznej chwili, która decydowała o istnieniu brygady, wstał pod ogniem szesnastoletni partyzant, na cześć którego stoi teraz ten pomnik, prosty obelisk z szarego kamienia, i zaczął mówić, wołać do uciekających, albo kryjących się bezradnie za załomami skał towarzyszy poemat o ojczyźnie. Bywa tak i na wojnie, jak w dydaktycznej literaturze: czyn chłopca odwrócił losy bitwy. Poezja, pieśń ludowa towarzyszyła Albańczykom w boju. Przypominam sobie muzeum walk narodowo-wyzwoleńczych w Tiranie. Wiele fotografii bohaterów narodowych ostatniej wojny i wcześniejszych, poczynając od okresu tak zwanego „Odrodzenia narodowego” (rok 1910—1920) sasiadowało w gablotach z zapisanymi arkuszami, z brulionami, czasem z drukowaną książką. Niemal każdy z tych ludzi pisał wiersze; wiersze niosły do ludu idee narodowego i społecznego wyzwolenia. Olbrzymia większość utworów, powstających

raków, jak pakuja swoje walizki. Inżynier Jackowski przyjmuje jeszcze ostatnie polecenia, upycha w kieszeniach listy, które nada w Warshawie. Wszyscy są teraz podnieceni, ale ci, co zostają, mają wzrok przydymiony gorzkim smutkiem. „Redaktorze — mówi jeden z robotników — jak siedzimy tutaj razem, to człowiek sam siebie zapomina, ale kiedy któryś wyjeżdża to aż człowieka dusi — a ja!”

Twarde jest tutaj życie. Teraz pół biedy. Do upołów można się przyzwyczaić; jest zresztą rzeka, w której spędza się godziny po pracy. Ale już w październiku, kiedy zaczyna padać (w Albanii panuje zimą pora deszczowa) i z krótkimi jedno, dwudniowymi przerwami leje bezlitośnie aż do marca, wroga przyroda osacza człowieka w tej kotłince, zamyka nad nim szarą nieprzeniknioną oponę mgły, pod nogami roztopia ziemię na błotne grzawisko, przecina drogi rzeką i potokami. Z gór toczą się wtedy oberwane glazy i zwały kamieni. Huczą większe la-

sko miałem już do przyjęcia formuły określającej tych ludzi.

Majster K. pokręcił przecząco głową. „Nikt go tego nie uczył. Sami dobrze widzimy, jak to niepolitycznie wychodzi. Ale od szczeniaka chował się przy nas, a od Albańczyków najwyżej kije zbierał. Probrowaliśmy go oduczyć złości, boć przecie przykro, gdyby nas policzyli tutaj do jakichś imperialistów.”

Ważę więc znów niepewnie swój sąd o rodakach. A potem jesteśmy świadkami pożegnania trójki wracającej do kraju. W polskiej świetlicy zebrało się kilkudziesięciu Albańskich robotników pracujących wspólnie z odjeżdżającymi Polakami. Wszyscy siedzą przy stole nad szklankami „raki” i ciągną monotonną, przejmującą pieśń; Polacy również śpiewają. Od czasu do czasu któryś z Albańczyków wstaje i ścisła się z inżynierem Jackowskim, albo z wiertaczem Zakim. Nikt nie jest pijany. Albańczycy ledwie maczają usta w „raki”. A przecież z obu stron panuje tak wielka serdecz-

Albańscy goście urwali śpiew. nie skończyli, ale właśnie urwali raptownie w niskim tonie, jakby wszystkim naraz zabrakło tchu w piersiach. Otoczyli trzech naszych „repatriantów” i obejmują ich, ścisną, w rywają sobie z objęć.

W nocy budzi nas ze snu przeraźliwie zwołujące skomlenie. To szakale schodzą z gór i wyją, krążąc koło osady.

Nad snym pasmem górskim wisi nabrzmiały czerwienią księżyc, z drugiej strony na szerokim zboczu, jak iskry na olbrzymiej tarczy, błyskają światelka u wylotów szybów górniczych. Szakale w końcu cichną, ale zanim zdążyliśmy zasnąć zaczynają pisać koguty; tak samo, jak w Tiranie, czy Beracie, pieją one tutaj zupełnie inaczej niż w Polsce. Rozpoczynają wszystkie naraz; poczem harmonia chóru męci się. Jedne ciągną pienie, innym braknie siły i przerywają na chwilę znów włączają się do koncertu. W rezultacie trwa nieprzerwana kakaofonia ektocanych głosów. Jest w tym pieniu, które trwa długie, długie minuty, coś dręczącego niepokojącego. Tak chyba piał ewangeliczny kury świętego Piotra...

