

Przegląd kulturalny  
ODARSEU  
K. 411 PH

# Przegląd kulturalny

TYGODNIK RADY KULTURY I SZTUKI

Nr 26 (96) ROK III WARSZAWA 1 — 7 LIPCA 1954 R. CENA 1,20 ZŁ.

W NUMERZE:

GUSTAW MORCINEK — Byłem na Sesji  
STEFAN TREUGUTT — Co zrobił Iwaszkiewicz, a co Kott?  
JERZY BROSZKIEWICZ — Cena ludzkiej prawdy  
TOMASZ GLEB — Plastyka musi zdobyć prawa obywatelskie  
TADEUSZ KOŁACZKOWSKI — Muzyka i aktualności

## XII SESJA RADY KULTURY I SZTUKI 18.VI 20.VI

### Doświadczenia ostatnich dwóch lat w dziedzinie upowszechnienia i wytyczne na okres najbliższy

#### REFERAT

XII Sesja Rady Kultury i Sztuki jest rozwinięciem i pogłębieniem. Jedenastej Sesji i tych twórczych zjazdów, jakie po niej nastąpiły — kompozytorów, ludzi teatru i pisarzy.

Jedenasta Sesja stanowiła próbę przeniesienia zagadnień ideologicznych II Zjazdu na sprawy sztuki. Stanowiła próbę podsumowania naszych osiągnięć i doświadczeń. I mimo pewnej jednostronności w przesylnym widzeniu raczej braków niż osiągnięć, była próbą głębszego, bardziej wnikliwego spojrzenia na sprawy twórczej metody realizmu socjalistycznego.

Okres od pierwszego do drugiego Zjazdu naszej Partii był okresem wielkich osiągnięć budowy socjalizmu i wzrostu wymagań człowieka. Wyrósł artysta i naród. Aksjomatem stała się sprawa sztuki w służbie narodu. Wzrosła potrzeba dzieł dojrzałych. Książki i sztuki Kruczkowskiego, Broniewskiego, Jastruna, Newerlego, Putramenta, Ważyka, Tarna i wielu, wielu innych ukształtowały kryteria. Nie chciano książek i dzieł słabych i wulgaryzujących naszą prawdę. Odrzucono ubóstwo środków mieszczańskiego naturalizmu, i to zarówno w literaturze, w malarstwie, jak i w muzyce. Jednostronną dyskusję o warsztacie twórczym przesunęto na dyskusję o problemach twórczych konkretnych dzieł, na dyskusję o bezpośredniej przed narodem odpowiedzialności twórcy za swoje dzieło.

W atmosferze tej rzetelnej i poważnej dyskusji znaleźli się jednak krytycy, którzy zajęli postawę obcą ideologicznej platformie realizmu socjalistycznego, którym wydało się, że nadziedził czas, żeby realizm socjalistyczny pogrzebać. Nie dostrzegali, że celem naszej dyskusji mimo wszystkich jej niedociągnięć było stworzenie warunków, by móc tworzyć lepsze, mądrzejsze, prawdziwsze dzieła realizmu socjalistycznego. Nie dla odwrotu podsumowano doświadczenia, lecz dla marszu naprzód. Nie dla otwarcia wrót dla recydywy formalizmu przewidywano schematyzm, lecz dla umocnienia nowatorskiej sztuki realizmu socjalistycznego. Nie dla odsunięcia Partii i Państwa od spraw sztuki krytykowano poszczególne błędy biurokratycznego komenderowania, lecz dla ulepszenia kierownictwa i zwiększenia wpływu Partii. Kto rozumiał inaczej naszą dyskusję na zjazdach twórczych i na XI Sesji Rady Kultury i Sztuki, ten rozumiał ją fałszywie i z konieczności musiał spełzać na pozycie mieszczańskiego estetyzmu.

Nie wypieramy się lat dzielących nas od pierwszego Zjazdu. Przeciwnie, dumni jesteśmy z tych lat, ponieważ kładły one fundamenty pod sztukę socjalistyczną. Bo były to lata wielkich twórczych osiągnięć naszych artystów. Chcemy tylko, żeby nowe lata były bogatsze o nasze nowe doświadczenia, osiągnięcia i wnioski. Żeby wyrósł z nauki i walki, prowadzonej przez cały naród i przez artystów w swej własnej świadomości, żeby były latami większej niż dotąd i bardziej samodzielnej ideologicznej i artystycznej odpowiedzialności samych twórców przed Partią i narodem.

Taki był sens XI Sesji Rady Kultury i Sztuki. Taki był sens VI Zjazdu pisarzy polskich oraz innych zjazdów twórczych. I taki też jest sens naszej całej dyskusji po II Zjeździe Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej.

Teraz z kolei spróbujemy przełożyć sprawę naszych doświadczeń twórczych na zagadnienia konfrontacji sztuki z odbiorcą, na zagadnienie skierowania wysiłku twórców i działaczy kulturalnych na wielki problem amatorskiego ruchu.

Pragnę skoncentrować się przy tym na analizie doświadczeń tylko ostatnich dwóch lat. To jest lat, dzielących nas od Szczecińskiej Sesji Rady Kultury i Sztuki.

W wyniku realizacji wskazań VII Plenum naszej Partii i Szczeciń-

skiej Sesji Rady Kultury i Sztuki w roku 1953 nastąpiło poważne rozszerzenie działalności upowszechnieniowej, z przesunięciem punktu ciężkości na teren. Od roku 1952 do roku 1954 powstało 27 nowych scen, zespołów pieśni i tańca oraz orkiestr symfonicznych.

Oznacza to wzrost od roku 1952 w zakresie przedstawień teatralnych, operowych i koncertów o 3.000, a wzrost liczby widzów i słuchaczy o półtora miliona.

Wyraźnie coraz korzystniej kształtuje się obsługa wsi przez jednostki teatralne. Teatry dramatyczne dały w roku 1952 — 482 przedstawienia na wsi, w roku 1953 — 800, a w roku 1954 — planuje się ich 900, przy czym będzie oglądać je ok. 200 tysięcy widzów. Teatry lalkowe natomiast dały w roku 1952 — 597 przedstawień, w roku 1953 — 981, na rok 1954 planuje się ich 1.600, t.j. o 168 proc. więcej, przy 320.000 widzów.

Równocześnie obok wzrostu imprez teatralnych, operowych i koncertów znacznie zwiększył swój

Włodzimierz Sokorski  
Minister Kultury i Sztuki

1954 nowych 600 tysięcy czytelników wiejskich. Księgozbiór zwiększono z 16.661 tys. w roku 1952 do 18.642 tysięcy w roku 1953.

W latach 1952-53 otwarto lub przeorganizowano 1.379 gminnych świetlic państwowych z etatową obsadą kierowników, rekrutujących się z przeszkolonych na krótkoterminowych kursach nauczycieli i aktyw społeczny. Przejęto od związków zawodowych, bądź na nowo zorganizowano, 101 państwowych powiatowych domów kultury. Liczba zespołów w tych placówkach wzrosła z 4.000 do 5.000, nie licząc 4.800 zespołów Samopomocy Chłopskiej w świetlicach gromadzkich. Ruch zawodowy potężnie rozszerzył sieć swoich placówek, dochodząc do liczby 15 tysięcy świetlic i blisko 12.000 zespołów artystycznych.

W sposób jednak niewątpliwie niedostateczny Ministerstwo Kultu-

sne siły wybudował piękny Park Kultury, lecz mimo to Zagłębie Dąbrowskie nie posiadało dotąd ani jednego teatru, opera zaś dzieli wspólny gmach w Stalinogrodzie z Teatrem im. St. Wyspiańskiego. W całym województwie istnieje za ledwie jeden państwowy powiatowy dom kultury, i zdecydowanie zaniedbana jest praca na wsi, nie mówiąc już o tym, że tak ważne miasto dla naszego życia gospodarczego i politycznego jak Częstochowa nie posiada nawet własnego domu kultury. Zaniedbujemy również województwa przemysłowe pod względem kadr artystycznych, co stanowi fałszywe rozumienie wytycznych Partii w sprawie sojuszu robotniczo — chłopskiego i konieczności stwarzania silnych centrów i ośrodków kulturalnych w terenie.

Tyle, towarzysze, jeśli chodzi o cyfry. Celowo nie wymieniałem da-

mejszowej naturalnej aktywności młodzieży, wymagającej z naszej strony tylko właściwej inicjatywy organizacyjnej.

Największe w tej dziedzinie zaniedbania nastąpiły na terenie wsi. W słusznej trosce o przewyższenie wpływów agrarystycznego zamętu i wykształtowania nowego, młodego aktyw kulturalnego, niejednokrotnie lekkomyślnie, w procesie organizowania wzorcowych świetlic gminnych niedostatecznie doceniałszy pracę domów i uniwersytetów ludowych, nie zawsze rozbudowując w nich nowe ośrodki kultury ludowej. Zagadnienie polega zresztą nie tylko na określonej bazie materialnej, lecz przede wszystkim na problemie kadry ludzkiej. Kadra, która dotąd pracowała na wsi, przy wszystkich swoich błędach i agrarystycznych obciążeniach ideowych, posiadała rzecz najistotniejszą — zamiłowanie, znajomość terenu i szacunek gromady. Rozbudowując nową kadrę, aktywizując nauczycielstwo, należało jednocześnie śmiało pokie-

cisk na różnorodne i ciekawe formy pracy oświatowej, prelegencyjnej, czytelniczej, pracy kółek czytania dobrej książki, zespołów czytelniczych byłych analfabetów, kursów prelegencyjnych i pogłębiania wiedzy rolniczej. Pracy tej nie można prowadzić bez oparcia się o nauczycielstwo i bibliotekarzy. Stąd też nieufność, jaka się czasami jeszcze zdarza między kierownikiem świetlicy, bibliotekarzem, kierownikiem kina wiejskiego i kierownikiem szkoły, kładzie każdą pracę kulturalno-oświatową na wsi i jest absurdem w samym swoim założeniu, wymagającym natychmiastowej naszej reakcji.

W ten sposób zagadnienie kadry, zagadnienie ukształtowania aktyw kulturalnego na wsi, zagadnienie wysunięcia na czoło nowej, młodej socjalistycznej inteligencji, a w pierwszym rzędzie nauczyciela, bibliotekarza i kierownika świetlicy, pozwoli nam lepiej i mądrzej zmobilizować wokół nich starą kadrę, ten naturalny aktyw gromady, który przy mądrej naszej polityce chętnie i ofiarnie pomoże nam w codziennej pracy i w rozpraszaniu wielu jeszcze nieufności i uprzedzeń istniejących na wsi w stosunku do naszej pracy.

Warunkiem jednak najbardziej niezbędnym, żeby teren nie zaczął nam wysychać, to sprawa wytworzenia ośrodków twórczych w miastach wojewódzkich. Wymaga to systematycznej i długofalowej pracy, wspólnej pracy Ministerstwa i władz terenowych nad wytworzeniem własnego kulturalnego ośrodka w każdym co najmniej mieście wojewódzkim.

Nie przypadkowo Kraków stał się poważnym centrum literackim i teatralnym. Decyduje o tym własne piśmo literackie, własne wydawnictwo, zespół dobrych teatrów i baza uniwersytecka. To samo dotyczy ośrodka plastycznego w Sopocie — Gdańsku, który zaczyna być poważną konkurencją dla Warszawy. Poznań — to centrum muzyczne, Stalinogród uparcie bije się o wykształtowanie życia teatralno-muzycznego i jest na dobrej drodze do stworzenia poważnego ośrodka plastycznego. Takich przykładów można liczyć więcej, dzięki którym powstaje dziś studium operowe w Łodzi, tak jak w swoim czasie powstało w Gdańsku, Studium kadr teatralnych w Stalinogrodzie, identyfikacja ośrodek teatralny w Opolu i w Szczecinie, własne życie kulturalne Przemyśla i Tarnowa.

Niestety tego rodzaju zjawiska nie są ciągle jeszcze regułą, lecz są raczej wyjątkami. Ucieczka literatów i artystów do Warszawy trwa i posiada swoje głębokie uzasadnienie. Jest to sprawa zarówno błędów w polityce kadrowej Ministerstwa i wydawnictw, jak i w obiektywnej atrakcyjności stolicy. Jak jej przeciwdziałać, nie zarzekając się zresztą konieczności przechodzenia w poszczególnych wypadkach poszczególnych artystów do Warszawy, oto jest zagadnienie chwili obecnej.

Sądzę, że powinniśmy dążyć do większej niż dotąd decentralizacji ośrodków wydawniczych i prasowych oraz do zwiększenia liczby atrakcyjnych imprez artystycznych w terenie: festiwale pieśni i tańca poszczególnych regionów, rozmieszczenie różnych centralnych imprez w terenie — śpiewaczych, recytatorskich i teatralnych.

Następny środek, który umocniłby klimat ideowy i artystyczny, to powołanie do życia klubów dyskusyjnych w miastach wojewódzkich. Wydaje mi się, że tego rodzaju kluby powinny łączyć wszystkie zawody artystyczne, oraz że powinny być dostępne dla działaczy kulturalnych i dla nauczycielstwa. Rzecz prosta, że kluby tego rodzaju powinny się cieszyć wielką opieką władz wojewódzkich i posiadać przyjemny i kulturalny lokal.

DOKOŃCZENIE NA STR. 2



STANISŁAW MAZUR — amator muzyk — Solec  
Obok — RYSZARD GUZ — członek chóru amatorskiego — Solec  
rys. M. OBERLANDER

zasięg oddziaływania „ARTOS”. Imprezy „ARTOS”-u, docierające coraz głębiej w teren, wzrosły z 10.427 w roku 1952 do 17.652 w roku 1954, przy czym w roku 1952 do 5.085, w roku 1954. Utworzone zostały poza tym teatry satyryków w Warszawie, Stalinogrodzie, Krakowie i Łodzi.

Ogółem dano, w roku 1953 49.000 zawodowych imprez artystycznych wszystkich typów, które oglądało 24 miliony 797 tysięcy osób, natomiast w roku 1954 imprez będzie 53.275, a widzów ok. 28 milionów. Oznacza to wzrost w stosunku do roku 1952 w zakresie imprez o 23 proc. i widzów o 28 proc.

Sieć bibliotek powszechnych łącznie z punktami bibliotecznymi wzrosła w roku 1953 o 4.281 w porównaniu z rokiem 1952 i wynosi dziś 30.374. Liczba czytelników w roku 1953 wzrosła do 2.598 tys., a konkurs czytelniczy dał w roku

ry i Sztuki zajmowało się dotąd pracą kulturalną na terenie woj. stalinogrodzkiego i opolskiego oraz w takim przemysłowym okręgu, jakim jest miasto Łódź.

Zapomniamy często, że Śląsk stanowi nie tylko przemysłowe płuca Polski Ludowej, lecz, że na Śląsku mieszka 17,4 proc. ogółu ludności miejskiej i 11 proc. ogółu ludności całej Polski.

Wprawdzie w województwie stalinogrodzkim znajduje się 8 scen dramatycznych, zaś aktyw woj. stalinogrodzkiego przoduje w pracy nad rozwojem kulturalnym swojego społeczeństwa i w oparciu o wła-

nych dotyczących ruchu wydawniczego, ponieważ zostały one szczegółowo omówione w referatach na Zjeździe Literatów.

W naszych próbach aktywizacji kulturalnej terenu nie doceniałszy, sądzę, nie tylko konieczności podtrzymania inicjatywy samego terenu, lecz i jego specyfiki kulturalnej i jego kulturalnej tradycji. Budowanie ogólnie nie zawsze jest słuszne, gdyż często zamienia się po prostu w biurokratyczne administrowanie, zwłaszcza kiedy nie potrafimy wykorzystać społecznego, miejscowego aktyw kulturalnego,

#### OD REDAKCJI

Redakcja „Przeglądu Kulturalnego” wyjaśnia, że ze względu na brak miejsca zmuszona była zamieścić jedynie fragmenty referatów oraz niektórych wypowiedzi na XII Sesji Rady Kultury i Sztuki, która odbyła się w Stalinogrodzie w dn. 18 — 20 czerwca br., poświęconej omówieniu zagadnień upowszechnienia kultury i repertuaru zespołów amatorskich. Wybór fragmentów został dokonany przez redakcję.



# XII SESJA RADY KULTURY I SZTUKI

## REFERAT

### DO KOŃCZENIE ZE STR. 1

I to, sądzę, jest sprawą równie doniosłą jak strona ideowa - organizacyjna kadr kulturalnych i pracy naszej w terenie. Sprawa lokalna posiada dwa aspekty. Wygląd i warunki użytkowe oraz właściwa i politycznie przemysłana sieć ich rozmieszczenia.

Ciągle jeszcze istnieją poszczególne domy kultury, które cechuje brud, niechlujstwo, niszczenie sprzętu w świetlicy, niszczenie instrumentów, atmosfera złe utrzymaniaj stajni z wypływami już ze starych basenów na ścianach. Młodzież wchodzi do takiego Dому Kultury czy świetlicy zazwyczaj nie zdejmując czapek i zachowuje się nieodpowiednio. Chuli-ganstwo jest bez wątpienia ciężką plagą. Lecz brud, antyestetyzm otoczenia, nuda i szablony pracy kulturalno - oświatowej, chłód w zimie, filmy, które rwą się co chwila, lub idą z obcymi głowami - stwarzają nieuchronnie atmosferę, w której chuliganstwo czuje się jak u siebie w domu, w którym nikt z porządnymi obywatelami miasteczka lub gromady nie śmie zajrzeć do tego rodzaju przybytku oświaty.

Nie można budować pracy kulturalnej, gdy siedziba tej pracy jest zaprzeczeniem kultury, gdy dobrej, ideowej młodzieży nie potrafiliśmy przyciągnąć, gdy jedyną formą atrakcji jest zabawa, a synonimem pracy - zły odczyt nudnego prelegenta.

Kto jest winien za ten stan rzeczy wielu, bardzo wielu domów kultury i świetlic, które ciągle dzielimy na tradycyjne 33 proc. dobrych, 33 proc. dostatecznych i 33 proc. pracujących słabo, lub wręcz źle.

W poważnym stopniu jesteśmy winni mi sam. Jesteśmy winni, że nie potrafiliśmy wypracować atrakcyjnych form pracy, że nie mamy interesującego repertuaru, że w zakresie pieśni i tańca krejmy w tych samych źle stylizowanych ludowych zespołach, że posyłamy zbyt często złych prelegentów, że słabo interesujemy się życiem tych domów, że prawie nie istnieją nad nimi patronat teatrów i muzycznych instytucji, że nie zawsze dobrze dobieramy kadrę, że nie potrafimy przełamać obojętności miejscowych organizacji ZMP-owskich, że zbyt często marnujemy kredyty państwowe i wyposażenie.

Po drugie - winne są rady narodowe. Winne są za to, że ten lub ów Dom Kultury jest ciągle dla nich piątym kołem u wozu. Ze równik tego Domu pracuje w samotności. Ze nie uczą się go partyjnie i kulturalnie myśleć. Ze świetlice są przy każdej okazji zajmowane na inne cele, nie mające nic wspólnego z kulturą, że istnieje niedostateczne zainteresowanie pracą i warunkami bytu artystów i aktywu kulturalnego.

Domy kultury i świetlice powinny stać się centrum uwagi Partii oraz władz terenowych i Ministerstwa. Bez nich, bez ich troski nie ruszymy pracy, nie będziemy mogli nawet rozszerzyć działalności „ARTOS”-u i teatrów, ponieważ chłód i zaniedbanie lokali uniemożliwia częstokroć jakiegokolwiek prace.

Rezultat tej polityki i tych niedociągnięć jest taki, że powiaty najbardziej zaniedbane politycznie i gospodarczo najmniej mają świetlic, najrzadziej do nich przyjeżdża „ARTOS”, a nigdy teatr i film. Powiaty zaś najbardziej dojrzałe mają świetlice oraz imprez artystycznych najwięcej. W ten sposób świetlice zamiast iść w czołowych oddziałach walki o przeobrażenie wsi, o realizację zadań Partii w zakresie przekształcania wsi polskiej o wyższości gospodarki i kultury, idą na przysłowiowe „włókno” w osłonie, niejako ubezpieczając zdobytą już pozycję.

Nie chce przez to powiedzieć, że nie mamy dobrze pracujących świetlic i powiatowych domów kultury. Ze „ARTOS” i teatry objazdowe nie robią wielkiej roboty. Ze książki nie docierają na wieś, chociaż ciągle jeszcze na współczesną beletrystykę czytelnicy muszą czekać rok i więcej, a później następnie pół roku zapisywać się w długą kolejkę.

Są na pewno dobre, a nawet bardzo dobre świetlice. Sam byłem w świetlicy w rzeszowskim, gdzie zespół pieśni i tańca stworzył własny repertuar, takstwo tak nowatorski, że nawet prof. Sygietynski osobiście wyjeżdżał zapoznać się z ich osiągnięciami. Takich świetlic jest setki. I są doskonale wykładowcy. Na przykład w Rożnicy w woj. kieleckim powstał terenowy zespół prelegentki, mówiący własne, a nie czytający cudze prelekcje.

Takich przykładów można mnożyć tysiące, setki tysięcy. Wielkie, ogromne są osiągnięcia Polski Ludowej w dziedzinie sztuki i jej upowszechnienia. I wstydzić się nie mają czego zarówno artyści, jak i działacze kulturalni, a nawet urzędnicy Ministerstwa Kultury oraz rad narodowych, ponieważ wszyscy pracujemy nie żałując sił i wysiłków. Okazuje się jednak, że człowiek w Polsce Ludowej rośnie jeszcze szybciej i jeszcze szybciej

rosną jego wymagania kulturalne, podczas gdy my jeszcze ciągle do tych przemian usiłujemy doszlusować do marszu Kraju naszego, zamiast prowadzić walkę w pierwszych szeregach pod kierownictwem Partii.

Pomoc terenu dla naszej pracy nie może być jednak w tych warunkach tylko pomocą w postaci dodatkowej inicjatywy. Często spotykamy się teraz z dodatkowymi postulatami. Więcej teatrów, oper, filharmonii, świetlic, instrumentów muzycznych, repertuaru, artystów. Niech więcej jeżdżą do nas teatry i zespoły. Inicjatywa jest zawsze rzeczą dobrą, lecz zaspokajając ją możemy tylko w granicach, w jakich pozwala na to budżet Państwa, którego wydatki na kulturę z roku na rok rosną szybko, a nie na jakiegokolwiek inne potrzeby.

