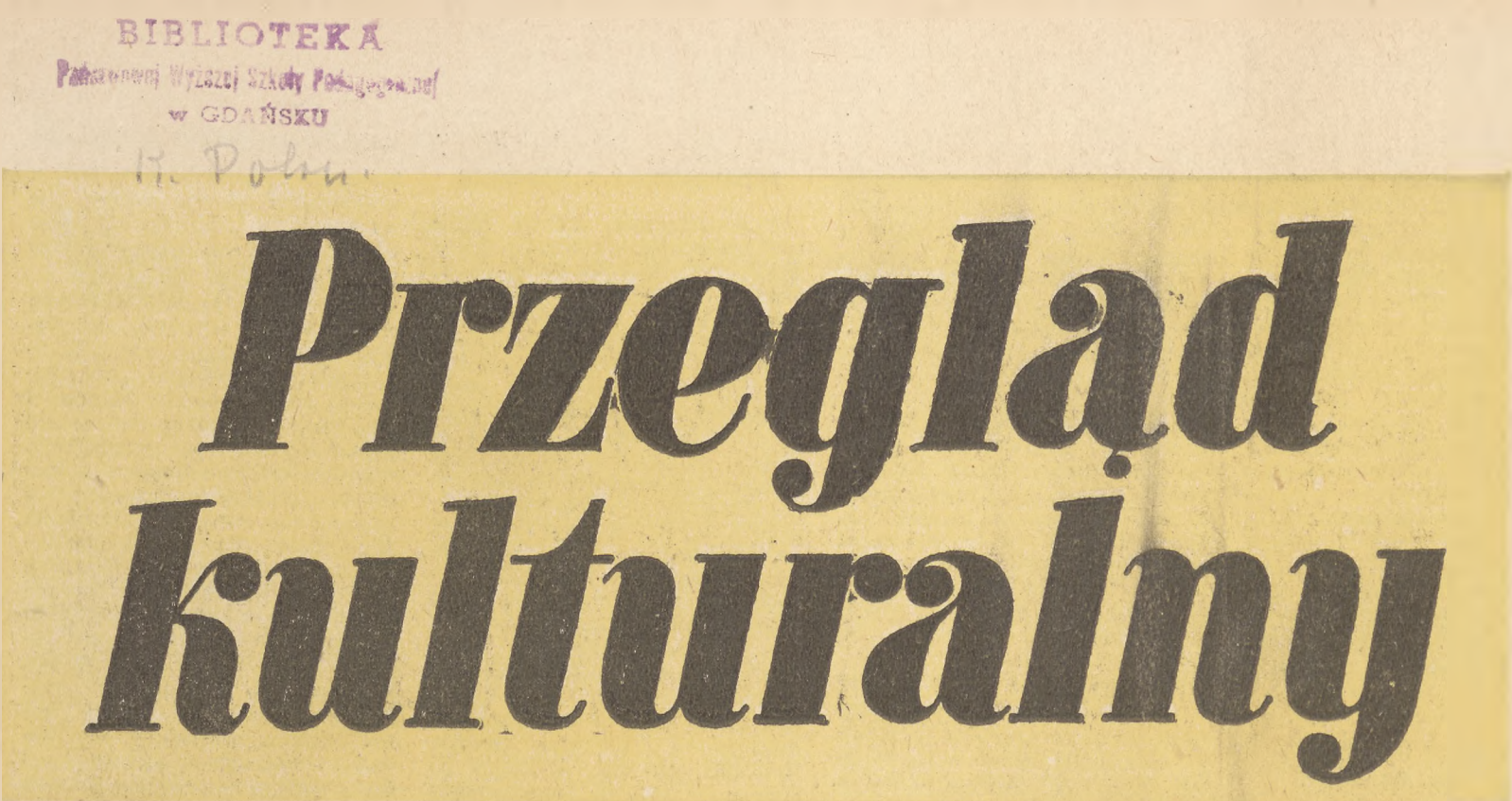




W NUMERZE:

ADAM OSTROWSKI — Setki mówionych gazet
BOLESŁAW BARTOSZEWICZ — Czerwony dom i wskazówki z Warszawy
JERZY BROSKIEWICZ — Po koncercie Es-dur
NATALIA SOKOŁOWA — Nowe ilustracje do utworów Czechowa
TADEUSZ MAREK — O wielkiej orkiestrze symfonicznej Polskiego Radia
JAN CAJMER — Ruszamy z martwego punktu
STEFAN TREUGUTT — Chwila spokojnej rozwagi
JANUSZ URBANSKI — Pozytywna bohaterka ZKP, czyli awans społeczny muzyki lekkiej
MAREK HŁASKO — Złota jesień (Fragment powieści)
ZBIGNIEW CHYLIŃSKI — „Zapusty na Bałutach”, albo nowatorstwo na opał
ADAM PAWLIKOWSKI — „Sirena” odmieniona

WYPOWIEDŹ NIE WYPOWIEDZIANA

BOHDAN CZESZKO

Nie pisałem do tej pory recenzji z jakichkolwiek wystaw plastycznych; jest to moja pierwsza próba w tej dziedzinie. Przyczyny tego faktu należałoby tłumaczyć zbyt szeroko. Były takie przyczyny, poważne przyczyny, i stwierdzenie to niechaj nam na razie wystarczy, a z żalem mówię o tym dlatego, że malarstwo, grafika i rzeźba nie były mi nigdy obce, przeciwnie, były i są te sztuki bliskie mojemu sercu.

Uczyniwszy zwierzenie, przez co duszy nieco ulżyłem, przejdę do pseudo-naukowego wstępu o charakterze historycznym i innym.

Mieliśmy malarstwo, którego nie potrzebujemy się wstydić. Kto nie wierzy niechaj przespaceruje się po salach Muzeum Narodowego w Warszawie, a odwiedzwszy Kraków lub Poznań zamiast oczekiwać na pociąg albo na rozpoczęcie konferencji w lokalu pod szyldem „Pokoju śniadankowy”, obejrzy zbiory malarstwa w Sukiennicach czy (co szczególnie gorąco polecam) w Muzeum Poznańskim.

Nie zawadzi także przełączyć od czasu do czasu pięknie wydaną monografię „500 lat malarstwa polskiego” co jest czynnością sprzyjającą higienie psychicznej o ile zaniedba się czytania wstępu do wspomnianej monografii. Nie ma naprawdę powodu sądzić, że byliśmy i jesteśmy narodem daltonistów i ludzi niewzrostliwych na urok świata.

Mamy dzieła malarstwa zwłaszcza w dziewiętnastym oraz na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku godne najlepszych osiągnięć dokonanych w tej dziedzinie gdziekolwiek indziej. Nawet

w okresie międzywojennym, kiedy szczególnie skosmopolityczniała nasza plastyka, przecież malował w polskiego świata i powietrza zrodzone obrazy patriotów i humanistów Kowarski, przecież tworzył swe niepokojące płótna liryczny i bajarski — Makowski, przecież uprawiali pewno, że bałwochwalczą w stosunku do Bonnarda i niezachwianie postimpresjonistyczną, ale jeszcze przez to nie godną pogardy alchemię koloru — Walszewski czy Cybis... Zdaje sobie sprawę z eklektyzmu mych zestawień i nie daję oceny, wywołuję duchy po to jedynie, aby wykazać, że mieliśmy wielu malarzy różnych i dobrych.

I teraz jest tak samo, choć z zagadnieniem „różności” było przez kilka lat dosyć zabawnie. Wiało potężną nudą ze ścian wystaw plastycznych, gdzie rzędy obrazów malowanych musztardowym sosem ludzły widza krzykliwością tytułów. Zdarzało się, że nad przejawami cynicznej chałtury debatowali co bystrzejsi historycy sztuki tak jakby to były objawienia. Ważyli „nowe”, odczuli „stare” a ludzie przychodzili i odchodzili, przechodzili i odchodzili, oglądali i... żyli dalej.