Rano znów wyprawa na teren wierceń. Z górą jjeżdżamy na konikach, które Albańczycy przyprowadzili ze wsi. Konik idzie sam, nie ma żadnych wodzy, trzeba się trzymać za lek drewnianego siodła i umiejętnie poddawać ciało rytmowi stąpnąć zwierzęcia. Konik z nieomylną pewnością kluczy nad urwiskami, ostrożnie z wysoka stawia nogę, próbując czy jakiś kamień nie usunie się spod kopyta. Zdaje swój łos na inteligencję swego ogierka, ufam mu bez zastrzeżeń, nawet kiedy kroczy po samej krawędzi przepaści nie mam do niego pretensji, Wolę tylko odwracać wzrok i patrzeć na bezpieczne niebo, z którego znów dy-ży na ziemią gęsty upał.

Od wiertaczy naszych dowiedzieliśmy się trochę szczegółów o rezultatach, które osiągnęła ekspedycja. Z jakim zapalem mówią oni o tych sprawach. Robotnik M., którego po wczorajszym dniu skłonny byłbym uważać za podkarpackiego chłopkaroztropka, okazuje się nagle prawdziwym strategiem wierceń. Ile pa-sji wkładają ci ludzie w tę rzeczywistą interesującą pracę. Gdybym dziś nie wdrapał się z nimi na tę górę i nie obejrzał wież, na których i tak zresztą nie jestem w stanie dokładnie się wyznać, byłoby dotknięcie takim lekceważeniem.

Tutaj w górce zostawiają przecież kilka lat, kawał swojego życia. I nie wierzę, że wymieniają je na ceży w PKO, że to im wystarczy. Część ich myśli zostaje tutaj w Albanii; pewnie że w tym co usłyszałem od majstra K., towarzysza partyjnego, od wiertacza M. z medalikiem na szyi i od innych na temat międzynarodowej solidarności klasy robotniczej i na temat przyjaźni z narodem albańskim sporo było zapożyczonych formuł. Ale to nie zmienia istoty sprawy. Albania stała się dla nich krajem bliskim nie przez deklarację, ale przez włożoną tutaj pracę, przez to co ci ludzie cenią najwyżej i do czego nigdy nie mają cynicznego, lekceważącego stosunku. Wiertaczowi M. zależy oświadczenie, żeby Albania miała własny węgiel. Te góry dokoła kryją nie mało minerałów. Najwięcej tajemnic wyrwał im, jak powiadał robotnik, inżynier Jackowski. Nie ma tutaj góry, na którą by się nie wspiął. Przepadał nieraz na kilka dni. Bywał i w ciężkich niebezpieczeństwach, którymi sypia te szczyty. Ale zawsze wracał z plecakiem wypchanym kamieniami i odłamkami skał; badał je potem długo po nocach, jak nowy Faust, który musi z wnętrza ziemi wydobyć złoto ludzkiego szczęścia. I w każdym razie w jego rękach, a potem pod ciosami wiertniczych świderów minerały nie zamieniały się w piasek.

Polska ekipa wiele dokonała. Oprócz węgla znalaziono i inne złoża. Albania, dotychczas biała plama na mapie geologicznej Europy, zmuszona jest odkryć swoje skarby.

Na dole koniki nasze gwałtownie ruszają truchtem. „O, ho, redaktorze — śmieje się, podrygując na swoim rumaku majster K. — trzymajcie się, w górę głupszcie, ale na równym zrucają.” Trzęsę się niemożliwie, ścisnąm lek i z zaciętymi zębami prowadzę z moim siwkiem nieme pertraktacje. Kiedy zsiadamy wreszcie z koni przy feryferku (kolejka na linie nad rzeką Viosą) zdumiewam się: oto górale, którzy przyprowadzili nam wierzchołki i z którymi rozstaliśmy się pod szczytem, już na nas tutaj czekają.

Zdążyliśmy jeszcze na chwilę odjazdu trzech naszych rodaków. Dookoła ciężarówką przed polskim barakiem tłum Albańczyków zmieszał się z Polakami. Oto Jackowski raz jeszcze trzyma w ramionach starego dziadka. Oto mały Zia w mundurze górniczym, z gwiazdą przodownika na piersi, ścisną smagłego Albańczyka, który obejmie po nim wieżę wiertniczą — trzymaj się — Polak potrząsa pięścią — trzymaj się bracie...