Zwłaszcza, że jesteśmy w stanie co najmniej zdwoić nasze rezultaty bez dodatkowych kredytów, wykorzystując jedynie własną organizację i systematyczny wysiłek terenu. To, że w woj. kieleckim 50 proc. świetlic pracuje źle, to na prawdę nie wina Ministerstwa Finansów i PKPG. To, że w Wałbrzychu mimo wszystkich uchał ciągle jeszcze Związek Górniczy nie chce wpuścić na trzy dni w tygodniu teatru, to na prawdę nie wina Rządu i Ministerstwa Kultury. To, że w poszczególnych województwach 60 proc. kredytów na kulturę zostało zwrócone Państwu, to nie dlatego, że tego domagał się minister Dietrich, tylko, że mamy niedoświadczonych urzędników. To, że nie było w teatrze stalinogrodzkim żadnych awansów, mimo corocznych nagród państwowych, to na prawdę nie wina Wojewódzkiego Komitetu Partii, lecz Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Musimy być wierni zasadzie oszczędnej gospodarki oraz naszej walce o zmniejszenie kosztów własnych, przy nieustannej pracy nad rozszerzeniem frontu naszej ofensywy kulturalnej, pamiętając o planowaniu dochodów, wydatków, planowaniu kadr, które nie rosną jak przysłówowe gruski na wierzbie, lecz dojrzewają powoli i żmudnie, w ciężkiej walce o nowego człowieka, w ciągłej walce o wyższy poziom artystycznego rzemiosła.

W tej walce ruch amatorski jest zagadnieniem odrębnym. Nie przez repertuar. Repertuar w sensie jakości dzieła sztuki jest w zasadzie poza ograniczeniami technicznymi - metodycznymi ten sam.

Natomiast ruch amatorski stanowi własną, odrębną postać aktywnego udziału narodu w kształtowaniu sztuki. I tym samym posiada dla nas znaczenie zasadnicze, niejako główne. Naród bowiem tworzy jednocześnie sztukę w kilku płaszczyznach swojego działania.

Po pierwsze - wydając wielkie talenty i kształtując je dla odpowiedzialnej, narodowej służby. Po drugie - czytając książki, chodząc do teatrów, oper, filharmonii i kształtując kryteria oceny.

I wreszcie naród sam bezpośrednio tworzy dzieła sztuki, udoskonalając je, masowo upowszechniając w poleżnym nurcie amatorskiego ruchu.

Specyfika ruchu amatorskiego nie polega więc ani na masowości zjawiska upowszechniania kultury, ani na specyficznej formie odzwierciedlenia, ograniczonej warunkami technicznymi i nieprzystosowanemu zawodowym wykonawców. Specyfika ruchu amatorskiego to aktywny udział najszerszych warstw narodu w bezpośrednim kształtowaniu kultury.

Zespoły amatorskie z reguły kształtują nie tylko swoje oblicze w oparciu o doświadczenia i osiągnięcia narodowej sztuki czy też sztuki ludowej. Radość ich udziału w pracy artystycznej zawsze jest połączona z radością twórczą. I w sensie tekstów, i w sensie interpretowania melodii, i w sensie przystosowania tekstów teatralnych do potrzeb sceny świetlicowej. Gdy zespół tylko naśladował teatr czy zespół zawodowy, a nie wnosi elementu własnego odtworstwa, to przeważnie jest zespołem nieciekawym, mało twórczym. Gdy zespół nadaje swojej pracy własny styl, gdy daje wyraz swojej twórczości, gdy stanowi wyraz aktywnego udziału w pracy reżyserskiej, to wówczas dopiero zaczyna spełniać właściwą funkcję amatorskiego ruchu.

Największym niebezpieczeństwem dla zespołów związków zawodowych, czy też zespołów amatorskich wsi to podciąganie się pod zawodowość - to kulturowanie fałszywych ambicji pseudo-zawodowości lub pół-zawodowości. Prowadzi to nie tylko do wykołajenia członków zespołu, nie tylko odrywa je od własnego środowiska, lecz jest sprzeczne z samym ideowym i praktycznym zadaniem ruchu amatorskiego, wielkiego budziela i współtwórcy kultury własnego narodu. Świeżość, prawdziwość amatorskiego przedstawienia nie polega ani na kulturowaniu prymitywów, ani na podgrywaniu pod zawodowy teatr. To problem znalezienia własnej artystycznej prostoty na miarę własnych możliwości i własnego artystycznego talentu. Ruch amatorski nie znosi fałszywej stylizacji. Wymaga głębokiej, przejmującej pracy życia. Wymaga prostoty. Szlachetnej prostoty, którą przekazuje widowni nie zepsutej jeszcze przez smak mieszczaństwa, lecz wiódni, która posiada artem ludu i klasy robotniczej. Wymaga przeżycia. Wymaga kultury. Tej prawdziwej kultury, która rodzi się w poszukiwaniu syntezy własnych aspiracji i własnej, ludowej etyki i estetycznych założeń.

Ruch amatorski nie może nato-

miast rozwijać się tylko sam z siebie i nie może wyłącznie budować na źle stylizowanej kulturze ludowej. Ruch amatorski może rosnąć i rozwijać się tylko w oparciu o pomoc, doświadczenie, radę i nade wszystko twórczość sztuki zawodowej. W przeciwnym razie staje się domeną grafomanii, zawodowych amatorów i półzawodowych snobów, czyniących z patronatu nad ruchem amatorskim odskocznice dla kulturowania gustowego rodzaju wypaczonej twórczości.

Sądzę, że nieporozumienia istniejące między sztuką zawodową a ruchem amatorskim są często rezultatem z jednej strony fałszywej działalności półzawodowców lub zawodowych grafomanów, żerujących na ruchu amatorskim, z drugiej strony fałszywej obawy zawodowców, że ruch amatorski może stać się dla nich zawodową i artystyczną konkurencją.

Oba stanowiska są błędne i polegają na zasadniczym nieporozumieniu istoty ruchu amatorskiego. Przewyższenie tych stanowisk jest zadaniem trudnym. Wymaga od nas w pierwszym rzędzie zawodowego szkolenia amatorskiego. Na wszystkich wyższych uczelniach artystycznych muszą powstać wydziały, szkoły reżyserów, dyrygentów, chórmistrzów, choreografów, instruktorów artystycznych i oświatowych dla zespołów ruchu amatorskiego. Poślmy do Domów Kultury i świetlic również naszych scenografów i prawdziwych malarzy. Stwórzmy wielki nurt przepływu najlepszych naszych sił do ruchu, który decyduje w oparciu o sztukę zawodową o przyszłym obliczu kulturalnym Polski Ludowej.

Natomiast musimy skończyć z poglądem, jakoby ruch amatorski stanowił naturalną bazę dla przyszłych kadr zawodowych, z poglądem, jakoby lepsze amatorskie zespoły pieśni i tańca powinny „przerastać” w zespoły zawodowe. Jakoby orkiestry i opery robotnicze mogły stać się orkiestrami i operami zawodowymi. To nie tylko jest fałszywy pogląd, lecz stanowi prostą przesłankę dla demoralizacji każdego wybijającego się zespołu lub aktora teatru amatorskiego. Na tej drodze zabijamy u źródła tradycję świetnych zespołów amatorskich, odcinamy je od bazy masowej, od własnego środowiska i wypaczymy istotną wielkość amatorskiego ruchu.

Mówię o tych sprawach ostro i wyraźnie, gdyż czas jest najwyższy uporządkować sobie elementarne pojęcia, decydujące o przyszłości naszej kultury. Jednorodność narodowej kultury epoki socjalizmu, kultury socjalistycznego realizmu nie polega na postawieniu znaku równania między ruchem amatorskim i ruchem zawodowym.

Natomiast forma kształtowania obrazu artystycznego w sztuce zawodowej i w ruchu amatorskim jest różna. W pierwszym wypadku oparta jest o wielkość wiedzy o

szlucie, o talent, szkolenie, mistrzostwo, o narodową tradycję kulturalną, w drugim zaś wypadku o wielkość zamilowania prostego człowieka, jego ugodnienia, bezpośredniość przeżycia i wyuczanie prawdy artystycznej, płynącej z głębin mas ludowych, ich nagromadzonego doświadczenia i kultury.

Oto moim zdaniem istota różnicy i istota specyfiki ruchu amatorskiego oraz gwarancja jego niezależności i wielkości, swoista postać czynnego udziału społeczeństwa w kształtowaniu kultury narodowej.

Rzecz prosta, że zjawisko to należy traktować w procesie wzajemnego i bezpośredniego oddziaływania na siebie sztuki zawodowej i sztuki ruchu amatorskiego. O pierwszym wypadku nie będę mówił, ponieważ ten proces oddziaływania się oczywisty. Lecz zjawisko drugie powinno być rozcyfrowane do końca.

Odkrywczość i twórcza inwencja narodu jest ogromna. Lud tworzy i dziś nową pieśń ludową, i masową. I nie można dziś kształtować zawodowego zespołu pieśni i tańca w oparciu tylko o Kolberga Trzebą, jak to robi prof. Sygietynski, czy też prof. Hadyna, jechać do zespołów wiejskich, lub zapraszać je do Karoliny lub do Koszęcina, o ile nie chce się gubić kontaktu z twórczością narodu, o ile nie chce się wpaść w fałszywą stylizację.

Referat mój posiada charakter dyskusyjny. Pewne sprawy tylko sygnalizuję. Inne próbuję uszeregować.

Na XII Sesji powinniśmy w oparciu o wskazania II Zjazdu naszej Partii - konkretnie w oparciu o referat tow. Bieruta - kontynuować bitwę o socjalistyczną treść naszej narodowej kultury i o pogłębienie jej wychowawczej roli.

Zadanie najszerszego upowszechnienia naszej tradycji narodowej, osiągnięć wielkiej kultury radzieckiej i współczesnej kultury Polski Ludowej nakłada na nas obowiązek dalszej systematycznej rozbudowy sieci naszych placówek terenowych i naszego szkolnictwa artystycznego w kierunku likwidacji białych plam kulturalnych w wielkich okręgach przemysłowych i zwłaszcza w tych okręgach wiejskich, gdzie toczy się specjalnie uporczywa walka o przebudowę wsi, a więc w województwach centralnych, wschodnich i południowych.

Ruch amatorski należy otoczyć specjalną opieką twórców i pracowników artystycznych. Nie doszukując się w specyfice ruchu amatorskiego odrębnego pionu naszej sztuki, lecz przystosowując wielką twórczość do konkretnych potrzeb świetlic, pamiętając, że ruch amatorski to nie tylko upowszechnienie, lecz wciąganie do procesu bezpośredniej twórczości najszerszych warstw naszego społeczeństwa.

Należy pogłębić jeszcze troskę władz terenowych o instytucje kulturalne i pracę kulturalno - oświa-

tową, o powstanie środowisk kulturalnych i artystycznych w najbardziej odległym terenie, pamiętając, że sprawa wychowania nowego człowieka bez jego awansu kulturalnego jest zjawiskiem niewykonalnym.

Należy w dalszym ciągu pogłębić decentralizację polityki kulturalnej Resortu, otaczając coraz większą troską prawną i oświatową kulturalnego i realizując w ciągu 1954 roku założenia statutu pracownika kulturalno - oświatowego w postaci nowej pragmatyki służbowej.

Należy szerzej i odważniej korzystać z doświadczeń wielkiej kultury radzieckiej, szerzej odważniej popularyzować i uczyć się na postępowej tradycji polskiej kultury, z szacunkiem i odwagą omawiając doświadczenia naszych własnych lat dziesięciu, dziesięciu lat, które stanowią epokę w historii naszego narodu i naszej kultury.

Należy rozszerzać pojęcie pracy kulturalno - oświatowej na problematykę ideową - wychowawczą, zwłaszcza organizację czytelnictwa, zespoły prelegentki oraz zespoły czytelnice do walki z powrotną falą wrotnego analfabetyzmu, organizując jednocześnie pomoc agrotechniczną i bezpośredni udział świetlic w konkretnych akcjach o większą wydajność pracy i realizację zadań wsi wobec Państwa.

Lecz nade wszystko należy iść i przewidywać wszelki schemat, banal, wulgaryzacje i nudę w naszej pracy. Niski poziom i nuda jest zaprzeczeniem kultury, zaprzeczeniem agitacji, propagandy, nauki, i nade wszystko sztuki.

Ideowość, nowatorstwo, życliwość dla ludzi, radość i mądrość polityczna - oto cechy główne pracownika kulturalno - oświatowego.

W naszej pracy, opartej na wytrwałości i systematyczności, należy również twórczo eksperymentować, uczyć się na własnych doświadczeniach i doświadczeniach swoich towarzyszy. Nie można tylko działać w myśl wytycznych Zarządu Świetlic i Domów Kultury. Wytyczne są niewątpliwie ważne, lecz ważna również jest własna inicjatywa. Nie można jedynie biernie przepisywać instrukcji najlepiej nawet działającego Ośrodka Metodycznego. Trzeba samodzielnie myśleć. To nie jest rzecz prosta, ani łatwa. Lecz myśleć trzeba i działać zgodnie ze wskazaniami Partii oraz ze swoim sumieniem i zamiłowaniem artystycznym, uczyć się i studiując marksizm, wskazania Partii i nasze życie, wielkie życie naszego narodu. Uczyć się i studiując człowieka. Jego potrzeby i jego prostotę. Uczyć się i studiując siebie. Swoje braki i swoje osiągnięcia. A wówczas cel, do którego wszyscy dążymy, stanie się naszą potrzebą, naszym zamiłowaniem i naszym zwycięstwem. Zwycięstwem idei pokoju, socjalizmu i Polski Ludowej!

WŁODZIMIERZ SOKORSKI

## BYŁEM NA SESJI...

GUSTAW MORCINEK

Byłem na XII Sesji Rady Kultury i Sztuki w Stalinogrodzie podobny trochę do „panatadeuszowego” weterana, który „w służbę powołany patrzy z rozkoszą i dumą, gdy wuniki ciężki jego miecz ciągną ze ścian”. Przypominał mi się w tamtej sejmowej sali bardzo dawne lata, gdy wraz z moimi kramarami grywałem na amatorskiej scenie „Żyda w beczce” i „Chrapałem z rozkazu”, i „gasilem świeczkę”, i uduawałem niedoświadczoną Małką z „Zaczarowanego koła” lub zgola podnosiłem i ścigałem kurtynę podczas przedstawienia. To były piękne lata, bogate w niestychone przeżycia, kolorowe, bujne, buńczuczne i słoneczne.

Pamiętam, wędrowaliśmy od jednej górniczej osady do drugiej osady, podobni trochę do Cyganów, trochę do jarmarcznych komedianów, a na przedzie nieśliśmy tablicę z napisem, że działaj odgrywamy ogromnie rzetelną sztukę sceniczną o „Genowefie w jaskini Beatusa” lub „Gwiazda Syberii” i że szanowna publiczność zapraszamy na ową przedstawienie.

Potem graliśmy w wypełnionej sali karcernej, dziewczyny chlapiwały z wielkiego rozróżnienia, baby plątały, a górniczy kurzyli fajki, śpiewali i chwalili nas w głos lub ganiili. Często nam przerywali jakąś przenikliwą i roztopną uwagą, czasem ostrzegali kogoś na scenie przed odczajemy się „czarnym charakterem” za kulissami. A gdy skończyliśmy, przyniesli nam w nagrodę po kufli piwa i po kęsie kiełbasy z bułką.

Jeżeli wypadło nam grać sztukę, w której było trzeba śpiewać, jak na przykład „Słowiczka”, upraszałyśmy naszą Pepę. Pepa była podobna do chińskiej porcelanowej laleczki, z pochodzenia pół Włoszka i pół Niemka, w sumie zaś zawiąta Polka, a która istotnie śpiewała jak słowiczek. Górniczy szczypli ją w policzek, prawili jej grzeczności i opychali czekoladą, rolmopsami i tureckim miodem oraz poili ją czerwoną lemoniadą.

Pepa, Marysia odgrywające stare pyskaty baby, Zofka przedstawia-

jąca mężatki, i kilkunastu kudłatych chłopców, zarabających już na chleb w kopalni węgla - to była nasza trupa teatralna.

Nikt się nami nie zajmował. Byliśmy podobni do dziczki rosnącej na rozłogach.

Gdy zaś w dniu 18 i 19 czerwca stuchaliśmy na Sesji Rady Kultury i Sztuki referatów ministra Sokorskiego i wiceministra Wilczka, a następnie przez dwa dni wypowiedzi dyskusyjnych, przypominał mi się tamte lata chłopięce. I radowałem się niepomiernie, dowiadując się, że w ciągu niespełna dwóch lat powstało w Polsce 27 nowych scen, zespołów pieśni i tańca oraz orkiestr symfonicznych. Pod koniec zaś bieżącego roku będzie pracowało 77 scen dramatycznych, 21 scen lalkowych, 5 oper, 2 studia operowe, 3 operetki, 16 filharmonii i orkiestr symfonicznych oraz 4 państwowe zespoły pieśni i tańca.

Aż się w głowie maciło!

Radowałem się i wtedy, gdy dyskusjanci zaczęli wypominać grzechy i niedociągnięcia w pracy kulturalno-oświatowej, zwłaszcza na wsi, i gdy wolali, by amatorskim zespołom teatralnym dać dobre sztuki sceniczne, by ożywić świetlice, by ułatwić tworzenie orkiestr, by dać odpowiednich kierowników zespołów pieśni i tańca, którzy by nie wykoszlawali pieśni ludowych, nie przekształcali tańców ludowych w jakieś kubarowate łamańce, słowem - gdy domagali się tego wszystkiego tak jak głodny człowiek domaga się chleba.

Gdy byłem chłopcem, również urządzaliśmy takie miniaturowe sesje na płytach rozjazdowych w krzyżujących się chodnikach w kopalni. Stary górnicy radzili, my zaś domagaliśmy się, by nam kupili akordeon lub przynajmniej taką małą harmonijkę, by nam zbudowali porządną scenę z kulissami i kurtyną, by nas stary Sebesta, chadzający po weselach w charakterze starosty weselnego, uczył tańców ludowych.

Górnicy odkładali jakiś tam grosik ze swojej zarobków i kupili nam akordeon. Wprawdzie był tro-

chę dziurawy, lecz dziurę zatłatal nam szewc Tomala. Zbudowali nam scenę w gospodzie Grittnera. Owszem, scena była bardzo piękna, gdyż ją pomalował zezowaty Mleczek, z zawodu „pokostnik i malarz pokojowy”. A staremu Sebestie kupił zausze dwa kufle piwa i dwa kieliszki angpółki za każdą lekcję śląskich tańców ludowych.

To było więc tak zwane „wykonanie uchał”, powziętych na sesji urzędzonej pod pochylnią w pokładzie Henryka.

Minister Sokorski także zapowiedział „wykonanie uchał” powziętych na XII Sesji Rady Kultury i Sztuki w Stalinogrodzie. Nie ma sztuk scenicznych dla amatorskich zespołów teatralnych? Muszą być! Niech literaci zjeżdż z wieży z kości słoniowej, gdzie tworzą sztuki dla „prawdziwych” teatrów, i niech zaczną pisać takie sztuki, które mógłby wystawił teatr „prawdziwy” i amatorski. A przede wszystkim amatorski. Nie ma odpowiednich pieśni i melodii? Muszą być. Niechaj kompozytorowie zjeżdż ze swych wyżyn wielkiej sztuki, a zaczną pisać i tworzyć dla „maluczkich”. Owi „maluczy” zaś nie są wcale maluczkimi, więc nie ma się czego sromać i lekąć spopolitowania. Jeżeli taką „Kukuleczkę” wykukana udzielić i nadobnie przez zespół „Mazowsze” śpiewają dzisiaj Chińczycy i Niemcy, i nawet rozśpiewani i w swych ludowych pieśniach rozmiłowani Czesi, to dlaczegożby nie mieli śpiewać piosenki skomponowanej przez polskiego kompozytora o wielkim nazwisku?

Dyskusjanci wolali na Sesji, że brak odpowiednio wykształconych kierowników świetlic i zespołów pieśni i tańca. Nie ma ich? Ha, to będą!.. Poczekajcie jeszcze chwilę niedużo. Wszak minister Sokorski zapowiedział - a słowa dotrzyma - że rychło powstanie w Warszawie Centralny Dom Twórczości Ludowej, „w którego pracy organizacyjnej i szkoleniowej ruch amatorski znajdzie właściwe oparcie” - jak głosiła uchwała Rady Kultury i Sztuki.

Na trybunie wychodzili działacze tak zwani „terenowi”, a więc chłopię, robotnicy, nauczyciele i gdy jedni nie omieszkali się lekko pochwalić swymi sukcesami, jak to uczynił udzielnie ob. Ludwik Maj z Podhala, to inni wypominali uchybienia i czasem nawet mocno przygadywali dyskretnie pod adresem ministra Sokorskiego, skarżąc się na Ministerstwo Kultury i Sztuki, na Polskie Radio, na Film Polski, na Samopomoc Chłopską, na miejscowe Prezydja Rad Narodowych i ich Wydziały Kultury. W tych wszystkich wypowiedziach była serdeczna troska o rozwój życia świetlic, zespołów tańca i pieśni i teatrów. I prawie w każdym przemówieniu wypominano, że brak nam dobrych sztuk scenicznych, brak pieśni i instrumentów muzycznych, brak instruktorów i kierowników, brak ludzi na tak odpowiedzialnych stanowiskach w Wydziałach Kultury i Sztuki.

W pierwszych dniach po obradach jedni uczestnicy pojechali do Bytoma na operę „Czarodziejski flet” Mozarta, inni do Halli Parkowej w Stalinogrodzie na występ „Mazowsza”.

Kto wybrał lepszą część?

Wnosząc z wypowiedzi uczestników, lepszą część wybrali ci, którzy zlakomili się na „Mazowsze”. Chwalili, cmokali w dłonie plaskali, a wszyscy byli pełni życzliwej zazdrości.

Jaka szkoda, że u nas nie ma takiego zespołu - wzdychali, a równocześnie radowali się, że jest taki zespół „Mazowsze”.

Ci zaś, co wybrali się do zadymionej Bytomia, trochę sarkali. A więc, że Murzyn był ukształtowany na lubieżnika i drapichrasta, że przedstawiciel ludu, Papageno, był tchórzem i żarlikiem, że Królowa Nocy na nie gwiazdzistej dekoracji była podobna do „Matki Boskiej” Stachiewicza, że akurat książę był szczerze szlachetnością, że po scenie platali się cudaczni ryceerze z latarniami na hełmach - ktoś to nawet określił, że nosili na hełmach zapalone kandelabry - i że dekoracja w zakończeniu opery robiła wrażenie iż na scenie jest „Kino Słońce”, „Vox populi” był tutaj

pi, robotnicy, nauczyciele i gdy jedni nie omieszkali się lekko pochwalić swymi sukcesami, jak to uczynił udzielnie ob. Ludwik Maj z Podhala, to inni wypominali uchybienia i czasem nawet mocno przygadywali dyskretnie pod adresem ministra Sokorskiego, skarżąc się na Ministerstwo Kultury i Sztuki, na Polskie Radio, na Film Polski, na Samopomoc Chłopską, na miejscowe Prezydja Rad Narodowych i ich Wydziały Kultury. W tych wszystkich wypowiedziach była serdeczna troska o rozwój życia świetlic, zespołów tańca i pieśni i teatrów. I prawie w każdym przemówieniu wypominano, że brak nam dobrych sztuk scenicznych, brak pieśni i instrumentów muzycznych, brak instruktorów i kierowników, brak ludzi na tak odpowiedzialnych stanowiskach w Wydziałach Kultury i Sztuki.