WSPOMNIENIE BYŁEGO STUDENTA A.S.P.

Bywały pracownie w Akademii, gdzie wystawy prac studenckich na końcu roku przypominały sen deliryczny²⁾, tak ujednolicono sposób wypowiedzania się. Ujednolicono w imię rzemiosła. Uczono podmalowywać obraz sosa miaby później nakładając warstwy laserunków uzyskiwać delikatny światłocien, rysunek „akademicki” stał się je-

dynie obowiązującym sposobem studium rysunkowego w niektórych pracowniach. Były to ponure naturalistyczne przegięcia, bolesne dla wielu ludzi, którym droga jest sprawa malarstwa polskiego w epoce socjalizmu, krzywdzące dla wielu młodych, bo demobilizujące ich aktywność intelektualną i odbierające wszelką radość z roboty.

Tym, którzy pochopnie będą dopatrywać się w powyższych sformułowaniach tendencji do głoszenia wyzwolonej anarchii, oświadczam, że nie uważam rysunku „akademickiego” za zbędny, natomiast twierdząc, że „piłowanie aktu” w ciągu czterech lat prowadzi do ogłupienia i tylko żelazny talent wyjdzie z tego obronną ręką o ile zdoła jego posiadacz zapamiętać to, czego go „nauczono”.

Dalej, stwierdzam, że cenę rzemiosła, wiem jednak, że nie można zastąpić procesu poznawania rzemiosła, procesem przyswajania przepisów kuchennych.

Najgorszym pedagogiem i nauczycielem jest taki profesor sztuk plastycznych, którego studenci malują czy rzeźbią jednakowo stosując utarte sposoby podsunięte przez mistrza i obowiązujące.

Realistyczne studium nie znaczy bowiem bezmyślne studium — moim zdaniem.

Tak więc nie należy być zadufanym, i twierdzić bałamutnie, że ma się sposób na realizm socjalistyczny w plastyce, nie trzeba brać palety z rąk studenta i ze słowami:

„Ja panu to zaraz pokażę” paskudzić byle co. Trzeba go uczyć myć pędzle i czyścić paletę, trzeba sączyć mu w duszę szczerą miłość do wielkiej realistycznej sztuki przeszłości i docieklwego, żarliwego osobistego patrzenia na otaczający nas świat.

O KARTOFLACH TADEUSZA BOROWSKIEGO I O MIĘSIE GOYI

Uległo się u nas sporo kawiarzom grabarzem sztuki głoszącym śmierć plastyki polskiej.

Psioczyło się na polskie malarstwo i rzeźbę (na grafikę mniej) ile wlało ponieważ o złym poziomie polskiej plastyki, okresu nieomal minionego, można w nieskończoność...

Przyczyny takiego stanu rzeczy były te same, co w innych dziedzinach sztuki np. w literaturze, gdzie zjawiska schematyzmu i chałtury notowano nader obficie choć były one znacznie mniej agresywne niż w malarstwie. Zmarły młodo świetny pisarz polski Tadeusz Borowski mówił kiedyś żartobliwie, że literatura socjalistyczna to nie kartofle, które się sadzi na wiosnę po to, aby je wykopać w jesieni.

W dziedzinie plastyki takie zabiegi rolnicze stosował odnośnie resortu ze szczególną akuracją.

Przerosty administrowania przybierały w tej dziedzinie wybuchające formy. Stworzono mechanicznie działający system zamówień na obrazy, który w moim

przekonaniu uczynił wiele złego, ponieważ nie służył ludziom, którzy pragnęli sięgnąć do tematyki współczesnej ze szczerej chęci, natomiast rozdził wiele cynizmu. Cynizm ten miał różne formy. Jedną była wulgarnia: „chcę temat, niech mają ten temat” — mawiał niejeden z plastyków i „odwalaj knota” z całą świadomością, wybierając temat „chodliwy”, „biorący”, „sprzedający się”¹⁾. Inną formą było „obchodzenie tematu”. Rozczułał mnie zawsze do łez kiedy ogłądałem obraz przedstawiający powiedzmy młodą dziewczynę nad kupą śniących tłustych karpów. Ten obraz nie nazywał się jednak „dziewczyna z rybami”, lecz „przedownia pracy ze spółdzielni rybackiej w Świnoujściu”. Pejzaż przedstawiający grupę chałup, kępę drzew i szerokie równinne pole pod niebem nosił tytuł: „zaorane miedze”.