Widzę, jak w oczach Jackowskiego rosnęego mężczyzny, isni niebezpieczna wilgoć. Dziadek płacze na jego piersi jak dziecko.

„Pamiętaj — zwraca się Jackowski do towarzysza K. — teraz ty masz mnie zastąpić.”

„Bądź spokojny, będę go gołił, bądź spokojny.” Śmiech pokrywa wzruszenie. Kiedy ciężarówka rusza, tłum Albańczyków i Polaków długą chwilę biegnie za nimi w kurzu, krzycząc, machając reklamami, powiewając helmami górniczymi.

— Trzymajcie się — dolatują z auta ostatnie słowa Zaka.

# Na albańskiej drodze

WITOLD ZALEWSKI



urwiskiem, dokoła którego pnie się szosa, zielenią żywe doliny. Auto nasze posuwa się powoli, ostrożnie jakby próbując drogi, bącząc przed ostrzejszymi zakrętami. Mijamy stada owiec; pasterze, pookukując i rozkrzyżowując ramiona, spędzają kierdele na skraj szosy. Potem długie kwadransy upływają nam w samotności. Wypatrujemy orłów. Pierwszą partę widzieliśmy niedaleko za Beratem; na dużej wysokości żeglowały z nieruchomo rozpostartymi skrzydłami, rzeczywiście imponujące, ogromne i majestatyczne w swoim wyniosłym locie. Jeszcze kilka ujrzyliśmy na trasie pierwszego etapu, ale te pierwsze zrobiły na nas największe wrażenie, następne krążyły o wiele niżej, niektóre zupełnie niewysoko, ze dwadzieścia metrów nad nami, były znacznie mniejsze i o dziwo — białe, jak mewy. Kiedy błądziliśmy wzrokiem po niebie poe-Ła Luan co chwila wychylał się z samochodu i pokazywał Quefuepowi niektóre zbocza, szczyty i progi górskie, często usiane betonowymi stożkami rozbitych bunkrów. Nasz tłumacz od czasu do czasu przekładał Luanowe opowieści o czynach partyzantów w tych okolicach. Luan odznacza się niewysokim wzrostem i subtelna, a przecież wyrażała urodą Albańczyka. W rodzinnym Beracie Luan co chwila gubił nam się z oczu. Od momentu wyjścia z samochodu w tym mieście bez przerwy niemal rzucał się komuś na szyję, obejmował, klepał i ścisnął przechodniów. Wieczorem na tradycyjnej promenadzie deptakowej Luan, jak ryba w wodzie nurkował co chwila w tłum i przepadał na długie minuty. Nazajutrz poważnie opóźniliśmy wyjazd z Beratu, ponieważ Luan napotkał na swojej drodze jeszcze kilku przyjaciół. Niemal wszyscy byli towarzyszami poety w partyzanckiej brygadzie, jednej z pięciu, które operowały w tym rejonie. Teraz Luan wręczał niektórym egzemplarze swojego poematu o walkach z okupantem.

Nie wiem, nikt prawie w Polsce nie wie, jaka jest wartość artystyczna poezji albańskiej, ponieważ w ogóle nie znamy ich twórczości. Ale siła oddziaływania pieśni i wiersza w tym narodzić jak w każdym, którego rymowana strofa towarzyszy w walce z przemocą, jest szczególnie. Luan pokazuje z okna samochodu kamienny pomnik na stromym zboczu; opowiada coś żywo Quefuepowi, zapala się, aż niewiązana mowa nagle wznosi się w rytmicznie skandowanym wierszu. Długą chwilę słuchamy twardo brzmących strof. Quefuep poznaje nas z treścią opowiadania Luanowego. Działło się to tu, na tej magłej górze, podczas bitwy brygady, w której walczył Luan z oddziałami niemieckimi. Partyzanci zostali zaskoczeni w czasie przemarszu; złapani w zaporowy ogień karabinów maszynowych i moździerzy zaczęli pojedynczo ucie-

dzić jeszcze, bierze natchnienie z tamtych dni wojny narodowo-wyzwoleńczej. Pisarze, z którymi rozmawialiśmy, dotąd doznają wspomnień wojennych jakby nie odpłynęły już one na odległość dziesięciu lat; przeżywają tamte chwile jakby się działy wczoraj, a może nawet dziś jakby nie jeszcze nie przesłoniło dymiącego horyzontu wojny.