W pierwszych dniach po obradach jedni uczestnicy pojechali do Bytoma na operę „Czarodziejski flet” Mozarta, inni do Halli Parkowej w Stalinogrodzie na występ „Mazowsza”.

Kto wybrał lepszą część? Wnosząc z wypowiedzi uczestników, lepszą część wybrali ci, którzy zlakomili się na „Mazowsze”. Chwalili, cmokali w dłonie plaskali, a wszyscy byli pełni życzliwej zazdrości.

Jaka szkoda, że u nas nie ma takiego zespołu - wzdychali, a równocześnie radowali się, że jest taki zespół „Mazowsze”.

Ci zaś, co wybrali się do zadymionej Bytomia, trochę sarkali. A więc, że Murzyn był ukształtowany na lubieżnika i drapichrasta, że przedstawiciel ludu, Papageno, był tchórzem i żarlikiem, że Królowa Nocy na nie gwiazdzistej dekoracji była podobna do „Matki Boskiej” Stachiewicza, że akurat książę był szczerze szlachetnością, że po scenie platali się cudaczni ryceerze z latarniami na hełmach - ktoś to nawet określił, że nosili na hełmach zapalone kandelabry - i że dekoracja w zakończeniu opery robiła wrażenie iż na scenie jest „Kino Słońce”, „Vox populi” był tutaj

bardzo krytyczny i krytykujący. Jedynie chwalił muzykę i śpiew, zwłaszcza chóralny.

Poza tym gniewali się jeszcze na trzy dziewczyski w przykrótkich spódniceczkach, gdyż - jak twierdził - nie były one wcale dziewczyskami, lecz mamusiami z dorosłymi symami w domu, a ten choreograf, który ich uczył tańca, był chyba kiedyś kapralem w wojsku, gdyż dziewczyszek wyczuł musztry wojskowej z półobrotami i z „parademarszem”.

Potem rozjechali się wszyscy do domów. I wszyscy stwierdzali, że dwudniowa Sesja była za krótka. Wszak było 48 zgłoszonych dyskusjantów, a - przemawiając załadowałem mniejszą część. Dla reszty już nie starczyło czasu. A szkoda! Moglibyśmy się dowiedzieć od nich dużo ciekawych rzeczy. Pewnie, że nie każdy jest urodzonym mówcą i takie przemówienie jedno i drugie nie może być zaliczane do krasomówczego popisu, aczkolwiek dyskusjant usiłuje być krasomówcą. Lecz zarusze można byłoby wyluskać sporo ziarna z ich wlosławości. I słusznie zaznaczyć jeden z uczestników na kartce, podanej przewodniczącemu Sesji: „Pozwólcie mówić nam z terenu. Wszak minister Sokorski ma zawsze możliwość słuchania ludzi z miasta, inteligentów i literatów, a nas słuchać nie ma możliwości, a my chcemy powiedzieć mu o naszej robocie na za-padłej wsi”!

Następna Sesja będzie trwała cztery dni! - powiedział minister Sokorski do grupy uczestników.

Dobrze! - przytaknął mu chłop - Ale na następnej Sesji, obywateli ministrze, nie będziemy już krytykować, tylko będziemy się chwalili, co zrobiliśmy przy waszej ministrze, pomocy!

Chytrze to sobie wykonajcie, tak jak po chłopku, na chłopki rozum, i chytrze powiedział minister Sokorski w odpowiedzi podał mu dłoń i mocno uścisnął.

I tym moim, męskim uściskiem, doni zakończyła się XII Sesja Rady Kultury i Sztuki w Stalinogrodzie.



## ZYGMUNT MODZELEWSKI (wspomnienie pośmiertne)



„Wielkie ruchy społeczne — „historyczna inicjatywa mas” — są niewyczerpanym źródłem nauk i wytycznych działania dla wielu pokoleń.

Trzeba tylko, byśmy na nie spoglądali uczyli się od Marksa i Engelsa, Lenina i Stalina”.

Są to ostatnie acapity pracy Zygmunta Modzelewskiego o Komunie Paryskiej, pracy, którą zaliczyć należy do arcydzieł naszej rewolucyjnej publicystyki. W celnej, z lenińską lapidarnością sformułowanej poincie swego dzieła wybitny teoretyk i praktyk polskiego ruchu robotniczego wskazał również na źródła, z których czerpał swoją własną nieprzeciętną wiedzę oraz przenikliwość działacza.

Nieomal cztery dziesiątki lat służby sprawie wyzwolenia polskiej klasy robotniczej i ludu polskiego w szeregach SDKPiL, KPP, KPR i PZPR — oto skarbnica żywych doświadczeń, do których sięgał kierownik polityki zagranicznej Polski Ludowej, członek Prezydium Akademii Nauk oraz wychowawca partyjnych kadr naukowych. Droga Zygmunta Modzelewskiego, młodocianego bojownika SDKPiL, organizatora rewolucyjnych metalowców Skarżyska, lewicowego ruchu spółdzielczego w Lublinie, członka Centralnego Wydziału Zawodowego KPP i Centralnej Redakcji Partyjnej, później przywódcy rewolucyjnych robotników Śląska, wreszcie członka Centralnego Komitetu Francuskiej Partii Komunistycznej — oto przetłumaczona na osobisty przykład rewolucyjnego działacza droga klasy robotniczej. Ona to najciszej powiązała walkę o swoje własne wyzwolenie z walką o wyzwolenie narodowe i wolność wszystkich ludów.

Syn częstochowskiego kolejarza należał do nieustraszonego żołnierza polskiej klasy robotniczej, dla których wzorem patriotyzmu oraz internacjonalizmu byli polscy Komunisty, których udział w Komunie „był... również czynem zbrojnym w walce narodowo-wyzwolenczej, ale w warunkach nowych, całkiem odmiennych od dotychczasowych — rewolucji burżnożyjny-demokratycznej — w jedynie odgórny sposób warunkach klasowej rewolucyjnej walki proletariackiej”.

Logika historii wysunęła spadkobierców polskich Komunistów na czoło walki wyzwolenczej naszego narodu z hitlerowskim faszyzmem. Natomiast dla nich była walka Związku Radzieckiego o wolność ludów — siła ideowa i militarna niezwykłego państwa robotników i chłopów. Wypróbowany działacz robotniczy i... absolwent Sorbony wkłada mundur żołnierski, należy do czołowych organizatorów I Armii Odrodzonego Wojska Polskiego. Swoje doświadczenie robotniczego działacza i bojowego dowódcy uogólni później z precyzją uczono i teoretyka, z pasją żarliwego publicysty.

„Burżuazja, która wraz ze swym ustrojem gospodarczym przeżyła się, chce wmówić społeczeństwu, że nie ona, lecz suwerenność naroduwa się przeżyła. W przeciwnieństwie do narodowego zaprzaństwa burżuazji proletariaci broni suwerenności narodowej.

„Podczas ostatniej wojny w pierwszym socjalistycznym państwie robotniczym, w Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich, pokazał, jak broni niepodległości swego państwa lud pracujący pod przewodnictwem klasy robotniczej i jej Partii. Co więcej, istnienie Związku Radzieckiego wykazało, że właśnie dopiero w warunkach przewodnictwa klasy robotniczej niepodległość i suwerenność naroduwa nabierają całej pełni. Potwierdziło to prawdę powstanie i rozwój krajów demokracji ludowej. Dopiero stosunki wzajemne tych krajów ze Związkiem Radzieckim wykazały możliwość traktowania małych i wielkich narodów na płaszczyźnie wzajemnego poszanowania praw, współpracy i pomocy”.

Modzelewski, uczestnik walk wyzwoleniczych prowadzonych przez patriotyczną awangardę narodu u boku sił zbrojnych ZSRR, bierze później udział w opracowaniu historycznego paktu przyjaźni między Polską Ludową a ZSRR. Jako reprezentant Polski Ludowej uczestniczy w Konferencji Poczdamskiej, następnie jako Minister Spraw Zagranicznych i przedstawiciel Polski w Radzie Bezpieczeństwa ONZ broni interesów polskiego ludu pracującego, racji stanu Polskiej Rzeczypospolitej

Ludowej, walczy o utrwalenie jej niepodległości i suwerenności w oparciu o nierozzerwalny sojusz ze Związkiem Radzieckim.

Modzelewski wysuwa się na czoło bojowników o pokój na forum międzynarodowym. W swojej działalności łączy talent polityka i dyplomaty nowego typu z szerokim horyzontem uczonego — humanisty. Humanizm ten, integralnie związany z światopoglądem klasy, która za główny cel postawiła sobie wyzwolenie człowieka — przenika również działalność Modzelewskiego — uczonego, wybitnego badacza historii polskiego Cudrodzenia, metodologa i organizatora życia naukowego.

Działalność naukowa Zygmunta Modzelewskiego stanowi kontynuację jego bogatej rewolucyjnej i politycznej działalności. Precyzyjną naukową myśl i dążenie do przesiedzenia rzeczywistego biegu historii i ruchów społecznych nie mają nic wspólnego z burżuazyjnym fałszywym obiektywizmem, tak jak są zaprzeczeniem płaskiego ułtylaryzmu amerykańskich pragmatystów. Rzetelną pracą uczonego-badacza przeszłości Akademik Modzelewski służył współczesności. Przeto kończąc słowa jego odkrywcy pracy o polskim Odrodzeniu stanowią cenną charakterystykę naszych czasów oraz sformułowanie naszych aktualnych zadań:

„Dzisiaj w Polsce Ludowej z perspektywy czterystu lat potrafimy lepiej ocenić znaczenie zmian społeczno-politycznych z początków i z końca okresu Odrodzenia dla naszych dalszych dzieł. Potrafimy także lepiej wysunąć odpowiednie wnioski ze zgnębnej dla kraju ówczesnej polityki magnackiej, opartej wyłącznie na obronie klasowych interesów swego stanu uprzywilejowanego. Właśnie dopiero nowemu pokoleniu w Polsce Ludowej przypadło w udziale ostatecznie wykorzystać dziedzictwo magnackich rządów. Czynimy to ograbiając opóźnienie w uprzemysłowieniu kraju, czynimy to broniąc suwerenności i całości Rzeczypospolitej wobec papieżstwa i niemieckiej zabobroczności. Czynimy to oplatując rozwój kraju na macierzystych ziemiach, w tym Śląska i Pomorza, bez ucisku ludów niepolich, przez ugrunтовanie polityki Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej na poszanowaniu praw ludu”.

Walka „o poszanowanie praw ludu” była treścią życia Zygmunta Modzelewskiego. Toteż lud polski na zawsze zachowa Go w swojej pamięci.

## Co zrobił IWASZKIEWICZ, a co KOTT?

STEFAN TREUGUTT

Jarosław Iwaszkiewicz jest wraz z J. M. Rytardem autorem scenicznej wersji I t. *Emancypantek* Prusa, którą Czytelnik wydał w roku zeszłym pod tytułem *Pensja pani Latter*, a Erwin Axer wystawił obecnie w Teatrze Współczesnym. Zaś Jan Kott napisał recenzję z warszawskiej prapremiery pod tytułem *Bryk z Emancypantek*, wskazując wymownie na stosunek autora do adaptacji i wykonania teatralnego.

Zgadzam się z wielu twierdzeniami Kotta. Chociażby z tym, że spór o *Lalkę* na scenie był bardzo gorący i że to była adaptacja nieudana. Dalej z tym, że na scenie Teatru Współczesnego pani Latter i jej pensja „trafiona została celnie”. Zgadzam się w całości, że w adaptacji „słusznie tematem głównym stała się historia pensji”, że t. i. powieści Prus potrafił zdecydowanie po balzakowsku. Zgadzam się nawet z tym, że można parafrazując Chrzczanowskiego zapytać: za co kochamy *Emancypantki*? — tyle, że odpowiem inaczej niż Kott: dużo rzeczy podoba mi się w pierwszym tomie, mniej w drugim i trzecim, niemal nic w ostatnim — a kochać nie ma za co, nawet za Madzię. Kott przyznaje kilku nawrotami, że słusznie wybrana została dla adaptacji tematyka I tomu, a jednocześnie ma to samo za złe. Czymże bowiem są zarzuty, że w przeróbce brak Madzi Brzeskiej, że to tylko „bryk” pierwszego tomu, że powieść jest przykrojona, że „zabrakło po prostu szerokiej perspektywy i powieści wielkiej powieści”? Kott zarzuca autorowi adaptacji ograniczenie materiału, z którego budował sztukę, do tomu pierwszego. Ograniczenie, mój zdaniem, bardzo słuszne. Jak to bowiem jest naprawdę z tymi „szerokimi perspektywami i powieścią”, ba, nawet z „wielkością” *Emancypantek*?

Powieść jest kompozycyjną i tematyczną składanką. Najpierw jest rzetelne studium. To światek pensji, „wielkość i upadek” pani Latter. Dalej mamy z grzywą ironią karykaturzysty naszkicowany partykularz Iksinowa. W burżuazyjnym domu Korkowiczów Prus zachowuje nadal prerogatywy ironisty, w salonach Solskich zaczyna się powieść utopijna, zakonieczona moralno-filozoficznym traktatem o niepoznawalności świata i dowodami poznawalności nieważkiego eteru, z którego zbudowana jest dusza. Łącznikiem tych różnych utworów jest Madzia. Swą bohaterkę Prus prowadzi kolejno przez tragedię Latterowej, przez piekielko prowincji, przez piekło piekła i snobizmu nuworzysów; prowadzi do skąd? Jednocześnie do szarytek i do zakochanego w niej bogacza Solskiego. Madzia jest najpierw naiwną, młodziutką damą klasową, podbija nasze serca — to Madzia z I tomu, o niej pisze Prus dużo i z wielką sympatią, nie jest ona jednak postacią centralną, dookoła której koncentruje się konflikt i akcja tej części *Emancypantek*. Madzia jest tu raczej świadkiem, „odbiorcą” wydarzeń. Częściowym tylko podmiotem akcji staje się Madzia dopiero w dalszych partiach utworu. Madzia coraz bardziej ideologizowana, przemieniona pod koniec w czystą niemal tezę autorską. Dębicki jest tam idealnym rezeronem Prusa-reakcjonisty, Madzia posłusznym rezeronatem. Madzia była dla Prusa i pozytywną bohaterką, i potwierdzeniem praktycznym jego ideałów moralnych. Nie jest bohaterką pozytywną dla nas. Przynajmniej w znacznej części

ci utworu. Rozumiemy z uczuciem kreślone perypetie młodzieńczej nieledwie pensjonarki, nie możemy natomiast z pełną aprobatą uznać bohaterki, której dobroć o krok graniczny z głupotą, której „geniusz uczucia” zbudowany jest na zasadzie szczęśliwych koneksji z szlachetnymi arystokratami.

Sztuki o Madzi nie dałoby się z *Emancypantek* wykreślić. Jej rola na początku i pod koniec utworu jest raczej pasywna, można ją uczynić osi akcji satyrycznej komedii o Iksinowie lub satyrycznego obrazka z salonu Korkowiczów. No, i wtedy dopiero wyszłyby na jaw stylistyczne i treściowe nieskonsekwencje! Parodystyczne scenki zabiłyby liryzm postaci Madzi, ratowany na kartach powieści komentarzem od autorskim. Poprzez postać Madzi poznajemy wielką dobroć Prusa, jego serce — to na najprawdziwszą prawdę — i jak tu mało własne „szerokie perspektywy”, poważnego, intelektualnie dojrzalego problemu! „Wielkość powieści”, o której pisze Kott, czujemy przede wszystkim w pierwszym tomie powieści, w konflikcie skupionym wokół „balzakowskiej” postaci pani Latter. Balzakowskiej nie tylko poprzez obfitość aluzji finansowych, ale i przez sposób motywowania konfliktu jednostki z otoczeniem, przez wszechstronność ukazania racji postępowania. To jedyna z pierwszorzędnych postaci nie podkolorowana idealizacją, nie wykrzywiona karykaturą, nie demonizowana. Z przyjemnością notuję z okazji pani Latter jeszcze jedną zgodność ze swym znakomitym antagonistą: Irena Horreka grała tę rolę świetnie.

Pisząc to używałem zamka „my” — nie w imieniu „każdego czytelnika”, ani też nie tylko od siebie i Markiewicza, którego studium o *Emancypantkach* miało, wedle Kotta, tak złowieszko zaważy nad adaptacją. Nie wiem, czy autorzy adaptacji mieli czas zapoznać się z pracą Markiewicza, gdy w październiku 1952 r. oddawali tekst do druku. W każdym razie walory realistyczne, a i dramatyzm konfliktu Latterowej, uderza każdego rozsądnego i krytycznego czytelnika *Emancypantek*, nawet bez dyskusowania osiągnięć i braków rozprawy Markiewicza.

Czy adaptacje sceniczne znanych utworów w ogóle mają sens? Wedle Kotta chyba tak, skoro cytuję pozytywne przykłady, jak *Anne Karenine*, bądź *Meira Ezołowicza*. Trudno tu przeprowadzać dyskusję szczegółową, chętnie wierzę, że doskonała gra aktorów radzieckich nadała adaptacji powieści Tołstojowa walor wielkiego artysty — tak samo gorąco podziwiałem wielką kreację Idy Kamieńskiej i wstrząsającą scenę wyklaniania w udrammatyzowanym *Meirze*. Czy jednak te aprobowane przez krytykę przeróbki wolne są od błędów kompozycyjnych? Nie sądzę. Sądzę natomiast, że *Pensja pani Latter* wolna jest od wielu ciężkich grzechów: dobrze nawet uszczelnionych powieści: sceny są bez dłużyzn, tłumaczą się samo, bez odwoływania się do powieści, nie ma rozbijającego komentowania ze strony.

Recenzja *Pensji* obfituje w nader liczne uogólnienia, mówiąc kurtozycznie, pochopnie. Chociażby wspomniana już sprawa Markiewicza i jego rozprawy. Kott uogólnia wypadek sporu interpretacyjnego Korzeniowskiego z Wyką i wysnuwa zabójczo pesymistyczny wniosek o koniecznej jakiejś rozbieżności między historykami literatury, czytelnikami i teatrem. Oczywiście,

że między tymi trzema instancjami mogą powstać i istnieją spory i rozbieżności, inny jest sposób wyzykiwania utworu: czytelnik bezpośrednio odbiera dzieło, krytyk ma mu pomóc poprzez słuszną interpretację, teatr daje widzowi gotowy rezultat, i to interpretacji innej niż praca historyka literatury. Krytyk może dać teatrowi materiał pomocniczy, powinien wskazać zasadnicze linie analizy — oczywiście wtedy, gdy pisze o utworach i postaciach, nie wtedy, jak w wypadku niefortunnie wyciągniętej sprawy Wyki, gdy rozważa na własny, nie na teatralny rachunek załamania wewnętrzne postawy autora. Żaden Markiewicz nie sprawi, byśmy kiedyś na serio chcieli na scenie pokazać załamywanie się np. koncepcji Wokulskiego jako rezultatu sprzeczności ideowych Prusa.

Ale możemy i powinniśmy pokazać załamania postaci Wokulskiego, już stworzonego przez Prusa, „gotowego”. I w takim wypadku rzeczowa, sensowna analiza Wieracka nie stoi w sprzeczności z pracą teatru. Tych rzeczy nie należy mylić.

„Dramat ten został odczytany tak jak go w swym wstępie odczytał Henryk Markiewicz. Jest w nim to wszystko, co Prus napisał i jeszcze parę innych rzeczy”. Tyle Kott. Pretensja w jednym wypadku co najmniej zaskakująca, w drugim krzywdząca. Trudno wymagać, by Markiewicz obracał się przy analizie utworu w ciasnym kolezku pseudocytatów, by nie wprowadził do interpretacji utworu „paru innych rzeczy”.

„Z Madzi zrobiono zwykłą idiotkę — pisze Kott, wyrzeka na „udzielnienie” pensji: „Pensjonarki są

równie głupie jak ich damy klasowe, Ada Solska jest jeszcze bardziej naiwna od Madzi”, a uwidziona Joanna „tak samo pensjonarska jak jej uczennice”. Jakże mają być pensjonarki? — Jaka ma być atmosfera pensji, jeżeli nie taka własna, jak to recenzent opisał? Tyle tu racji, że rzeczywiście Madzia jest źle grana.

Iwaszkiewicz i Rytard posłużyli się techniką licznych, często krótkich scen — nie jest jednak słuszne zdanie, że to „metoda robztych obrazów dramatycznych”. Nawet mimo ogromnej ilości tych obrazów i mimo kłopotów technicznych Teatru Współczesnego akcja toczy się stosunkowo szybko, sceny logicznie zaszablają się.

Z okazji scenografii stanowczo pochopne jest zdanie w zambuli potępiające. Koncepcja była i oryginalna, i słusna. Zasada skrótu nie została jednak należycie prze-

prowadzona, rzeczywiście, jak zwraca uwagę Kott, rażą wręty naturalistyczne.

Bardzo ostra jest ocena gry aktorskiej: *Pensja pani Latter* — zarzyna była rozmaicie i na ogół bardzo niedobrze”. Sprzecze z to ocenami szczegółowymi, gdzie autorowi recenzji: podoba się i bohaterka tytułowa, i Helena Norska, i aż pięć ról drugoplanowych. „Na ogół” *Pensja* jest przecież grana dobrze, obok nieporozumienia z rolą Madzi nie było doprawdy nic rażącego. Podjąłbym się wybronić i „nienaturalność” roli Joanny i „taniutkie uwodzicielstwo” Kazia, Norskiego, bo to właśnie trafia w nerw obu postaci, takie one być powinny. Szkoda natomiast, że nawet wzmianki nie doczekały się bardzo ładnie opracowane reżysersko i aktorsko postaci panny Howard (R. Kossobudzka) i profesora Dębickiego (Z. Kwiatkowski).

JERZY BROSKIEWICZ

Po koncercie

## CENA ludzkiej prawdy

Na początek było — nieporozumienie.

Czy prowadzącym do nieporozumienia grzechem pierwotnym stało się słowo, czy też dźwięk — nie potrafię odpowiedzieć. Obawiam się jednak, że właśnie już u kolebki tego dziecięcia stanęła wroźka nieproszona (być może miała na imię Koncepcja). I jak każe wierzyć ludowa bajka, zła przyniosła wróżbę.