„Dobry człowieku — myślałem — pasjonuje cię próba zestawienia portretu i martwej natury a tak-

że chce ci się namalować kupę ryb, śniących, oślizłych, grających skomplikowaną gamą barw i form, chce ci się namalować pejzaż z dużym niebem, pejzaż nasycony światłem jesieni, tak urzekającym w naszym kraju. Chęci te jednak uznależ za wszeteczne, co jest głupotą, a także okazałeś brak charakteru”.

Sądzę, że malarstwo jest najbardziej zmysłową ze sztuk. Wydaje mi się, że nie jest dobrym malar-

DOKONCZENIE NA STR. 8

ARNOLD ŚLĘCKI

Wieczorna rozmowa z towarzyszką K. O. na czasach

Nielatwa sztuka — życie, towarzyszeko K. O.,
lecz przynasz, że radości tej bezmienniej,
która nasze troski rozświetla, niby gwiazda —
sprzeciwić się niesposób.
Tak człowiek do marzenia swojego dorasta...
W szczytach naszych uczuć, niczym drogich osób
bliski uśmiech —
dzień nasz jutrzejszy...
Jeszcze spojrzysz czasem, jak gość nietutejszy,
jeszcze nie dowierza, my jemu natrętne
stawiamy pytania. On niby przyjezdny
poeta — w pyl otula się gwiazdny...
Więc go nauczyciel w koszuli pomiętej
mową nierymowaną wyrecza:
„Dzieci, nad Dunajem, patrzcie, jaka tęcza...”
„Dzieci”... Tak przywykli. Chłopka siwowłosa,
która dotąd swojej nie opuszczała wioski,
przystania czoło ręką i patrzy z ukosa,
przygląda się, oczy rzuży jak przed świecą,
a już chmurki tkane z lnu białego lecą.
Deszcz pada!... Deszcz pada!... Jak z tysiąca krosten
zwisają nad górami szare smugi skośne.
A gdy zmierzch już gęsty pokoje wycisza
student palcami wodzi po klawiszach,
jak gdyby rzeki nagle otworzyły lustra,
Chopina przywołuje wśród dźwięków powodzi.

Dobry wieczór, ludzie, co nie wierzycie w gusła,
dobry wieczór, serce, które nas nie zwodziś...

O czytelnictwie wsi — surowo

ZBIGNIEW WASILEWSKI

W końcu czerwca jeden z naszych czolowych pisarzy „młodszego pokolenia” zamieścił w „Trybunie Ludu” artykuł o tanich książkach Biblioteki Prasy, gdzie chwalił postępy czytelnictwa na wsi wołał z radością: „Wśród chłopów mamy już dziś sporą rzeszę miłośników literatury, o czym świadczy choćby liczba z górą pięćdziesięciu tysięcy uczestników IV etapu konkursu czytelnictwa ZSCH!...”

Cytat ten można by opatrzyć nagłówkiem: Kulę w plot. Uwidoczniły się w nim rezultaty słabej działalności naszej prasy: że się dzieje, jeśli pisarz, który — jak mi wiadomo — gorliwie czyta gazety i periodyki, zajmuje się „współczesnością”, a na dodatek pracuje nad powieścią o wsi dziesięć lat, może pomylić się w ocenie czytelnictwa wiejskiego o — bagatelka!... 92% jego stanu liczebnego. A cóż mówić o „szarych” obywatelach naszego kraju!? Zbyt mało, zbyt zdawkowo, szablonowo i — co tu dużo gadać — po prostu zbyt nudno pisać naszą prasę o oświeceniu i życiu kulturalnym wsi, a działy „upowszechniania kultury” są niemal z reguły najslabszą rubryką czasopism. Toteż popularyzacja wysiłków i osiągnięć w tej dziedzinie jest nader niewielka, a znajomość kulturalnej problematyki wsi — wręcz problematyczna.