W tym pustkowiu górskim mineliśmy już kilku cywilnych mężczyzn z karabinami, lub ze starożytnymi fuzjami na ramionach. „Jak dla Włocha gitara — mówi Quefuep — tak dla Albańczyka strzelba; każdy od małego uczy się strzelać”. Oprócz pasterzy i myśliwych nikogo prawie nie spotkaliśmy na naszej drodze: jeden samochód ciężarowy pełen skrzyń z rosyjskimi napisami: „Ostrożność” i dwa osły, które słychać było z daleka, brzęczące delikatnie dzwoneczkami. Na jednym kiwał się rosły Albańczyk, dotykając niemal ziemi bosymi stopami, obok szła kobieta z wielkim tobołem na plecach — w drugim wypadku mężczyzna jechał co prawda na osie, ale trzymał już przed sobą ciężar, kobieta zaś kroczyła obok z małym tylko zawieszonym na głowie. Popołudniu dobijamy wreszcie do Memalaj. Górnicza osada równymi rzędami baraków jak wojsko na apelu ustawiła się w dolinie szmaragdowej rzeki Viosy. Strome zbocza czernieją odkrytymi hałdami węgla. Stąd widać nawet niektóre otwory szybów. Od kopalni, tam w górę biegnie w dół nad Viosą i nad korytem wyschniętego potoku liną kolejki wyciągowej. Wagoniki z węglem zjeżdżają w dół do składów. Przy składach krąży bez przerwy ciężarówka; część urobku ładuje się z wagoników wprost na samochody; Osmiotonnowe ZIS-y i Skody ruszają od razu w stronę Sarandë, albo do Giliokaster i stamtąd dalej — tam gdzie oczekują pierwszego albańskiego węgla. Potrzebny on jest na budowie pierwszej w Albanii elektrowni wodnej, potrzebny jest dla pierwszej albańskiej cukrowni w Korczy, dla pierwszego kombinatu włókienniczego w Tiranie, dla pierwszej cementowni we Vlorë, dla budowanej przetwórczej rybnej we Vlorë, dla pierwszej hutyszkłanej w Korczy. Cały kraj próbuje przemysłem dźwignąć się z nędzy i z zacołania potrzebuje węgla. Węgiel ten odkrywają dla Albanii polscy specjaliści. Od trzech lat pracuje w Memalaj grupa kilkudziesięciu naszych wiertaczy. Są to inżynierowie-geodeci i geolodzy, technicy i wykwalifikowani robotnicy. Niektórzy zmieniają się po roku pracy, inni po dwóch latach, a poznałszy kilku weteranów, którzy siedzą tu od samego początku, trząta.

Trafiaamy na uroczyste chwile pożegnania inżyniera i dwóch wiertaczy wracających do kraju. Odwiedzamy ich w ciasných izdebkach ba-

winy. W potoku teraz wyschniętym rwie szerokim korytem niebezpieczna rzeka; słychać, jak w niej bez przerwy grzechocą, grzypają, trą się i tłuką niesione odłamki skał; nad wrącym nurtem wisi kamienny pył i pachnie, jak w pobliżu wielkiego młyn. Przez ten potok trzeba się najmniej dwa razy dziennie przepławiać; górskie koniki ostrożnie stąpają po granitowym dnie walczą z prądem. W zeszłym roku utonął tutaj jeden z polskich wiertaczy. W ostatnich latach utonął kilku Albańczyków. Oprócz wrogości żywiołu przesładuje ludzi klimat, który każdemu powoli zabiera siły; nekają tygodnie, a nieraz i miesiące oddalenia od kraju, bo tyle trzeba czekać zanim dotrze tutaj list od bliskich. Ale wiercenia przebiegają planowo; na 22 lipca przekroczono grubo podjęte zobowiązania. Czy to silna ideaowość tych ludzi, każe im trwać w warunkach na pół frontowych w zawziętej walce z naturą i z własnymi słabościami?

Ekipa, którą żeśmy poznali i o której przedtem już opowiadano nam sporo w ambasadzie, nie jest pod żadnym względem jednolita i nie ma bynajmniej charakteru awangardowego. Na kilkudziesięciu ludzi jest w niej zaledwie paru członków partii. Ogromna większość grupy przyjechała do Albanii zarobić. A zarabiała tutaj rzeczywiście dobrze. Po trzyletnim pobyście każdego z tych ludzi stać w zasadzie na zbudowanie domu.