Miał się narodzić dramat heroiczny. Szeroko, wielkimi płaszczyznami malowany fresk — szeroko, z rozmachem budowana Symfonia. Twórca był: pełen odwagi i nadziei. Sięgnął po paletę wielkich symfoników, po tradycję epiki beethovenowskiej. Wezwał chóry, kotły i blachy — smyczkom kazał śpiewać, krzyżać w unisonach — nucenie zaś kołysanki powierzył... kilkunastu tegim basom. I w końcu monumentalna symfonia poczęła przemawiać głosem prosiutkim, naiwnym, dość skłopotanym, że go się obwieszcza z tak wielkiej estrady.

Na te nowoczesnej, ambitnej muzyki, nie operującej cytatem ludowym ani przez pół taktu — odezwały się, cytując za cytatem, teksty... ludowych piosenek.

Uto wśród zawiśle alterowanych harmonii, na tle skomplikowanej instrumentacji, wśród polifonicznych labiryntów odzywa się taka choćby strofka:

Kośniki stoją

Łąki się boją

Kośniki nie stoją

Łąki się nie boją

Posiekę ja ją

Z dziewczyną moją...

W tej zatem chwili wszystko się wreszcie wyjaśniło.

Tak, mówię tu o II Symfonii Kazimierza Serockiego. Zakłopotany, niespokojny, piszę piórem Zoila. Nie cierpię tego pióra lekko przyjdzie mi mówić o polskiej muzyce — jest mi cenna i bliska. Ale nie umiem tym razem inaczej.

I Symfonia bowiem to próba zbudowania monumentalnego drogowskazu do kraju obiecanego — do... Stylu Narodowego. A ja niepokoję

się i martwię — bo jestem niemal pewien, że nie tędy droga. Na pewno nie tędy. Drogowskaz monumentalny wskazuje manowce, jako wegry schematu, stare ogrody, o których pamiętać nie trzeba.

Jestem gorącym zwolennikiem talentu Serockiego — jak całej, tak cennej, „Grupy 49”.

Trudno — takie bywa prawo krytyki, że majstrom obojętnym wybaczę się wszystko, a talentem bliskim sercu — bardzo mało, lub... nic. I dlatego więcej tu będzie piosenki i gorczy niż chciałem i chciałbym. Zastosuję się jednak do hasła:

Kośniki nie stoją

Łąki się nie boją...

Do stroftek tych wiodła daleka droga. Kompozytor przejrzał 20.000 (!!) tekstów, nim dobrał tych kilkadziesiąt, których zażądała Koncepcja. I w ten sposób pojawił się prosiutki tekst ludowej pieśni na kartach monumentalnej Symfonii. Wszedł na nią z pierwszym tematem — opuścił dopiero wraz z rozkołysaną kotłami kodą. Wódł go zaś przez partyturę ponad stuosobowy chór. Nieodparcie narzuca mi się tu skojarzenie z architektem, który fasadę wieżowca przystroiłby malowanymi na szkle, światełkami, wychłankami z Łowicza.

Stąd właśnie pierwsze zdanie felietonu: na początku było nieporozumienie. Stąd też nieporozumienia daisze.

Nieodpartym prawem sztuki jest prawo przekazywania losów historii w losie jednostki. Jest to prawo — i obowiązek twórcy. Mówią o tym hexagony Iliady i Odyssei, dialogi Hamleta i Fedry, oktawy Benjowskiego. Opowiadają o tym „martwe natury” Chardina, pejzaże Van Gogha, „Lance” Velasqueza i freski Michała Anioła. Śpiewa o tym Mazurek Chopina i IX Symfonia.

A tak. IX Symfonia — ów monument z chórami w ostatniej swej części przemawia wpięty głosem, szepcem i krzykiem Beethovena, póki czwórgłos soli stół w nie podda chórom hasła: Freude! Freude!

Serocki zaś nie może czy też nie umie oddać sprawiedliwości jednostce. Nieustannie, nużącym głosem przemawia wielki chór — nawet wtedy, gdy do rytmu kołysanki ma usnąć małe dziecko dudnią głębokie... basy... Ależ sen miał ów dzieciak.

Przepraszam — nie chcę być złośliwy. Ale w tej Symfonii tracę się co chwila i gubię. Potykam się o psychologiczne nieprawdopodobieństwa w rodzaju owej kołysanki-monstre... nie widzę człowieka. Gdzie mój bohater? Gdzie jego oczy, głos, dusza i serce? Tekst nawiśnie i dość kładnie poddaje rozmowę dziewczyny z chłopcem.

Tymczasem w Symfonii owe drobne, tak intymne strofki liryczne skandują dziesiątki głosów. Malowanka na szkle przetrada się w ogromny witraż. Widzę ten witraż ogromny. Ale w jego ogromie tracę się chłopiec i dziewczyna, traci się ich czuła i smutna miłość. Słyszę dwa chóry usiłujące naśladować szepty Rameau i Julii — wśród chórów zaś zgubili mi się kochankowie z Weroni. Kochankowie z Mazowsza też mi się zgubili.

Tak to nieproszona Koncepcja poplątała psychologicznie, ludzkie smutki i wzruszenia „wyonacyła” w sposób tyle złośliwy, co zbyteczny. Kazała kuć miniatury w granitowej skale. Podpisywała patos! patos! — patos w liryce, patos w smutku, patos w żarcie, patos w buncie... Szkoda. Przecież w ten sposób stracił się i patos, i liryka, i żart. W ten sposób osłabił też patos buntu.

W istocie nie potrafię sobie wyjaśnić, czym właściwie jest w tej Symfonii chór. Narratorem? Bohaterem lirycznym? Bohaterem epikim? Nie, nie i nie. Bohaterem „nieustającym z b i o r o w y m”? Może.

Czym jest chór muzyczny? Barwą? Instrumentem? Środkiem wyrazu? Nie, nie i nie. Przekracza przecież wszelkie prawa subtelności ludzkiego głosu — jest gigantycznym szepcem, gigantycznym słowem, gigantycznym śmiechem. I w efekcie tam, gdzie, ma być naprawdę gigantycznym wołaniem buntowników o wolność, już nas ze sobą oswoił, przygasił wrażliwość, znieczulił. Nawet potężny aparat orkiestry symfonicznej nie może unieść tej masy dźwięku — gąsnie często przy niej nieczem świeczka przy reflektorach.

Jak dalece owa Symfonia nie jest symfonią — to nawet nie będzie chyba ważne. Byłem świadkiem dy-

kusji na temat: symfonia, kantata, czy suita. Uchylam się od dyskusji. Nie to mnie niepokoi i trwoży. Jak dalece Serocki rozwinął się z recepturą cyklu.

Gdzie źródła nieporozumień? — Oto jest pytanie.

Zyjemy w czasach dramatycznych. Przepaja je patos wielkiej, historycznej epiki. Nasz wzrok — wzrok ludzi, których życie własnego narodu nauczyło bystrości historycznej — dostrzega bohaterski sens tych czasów. I wiemy, rozumiemy, że przede wszystkim ci twórcy, którzy sprostały trudom wielkiej epiki wymierzą naszym czasem pełną sprawiedliwość.

Serocki podjął ów trud. Piękny i jakże często bolesny — trud nowatorstwa. Za ambicję, za odwagę i żarliwość zamiaru należą mu się słowa podzięk i szacunku. Ale w obronie wielkiego talentu Serockiego i w obronie prawdziwego nowatorstwa podjęłem pióro Zoila. Jestem bowiem głęboko przekonany, że drogi rozwojowe epiki współczesnej nie mogą prowadzić przez monumentalizm tak napuszony, tak „oficjalnie zbiorowy”, tak... natrętny.

Najcenniejszym skarbem każdego monumentu musi być ludzka, prosta prawda. Słyszę jej głos we wszystkich wielkich dziełach — od Monteverdiego po Szostakowicza. Patos urasta do wielkości dopiero w spotkaniu ze wzruszeniami prostymi i zwykłymi. Historia ludzkości zaś przejawia się najpełniej w losie jednostek. A o tym — takie przynajmniej odnoszę wrażenie — Serocki zapomniał. Porwał go koncepcja „monumentu za wszelką cenę”. Była to cena ludzkiej prawdy i — urody sztuki.

Na koniec pozostaje jeszcze jedna sprawa. Będzie nią „myślenie folkloru”. — Melodyka Symfonii. Szczególnie w drugiej i czwartej części są chwile zastanawiające. Chociaż ducha pieśni ludowej przytłacza ogrom gestu i doniosłość głosu, duch ten jednak śpiewa, błyska i migocze w taktach owych części. Lśnią w owej melodyce kryształ szczerego piękna, nie głuszą ich nawet basy, ani mosiądz, ni między brzęczącą. Zła wroźka Koncepcja nie potrafiła odmienić wrażliwej myśli kompozytora — myśli przepojonej urodą ludowych pieśni. I choć Serocki zagubił proporcje, jedno jest pewne — ma on w sobie skarbiec choć nie odkryty, to bogaty i piękny. Bogatszy, wielokroć bogatszy, niż szychy i mosiądz II Symfonii



## „Artos“ lubi wczasy

WIELE z niego wynika z niewłaściwego doboru repertuaru dla zespołów amatorskich. Brak jest podręczników, brak jest pieśni. To wszystko jest dużym mankamentem, ale najważniejsze jest to, że rady narodowe, powiatowe, gminne, a nawet wojewódzkie nie interesują się pracą kulturalną na wsi, a jeśli się interesują, to w małym stopniu. Dam przykłady. Kierownik PDK — Luban zdemolował PDK, a PRN w Lubaniu nie widział tego. Kiedy wydział kultury WRN zwolnił go dyscyplinarnie, to dał mu stanowisko za 1.800 zł miesięcznie i on smiał się z tego, że zwawstował Dom Kultury.

W Czudnicy, gdzie kierownik kulturalno-oświatowy postawił robotę na właściwym poziomie, przewodniczący Rady Narodowej za pewne jego posunięcia zwolnił go dyscyplinarnie. Takie wypadki są i gdzie indziej. Można by przytoczyć ich setki. Terenowe Rady Narodowe absolutnie nie interesują się pracą kulturalno-oświatową, a ludność garnie się do oświaty, ludność jest rozentuzjasmowana. Nasza komisja, którą reprezentuję, Komisja Wojewódzkiej Rady Narodowej, pomimo wysiłków z naszej strony nie znajduje wspólnego języka z Wojewódzką Radą Narodową, 5 marca 1954 r. została wydana uchwała wojewódzkiej Rady o pracy kulturalno-oświatowej na wsi, o niesieniu pomocy oddziałom kultury w gminnych Radach Narodowych. Niestety, dzisiaj mamy 19 czerwca, a uchwała

Wojewódzkiej Rady pozostaje w biurach Wydziałów Organizacyjnych, z wyjątkiem wydziału kultury, który rozesłał te uchwały.

Świętlice u nas są niejednokrotnie w opłakanym stanie. Dam przykład. Gmina Sobótka, pow. Wrocław. Kierowniczka świetlicy po kursie kilkunastomiesięcznym wyuczyła się, to ją wyrzucano, bo przewodniczący Spółdzielni Produkcyjnej, który tam jest alfa i omęga powiedział: my postawimy na kierownika świetlicy tego, którego my chcemy. I chciał postawić księgowego.

Tow. Minister Sokorski w swoim referacie mówił o pracy Artosu i o wystawieniu tysięcy sztuk i przedstawień w terenie. Ja chcę powiedzieć jak Artos we Wrocławiu ustosunkowuje się do tych spraw. Mają swój samochód. Ale jadą do Cieplca, do Karpacza, do Dusznika — na wczasy. Jadą do miejscowości, gdzie ludność nasycona już jest kulturą. Ale żeby pojechać do Zgierzca, gdzie chłop jest zafascynowany, gdzie są ludzie, którzy dotychczas nie widzieli przedstawień artystycznych, tańca, nie słyszeli pieśni, to tam Artos nie pojedzie. I znów przykład. Kiedy przyjechał z Artosu kierownik, żeby zawrzeć umowę, to dlatego nie podpisał umowy, bo wiceprzewodniczącym minnowi Radę zalecił im jechać do oddalonych miejscowości. I umowa nie została zawarta.

TADEUSZ ŁOZIŃSKI  
z woj. wrocławskiego

## Czekamy na repertuar regionalny

CHCIAŁABYM zwrócić uwagę jak obecnie wygląda sytuacja kulturalna na wsi opolskiej. Trzeba tu podkreślić, że świetlice wiejskie, z małymi wyjątkami, na ogół świecą pustkami, wieś polska nie jest rozspiewana. Winę za to ponoszą może szkoły, które nie wzbudziły w młodzieży wiejskiej ani w młodzieży w ogóle na tym terenie miłości do pieśni polskiej. Koła śpiewacze na ogół nie działają, nie są aktywne, oczywiście z pewnymi wyjątkami. Podkreślić należy również, że koła teatru amatorskiego na ogół są nieczynne.

Istnieje niebezpieczeństwo, że na terenie Śląska Opolskiego może się ustabilizować to, co jest wrogiem i co jest antyludowe.

O tym, jak wielki jest głód życia kulturalnego na Opolszczyźnie, świadczyć może następujący przykład. Na jednej ze wsi powiatu opolskiego, Lubczyca, powstał zespół amatorski. Zespół ten dał takie sztuki jak np. „Mundur swatem”, „Małżeństwo Loli”, oczywiście sztuki zupełnie bezwartościowe. Ostatnio zespół ten wystawił „Moralność Pani Dulskiej”. Sztukę tę zagrano 10 albo 15 razy przy przepelnionej

sali. Każde przedstawienie przyniosło około tysiąca złotych. Za tę pieniężną zespół zaopatrzył się w stroje i zakupił potrzebne rzeczy do urządzania przedstawień. Ale chciałabym tu podkreślić, że zespół ten był jednak bez pomocy. Wioska nie posiadała świetlicy, tak, że próby odbywały się w prywatnym mieszkaniu. Nie było też strojów. Teatr Ziemi Opolskiej odmówił wypożyczenia strojów jak również nie udzielił pomocy przy przeprowadzaniu prób.

Chciałam prosić, aby w tym katalogu sztuk dla ruchu amatorskiego, o którym była mowa, w znacznie szerszym stopniu były uwzględniane sztuki regionalne, które przy wspaniałej tradycji, jeżeli chodzi o życie regionalne Śląska Opolskiego, na pewno będą miały duże wzięcie. Tu była mowa tylko o „Krakowiakach i Góralach”. Wydaje mi się, że taki katalog na Śląsku Opolskim, gdzie przez sztukę regionalną można dotrzeć do wartości polskiej kultury ludowej, byłby bardzo wskazany.

STEFANIA MAZUREK  
Z Opola

## Warmii i Mazurom potrzebne są kadry i wydawnictwa

REFERATACH na XII Sesję Rady Kultury i Sztuki woj. olsztyńskiego, Warmia i Mazury, zostały przedstawione jako biała plama, tzn. jako teren leżący odłogiem na polu kultury i sztuki. Złożyło się na to wiele powodów — przede wszystkim długowiekowa niewola, dalej to, że w 1945—1946 roku trzeba było tworzyć zupełnie na niczym i dlatego też sprawa ta w tej chwili jest dość mocno piekąca.

Ważną sprawą dla Warmii i Mazur są kadry, wychowanie kadr. Obserwujemy przez kilka lat rozwój życia kulturalnego i oświatowego i przede wszystkim patrzmy na nauczycieli, którzy wychodzą z liceów pedagogicznych. Ci nauczyciele przychodzą z wielkim zapalem, ale, niestety, nie nie robią. Zwykły chłopak z ZMP robi więcej. Dlaczego? Dlatego, że ten absolwent nie umie grać na skrzypcach, nie umie zagrać piosenki. Wniosek nasuwa się taki, żeby w II klasie wprowadzić to jako przedmiot obowiązkowy. Nauczyciel winien wejść do gromady przygotowany, bo każde koło ZMP czy każde koło gospodni domowych prosy go o to, a on się wstydy i wymawia się zebraniem, masówką, bo poprowadzić tego nie umie.

Druga rzecz, jeżeli chodzi o kadry w woj. olsztyńskim, to wolamy gorąco o utworzenie średniej szkoły pracowników k.o., którzy by pochodziли z Warmii i Mazur i którzy by po ukończeniu tej szkoły tam pracowali. Te próby były przeprowadzane w uniwersytetach ludowych, ale przygotowanie człowieka po ukończeniu 5 — 6 klas, po kursie repolinizacyjnym, przygotowanie go do pracy k.o. — najtrudniejszej, powiedziałabym, pracy na wsi — jest niemożliwe.

Jeszcze ostatnia sprawa: pomocy i opieki szkół muzycznych dla domów kultury i świetlic zakładowych. Za dużo przykładów się ci-

śnie, żeby je wyliczyć. Nasuwa się jednak wniosek, że ta pomoc jest chybiona. Pomoc szkoły muzycznej w Olsztynie dla świetlic gromadzkiej rozbiła trzy zespoły, bo instruktor artystyczny tylko krytykował, rzucał się, że nie przychodzą punktualnie, że piosenki są do luzu. Opieka PDK w kilku świetlicach speliła na niczym. Tam siedzą ludzie, którzy siedzą po to, żeby o 8 godzinie rano podpisać listę obecności. Jeżeli chcemy pomóc, to trzeba znaleźć ludzi, którzy potrafią z gospodynią wiejską, czy z traktorzystą z PGR rozmawiać, mówić z nimi coś wspólnego, nie nudzą się. Jeżeli przed tym czekają dwie godziny i nudzą się, to później wyładują złość i złość na innych.

JAN SRUTEK  
z Olsztyńskiego

ODBYTE w ostatnim okresie XIV Plenum Zarządu Głównego ZMP krytycznie oceniło udział naszego Związku w pracy kulturalno-oświatowej na wsi. Plenum z ostrzeżeniem pod adresem całej organizacji wskazywało na nudę, jaka panowała wśród młodzieży, na nudę wieczorów wiejskich i podpieranie płotów przez chłopców i dziewczęta.

Uczestnikami wszelkich zespołów pracy kulturalno-oświatowej w mieście i na wsi jest w przeważającej części młodzież. To muszą dostrzegać i pamiętać o tym, zarówno resorty powiatowe jak Związki Zawodowe i ZSCh organizując rozwój życia kulturalnego w naszym kraju.

Na przestrzeni X-lecia wkład organizacji młodzieżowych ZWM i ZMP — w rozwój i upowszechnie-

PAŹDZIERNIK 1952 roku przyniósł nam Sesję Wyjazdową Rady Artystycznej, która odbyła się w Szczecinie, a była poświęcona zagadnieniom pracy kulturalnej w terenie. Podjęto wówczas rezolucję obejmującą ogromny program dalszego działania, program, którego nie byliśmy w stanie zrealizować do dnia dzisiejszego. Jeśli jednak weźmiemy pod uwagę całokształt naszego życia, jeśli ze zrozumieniem i miłością spojrzymy na te troski, jakie towarzyszyły naszej gospodarce w dwu ubiegłych latach, to musimy przyznać, że jednak sporo dokonano.

Ale na szczecińskiej Sesji padły również takie żądania, które mogliśmy spełnić, które nie przestały naszych możliwości. O nich chcę mówić, nie obawiając się przerysowania czy zaostreżenia problemu.

Jakkolwiek dobrze wiemy jak głęboko przeorała nasz kraj rewolucja kulturalna, jakkolwiek znamy z własnych obserwacji (i z referatu ministra Sokorskiego) nasze osiągnięcia — to jednak, czytając niektóre wypowiedzi z Sesji szczecińskiej, chciałoby się zawołać za szekspirowskim Hamletem: „Słowa, słowa, słowa!”

Ile z tych słów zamieniliśmy na czyn, ile z nich stało się prawdą naszego życia? Gdzie są ci ludzie, pokażcie mi ich, którzy walczyli w minionym okresie, i to każdego dnia — bo każdego płynie nasze życie — więc gdzie są ci ludzie, którzy walczyli wbrew wszelkim trudnościom o podniesienie znaczenia i roli pracownika kulturalnego w terenie, o otoczenie go opieką, o branie go w obronę przed krzywdą i znieważeniem, o zapewnienie mu perspektywy dalszego rozwoju i awansu?

Wiem, że wyolbrzymiam naszą obojętność, lecz wolę to niż wyolbrzymiać pochwały. Gdybyśmy żyli sprawami ruchu amatorskiego każdego dnia, i każdego dnia przeciwdziałali wszystkiemu, co jest złe, szkodliwe, i głupie — wówczas, mimo walki, jaką tocymy, problemy nie urastałyby do takich rozmiarów. Oczekiwanie, że jakiś problem stanie się palący, nielubiane głosy korespondentów i lekceważenie meldunków z terenu, brak częstszych kontaktów z działaczami ruchu ochotniczego — przysparza naszemu rządowi, naszej partii, naszemu ministerstwu i nam samym, wiele trosk, i to poważnych.

W naszym życiu obserwujemy ostatnio narastanie oportunistów, chwiejność ideową, cyrkowe koziołki ideologiczne pewnych krytyków i pewnych działaczy. Zaczyna się szeroko dyskutować, czy partia prowadzi w sprawach kultury słuszną politykę, czy też niesłuszną — zamienia dyskusję na temat tych, którzy zawiedli zaufanie partii, którzy wykoślawili jej poglądy, którzy się asekurowali i asekurowali, którzy chcieli nas oduczyć odwagi a nauczycieli technostwa i lakiernictwa. Nigdzie, w żadnych dziedzinach teoretyków partii nie znajdziemy miejsca, które by nas ku temu skłaniało. Ale znajdziemy u nas ludzi, którzy nas do tego namawiali, którzy swoim postępowaniem pokazywali drogę do spokoju, wygody, łatwych schematów, do chybłej ostrożności i do zamazywania obrazu naszego trudnego, bujnego życia.

Wiążę się to ściśle ze sprawą twórczości pisarskiej, ze sprawą repertuaru dla naszych teatrów i zespołów amatorskich.

I tu, w tym jednym punkcie, nie zgodziłbym się z towarzyszem Ministrem Sokorskim, że istnieje pewna różnica w zapotrzebowaniu na sztukę przez zespoły amatorskie i zawodowe, że zespoły ochotnicze nie powinny właściwie brać przykładu z pracy zawodowych teatrów.

Towarzysz Minister powiedział, że gra zespołów — jeśli wmiennie powtarzam — powinna być odmienna, pełna prostoty, umiaru, szlachetnego przeżycia, głębokiego wzruszenia... Ale zapytajmy, czy inna powinna być gra zespołów zawodowych? Przecież prostota, umiar, szlachetność przeżycia, głębokość wzruszenia — to ideał, do

k którego dąży każdy uczciwy artysta. To także największa i najtrudniejsza do osiągnięcia tajemnica wielkiej sztuki.