Dłatego trzeba tu zacząć od kilku liczb i faktów. W ubiegłym sezonie czytelnictwa (jesień 53 — wiosna 54) do IV etapu konkursu stanęło ponad 620.000 (sześćset dwadzieścia tysięcy) chłopów. Zorganizowano z górą 20.000 zespołów czytelników sponad 260.000 tysiąca mi uczestników; resztę stanowili czytelnicy indywidualni.

Trzeba było wielkiej mobilizacji sił i środków, aby dokonać tak wielkiego skoku ilościowego: 25... 60 — 170 tysięcy uczestników gromadziły kolejno trzy poprzednie etapy konkursu w latach 1950/51, 1951/52 i 1952/53. Czwarty etap stanowi niespisana historię poświę-

cenia i żmudnej pracy wielu aktywistów czytelnictwa, szczególnie przodujących bibliotekarzy i nauczycieli wiejskich. Część z nich znalazła się 26 czerwca w Warszawie na sali obrad ogólnopolskiego zlotu przodowników czytelnictwa, poprzedzonego najpierw naradami na terenie ok. 18.000 gromad i gmin wiejskich, a potem zlotami powiatowymi i wojewódzkimi.

Powiedzmy otwarcie: zlot warszawski był z pewnością nie małą atrakcją dla jego uczestników — stwierdzili oni naczynie postępy w odbudowie stolicy, byli w teatrze, otrzymali nagrody, a niektórzy z nich, wybitnie zasłużeni, udekorowani zostali przez Ministra Kultury i Sztuki odznaczeniami państwowymi; zlot stanowił więc dla aktywistów czytelnictwa nagrodę za rok pracy — ale jego rezultaty i wnioski dla dalszej działalności kulturalno-oświatowej muszą sprawić poważny zawrót.

Zmeczni całonocną podróżą w zatłoczonych wagonach, uczestnicy zdołali spać słuchali 2-godzinnego referatu wstępnego, który grzeszył „wszystkoizmem”. Dyskusja, zamiast skupiać się wokół konkretnych doświadczeń w upowszechnianiu książek, zamiast omawiać metody pracy czytelnictwa na wsi oraz krytykować błędy i niedociągnięcia w organizacji konkursu i w ogóle w docieraniu książki „pod strzechy” — błądziła w ogólnikach i frazesach, operowała często — gęsto „lakierem”, a w niektórych wystąpieniach po-brzmiewała fałszywymi i niebezpiecznymi tonami samochwalstwa. Słuchając np. pewnej bibliotekarki z Kielecczyny — i zresztą nie jej jednej — która skwapliwie zachlęstywała się swymi osiągnięciami i wyliczała wszystkie pochwały otrzymane od „góry”, nie mogłem się oprzeć wrażeniu, że chodzi jej o jeszcze jedną pochwałę i nagrodę, tym razem „na szczeblu centralnym”. (Mówiąc nawiasem, biuro-

kratyzacja mentalności i języka czyni wśród działaczy oświatowych straszające postępy!)

W każdym z nas tkwi jakaś przekorna istota, która ma ochotę przewracać blaszany hałas samochwalnych fanfar prostym pytaniem: „Jeśli jest już tak dobrze, to dlaczego jest jeszcze tak źle?” — Dyrektor CZB przyznał w swym przemówieniu zlotowemu, że wiele jeszcze gromad w Polsce pozostało poza konkursem, stanowiąc na mapie czytelnictwa kraju „białe plamy”, nie pokalane dotknięciem słowa drukowanego. Składając wiemy, że wskutek przesadnego akcentowania efektów i liczbowych pewna część pracy, zwłaszcza przy zbieraniu ankiet konkursowych, nosiła cechy działalności formalnej: organizatorom tyleż (lub więcej) zależało na „wyrobieniu normy”, tj. osiągnięciu planowanego „limitu” uczestników konkursu, co na rzeczywistym zapaleniu czytelników do lektury książek i wpojeniu im umiejętności pogłębionego zapoznawania się z bogactwem myśli i uczuć zawartych w literaturze. A ileż jeszcze wsi, nawet teoretycznie objętych konkursem, po prostu śpi — oczywiście, jeśli pozwalają im na to bywalcy „gospód ludowych” GS, których odwiedzanie w wiadomych celach stanowi jakże często jedyną jeszcze, gorliwie, a nader głośno uprawianą „rozrywkę”!