Może są więc po prostu — grupa specjalistów sprzedających swoje wyższe, czy niższe kwalifikacje i zainteresowanych serio jedynie w przekazach na cegły do PKO? Wyznam, że pierwsze godziny spędzone w Memalaj przejęły mnie sroga rozterka. Ba, patrzyłem na krótkie sorty, na nagie, opalone torsy, na silne sylwetki tych naszych „zdobyców”, porównywałem ich z niezgrabnymi, nędżnie odzianymi górnikami, którzy wczoraj jeszcze paśli owce tam w górze, słuchałem wremesłów tych naszych pionierów na listwisto i brak odpowiedzialności Albańczyków, notowałem w pamięci nabijanie się z niektórych albańskich obywateli i byłem coraz bardziej pełen niepokojem, że oto przyjechali z Polski ludzie bardziej podobni do kolonizatorów niż do przyjaćli z socjalistycznego kraju. Po południu razem z dwoma rodakami udaliśmy się przez wyschnięte łożysko potoku w górę, do jednej z wież. Od baraku wyskoczył nam na spotkanie siwy owczarek. Stałem nadrabiając miną. „Nie się nie bójcie, towarzyszu... — uspokoił mnie majster K. — Polaka on nie ruszy...”

Rzeczywiście pies zakreślił się dokoła i przyjaźnie zameldował ogonem. „Tylko na Albańczyków jest cięty; bez wyjątku każdego atakuje.” „Powinszować tresury” — byłem zaskoczony i zgorznie moje dosięgł granicy, od której zupełnie bli-

ność, że obaj z Otwińskim mru-gamy do siebie, kiedy inżynier Jackowski obejmuje starego Albańczyka, niskiego dziadka w wysmucowanej bluzie i patrzymy zaskoczeni, jak po zarośniętych policzkach robotnika spływają ciurkiem łzy. Młody trzydziestoletni człowiek, absolwent Politechniki Warszawskiej, inżynier Jackowski przeżył w Albanii trzy lata. Słyszeliśmy już o nim w ambasadzie... „Poznać tam takiego... Trudny człowiek... Indywidualista... Był z nim kłopoty... Z Albańczykami z początku nie umiał współżyć...”

„Tyle co Jackowski zrobił dla Albanii, to nikt z nas... — tłumaczy mi na boku jeden z techników. — Patrzcie, jak go żegnają. Tego dziadka Jackowski własnoręcznie gołił co niedziela, pomimo, że kto inny może by się i brzydził takiego zaniedbanego człowieka. A kiedy Jackowski zachorował na grypę i leżał w baraku, to dziadek po prostu nie mógł sobie znaleźć miejsca. Wymyślał na doktora, który nie mógł wyleczyć inżyniera, po prostu chodził jak zgubiony. Aż któregoś dnia poszedł w górę i wieczorem przyniósł kartkę od derwisza...”

Jackowski, mimo że jest katolikiem pozwolił wsunąć sobie muzulmańską modlitwę pod poduszec. Jak ten dziadek potem górował, że wyleczył inżyniera...”

„W tych derwiszów w ogóle oni wierzą. Nawet i w Memalaj wołają ich do chorych. A te cwaniaki mają swoje sposoby. W domu ciężko chorego zarzynają największego barana; jak głowa podskoczy to chory wyzdrowieje jak nie — umrze. Głowę zostawia derwisz choremu, a barana zabiera. Rozmaite przesady religijne jeszcze się tu trzymają ludzi...”

Wzrok mój prześlizguje się po nagiej piersi tego, który to mówi, wiertacza M.; od smagłej skóry odcina się srebro medalika. „Te świętości częstochowskie — opowiada Cambo, nasz tłumacz — przyczyniły niemało kłopotu albańskiemu aktywowi partyjnemu w Memalaj...”

„Jakto? — pytali górnicy — mamy brać przykład z polskich towarzyszy, a przecież oni się modlą, noszą zawieszono na szyi rozmaite fety...”

Wiertacz M. pochodzi z krakowskiego; jego rodzina siedzi jeszcze na gospodarce paromorgowej. M. ma krytyczny stosunek do albańskiego gospodarki. „Nie potrafią pracować jak należy, ziemia tutaj wdzieczna, dalej trochę w stronę Sarandë rozdzieli cytryny, pomarańcze, figi... Ale u nich wszystko w zaniedbanu. A wiecie, jak zboże młóć? Puszczają konie na klepisko i tratują. Gdyby ich stał zabrak — strzelałby na pomysł — a na to miejsce sprowadzić milion naszych ludzi, to byśmy tu przez parę lat ogród zaprowadził, jeden ogród...”