Oczywiście, że aktor z zespołu ochotniczego nie zagra tak w „Juliuszu i Ethel” roli Greenglasa jak to uczynił Tadeusz Surowa, dając nam jedną z najśmielszych, najbardziej ryzykownych kreacji aktorskich dziesięciolecia. Jednak myślę, że należy wzmacniać i ożywiać ruch ochotniczy poprzez gęstą sieć artystycznych placówek zawodowych o jak najwyższym poziomie. Stąd niech czerpią zespoły wzory do swojej pracy, niech się tutaj uczą i tu wyznaczają sobie spotkania z naszą sztuką.

Dobry repertuar dla świetlic, byłby grany, musi być bardzo różnorodny, bardzo bogaty, w tym trzeba wielu dobrych jednoaktówek. Zespoły dobierają sztuki w zależności od swego stanu posiadania, od składu, od ilości dziewcząt czy chłopców lub ludzi starszych, od rozmiarów sceny. Cóż myśmymy im dać w ciągu dziesięciolecia, co znajduje się w spisie sztuk, jaki nam przynosi Rada Kultury? Mało, bardzo mało, o wiele mniej niż można było zgromadzić! Gdzie są, tak potrzebne sztuki dla Zagłębia,

To nie jest przykład typowy, nie chcę tego uogólniać. Ale wiem, że atmosfera, w której żyją twórcy musi być czysta. To jest ten podstawowy warunk pobudzania twórczości, zachęcania do niej i wyprowadzania jej na szerokie drogi.

Zastanowiliśmy się również nad tym, czy nie można by poszerzyć składu Rady Kultury o działaczy z terenu.

Może przydałoby się, gdyby Sesja Rady Kultury miała charakter bardziej roboczy, gdyby brała w nich udział większa ilość działaczy i twórców niż urzędników. Gdyby na sali obrad pojawili się ci cisi i skromni a tak wielce zasłużeni ludzie dla sprawy upowszechnienia kultury. Gdyby w prezydium znalazła się chociażby ta kobieta z Łomży, kierowniczka biblioteki, która na własny koszt wstawiła do czytelnicy Domu Kultury piecyk, bo chciała przyciągnąć ludzi.

Pozostało nam jeszcze sporo spraw do omówienia.

Pierwsza, to silniejszy związek Rady Kultury z nami, to konieczność roztrząsania pewnych ważniejszych zamierzeń wspólnie z działaczami danego terenu.



Rys. M. RUDNICKI

dla Opolszczyzny, dla Warmii, dla Podhala, dla Śląska?

I gdzie leży przyczyna ubóstwa repertuarowego? Czy może w tym, że nie można wywierać nacisku na twórców, że nie można im podsuwać tematów, że nie można — jak to się ostatnio mówi — administrować sztuką? Być może, ale nie o to idzie.

Przyczyna tkwi w tym, że nie odczuło się należytej opieki wielu naszych pisarzy, zwłaszcza z terenu. Ze zbyt pochopnie odrzucało się ich prace, że nikt im nie pomógł w ich trudnościach warsztatowych i ideologicznych. Ze dla wielu krytyków i wydawców, dla mieszczyńskich i tygodników — polska twórczość kończy się u rogatkach Warszawy. Reszta niewiele ich obchodzi.

Tak postępujemy, a potem narzekamy, że aż 80 proc. pisarzy zamieszkało w Warszawie.

Zasłynął również wypadek, który napelniał nas obawą, że nie pracujemy w zbyt czystej atmosferze. Podam przykład: słaby utwór, który wymagał jeszcze wiele pracy, lecz napisany przez ważną osobistość, został natychmiast zatwierdzony, natychmiast wystawiony w stołecznym teatrze, natychmiast wydrukowany w miesięczniku literackim, natychmiast ukazał się w formie książkowej.

Chciałbym się stąd zapytać, ile ten teatr, i ten miesięcznik, i to wydawnictwo — odrzuciło lepszych i ciekawszych utworów, ponieważ ich autorzy nie byli ważnymi osobistościami?

Druga, to zastąpienie wielkich słów i pięknych hasel — doraźną, konkretną pomocą, nie tylko w dniach Sesji, ale na co dzień.

Wolamy na przykład o nowe kompozycje. Możemy tak wołać przez następne dziesięć lat.

Po co wołać i szaty rozdierać, jeżeli możemy się zaopiekować, zwłaszcza młodymi kompozytorami? To da lepszy rezultat. W Stalinogrodzie mamy kilku młodych kompozytorów, zapewne utalentowanych. Grądzielówna skomponowała kantatę, ale to nikogo nie obchodzi. Leży ta kantata. Szostak napisał koncert skrzypcowy i uwerturę, lecz nikt tego nie gra. Podobnie sam rozpisuje swoje kompozycje, bo marzy o tym, by je usłyszeć, chce je sobie jakoś wyobrazić, odegrać na swój koszt. Bo nikt się nie zajął jego interesującymi utworami.

Wolamy, że zalewa nas dętologia i szmira muzyczna i straszne pieśni masowa — i zarazem upowszechniamy je przy pomocy naszego radia. Nasze radio ma na tym polu piękny dorobek.

Wolamy, że niekiedy nasza propaganda jest nudna. Mało, jest czasami nawet nieszczerą — i to najgorsze, to gorsze od nudy. A czy tak dużo robimy, by to przełamać?

Kiedy przeprowadzaliśmy walo-ryzację, bo tego wymagało dobro naszej gospodarki, bo trzeba było uderzyć spekulantów, ustabilizować kurs złoto- i uzdrowić nasz rynek — to zamiast wytłumaczyć tak oczywiste sprawy, łapał się na

prawą ręką za lewe ucho. W jednej z gazet znalazłem wywiad z prostą kobietą, która nas zapewniała, mimo tego że nie wprowadzaliśmy żadnej obniżki, że nareszcie zaczęła lepiej żyć.

Po co to? Komu to potrzebne? Być może, że ta zastraszona kobieta miała pieniądze odłożone na buty — i już po waloryzacji nie mogła ich sobie kupić. Po co w nią było to wmawiać.

Trzeba wierzyć w naród, w jego zdrowy rozsądek, w jego krzywdę. Nie boimy się tego, że jeśli komuś przypadło dwieście czy trzysta złotych, to stanie się wrogiem naszego ustroju. Ludzie pracy wykazują wielką ofiarność, składają miliony złotych w zbiórki ulicznych, na budowę Warszawy — i zbudowali prawie ze własnym kosztem Pałac Młodzieży.

Ci ludzie, przed wojną, nie bali się, że im przedpadnie wolność lub nawet życie, jeśli wielki udział w manifestacji pierwszomajowej. Oni pamiętają, że taka sama kobieta jak ta, która straciła schowane w domu oszczędności, przed wojną, na przedmieściach Katowic została zabita za kradzież kilograma kartofli z kulackiego pola,

## Czy można pocałować dziewczynę?

nie kultury, w zakładanie i ulepszenie pracy zespołów amatorskich, był bardzo poważny.

Jednakże od szczecińskiej Sesji Rady Kultury minęły 2 lata — i trzeba sobie otwarcie powiedzieć, że udział ZMP w kulturalnym organizowaniu młodzieży poważnie ostatnio osłabł.

Mimo wielu bardzo słusznych posunięć w tym okresie, jak ujednolicenie systemu pracy świetlicowej oraz ruchu amatorskiego, jak dążenie do ściślejszej koordynacji wszystkich akcji kulturalnych — widzimy, że ZMP stracił bezpośredni udział i oddziaływanie na pracę kulturalno-oświatową wśród młodzieży.

Spodziewamy się, że w wyniku obecnej Sesji Rady Kultury wiele zmieniło się w tym zakresie.

Widzimy już dzisiaj, że ZMP będzie musiał się zająć sprawą zespo-

łów amatorskich w świetlicach wiejskich — zachowując dla siebie jedynie rolę organizatorów życia młodzieży w świetlicy i zespole. Nie powinno w tym niczym zakuszać pionu kulturalnego rad narodowych i ZSCh. Wierzymy, że przyczyni się to do ożywienia i umacnienia ruchu amatorskiego na wsi polskiej.

W referacie tow. Sokorski wielką uwagę zwrócił na pracę z młodą kadrą działaczy kulturalno-oświatowych, szczególnie na wsi, z młodymi nauczycielami, kierownikami świetlic i bibliotek. Podstawowa masa tych ludzi, to są młodzi absolwenci szkół różnych typów — w większości członkowie ZMP. W dotychczasowej swej praktyce organizacja nasza bardzo słabo pracowała z nimi — z młodą kadrą oficerską naszej rewolucji kulturalnej.

XIV Plenum wskazało też na bra-

ki w tej dziedzinie i pokazało drogi wyjścia. Wydaje mi się, że podstawowym zadaniem obok doskonalenia artystycznego tych kadr jest praca ideologiczna z nimi, zahartowanie do trudnej, skomplikowanej walki z wrogią ideologią.

Nasuwa się wniosek, aby w najbliższej przyszłości organizacja ZMP wzięła na siebie obowiązek rekrutacji najlepszych swoich członków do szkół artystycznych. To będzie jeden z najważniejszych kroków na drodze zapewnienia nam stale rozwijającemu się ruchowi amatorskiemu ideowych, gotowych do poświęceń kadr, które potrafią pokazać młodemu i najmłodszemu pokoleniu jego miejsce w naszej rzeczywistości.

Wiele mówiło się na obecnej Sesji o repertuarze dla zespołów amatorskich, o brakach w nim. Chcielibyśmy zwrócić uwagę na jeden

jeszcze mankament. Chodzi o sztuki, na których uczyć się będzie młode pokolenie, sztuki mówiące o młodzieży.

W chwili obecnej wśród młodzieży jest wiele jeszcze niejasności co do pojęcia moralności socjalistycznej. Młodzież nie potrafi znaleźć dla siebie miejsca między starym a nowym. Zdarzają się nawet wypadki, że i organizacja nasza nie potrafi zająć właściwego stanowiska. Są fakty, że za pocałowanie dziewczyny wyklucza się z ZMP.

Chcielibyśmy, żeby sprawy moralności socjalistycznej, stosunków między młodymi ludźmi, znalazły miejsce w repertuarze dla zespołów amatorskich. Aby sztuki te uczyły młodzież, wychowując ją w naszej, socjalistycznej moralności.

WŁADYSŁAW JANKOWSKI  
członek ZG ZMP



## Stare i nowe na wsi

DYSKUSJA

Gdy mówimy o Podhalu to mówimy sobie taki: góry, te szmerzące potoki, te smreczki, te upłazy zielone — ale to nie całe Podhale, to piękno gór. A tam, na Podhalu, stare tysiąclecie zacofanie tamie się pod naporem nowego — a walka nie jest łatwa, tam walka nie idzie tymi torami, które można obserwować na terenach Polski centralnej czy na nizinach.

Chciałbym zwrócić uwagę czynnikom centralnym, że warunki pracy na Podhalu są całkiem inne niż warunki na innych terenach, dlatego też trzeba by więcej uwagi poświęcić naszej specyfice. Nielatwo wyraża się nowe, nielatwo targa się i łupi stary pancerz zacofania. Że mamy olbrzymi skok naprzód — to jest fakt. Na przykład w naszej wiosce przed

wojną na 700 gospodarstw przychodziło 2 dzienniki, 70 — 80 numerów „Rycerza Niepokalanej”, 10 „Przewodników Katolickich” i to była prasa dla wsi. Dzienniki numerowały kstadz, nauczyciel, bogate chłostwo, a pracujący chłop nie czytał — tak by się zdawało. Ale nieprawda — czytał senniki egipskie i doszukiwał się w nich, kiedy będzie lepiej, a swoją świadomość, fachowość rolniczą pogłębiał z kalendarzy. I to była cała oświata. Dziś do naszej gromady przychodzi 700 numerów pism — polityczne, fachowe, gospodarcze i literackie. Dziś biblioteka nasza liczy około 1000 tomów, a do tego chłop ma swoje własne biblioteczki.

Jeżeli mówimy o przemianie, która się dokonuje, to musimy widzieć to stare na naszych wsiach. Prze-

cież nie tak dawno jeszcze małżeństwo w naszej wiosce określało się morgami. Dziś to przechodzi, ale jeszcze jest. A ileż w naszej wiosce jest dziewcząt, które w młodzieńcych swych marzeniach chcą kochać, chcą wyjść za mąż, chcą stworzyć rodzinę. Strach przed pójściem w świat do przemysłu jest jeszcze duży, a tu tylko zagonek, więc nie ma kandydatów do małżeństwa. A jednocześnie strach przed zostaniem ciotką jest wielki, bo ciotka to przy tym bracie czy siostrze, to nie perspektywa, to stałe popychadło. Dlatego też nasza walka toczy się o młodzież, żeby się nie zatrzymała na tym zagonku, ale żeby ogarnęła szersze horyzonty, żeby się przystosowała do przemian, jakie zachodzą.

W naszej świetlicy, którą mamy od paru lat, uwidacznia się ta różnica myślenia tych dziewcząt, które jeszcze nie znalazły drogi do świetlicy i tych dziewcząt, które tę drogę znalazły. Na eliminacjach wojewódzkich w konkursie recytatorskim będzie brała udział nasza młoda 15-letnia dziewczyna, która zdobyła I miejsce na eliminacjach powiatowych. Dziewczyna 15-letnia, półsirotka, pochodząca z biedoty, mająca olbrzymie zdolności recytatorskie i

teatralne. Dobrze byłoby zaopiekować się nią, bo inaczej jej los byłby to los popychadła, w służbie u tego gazdy, których jeszcze jest tak wielu w naszych wsiach i tak wiele młodzieży u nich jeszcze pracuje. Rolą świetlicy jest właśnie wyrwanie tej młodzieży spod wpływu tego starego, ze służby u gazdów czy na plebanii.

Taktyka walki ze starym jest różnorodna i trzeba stwierdzić, że czytelnictwo, zespoły teatralne, gazetki ścienne do tej pory nie wbiły się jeszcze w mózgowicę wielu naszych aktywistów, że to wszystko jest dla nich jakieś niepotrzebne.

A jaki mamy aktyw, to wam powiem. Jeden aktyw jest taki: jak przyjdzie do gadania z chłopem, to gada mu się o tym socjalizmie i w to chłop musi wierzyć. A chłop wychowany w starym tak łatwo nie uwierzy. A jeśli nie uwierzy, to jest wróg i w najlepszym razie macha się na niego ręką. Nie tak trzeba. Od człowieka pomagamy się pracy i trzeba się bić, aby tę pracę wykonywał ze świadomością.

LUDWIK MAJ  
z Podhala



Rys. M. RUDNICKI

## NIE TYLKO W JEDNYM GNACHU

BOLESŁAW BARTOSZEWICZ

Była podczas stalinogrodzkiej Sesji Rady Kultury chwila, która utkwiła mi w pamięci nagle i boleśnie. Kiedy jeden z dyskusantów, zmęczony ponad półgodzinnym popisem własnej erudycji, zszedł ciężko sapiąc z mównicy, podniósł się niepokojący człowieczek i blady ze zdenerwowania wypalił: — Był wniosek, ażeby ograniczyć poszczególne głosy do dziesięciu minut. A tymczasem co się dzieje? My, działacze z dołu, robocizni i chłopci, chcemy mówić o naszych sprawach, ale nam się zabiera czas długimi przemówieniami dyrektorów. Ilu z nas dotychczas przemawiało? A do końca Sesji już niedługo.

Przytoczyłem tę historię nie jako migawkę z sali, nie jako ciekawostkę. Wydaje mi się, że oddaje ona dość jednoznacznie sens obrad nad problemami upowszechnienia kultury. Rozwiązywanie tych problemów jest niemożliwe bez pełnego udziału milionów szeregowych działaczy. To jest truizm. Ale traci on swoją siłę, nabiera krwi i ciała, kiedy słyszy się pełne namiętności słowa prawdziwego współgospodarza, który bołacki fabryki, powiatu, gromady uważa za „sprawę własną, najbliższą. A przecież Tadeusz Łoziński z Dolnego Śląska nie należy do wyjątków. Wśród wypowiedzi, które dziś „Przebieg Kultury” drukuje, znajdziemy przemówienie Juliana Rybczuka. Ów starszyszek, nazywający siebie dziadkiem, pochodzi z biednej wsi rzeszowskiej, która staje się dziś zamożna i kulturalna. Czytelnictwo ro szerzyło tam horyzonty chłopów, zmieniło ich. Oni z kolei zmienili glebę. Mówił Rybczuk spokojnie i mądrze. A najcenniejsze było to, co wyrzekł na końcu prosto, zyczyniawie, choć słowa, które powiedział nieomai domagały się pátosu. Sens ich treści można następująco: staliśmy się już tak kulturalni, że jesteśmy świadomymi obywatelami Ludowej Ojczyzny.

Pęd terenu do tworzenia, do współodpowiedzialności, do decydowania stawia taką diagnozę: oto wyrasta od dołu, a zatem od korzenia, zdrowa roślina, oto już owoce. Jeśli z trybuny Sesji pada żądanie (tak: żądanie), by ośrodki kultury na wsi — świetlice, biblioteki itd. — powstawały najpierw nie w planach centralnych zarządów, lecz by uzgadniano ich zakładanie każdorazowo z ludźmi w konkretnym terenie — to jest to żądanie usprawiedliwione, dojrzałe. Teren nie chce niepotrzebnego administrowania, zaskakiwania zrodzonymi w Warszawie decyzjami w sprawach kultury. Bo teren jest jej najbardziej masowym i chłonnym odbiorcą. Bo owi ludzie dorosli do współtworzenia. Dlatego przedstawiciela województwa wrocławskiego zniecierpliwili w końcu „przemówienia dyrektorów”. Ich przewaga nad głosami terenowych prostych działaczy ze z pewnością niedostatek ostatniej Sesji. Wnioski z niej płynące nasi twórcy powinni przemyśleć na plenarnych zgromadzeniach swoich stowarzyszeń. Czy będą mieli dość konkretnego materiału?

Zastąpić administrowanie dobrze pomyślaną fachową opieką uda się jedynie wtedy, gdy droga z ośrodka twórczego do prostego człowieka nie będzie tak daleka jak dziś. Jakże wiele naszych małych miast, a w ich łebzie niektóre miasteczka wojewódzkie, to partykularne, gdzie w jednej kawiarni schodzą się „straszni mieszczanie” — elita miasta — gdzie w niedzielne popołudnie snują się po deptaku kawalerowie w piętrowych butach, nosząc ostrożnie zbyt obfite fryzury. Minister Sokorski wspominał w swoim referacie, że będziemy dążyć do tego, by w każdym wojewódzkim mieście powstał ośrodek twórczy z prawdziwego zdarzenia. Oby to słuszne hasło zostało wprowadzone w czyn. Jest to nieodzowne dla pełniejszego upowszechnienia

kultury. Powiększenie ilości ośrodków twórczych nie nastąpi jednak jako wynik działania tego lub innego okólnika czy zarządzenia. Potrzebni są miastom wojewódzkim twórcy. Nie będzie można stworzyć w Białymstoku tak dużego koła młodych pisarzy, jak dużego dziennikarstwa z „Gazety Białostockiej”, zapytani przez przedstawiciela Związku Literatów o to, co piszą, nie będą umieli odpowiedzieć, a działalność koła będą chcieli rozpocząć od... posiadania pieczątki. Wyjazd pisarza czy plastyka, aktora czy muzyka na stałe z Warszawy do takiego miasta jak Olsztyn, Kielce, Rzeszów czy Zielona Góra nie tylko należy do wyjątków, ale uznawany jest nieomal za szaleństwo. Składają się na to — wydaje mi się — dwie przyczyny. Pierwsza to lekceważący stosunek stolicy oraz miast kulturalnie zaawansowanych do tzw. prowincji. W „Zyciu Literackim” ukazuje się na przykład reportaż Leokadii Kałuskiej zatytułowany „W wojewódzkim mieście”, w którym autorka lekceważącym, protekcjonalnym tonem pisze o brakach w życiu kulturalnym Kielce. Braki te na pewno tam są i może jest ich więcej niż wysłannicza literackiego tygodnika potrafiła dostrzec z okna pokoju wdowy, u której spała. Ale zdecydował ton miłośnika Krakowa, która pisała o biednym kopcuszkach.

Drugą przyczyną jest brak dostatecznej opieki ze strony władz miejscowych nad ludźmi sztuki, a niekiedy wręcz zrozumienia ich ciężkiej pracy. Tadeusz Wilga z Gdańska, pracownik resortu kultury wojewódzkiej rady, opowiadał na Sesji takie oto dziwne rzeczy: — My się boimy współpracy artystów ze wsią, bo oni nie rozumieją przemian zachodzących na wsi. — Nie wiem, kogo Wilga miał na myśli mówiąc „my”, ale wydaje mi się, że jakichś biurokratów, których jeszcze ciągle się spotyka. Wystąpienie Wilgi stanowi swoisty przykład. Jest u nas pewien typ pracownika kulturalnego, o którym częściej raczej mówi się: urzędnik kulturalny. Urzędnik z Gdańska mówił np. z pretensją, że się go nie wybiera do jury, że na posiedzenia komisji ocenających prosi się go proponując mu głos doradczy. A on chciałby oceniać. Tymczasem Wilga nie dziwi się bynajmniej, że zespoły amatorskie na wsi grają takie sztuczki jak „Zemsta Cygania”, bo „skąd ja mam w WRN wiedzieć, czego nie wolno grać”. Taką oto pomoc uzyskują zespoły amatorskie z Wydziału Kultury w Gdańsku. Oczywiście, brak u nas pełnego katalogu sztuk zalecanych i o tym była szero mowa na stalinogrodzkiej Sesji. Ale chyba można być całkowicie bezradnym, bo często wystarczy przejrzyć egzemplarz sztuki, by się z miejsca zorientować, że to nie dzieło, tylko bzdura. To jednak wymaga myślenia.

Repertuar amatorskich zespołów artystycznych, których stały rozwój jest dowodem ogromnego upowszechnienia kultury, stał w centrum uwagi Sesji. Padły gorzkie słowa pod adresem wydawnictw świetlicowych („Czytelnik”) oraz twórców, którzy pracując „lewą nogą” na użytek świetlicy. Szkoda, że nie słyszeliśmy wypowiedzi dramatów występujących z realnymi wnioskami, zmierzającymi do zapewnienia zespołom ochotniczym dobrych współczesnych utworów scenicznych — wniosków, które by zaczęły realizować sami. Natomiast przemówienie Kazimierza Serockiego, twierdzącego, że komponowanie utworów muzycznych dla amatorów utrudnia brak jakiejś statystyki, z której by wynikało, dla jakich zespołów się pisze — dwu, dziesięciu czy stuosobowych — jest chyba nieporozumieniem.

Wydaje mi się, że apel zawarty w uchwale XII Sesji — piękny apel do twórców — nie da

rezultatów, jeśli twórcy nie znajdą w sobie dość pasji, aby pisać dla wiejskich czy robotniczych zespołów jak najpiękniej. Dyskusja odkryła ogromny głód współczesnego repertuaru, teatralnego i muzycznego. Walka o ten repertuar to walka o samo istnienie ruchu amatorskiego, o należytą treść pracy, o jego rozwój. Sesja nie dokona chyba przełomu, jeśli wnioski z niej płynące nie będą z troską rozpatrzone przez wszystkie związki twórcze. Z owych wniosków zaś, mówiąc najkrócej, wynika konieczność silniejszego udziału twórców w ruchu amatorskim, przede wszystkim zaś dramaturgów i muzyków,

2. W olbrzymim gmachu o ciemnoszarej fasadzie, poczerpalnie od drobinek węglowego pyłu, w sali, na której frontalnym miejscu widnieje wmurowana w ścianę tablica ku czci Józefa Wieczorka, obrońcy praw śląskiego ludu w czasach jego walki o chleb i władzę — obradowało zgromadzenie twórców i działaczy kultury. Ale odbywała się Sesja nie tylko w sali byłego śląskiego sejmu. Nie zamknęli jej referaty i dyskusja. One stanowiły dzieło zasadnicze, które było przecież zilustrowane barwnie i bogato... Szczegółowy, którym udało się nabyć bilety do Opery siedzieliśmy wśród skwarne go popołudnia w rozgrzanych autokarach na drodze między Stalinogrodem a Bytomiem.

Wracaliśmy po czterogodzinny przedstawienie zmęczeni, ocarowani jedynym śląskim pejżażem: wielkie piece hut czerwienity i białe noc. Pomyślałem sobie, że wczorajszego wieczora niejedną spośród tych marteniarzy był w swojej operze lub w operetce, albo wybrał się do Teatru Wyspiańskiego na „Juliusza i Ethel” w wykonaniu artystów warszawskiego Teatru Kameralnego. (Gościnne występy czołowej naszej sceny poza stolicą trzeba powitać z całym uznaniem i życzyć tej akcji powodzenia). Przejedżdżaliśmy właśnie nieopodal osiedla im. Marchlewskiego w Stalinogrodzie. W nowowbudowanych, białych i czerwonych jeszcze świeżością cegieł blokach mieszkalnych gasły już światła. Przypomniły mi się smutne opowieści ludzi wychowywanych niegdyś w podkatowickich lepiarkach, poszukiwaczy niepewnego chleba na „biedaszybach”.

Spotkałem wielu spośród nich następnego dnia na pięknym niezapomnianym wieczorze. Ogromna, imponująca jest hala w stalinogrodzkim Parku im. Kościuszki. Zebrało się w niej kilka tysięcy osób zajmując wszystkie możliwe miejsca. I oto rozpoczęły się „drobne, kruche, ptaścze i smutne piosenki zolnowieckie”, oto rozśpiewały się kurpiowskie zalotnicze głosami czytelnymi jak dzwoneczki. Dorodni chłopcy czarują niedorzecznymi słowami, że „dziewczyna nie ludzie”, niesie się, rozwija taneczny korowód. Poszczególne punkty programu nie kończą się w chwili przewidzianej, na żądanie kilkunastu widzów trzeba powtarzać całe strofy pieśni, fragmenty tańców.

Górnicy i hutnicy ślasy, rozmilowani w „Mazowszu”, czekają obecnie na pierwszy występ swojego „Śląska”. Może już w przyszłym roku, na święcie zakończenia Dni Oświaty, Książki i Prasy wystąpi młodszy brat „Mazowsza” z równym powodzeniem, co tegorocznej czerwcowej niedzieli dziewczęta i chłopcy Sygietyńskiego na Górze Św. Anny w Opolu? Nie była to uroczystość bezpośrednio związana ze stalinogrodzką Sesją Rady Kultury i Sztuki. Ale była chyba jej najlepszą ilustracją, radosną, barwną, bogatą. Zebrało się tego dnia u stóp Pomnika Powstańców 200 tysięcy ludzi na wielkim imponującym festynie ludowym, którego rozmiary stanowią o tym, nad czym radzono w ciągu dwóch dni w ciemnoszarym gmachu byłego sejmu śląskiego,

## Obowiązek starszego brata

Chciałem zwrócić uwagę na parę momentów, mianowicie na sprawę uniwersytetów ludowych, o których mówił towarzysze Minister Sokorski. Mnie się wydaje, że to jest bardzo ważny moment, bo uniwersytety ludowe odegrały w swoim czasie poważną rolę. To, że z trybuny XII Sesji padło to oświadczenie z ust Ministra, sądzę, że to wszystkim pracownikom, wszystkim byłym absolwentom i wychowankom tych uniwersytetów da duży bodziec do pracy. Kto ale wydaje mi się, że aby te słowa nie zawisły w powietrzu, trzeba byłoby zmobilizować tych ludzi, zając się nimi, aby nie chodzili luzem. Dziś są oni pozostawieni samym sobie. Dlatego słuszne jest, aby wydziały kultury czy organizacje masowe, szczególnie ZSCh zajęły się rejestracją byłych pracowników i byłych wychowanków uniwersytetów ludowych oraz zmobilizowały ich do pracy w świetlicach.

Drugi moment — to zawiązanie kultury wsi do kultury ludowej. To jest zagadnienie nie takie łatwe dla tych pracowników kultury w świetlicach i domach kultury, którzy pracują na wsi, bo albo repertuar w zespołach jest oparty wyłącznie na Kolbergu, albo też na tzw. kulturze podmiejskiej. Na ten moment za mało zwraca się uwagi.

Wczoraj była mowa o tym, aby na szczeblu wojewódzkim powstały domy twórczości. Nie wiem, czy miasta wojewódzkie są tak obsadzone ludźmi, aby mogli oni dotrzeć do najniższego szczebla, do wsi. Tam to gminy są, które jeszcze wiele braków pod względem organizacyjnym, wiele jest zwiolności, a z drugiej strony wiele entuzjazmu. Jeżeli na koncert orkiestry symfonicznej potrafi przyjąć ze wsi 2000 chłopów bez żadnej specjalnej propagandy, jeżeli na grę literacką organizowaną z okazji Dni Oświaty, Książki i Prasy przychodzi 1200 ludzi i wszyscy biorą udział, to świadczą, że wiesz gennie się do kultury. Ale jest również bardzo często tak, jak to miało miejsce w naszym powiecie, że już była cegła, wapno i cement na budowę szkoły, ale nie budowano jej, bo „nie było komu kazać”.

Towarzystwo Wiedzy Powszechnej żywo nam się opiekuje. Założyliśmy koło prelegentów, ale władze powiatowe przysyłały nam do naszej wsi systematycznie 4, czy 10-rzędnych prelegentów, którzy po przeczytaniu dwóch kartek referatu rezygnują z tego czytania. Posłaliśmy po rozum do głowy i zrozumielśmy, że trzeba znaleźć sobie odpowiedni aktyw prelegentów i znieolizierzyć poza nauczycielami 16 chłopów, którzy potrafia wygłosić pogadankę i chętnie to robią, jeżeli są do tego przygotowani. I stworzył się przez to aktyw, którym się czworo wyjechało Towarzystwo Wiedzy Powszechnej i Wydział Upowszechnienia Wiedzy Rolniczej. To ma podobne znaczenie, przede wszystkim zbliżujemy ludzi ze środowiska, którzy nabierają zaufania do siebie, a w powiecie panuje przesładowanie, że lepszy jest taki referent z własnego środowiska niż najłatwiej go powołać. To zagadnienie też należałoby poważnie przeanalizować.

Na naszej wsi jest bardzo dużo chłopów kulturalnych, tak kulturalnych, że kiedy przyjechał przedstawiciel Kroniki Filmowej, to nie chciał ich filmować, bo obawiał się, że w Warszawie powiedzą, iż on ich podstawił, bo są oni eleganci, ubrani, nie mają bród ani elegancko wyglądają jak jakos po miejsku. Członkowie spółdzielni produkcyjnej, żyją bardzo dobrze, zarabiają bardzo dużo i łącznie z tym rosną z każdym dniem ich potrzeby kulturalne. Ostatnio zainicjowali sprawowanie orkiestry symfonicznej z Kielca.

## Przemówienie do górniczych sere

NASZ amatorski ruch artystyczny przybiera masowe rozmiary nie tylko pod względem ilości zespołów i amatorów, ale i pod względem doboru ludzi w tych zespołach. W zespołach występują pracownicy dolnozi, technicy i umysłowi. Obok starców w wieku 78 lat, jak Blazka Paweł z Filharmonii Górniczej i Czerwiński z kopalni Wieczerek, w zespołach występują nasi najmłodsi, jak na kopalni Knurow, w Domu Kultury Bytom, na kopalni Śląsk, Niwka, Karol, Ruzbark i innych.

Tegoroczny festiwal, w którym bierze udział ponad 600 naszych zespołów, przynosi wartościowe pozycje zarówno w dziedzinie teatru, jak i muzyki, tańca i śpiewu. O wpływie zaś takiego repertuaru na kształtowanie się świadomości żagół górniczych niech świadczy przykład kłapani, która wystawa „Przełom”, kopalni Wanda-Lech, która daje „Krieta” Lutowskiego i kopalni Walenty Wawel, wystawiającej sztukę „Wzgórze 35” tego samego autora.

Wobec tak niebywałego rozmachu pracy artystycznej, jaskrawo dziś uwypuklały się nasze słabości i braki. Do najistotniejszych z nich należą: niedostateczne powiązanie się Głównego Zarządu Związku Zawodowego Górników z dolowymi zakładowymi ogniwami związkowymi, w wyniku czego nie udało się Związkowi zmobilizować do tej pracy olbrzymiej ilości grupowych organ zatorów pracy kulturalno-oświatowej w grupach związkowych.

Repertuar współczesny ciągle jeszcze nie odpowiada wymogom artystycznego ruchu amatorskiego zarówno pod względem doboru tematyki, przystępnego opracowania, jak i warunków technicznych.

Brak ten szczególnie ostro występuje w zakresie repertuaru teatralnego. Jeśli nasze zespoły masowe w chwili obecnej czerpią z repertuaru klasycznego, jeśli na scenach amatorskich powtarza się ustawicznie z polskich: Fredro, Zapolska, Bałucki, a z obcych: Molier, Gogol — to nie świadczy to wcale o mechności naszych zespołów do repertuaru współczesnego — świadczy to o słabości repertuaru współczesnego.

Braki te i słabości szczególnie ostro występują w repertuarze o tematyce górniczej. Ostatnio napisane sztuki: „Kret” i „Wzgórze 35” uwzględniane są przez nasze zespoły mimo że tematyka „Kreta” w tej chwili wydaje nam się nieco przestarzała, ponieważ na innym etapie rozwojowym znajduje się nasze współwzrostnictwo.

Dlatego też my, górnicy, którym szczególnie potrzebne jest wzmocnienie artystyczne, wolamy o nowe sztuki teatralne, o popularne pieśni, których melodie przemawiają będą bezpośrednio do naszych serc, o przystępnie opracowane tańce ludowe, a zwłaszcza do tej pory niesłusznie niedoceniane i ciągle jeszcze zapomniane bogate ludowe tańce śląskie.

JULIAN LUDWIG  
górnik



## Zagadnienie repertuaru ruchu amatorskiego

REFERAT

W pierwszych latach powojennych masowy ruch amatorski rozwijał się przede wszystkim pod patronatem naszych wielkich organizacji masowych, związków zawodowych, Samopomocy Chłopskiej i Związku Młodzieży Polskiej.

W roku 1952 na podstawie uchwały Prezydium Rządu powołującej do życia sieć wzorcowych świetlic gminnych, wprowadzony został odgórnie w dziedzinie ruchu amatorskiego element bezpośredniej państwowej pomocy i ściślejszego planowania. Dziś jesteśmy na etapie planowego rozbudowywania pomocniczej bazy szkoleniowej, instruktażowej i wydawniczej. I przynajmniej to sobie od razu, jesteśmy bardzo zapóźnieni w rozbudowie tej pomocniczej bazy. Dopiero dziś, w naszych planach inwestycyjnych — już w ramach budownictwa socjalistycznego — zaczynamy kreślić nowe, przyszłe zarysy logicznej i odpowiednio wyposażonej sieci urządzeń kulturalnych.

Wielkie wydarzenia naszego życia ideologicznego — referendum, zjednoczenie Partii, wybory do Sejmu i uchwalenie Konstytucji, poszczególne Plena naszej Partii — wszystkie te wydarzenia odbijały się silnym echem na terenie ruchu amatorskiego, ujawniały się wielkimi falami wzmożonej aktywności twórczej.

I wielkie wydarzenia kulturalne, walka o upowszechnienie literatury i dramaturgii radzieckiej, przełom tematyczny naszej współczesnej literatury i dramaturgii przebiegał na terenie ruchu amatorskiego potężnymi falami wzrostu.

W okresie festiwalu sztuk radzieckich tysiące zespołów amatorskich robotniczych i chłopskich zapaliło się twórczym entuzjazmem do wielkiej dramaturgii radzieckiej — grano ją w najdalszych zakątkach — i festiwal ten, dzięki masowemu ruchowi stał się u nas wielkim wydarzeniem kulturalnym. To samo widzieliśmy w 2 lata później, gdy tysiące zespołów amatorskich zapaliło się problematyką współczesną.

Ruch amatorski nie jest jakąś drugą, inną płaszczyzną wtórnych zjawisk ideologiczno-kulturalnych — jest istotną dziedziną formowania się i kształtowania współczesnej kultury narodu.

Czy sztuki teatralne, które zalecamy grać, stanowią materiał dla analizy, czy mogą stanowić pretekst do lektury dodatkowej, czy mogą one podnieść poziom kultury tych, którzy je będą przygotowywali, lub którzy się ich realizacją zainteresują? Czy pomagają one ludziom w ich rozwoju i w ich walce?

Spróbujmy rozważyć, co teatry amatorskie mogą grać.

Rozpatrzenie się w puli repertuarowej teatru amatorskiego jest dziś pozornie stosunkowo nietrudne. Jeśli w latach poprzednich akcję wydawniczą w tym zakresie prowadziło cały szereg instytucji wydawniczych, a nawet organizacji masowych (własną swoją biblioteczkę repertuarową wydawała np. do niedawna CRZZ) — to dziś jedynym wydawcą jest „Czytelnik”, wydający tzw. „Bibliotekę Światłocową”. Katalog tego wydawnictwa na rok bieżący zawiera trzydzieści kilka pozycji. Wśród tych wszystkich pozycji jest tylko jedna polska sztuka pełnospektaklowa, mogąca być pojęta jako sztuka o tematyce współczesnej — Henryka Wolcella i Aleksandry Naborowskiej, „Gorzkie ziarno”. Poza tym w katalogu nasi współcześni autorzy pojawiają się nieśmiało i dosyć dziwnie.

Katalog „Czytelnika” to dzisiaj — praktycznie rzecz biorąc — jedyny katalog. Nie: katalożek — informator, opatrzone nadrukiem „Biblioteka Światłocowa”, „Czytelnika”, zawierający spis repertuaru, jak to wyraźnie czytamy: dla amatorskich zespołów teatralnych. Pełniejszego katalogu informacyjnego, obejmującego cały repertuar, mogący być wykorzystany przez zespoły — brak. I to jest brak zasadniczy. Katalog taki na pewno powinien zawierać wszystkie pozycje, które można zalecić i katalog taki musi zawierać bliższe informacje o tych sztukach. Dalej. Egzemplarze sztuk powinny mieć — starym, dobrym zwyczajem — na okładce również spis wydanych i będących w druku, czy w przygotowaniu sztuk. Trezba zrobić wszystko, aby nasi reżyserzy, instruktorzy i aktorzy nowych amatorskich zespołów mieli zawsze dostępny przegląd **wszystkich** możliwości repertuarowych.

Ministerstwo Kultury i Sztuki i organizacje masowe radzą sobie dorywczo w ten sposób, że przy okazji jakiejś akcji konkursowej wysyłają w teren spisy sztuk zalecanych.

Dlatego z takim naciskiem wołamy o pełny katalog rozumowany wydawnictwa repertuarowego? Przede wszystkim dlatego, że to zmusi wydawnictwo do planowania repertuaru według jakiejś myśli przewodniej, według jakiejś określonej koncepcji politycznej — którejś — dotąd w ogóle brak. Po drugie dlatego, że ten katalog będzie mógł być dyskutowany. Jeśli dziś już plany wydawnicze wszystkich wydawnictw poddaje się krytyce — która w pracy im chyba pomaga — to najwspółczesny czas postawić naszą politykę repertuarową w zakresie ruchu a-

matycznego pod osąd opinii publicznej. Zespoły amatorskie grają 243 pozycje, w tym poważny procent klasyków z Fredrą na czele.

Zespoły te wykorzystują sztuki wydane przez inne wydawnictwa i same dokonują adaptacji, skrócenie czy skrótów tekstów. Ale przy tym realizują i grają sztuki bez komentarza, bez wskazówek inscenizacyjnych i bez tych wszystkich elementów dodatkowych, umożliwiających zespołowi pełne, właściwe rozwinięcie prac w takim zakresie, o jakim mówiliśmy przed chwilą.

Możliwość wykorzystania naszej rodzimej klasyki są znacznie rozleglejsze aniżeli te, na które się nasi redaktorzy repertuaru dotychczas zdecydowali. Najwyższy czas sięgnąć do dawniejszej naszej literatury, do komedii rybałtowskiej, która w dobrym przystosowaniu i łatwym opracowaniu mogłaby się okazać bardzo pożyteczna i bliska swoim nurtem plebejskim. Z literatury epoki Oświecenia, obok dotychczas granych sztuk, warto chyba zwrócić uwagę na „Sarmatyzm” Zabłockiego, na spolszczenie Trembeckiego „Syna marnotrawnego” Woltera i przede wszystkim na twórczość Bogusławskiego, która niewątpliwie ma wszystkie uroki, zapewniające jej przyjęcie się na scenach amatorskich. Trudniejsze zagadnienie jest z romantyzmem, gdyż utwory naszych wieszczów nie bardzo nadają się w całości do świetlicowej pracy nad nimi, bo stwarzają zbyt wielkie trudności inscenizacyjne, i — przede wszystkim — aktorskie. Można by jednak chyba pomyśleć o opracowaniu „Mazepy” i „Marii Stuart” Słowackiego oraz o wyborze scen z repertuaru romantycznego.

Trzeba przekonać naszych nadgorliwych redaktorów, że Fredro w rozsądnych opracowaniach nadaje się prawie cały. Z późniejszych lat opracowania Blizińskiego „Pan Dama” i „Rozbitki”, Chęcińskiego „Szlachectwo duszy”, Świętochowskiego „Blazen”, wreszcie z nowszych czasów „Głupi Jakub” Rittnera, „Moralność pani Dulskiej” Zapołskiej wybrane komedie Bałuckiego, ewentualnie dobre, starannie opracowane „Przeziębaczki” Żeromskiego, to są wszystko pozycje, które można postawić teatrowi amatorskiemu do dyspozycji.

Istnieje oczywiście specyfika teatru amatorskiego określana warunkami technicznymi możliwości realizacyjnych i możliwościami aktorskimi. Oczywiście więc są sztuki, których teatr amatorski nie udźwignie, których nawet nie należy zalecać do grania. Ale nie zapominajmy o tym, że tak, jak możemy zaadaptować na scenę amatorską prozę klasyczną, dając widzom to, co nazywamy Wieczorem Żeromskiego czy Konopnickiej — możemy również zaadaptować wiele pozycji wielkiego repertuaru dramatycznego.

Wydając sztukę klasyczną, bez względu na to, czy będzie to klasyka nasza, czy obca — wypada przestrzec naszych redaktorów przed dowolnymi przeróbkami. Nie wolno nam fałszować wartości, nie wolno nam w klasykę wprowadzać nowych postaci, kastrować ją z wartości artystycznych, dopisywać „wydziewkowców”, „point”.

Jedyną dopuszczalną metodą w przystosowywaniu tekstu są skróty mające na uwadze możliwości realizacyjne zespołów amatorskich, przy czym osobiście gorąco zalecam takie postępowanie, które te skróty jawnie i jedynie zaleca, na pełnym tekście.

Drugie zagadnienie, to zagadnienie komentarza inscenizacyjnego — wzgl. ideologicznego — oraz nie podawana dotychczas, a konieczna — bibliografia uzupełniająca lekturę przedmiotu. Pod tym względem drukowane pozycje przedstawiają poziom bardzo nierówny i bardzo niejednolity w metodzie. Wspominamy np. „Powrót posła” wydany przez „Czytelnika” zawierający bardzo precyzyjne uwagi inscenizacyjne — ale bardzo mieny komentarz historyczny. Wstęp do „Fircyka w zalotach” zawiera natomiast już wręcz fałszywe, błędne sformułowania komentarza historycznego. Wszystkim wydany pojęciem — według mnie — na komentarzach nie dostaje, brak im bibliografii, brak wskazówek dla instruktorów, jak ma prowadzić pracę nad sztuką.

Przeglądając spisy sztuk, przygotowanych przez zespoły amatorskie, dostrzegamy natychmiast rzucające się w oczy zjawisko dażności do wybierania repertuaru przede wszystkim klasycznego, zwykle typu komediowego lub o silnym napięciu dramatycznym. Równocześnie akcentuje się wyraźny spadek tematyki współczesnej. Zespoły np. woj. poznańskiego wyraźnie unikają problematyki aktualnej i szerzej o tej swojej niechęci mówią. Pewnie, że są i tereny o silniejszym nacisku, lub aktywności wroga, gdzie zagranie sztuki, w której używa się pojęcia „kulak” — skazuje przedstawienie na bojkot. Ale gdzie indziej ludzie podają przyczyny i mówią wprost: „Nie chcemy papierowych bohaterów, nie chcemy sztucznych postaci i inscenizowanych artykułów politycznych, bo to ludzi nudzi i ludzie się z tego śmieją. Chcemy się na przedstawieniu szczerze śmiać i chcemy szczerze

JAN WILCZEK

Wiceminister Kultury i Sztuki

plakać. Sztuki do śmiechu i do placzu — oto, czego nam potrzeba”.

Przy tak wąskiej działalności wydawniczej, przy braku materiału repertuarowego — zespoły wybierają sztuki na własną rękę — i wybierają je oczywiście z większym sensem, niż to im zalecają katalogi. Równocześnie przy braku katalogu rozumowanego materiały repertuarowe zalegają na półkach księgarń. Zespoły same sięgają przede wszystkim do sztuk współczesnych i klasycznych, głównie tych, które grają sceny zawodowe. Dobrze to i zle. Dobrze, bo w ten sposób gra się po prostu dobrą literaturę — zle, bo wybiera się ją na ślepo, bez pomocy, bez wyjaśnień kałeczających ją nieraz i zniekształcających.



LUCJAN SZYMCHYK — członek chóru amatorskiego — Solec  
Rys. M. OBERLANDER

Ruch amatorski cierpi na brak wykwalifikowanej kadry instruktorskiej. Jak tu w referacie Ministra Sokorskiego było powiedziane — dopiero zaczynamy rozwijać sieć szkolną instruktorów. Toteż zawsze wołaliśmy o rozwinięcie pomocy placówek zawodowych — teatrów państwowych i filharmonii — dla ruchu amatorskiego. Wołanie to nie pozostało bez echa. Akcja patronatów rozwinęła się pokaźnie, wiele nowych państwowych placówek może się pochwalić poważnymi cyfrowymi osiągnięciami. Ale wynik tej akcji jest niedostateczny. Dlaczego?

Z tym szefostwem było trochę tak jak z repertuarem — akcja ta była prowadzona niejednokrotnie stylem „lewej ręki”. Jeśli teatr brał pod swój patronat jakiś zespół, to najczęściej do tej koniecznej ale wy-czerpującej akcji odkomenderowy-

wano najslabszego aktora, zaśluzonego suflera, aby sobie trochę po-reżyserował, entuzjastę, który i tak w zespole do niczego się nie nadaje. Jakosć tego patronatu nie była najlepsza.

Ale już sama rzeczywistość koryguje błędy. Nieśmiało i sporadycznie na razie, ale już zaczyna się wykluczać inna forma pomocy — słusniejsza, wydajniejsza — forma, którą należy upowszechnić czyniąc z niej regułę. Polega ona na tym, że placówki zawodowe roztaczają opiekę nie nad zespołami ale nad instruktorami. Zamiast wysyłać głęboko w teren jednego opiekuna — lepiej i wydajniej jest sprowadzić do teatru 30 instruktorów z 30 zespołów i na specjalnych poka-

zić niemalymi wynikami w zakresie schematyzmu w tej dziedzinie. Po zlikwidowaniu wydawnictwa muzycznego „Czytelnika” akcja wydawnicza skoncentrowała się w PWM. Przy PWM obecnie działa Rada Programowa, organ kolektywny, w skład którego wchodzi przedstawiciele Ministerstwa Kultury i Sztuki i kompozytorzy. Ale i obecnie jeszcze, w dyskusji nad planem wydawniczym PWM, pojawiają się mocne akcenty — wydaje mi się słuszną krytykę — wytykające Radzie Programowej to, że w niedostatecznej mierze konsultuje swoje kryteria z tymi ośrodkami, które bezpośrednio pracują na odcinku masowego ruchu muzycznego.

Brak właściwej koordynacji w tym zakresie sprowadza nie tylko niepotrzebne zastrzeżenia. Brak porozumienia sprawia to, że niemożliwe jest właściwe uzgodnienie i ujednolicenie kryteriów ocen i zasad polityki w zakresie tzw. inspiracji twórców. Wywołuje to ten paradoksalny fakt, że organizacje masowe zamawiają i kupują kompozycje, których się miesiacami nie realizuje, nad którymi PWM poważnie się zastanawia, a bardzo często odrzuca z uprzejmym „nie skorzystamy”.

Wprowadzenie w tę dziedzinę takiego czynnika organizacyjnego, który by zapewnił koordynację wysiłków i umożliwił sprecyzowanie jednolitych kryteriów oceny — uważam za problem zasadniczy i najpilniejszy wagi.

I tu miło jest podkreślić fakt, który nie tylko wroży wiosnę w tej dziedzinie, ale oznacza na pewno dla problemu repertuaru ruchu amatorskiego doniosły i zasadniczy przełom. Oto przed kilkoma tygodniami nowy Zarząd Związku Kompozytorów Polskich zorganizował naradę, poświęconą zagadnieniu muzyki lekkiej i rozrywkowej i powołał przy Zarządzie Głównym ZKP specjalną komisję dla spraw muzyki lekkiej i rozrywkowej. Nowy Zarząd ZKP zapowiada w najbliższym czasie zwołanie specjalnej narady poświęconej pieśni masowej. Powołana więc komisja obejmie swoim zasięgiem również i ten problem.

Udział naszych czołowych twórców w problematyce masowego upowszechniania kultury jest zasadniczą ideą naszej dzisiejszej Sesji i radością przejmuję nas fakt, że inicjatywa kolegów kompozytorów wyprzedziła decyzję Rady Kultury i Sztuki podjęcia tego tematu.

Zagadnieniem kluczowym w bogatej i bardzo szerokiej problematyce repertuaru muzycznego — wydaje mi się — jest zagadnienie popularnej pieśni. W dziedzinie tej jest tak niedobre, że wstyd. Zaczynamy unikać już nawet pojęcia „pieśń masowa” — tak bardzo to pojęcie jest w opinii społecznej skompromitowane.

Oczywiście lud nie śpiewa tych pieśni, śpiewa się je chyba żartem, chyba na złość.

Zagadnienie tekstów naszych pieśni jest, proszę mi wybaczyć to określenie — zagadnieniem zawstydzającym. Kompozytorzy podjęli ten problem. Ale sprawa tej poezji, która jest poezją tekstu

nie ma żadnych wyników w zakresie schematyzmu w tej dziedzinie. Po zlikwidowaniu wydawnictwa muzycznego „Czytelnika” akcja wydawnicza skoncentrowała się w PWM. Przy PWM obecnie działa Rada Programowa, organ kolektywny, w skład którego wchodzi przedstawiciele Ministerstwa Kultury i Sztuki i kompozytorzy. Ale i obecnie jeszcze, w dyskusji nad planem wydawniczym PWM, pojawiają się mocne akcenty — wydaje mi się słuszną krytykę — wytykające Radzie Programowej to, że w niedostatecznej mierze konsultuje swoje kryteria z tymi ośrodkami, które bezpośrednio pracują na odcinku masowego ruchu muzycznego.

Brak właściwej koordynacji w tym zakresie sprowadza nie tylko niepotrzebne zastrzeżenia. Brak porozumienia sprawia to, że niemożliwe jest właściwe uzgodnienie i ujednolicenie kryteriów ocen i zasad polityki w zakresie tzw. inspiracji twórców. Wywołuje to ten paradoksalny fakt, że organizacje masowe zamawiają i kupują kompozycje, których się miesiacami nie realizuje, nad którymi PWM poważnie się zastanawia, a bardzo często odrzuca z uprzejmym „nie skorzystamy”.

Wprowadzenie w tę dziedzinę takiego czynnika organizacyjnego, który by zapewnił koordynację wysiłków i umożliwił sprecyzowanie jednolitych kryteriów oceny — uważam za problem zasadniczy i najpilniejszy wagi.

I tu miło jest podkreślić fakt, który nie tylko wroży wiosnę w tej dziedzinie, ale oznacza na pewno dla problemu repertuaru ruchu amatorskiego doniosły i zasadniczy przełom. Oto przed kilkoma tygodniami nowy Zarząd Związku Kompozytorów Polskich zorganizował naradę, poświęconą zagadnieniu muzyki lekkiej i rozrywkowej i powołał przy Zarządzie Głównym ZKP specjalną komisję dla spraw muzyki lekkiej i rozrywkowej. Nowy Zarząd ZKP zapowiada w najbliższym czasie zwołanie specjalnej narady poświęconej pieśni masowej. Powołana więc komisja obejmie swoim zasięgiem również i ten problem.

Udział naszych czołowych twórców w problematyce masowego upowszechniania kultury jest zasadniczą ideą naszej dzisiejszej Sesji i radością przejmuję nas fakt, że inicjatywa kolegów kompozytorów wyprzedziła decyzję Rady Kultury i Sztuki podjęcia tego tematu.

Zagadnieniem kluczowym w bogatej i bardzo szerokiej problematyce repertuaru muzycznego — wydaje mi się — jest zagadnienie popularnej pieśni. W dziedzinie tej jest tak niedobre, że wstyd. Zaczynamy unikać już nawet pojęcia „pieśń masowa” — tak bardzo to pojęcie jest w opinii społecznej skompromitowane.

Oczywiście lud nie śpiewa tych pieśni, śpiewa się je chyba żartem, chyba na złość.

Zagadnienie tekstów naszych pieśni jest, proszę mi wybaczyć to określenie — zagadnieniem zawstydzającym. Kompozytorzy podjęli ten problem. Ale sprawa tej poezji, która jest poezją tekstu

pieśni — nie została jeszcze ani przez krytyków, ani przez naszych pisarzy w ogóle podjęta.

Gorąco apelujemy, aby nowy Zarząd ZLP — jego sekcja poezji, zechciała wyjść na spotkanie kompozytorów i podjąć rozmowy na ten temat.

Poza dziedziną plastyki ludowej, w stroju ludowym, w tańcu i piórze ludowej objawia się najsilniej ludowy charakter naszej rewolucji kulturalnej. Tu nawiązuje się najistotniejszy węzeł między tradycją a współczesnością.

Alle rzeczywistość ukształtowała się tak, że w naszej twórczości zarysował się niepokojący podział na to, co „współczesne” i co „ludowe” — i podział ten wyraził się od razu jakąś przepaścią — po jednej stronie tzw. folklor — po drugiej: pieśń masowa.

W dziedzinie pieśni i tańca mamy oczywiście tak samo twórczość wielką i samorodną. Wypada nam więc i tu mówić o związkach i wzajemnym współdziałaniu w dziedzinie kultury pieśniarskiej i choreograficznej zespołów takich, jak: „Mazowsze”, „Śląsk”, „Warszawa”, „Skolimów” i tysięcy zespołów amatorskich pieśni i tańca na terenie całego kraju. Osiągnięcia naszych wielkich zespołów reprezentacyjnych są przedmiotem dumy całego narodu. Nasze „Mazowsze” rozślało nie tylko polską pieśń — kę i taniec, a rozślało na naszą rewolucję kulturalną na całym świecie. Zespoły „Strzelce”, „Harnama”, te amatorskie zespoły zdobyły sławę zagranicą. Jeśli jednak uznajemy, że rozwój naszych zespołów centralnych jest rozwojem imponującym, to musimy sobie szczerze powiedzieć, że w dziedzinie amatorskiego ruchu pieśni i tańca w terenie jest niedobre i sprawa ta wymaga poważnego przedyskutowania. Jak w każdej dziedzinie ruchu amatorskiego i tu na poręcz odolnej inicjatywy jest imponujący i chwytający za serce. Do prac w zespołach pieśni i tańca trwa nieślabnąco, entuzjastyczny porryw i popularność tych zespołów jest ogromna.

Jeśli bliskie już nam jest dziś pojęcie repertuaru teatralnego, pojęcie muzycznego, to pojęcie repertuaru tanecznego w istocie swej praktycznej nie istnieje. Problematyka tańca ludowego, badaniem jego tradycji, jego rozwoju zaczynamy się dopiero zajmować i czynimy to niezwykle nieśmiało, dorywczo, bez jakiegos ofensywnego planu w tej dziedzinie. Pieśnią ludową — poza ośrodkami uniwersyteckimi — zajają się Państwowy Instytut Sztuki, ale tańcem dotychczas nie zajmuje się nikt.

Posiadane przez nas w tym zakresie wydawnictwa nie spełniają dostatecznie swojego zadania.

Mówić o upowszechnieniu kultury, to mówić o realizmie socjalistycznym w sztuce, która ma być upowszechniana. Podjęcie tych zagadnień przez związek twórców jest koniecznością, jest to realne wzięcie na siebie odpowiedzialności za te odcinki zjawisk kulturalnych narodu, na bazie których może kwitnąć wielka współczesna sztuka.

## W TEN SPOŚÓB NIE UPOWSZECHNIM MUZYKI

## DYSKUSJA

NIE można zapominać, że podstawowego naszego celu, jakim jest podniesienie ogólnego poziomu kultury, a w tym i kultury muzycznej w społeczeństwie, nie osiągniemy w pełni bez pomocy tak potężnych w środku oddziaływania instytucji, jak np. Radio lub Film.

Upowszechnienie muzyki jest zagadnieniem zupełnie specjalnym, kształtującym się inaczej niż np. w dziedzinie literatury.

Wydana drukiem książka jest zawsze użyteczna. Jest rzeczą mniejszego znaczenia czy dzieło Balzaka lub Tolstoja jest wydane na papierze wspinał się czy tylko gałkami; czy jest wydrukowane ładnie, czy gorszymi czcionkami — w każdym wypadku utwor będzie mógł odegrać swą rolę, będzie mógł przekazać czytelnikowi pełnię piękna i bogactwa swej treści.

W muzyce sytuacja jest całkowicie inna. Specyfika tej dziedziny sztuki powoduje, że czynnikami w upowszechnieniu muzyki decydującymi jest forma jej „podania”. Nie dbały wykonanie najbardziej wartościowego utworu, np. przez pianistę, może odebrać wszelki sens artystyczny.

Tymczasem tego rodzaju rzeczy są u nas — niestety wciąż jeszcze — na „porządku dziennym”. Produkuje się rokrocznie tysiące kilometrów taśm magnetofonowych z utworami nagrałymi na takim poziomie technicznym, że nadają się one często do jednego tylko celu: do jak najszybszego zmaniania.

Ogromną rolę w upowszechnieniu wśród społeczeństwa kultury muzycznej mogłaby odegrać tzw. radiofonia przewodowa. Mówię świa-

domie: „mogłaby odegrać”, albowiem z powodu nadal katastrofalnego stanu technicznego instalowanych w mieszkaniach lub miejscach publicznych głośników (chodzi mi tu głównie o wieś i mniejsze ośrodki miejskie) ta dziedzina radiofonii może w obecnej sytuacji — jeśli chodzi o upowszechnienie kultury muzycznej — przynosić niemal tylko szkodę.

Parę miesięcy temu byłem w Polanicy na kuracji w sanatorium. Na terenie parku zdrojowego i w świetlicach poszczególnych pawilonów zainstalowane są liczne głośniki. W godzinach wieczornych były często transmitowane — przez miejscowy radiowłaz — koncerty tzw. muzyki poważnej — na przykład koncerty symfoniczne lub recitale Chopinowskie. Poza tym ostatnimi słyszałem przez owe głośniki takie dzieła, jak V Symfonia Beethovena, „Szachereżada” Rimskij-Korsakowa, „Pieśń o lasach” Szostakowicza, VII Symfonia Prokofiewa lub koncerty rozrywkowe np. w wykonaniu orkiestry Polskiego Radia z Bydgoszczy pod dyrykcją A. Rezelera. Byłem nie na żarty przerażony — to były tylko jakieś strzępy muzyki.

Przy tej sposobności stało się dla mnie jasne, gdzie jest przyczyna napływania do Polskiego Radia znacznej, być może, części listów radiosluchaczy, proszących o zaprzestanie nadawania muzyki symfonicznej i operowej.

Wszystko, co powiedziałem powyżej o radiofonii przewodowej, z powodzeniem można zastosować do filmu.

Po co mówić o kinach wiejskich,

kiedy podobne rzeczy dzieją się i w największych miastach. Byłem niedawno w kinie „Polonia” w Łodzi na I części „Pamiętki z Celulozy”; z dobrej ilustracji muzycznej Henryka Czyża pozostało coś, co przypominało oryginalne doprawdy połączenie muzyki plamienia Bentu znad jeziora Czad z „muzyką konkretną” — jedną z ostatnich „mowinek” muzycznych Zachodu. To już nie było żadne zniekształcenie — to była masakra.

Pół biedy zresztą, kiedy chodzi o film „niemuzyczny”, tzn. o taki, gdzie muzyka jest tylko jednym z ważnych, co prawda, ale bądź co bądź drugorzędnych elementów rozwiązania całości. Ale byłem równie kiedyś na seansie stałego kina w miasteczku Piechowie na Dolnym Śląsku, na którym to seansie wyświetlano muzyczny film radziecki „Wielki koncert”. Na pewno na sali znajdowali się ludzie, dla których była to może pierwsza w życiu okazja zetknięcia się z operą i baletową muzyką Borodina, Prokofiewa i innych kompozytorów rosyjskich i radzieckich. Nie dziwiłbym się wcale, gdyby ci ludzie na zawsze zachowali uraz na tym punkcie i zamykali np. głośnik radiowy w momencie, gdy usłyszą zapowiedź, że za chwilę zostanie nadany fragment z opery „Książę Igor” Borodina.

Na zakończenie mojej wypowiedzi chciałbym poruszyć jeszcze jedną sprawę, również nader istotną dla sprawnego i szerokiego docierania muzyki do masowego słuchacza.

Chodzi mi o produkcję płyt gramofonowych i instrumentów muzycznych. Chodzi tu w dużym stop-

niu — jeśli mowa o produkcji płyt — o nasycenie t.zw. rynku dźwięku i odpowiednio wykonywaną muzyką popularną, rozrywkową i taneczną, której tak bardzo żąda społeczeństwo.

Trzeba stwierdzić, że okres, jaki obecnie dzieli pojawienie się wydawnictwa płytowego jakiegos popularnej pozycji z tej dziedziny muzyki od momentu jej powstania, jest stanowczo zbyt długi. Więcej nawet: zbyt długi jest okres czasu, dzielący nagranie tego utworu od jego pojawienia się w sprzedaży.

Produkujemy coś co prawda np. dobre, czy przynajmniej niezłe pianina, natomiast fabryczne instrumenty smyczkowe są wręcz nie do przyjęcia.

Nie produkuje się w Polsce instrumentów dętych, drewnianych i dętych blaszanych (poza pierwszymi w tej dziedzinie próbami, np. ręcznie produkowanymi puzonami).

Tymczasem musimy dać istniejącemu zespołom amatorskim przyzwolne instrumenty, będziemy musieli dać je tym zespołom, które będą nadal powstawać.

Wydaje mi się, że winniśmy produkować przynajmniej następujące instrumenty: instrumenty smyczkowe, klarnety, trąbki, puzony, mandoliny i akordeony. Jest to naturalnie t.zw. „program minimalny”.

Doszły do nas słuchy o zamierzonym przeniesieniu Przemysłu Muzycznego z Ministerstwa Przemysłu Drobnoeg i Rzemiosła do resortu Ministerstwa Kultury i Sztuki. Realizację tego zamierzenia przeżyliśmy z radością i gorącym poparciem w trosce o dobro i dalszy rozwój polskiej kultury muzycznej.

TADEUSZ BAIRD  
kompozytor









rys. K. Ferster

Zbliża się zjazd plastyków. Zbieżemy się na nim i będziemy radzić kierowani troską o losy naszego malarstwa, rzeźby i grafiki, troską o podniesienie ich poziomu, pragnieniem lepszego i szerszego dotarcia plastyki do społeczeństwa, do narodu.

Abym mógł się skutecznie przyczynić do poprawy obecnej sytuacji należałoby przede wszystkim zastanowić się co złe a co dobre w naszej pracy, co słuszne, a co niesłuszne w naszej działalności.

Zasadniczym pozytywnym zjawiskiem jest wzrost świadomości ideologicznej, politycznej i zawodowej naszych twórców. O wzroście świadomości ideologicznej świadczą prace nadesłane na IV O.W.P., których większość trafnie rozwiązuje podjętą tematykę. O wzroście świadomości politycznej świadczą troška samych artystów o zaspokojeniu potrzeb artystycznych społeczeństwa przez ustawienie plastyki w planie narodowym, przez jej upowszechnienie. O wzroście kwalifikacji zawodowych świadczą ogólny poziom IV O.W.P., wyższy niż wystaw poprzednich. W konsekwencji tych faktów osiągnęliśmy wspólną płaszczyznę w naszej walce — partyjni i bezpartyjni razem dążymy w jednym kierunku, z troską o wzbogacenie naszej kultury narodowej. Pozytywnym zjawiskiem była również swobodna, cenna bo szczerza, dyskusja na XI Sesji Rady Kultury i Sztuki. Wzbudziła ona jednak pewne nieporozumienia, że ją zrozumieć oportunistę sądząc, że oznacza ona odwrót od założeń realizmu socjalistycznego. I wreszcie sprawa współpracy plastyków z architektami obecnie przybiera konkretne formy. Wszystko to razem stanowi krok naprzód w spełnianiu zadań, które postawiła przed nami Partia i Państwo.

ZANIM NAMALUJE PTASZKA ZJE BYKA

Kiedy moi rodzice zorientowali się, że pragnę zostać malarzem, ostro zaprotestowali, gdyż ten zawód groził nieszczęściem i głodem. O wyzywaniu żony i dzieci nie mogło być mowy, toteż takiego zięcia nikt by nie zechciał, bo zanim namaluje ptaszka zje byka. Tak było przed wojną. Ale dzisiejszy teść też często tak myśli i ma po temu powody, mimo że sytuacja jest pozornie odwrotna — artysta za namalowanie byka dostaje wróbelka.

Dlaczego tak się dzieje, dlaczego większość malarzy w Polsce Ludowej nie może utrzymać się z malarstwa, musi dorabiać innymi pracami, często nawet spoza swego zawodu. Taki stan rzeczy nie może trwać długo, powinniśmy zrobić wszystko by sytuacja materialna malarzy uległa poprawie.

Od czterech lat przyglądam się naszej nowej plastyce, która rodzi się w ciężkim trudzie, przyglądam się nieraz bohaterskim poświęceniom i wyrzeczeniom naszych artystów. Z tych obserwacji wyciągnęłam pewne wnioski, może niesłuszne, cncę się jednak nimi podzielić.

W kraju, gdzie jak u nas w Polsce naród jest gospodarzem, każdy obywatel powinien stać się współgospodarzem, brać pełną odpowiedzialność za swą pracę, troszczyć się o dobro publiczne. Jeśli się tak nie dzieje, wówczas powstaje niebezpieczeństwo zużywania tego, cośmy zastali, bez tworzenia nowych wartości. Spójrzmy jak ten gospodarski stosunek do kraju i do własnej pracy przedstawia się w środowisku plastyków i w Min. Kultury i Sztuki.

W ostatnich kilku latach wzbogaciłem się o nowe, dotychczas nieznanne mi uczucia. Czuję się jak do-

PLASTYKA

musi zdobyć prawa obywatelskie

TOMASZ GLEB

bry gospodarz w swoim obejściu. Przed wojną obojętne mi było, że np. fabryka Szajbiera się spaliła. Dziś raduję mnie odbudowa stolicy, Nowa Huta, osiągnięcia w sporcie, deszcze wiosenne i słońce lipcowe, bo sprzyjają plonom, smuci mnie najmniejsza awaria w byle jakiej fabryce, martwi nieurodzaj, oburza sobotaż, brakoróbstwo, obojętność i wygodnictwo.

Natomiast nasza gospodarska troska o sprawy plastyki jest jeszcze dotąd niedostateczna i nieumiejętna, zbyt często natrafiamy na bezduszność, brakoróbstwo, obojętność i wygodnictwo.

A musimy pamiętać, że jak sami zagospodarujemy tak spożywamy i jeśli źle gospodarujemy to do nikogo nie powinniśmy mieć pretensji, i żadne memoriały do wyższych władz nic nam nie pomogą. Nasza główna wina polega na tym, że nie potrafiiliśmy dotąd ustawić plastyki w planie narodowym. Żaden minister tego za nas nie wykona. Władze państwowe mogą taki plan tylko zatwierdzić, przygotować musimy go sami. To powinno być pierwszą troską i obowiązkiem władz związkowych. Dopóki nasza plastyka nie zdobędzie sobie praw obywatelskich, wszystkie nasze dyskusje teoretyczne typu „czy impresjonizm jest przydatny lub nie, czy realizm socjalistyczny powinien opierać się na malarstwie XIX wieku lub XV wieku“ są bezsensowne i powinniśmy ich na Zjeździe unikać. Żadne najemniejsze dyskusje nie ochronią istnienia i rozwoju tego co jest poza planem, w kraju gdzie wszystko jest zaplanowane. Dlatego proponuję by nasz Zjazd odbył się pod hasłem „Zdobycie praw obywatelskich dla plastyki“.

Czy oznaczałoby to zaniechanie spraw ideologicznych? Przeciwnie — zaspokajanie potrzeb ludności w oparciu o planowe gospodarowanie plastyką jest sprawą polityczną, związaną ściśle z naszą ideologią.

WAŃKA WSTAŃKA CZYLI SPRAWY BYTOWE

Za każdym razem gdy zaczynamy dyskusję o trudnościach w plastyce — ostro występują sprawy bytowe. Nie chcemy i nie lubimy o nich mówić, jednak nie dają się one uspokoić i za każdym razem wracają jak „wańka-wstańka“. Zagadnienie należy postawić jasno — sprawy bytowe nie wynikają z braku funduszy państwowych.

Biadolenie, zwracanie się do ministerstwa o stypendia, o zakupy i wystawy nie rozwiąże tych trudności.

Jedynie upowszechnienie sztuki, zaspokajanie szeroki potrzeb kulturalnych społeczeństwa, w myśl wskazań Partii na II Zjeździe PZPR, może przynieść pozytywne rezultaty. Wierzę głęboko iż w naszym kraju istnieją realne możliwości bogatego, kwitnącego rozwoju plastyki. Te możliwości, z powodu złego gospodarowania pieniędzmi i ludźmi, nie są należycie wykorzystane. Twierdząc z całą odpowiedzialnością, że nie tylko nie prawdą jest jakoby w Polsce zbyt wielu ludzi trudniło się malarstwem czy rzeźbą, ale że przy odpowiednim ustawieniu spraw plastyki, zabraknie rąk do pracy.

Te sprawy muszą być postawione z całą ostrością i muszą być szybko rozwiązane, podobnie jak szybko musimy przyjąć z pomocą naszej młodzieży, która po opuszczeniu ASP nie dostaje, nieraz pracy ani zamówień, demoralizuje się i często zaczyna nienawidzić swój zawód. Jeśli będziemy przemilczali ten bolesny stan rzeczy, będziemy za niego współodpowiedzialni.

„SAMOKRYTYKA“ Z PERSPEKTYWA DO POPELNIANIA DAJSZYCH BŁĘDÓW

Często mamy do czynienia z samokrytycznym ustosunkowaniem się

do tych spraw Ministerstwa Kultury i Sztuki. Niestety jest to samokrytyka tego typu: „popelniliśmy błędy, nawaliliśmy, zawiniliśmy, nie dopatrziliśmy się itd.“, bez pozytywnych wniosków. To bicie się w piersie nie jest nam potrzebne, nazwałbym je nowego typu samokrytyką z szeroką perspektywą do popelniania dalszych błędów. Nie jest nam również potrzebna bezowocna, złośliwa, niekiedy bezpodstawa krytyka Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz zarządu Związku Plastyków, jaką uprawiają nierzadko sami artyści. Jest to krytyka atrakcyjna, lecz demagogiczna, która może bawić, ale nie pomaga.

Potrzebujemy krytyki i samokrytyki, które przyczyniłyby się do ustalenia na ile nasza plastyka spełnia służne zadania stawiane jej przez Partię i Państwo. Tylko w tym sensie nasza krytyka powinna być jak najostrejsza i jak najcelniejsza.

O DZIWOŁAGU

Na jednym z zebrań Zarządu Głównego ZPAP ktoś powiedział — „Na wystawach powinniśmy zdobyć zaufanie narodu“ — to pozor nie brzmi słusznie — tylko że przy obecnej polityce wystawowej — nim nasza plastyka zdoła pozyskać zaufanie narodu pierwszej może wyciągnąć kopyta.

Jakże błędna jest polityka orientowania plastyki przede wszystkim na wystawy. Zastrzegam, że nie jestem przeciwnikiem wystaw, jednak uważam za bezsensowne malowanie obrazów nie dla konkretnego odbiorcy, a właśnie na wystawę. Dzieło powinno być wykonane na zlecenie powiedzmy świetlicy gminnej czy zakładu pracy, i zaleźnie od tego, jaką posiada wartość powinno znaleźć się lub nie na jednej z wystaw. Doroczne wystawy ogólnopolskie powinny ponadto gromadzić doświadczalne prace artystów.

Zniknął by wówczas z naszego życia choćby ów bolesny dramat „odrzuconych na wystawie“. Nasz kontakt ze społeczeństwem, który jest dziś „administracyjny“ stałby się publiczny.

Obecne formy organizacyjne wystaw czynią z nich dziwołagi, które stanowią pożywkę dla wszystkich słabości naszej plastyki. Twórca „wymyśla“ jakiś obraz czy rzeźbę na wystawę, potem ministerstwo ten obraz lub rzeźbę zakupuje i przesyła do świetlicy, domu kultury itd. A powinno być odwrotnie. Jestem zdania, że bezpośredni wpływ zleceńodawcy jest bardzo ważny, że znaczny jest udział odbiorcy w formowaniu się dzieła sztuki. Odbiorca jest dla twórcy po części inspiratorem i busolą. Jeżeli mamy naprawdę zaspokajać artystyczne potrzeby społeczeństwa, to musi się to odbywać na innej drodze, nie poprzez wystawy. W pierwszym rzędzie poprzez współpracę plastyków z architektami, poprzez bezpośrednie zamawianie społeczne. Wydaje mi się, że rezultaty tej współpracy, które możemy oglądać na Rynku staromiejskim w Warszawie czy na uncy Długiej w Gdańsku, więcej zdobyły uznania narodu niż wszystkie nasze wystawy w „Zachęcie“ w ciągu dziesięciolecia. Bo te wystawy nie były organizowane na zdrowych zasadach.

LUBIE KARUZELĘ

Minister Sokorski powiedział: „Pozwólm artytom ukochoać świat. W tym co im jest najdroższe, jeżeli ich linia życia biegnie drogami nowego człowieka“. Zdanie pełne prawdy, które polecam uwadze członków jury. Najbardziej słuszny temat jeśli nie poruszył serca i wyobraźni artysty — nikogo nie poruszy i nie przekona. Artysta ma szanse przekonać widza jedynie wtedy, jeśli sam jest głęboko przekonany,

Artykuł dyskusyjny

Powinśmy tworzyć tak swobodnie i naturalnie jak śpiewamy, jak płacemy, radujemy się i gniewamy, bez tej swobody i naturalności nie może powstać wielka sztuka.

Od dzieciństwa po dziś dzień lubię karuzelę. Jak miałem osiem lat pchałem karuzelę, po pięciu okrażeniach miałem prawo raz pojechać za darmo. Mam 42 lata, w różnych okresach życia wiele razy podejmowałem temat karuzeli, i dotychczas go nie rozwiązałem. I teraz znów maluję karuzelę. Mimo iż w miedzy czasie była straszna wojna, Oświecim, Korea i Nowa Huta. Czy to oznacza odejście od zasadniczych tematów? Czy to oznacza, że wojna, Oświecim, Wietnam i Nowa Huta nie zastawiły na mnie swego piętna? Nic podobnego, oznacza to jedynie, że każdy artysta ma prawo i obowiązek wyrażenia własnych przeżyć i łączenia ich z otaczającą go rzeczywistością.

CHLEB NA OBRAZIE I W PIEKARNI

Kiedy pchałem karuzelę nie jadłem chleba do syta. Chleb był zamknięty na klucz. Martwych natur nie maluję, ale gdybym malował martwe natury z chlebem, to by u mnie bez wątpienia ten sam chleb był inaczej namalowany niż u sąsiada malarza, który miał chleba do syta. I tak wydaje mi się należy oceniać chleb w malarstwie, inaczej jak w piekarni. Choćby z tego względu, że nikt z nas nie ma zamiaru jeść namalowanego chleba.

PIS CZY PIM

Nasi krytycy uważają, że źle się dzieje w plastyce. I może mają rację. Chciałbym jednak wiedzieć, jaki jest wkład krytyków w naszą plastykę. W czym jej oni pomogli. Smutnym zjawiskiem jest zwłaszcza to, że nasi krytycy w jeszcze większym stopniu niż niektórzy plastycy węższą kierunek wiatru, że więcej stawiają na PIM niż na plastykę. W rezultacie ich częste alarmy o zmianie pogody, o zmianie kursu wiatrów powodują duży zamęt. Szkoda. Bo wierzę, że krytyka może dużo pomóc jeśli swe sądy i opinie będzie wyrażała w sposób odważny, namiętny i osobisty, a obecnie uważam moje stosunki z krytyką za „kapeluszną znajomość“. Od czterech lat jeszcze mi się nie zdarzyło, aby któryś z krytyków spytał mnie nad czym pracuję. Nasi krytycy są widać bardzo delikatni i nieznosnie dobrze wychowani. A ja chciałbym, żeby się znalazł choć jeden źle wychowany krytyk, który by wtargnął do pracowni i zainteresował się pracą plastyka. Czy doprawdy niemożliwe jest wprowadzenie tego tak naturalnego i potrzebnego zwyczaju? Jakże samotnie pracuje malarz w swojej pracowni (oczywiście jeżeli ją ma) w martwej, ciszy od wystawy do wystawy. Moi koledzy radzą sobie różnie. Na przykład kol. Celnikier sięga po ocenę swej sympatycznej żony, kol. Rafałowski — córki, a ja mego 8-letniego synka. Gdy ogląda moją namalowaną karuzelę, to mówi: „Jak patrzę na nią, to aż mi się w głowie kręci“ i to jest najcenniejsza podnieta. Kole-dzy krytycy, gdybyście zwiedzili nasze pracownie, być może wasze recenzje stałyby się bardziej prawdziwe i ludzkie. Cenny może być wasz wkład w plastykę, powinniście szukać przede wszystkim tego, co dobre i nowe, bo złe samo wyschnie, samo odpadnie. Powinniście mniej karcić, więcej darzyć ciepłym słowem. Koledzy krytycy powinniście sobie uświadomić, że waszym zadaniem jest wykryć to, co jest najcenniejsze w dziele sztuki. Wykryć isierki autentycznej twórczości. Troskliwie pielegnować to, co twórca dał z siebie. Potrzebna nam jest krytyka twórcza, krytyka, która pomaga, która zbliża odbiorcę do twórczości, a nie krytyka oportunistyczna, niszczycielska.



A. SZAPOCZNIKOW

Stalin

z IV Ogólnopolskiej Wystawy Plastyki



A. WISNIEWSKI

„Kolorowa“

muzyka i

AKTUALNOŚCI

TADEUSZ KOŁACZKOWSKI

Audycja, która może poszczycić się chyba największą popularnością wśród ogółu radiosłuchaczy jest niewątpliwie — „Muzyka i aktualności“. Nie tak dawno jej redakcja obchodziła jubileusz tyśnącej audycji. Uczciwa go nawet specjalnym, nawiasem mówiąc — niezbyt udanym, programem rozrywkowym, odbiegającym w charakterze od tego, czego po tej audycji się spodziewamy i do czego chętnie się przyzwyczailiśmy.

Ala fakt pozostaje faktem. Przeszło tysiąc audycji „Muzyki i aktualności“, jej wielka popularność i interesująca funkcja, jaką spełnia w programie radiowym — to czerobek, który powinien doczekać się szerszego omowienia i krytycznej oceny. Niesposób tego dokonać w jednym artykule, warto jednak, choćby w sposób niepełny, podzielić się niektórymi spostrzeżeniami.

Dlaczego „Muzyka i aktualności“ jest tak chętnie słuchana? Wieć można by dać na to odpowiedź, ale tylko jedna wydaje mi się słuszna. Ta mianowicie, że audycje „Muzyki i aktualności“ zdobyły dla swej bogatej treści stworzyć odpowiednio atrakcyjną formę — formę prawdziwie radiową.

Publicystyczna czołność przeglądu wydarzeń, będących zazwyczaj tematem tych audycji, różnorodność tematów i form literackich, w jakich je przekazuje słuchaczowi, interesująca muzyka ilustracyjna i wreszcie udział najlepszych lektorów Polskiego Radia — w powyższym mierze wyjaśniają tajemnicę powodzenia.

„Muzyka i aktualności“ miała już swoje wzniołe i upadki. Był okres, że uznawano ją za najlepszą w programie radia, że słuchacze oczekiwali jej z nie-

cierpliwością i co najważniejsze — s i l k a a o początku do końca. Uznawanie więc i sukces, jakim niewiele audycji mogło się poszczycić. Były okresy, gdy „Muzyka i aktualności“ wyrażała kulała, gdy fałszywy patos, sztampy i frazeologiczne szablony królowały w audycji niepodzielnie i bliskie były — zdawało się — swego ponurego zwycięstwa. Ale i wówczas słuchano tej audycji. Z przyzwyczajenia? — Nie, raczej z potrzeby. Z potrzeby uzupełnienia wiadomości o kraju i szerokim świecie, z potrzeby innego, nieco leższego spojrzenia na aktualności chwili.

Dziś „Muzyka i aktualności“ ma raczej już passę. Po prostu niedomaga. Zaskądziło jej skrócenie czasu trwania do 22 minut, oczywiście kosztem: muzyki i leższych pozycji, zaskądziła jej w poważniejszym jeszcze stopniu zmianę uciążliwego charakteru — wyrażającego się dawniej odważnym stawianiem drastycznych nieraz problemów, dystywnym podpatrywaniem i ocenianiem wydarzeń, satyrycznym, a mimo to... dowiecniwym przerysowywaniem negatywnych zjawisk spotykanych w naszym życiu.

„Muzyka i aktualności“ cieszy się olbrzymim zaufaniem słuchaczy. Tym bardziej nie powinno się tego zaufania powożać. Praktyką dowodzi czego innego. Słuchacz włączając głośnik o godz. 19 oczekuje zgodnie z tytułem audycji — muzyki i aktualności. Jeżeli za miast tego w ciągu 25 minut słucha lektury felietonu Sława (audycja 2VI) drukowanego tegoż dnia w „Trybunie Ludu“ — to ma prawo czuć się zwiedzionym. Bo to ani muzyka, ani aktualności. Felieton wprawdzie porusza aktualne sprawy, ale słuchacz pod pojęciem

„aktualności“ rozumie całkiem słusznie i zgodnie z tradycją audycji — krótkie, barwne felietony, miąwkę radiową z kraju i ze świata.

Jeszcze gorzej, jeżeli zamiast muzyki i tych obiecyanych „felietonów w pigułkach“, musi wysłuchać dłużącej się dyskusji o nowej książce audycja w dniu 12.VI. Nie umniejszając wartości książki Wiernika, nie wydaje się, aby stanowiła ona właściwy temat dla tego typu audycji. Tym więcej, że jest przecież w programie specjalna audycja cmawiająca nowe pozycje wydawnicze (nota bene poważnie cierpiąca na niedobór ciekawego materiału). Trzyminutowy felieton w „Muzyce i aktualności“ poświęcony książce Wiernika spełniłby doskonale swą rolę popularyzatorską, nie pozostawiając wrażenia natrętnego reklamy i nie psząc właściwego charakteru audycji.

Mocną stroną audycji były niegdyś — felietony zagraniczne. Wprawdzie przeżywały one kryzysy, straszyły w swym czasie frazesem w rodzaju: „Ale narody świata...“, czy też „Faszyści wszystkich mas...“, albo — „Niech nie myśla panowie Dullesowie...“ — faktem jednak jest, że o d o i n i e biorąc felietony zagraniczne „Muzyki i aktualności“ odznaczały się żywym językiem, publicystyczną swadą i — rzecz nader ważna — były r a d i o w e, a nie gazetowe. O ostatnich felietonach zagranicznych nie można tego powiedzieć. Przede wszystkim jest ich mniej niż poprzednio, co gorzej — są to najczęście „przetrawione“ informacje z prasy codziennej, „Skąd taka zmiana...“ — naprawdę nikt nie potrafi rozsądnie wytłumaczyć.

Informacja o życiu kraju zawsze jakos szwankowała w „Muzyce i aktualnościach“. Ta zła tradycja konsekwentnie utrzymywano do dnia dzisiejszego. Do niezwykłych rzadkości zaliczyć można te felietony lub informacje, które oderwały się od schematu stosowanego w dzienniku radiowym i poszukiwały noweli, zaciekawiającej formy dla przekazania słuchaczom często nader ważnych i istotnych spostrzeżeń. Nie można przecież nazwać szczytowym osiągnięciem tak skomponowanej pozycji: „Wczoraj odbyło się zebranie Liqi Kobiet okręgu warszawskiego...“ Posiłkując się o powiedziano „X...“ — po czym następuje dłuższa wypowiedź wymienionej obywatelki odwołująca się do tamtych magnetyzacji. A przecież takie informacje krajowe są ciągle jeszcze, niestety, typowe w tej audycji.

Każdy bez mała dział Polskiego Radia ma ambicję nawiązania żywej łączności ze słuchaczami. Ambicja szlachetna, lecz nie zawsze łatwa do spełnienia. Łączność, jaką próbuje nawiązać „Muzyka i aktualności“ — rwie się na każdym kroku. Nie tak dawno rozpoczęło dyskusję ze słuchaczami na taki temat: pewien żołnierz hitlerowski, imieniem Gustaw, z rąci swoich antyfaszystowskich przekonani znalazł się w trudnej sytuacji. Mieszkańcy osiedla, w którym stacjonował jego oddział działali się to w Polsce podczas okupacji nieufnie odnieśli się do Gustawa szukającego u nich pomocy. W rezultacie młody antyfaszysta zginął z rąk gestapo. Czy, nie widząc nic bliższego o Gustawie, należało go pomóc, czy nie? — Na to pytanie mieli odpowiedzieć słuchacze. Sprawa rzeczywiście interesująca. Wielu słuchaczy oczekiwało rozstrzygnięcia py-

tania z niecierpliwością. Niektórzy wypowiadali się w tej sprawie, odczytano fragmenty ich listów. Nie wyrażono jednak sprawy do końca. Redakcja audycji nie podzieliła ciężaru pytania i nie dała na nie rozstrzygnięcia odpowiedzi. Taki sposób prowadzenia zadzierzgnięcia węzłów porozumienia, będącego podstawą wzajemnego zaufania.

Ostatnio słuchaliśmy ciekawych zresztą fragmentów pamiętnika pewnego słuchacza, który kilkanaście lat spędził w Brazylii. Pamiętniki te, dalekie od aktualności, jaką np. zawierają wietnamskie opowiadania — Zukrowskiego, miały w myśl intencji redakcji posłużyć do zawiązania dyskusji ze słuchaczami na temat wrażeń, jakie wnieśli oni ze słuchania audycji. Czego oczekiwała redakcja „Muzyki i aktualności“? Czy schematycznych słów potępienia bogactw plantatorów, czy równie schematycznych słów współczucia dla niedzary brazylijskich? — Trudno to odgadnąć. Próba ta wydaje się jednak sympatyczna. Podobnie jak poprzednia — o Gustawie i ta dyskusja próbuje nawiązać łączność ze słuchaczami trochę „na siłę“ — zainteresować ich egotyką ludzi i egotyką wydarzeń. Niestety, czyni to w sposób nieprzemysłany i nieporadny.

Kiedyś „Muzyka i aktualności“ stworzyła szereg postaci, statych bohaterów, do których — jak to zwykle bywa — słuchacze przywiązali się i nawet polubili. Niestety zginął pan Nieufek i jego pozytywny przykład, pan Ciegiełka, zginęli inni bar dzieł przyrodni gawędziarze. Zagubiono gdzieś w eterze kilka statych i udanych pozycji; atrakcyjną

I dobrze na ogół redagowaną „Małą encyklopedię“ teatryczną „Muzyki i aktualności“, stały felieton dot wielce obiecujący tytułem „Siedem dni w trzy minuty“ itd. Rzadko słyszymy teraz śmieszna reklamę amerykańską, która swym autentyzmem przewyższa najlepszą satyrę, jeszcze rzadziej słyszymy dobrą anegdotę polityczną.

Oczywiście obraz audycji „Muzyka i aktualności“ przedstawiony w tej recenzji jest niepełny. Ma ona wiele dobrych pozycji w swym dorobku: ostrą i celną satyrę, zabawne i pouczające scenki rodzajowe, soczyste i mądre komentarze polityczne, a więc to, co powinno w głównej mierze kształtować jej charakter. Gorzkie słowa, jakie dominują w tej recenzji, wynikają z faktu, że tych dobrych pozycji jest jeszcze wciąż za mało, że budowa programu audycji ciągle jeszcze posiada cechy przypadkowości i eksperymentu.

I jeszcze na zakończenie — sprawa porządkowa. Dlaczego, poza wyjątkowymi wypadkami, — „Muzyka i aktualności“ jest audycją anonimową? Podanie nazwisk jej autorów na zakończenie na pewno nie zakłóciłoby kompozycji audycji i nie wypaczyło jej charakteru. Słyszałem kiedyś nazwisko Prutkowskiego wymienione przy dość słabym wierszu satyrycznym, a nie znam np. autora nadanej w kilka dni później doskonałej frazki politycznej. Warto tę sprawę usystematyzować. Byłoby to z pożytkiem dla audycji. Anonimowość tekstów nie jest czynnikiem mobilizującym autorów. A przecież ich pełna mobilizacja i narzucenie pełnej odpowiedzialności za słowo nie jest bynajmniej sprawą błahą.