W odbytej tuż przed zlotem wędrowną reporterskiej odwiedzinie taką właśnie śpiącą wieś Zawoję w powiecie wadowickim, u stóp Babiej Góry. Zawoja jest jedną z największych wsi w Polsce: liczy ponad 7.000 mieszkańców. W bibliotece gminnej, nawiasem mówiąc ulokowanej w przejściowym pokoju GRN, razem z kasą i jeszcze jakimś wydziałem władz miejscowych zebrano 3.600 książek, ale faktycznych czytelników nie znajduje się w Zawoi więcej niż siedemdziesięciu (1 proc.), a w IV etapie konkursu wzięło udział... 20 uczestników, z czego kilkunastu zebrano przy jednej ze szkół, staraniem tamtejszego nauczyciela... — Jak, myślicie, reaguje na ten stan instancja powiatowa: biblioteka w Wadowicach i Wydział Kultury PRN? Czy otacza Zawoję szczególnie troskliwą opieką? przysyła in-

strukturów? stara się o fachową, przeszkoloną i energiczną siłę biblioteczną? Nic podobnego! W Wadowicach znaleziono na opisaną sytuację dwa zaiste „złote” środki: 1) wstrzymano niemal całkowicie dostawę nowych książek z zakupu powiatowego, 2) cofnięto bibliotekarce etat. Posunięcia proste jak pałka, ale czy po nich poprawi się czytelnictwo w Zawoi?

Żałuję, że w drodze powrotnej nie odwiedziłem kierownika biblioteki gminnej w Makowie Podhalańskim (również powiat wadowicki), Józefa Pastawskiego, który stale wyciąga swój rejon na wysokie miejsce we współzawodnictwie czytelnictwa między gminami, ale od szeregu lat nie może doczekać się etatu i pozostaje na 200-złotowym ryczałcie miesięcznym...

Te fakty z „terenu” podaję tylko przykładowo; nie są one może nawet w pełni typowe, ale niewątpliwie dużo mówią o sytuacji w czytelnictwie życia wsi. Zawoja i Wadowice to przecież nie wyjątki. Piśsz o nich dlatego, że o takich sprawach nie było w ogóle mowy na zlocie warszawskim. Nie było też mowy o głośnych już metodach zbierania ankiet konkursowych, o przeciżeniu prac bibliotekarzy — a częstej gnuśności i obojętności aktywistów Związku Samopomocy Chłopskiej — w imprezie, która oficjalnie odbywa się pod szyldem ZSCH!! Nie wspomniano też o nie zawsze właściwym stosunku władz lokalnych do spraw czytelnictwa, ani o całkowitym niemal marazmie kulturalno-oświatowym w wiejskich kołach ZMP. Niewiele było na zlocie takich głosów jak Juchniewicz z woj. wrocławskiego, który analizował szczegółowo konkretne problemy czytelnictwa i widać było, że ma je wszystkie w małym palcu.

W stosunku do zlotu styczniowego, który zamykał pierwszą „wzburzoną” część IV etapu konkursu, zlot czerwcowy nie stanowił, moim zdaniem, kroku naprzód, choć samo czytelnictwo na wsi z pewnością postąpiło w tym czasie wiele kroków naprzód. W przyszłości trzeba organizować zjazdy dosłownie roboce. Z ładnych deklaracji niewiele nam przyjdzie.

Czy to znaczy, że zlot warszawski był wydarzeniem zupełnie jałowym? Oczywiście nie. Sformulowa-

no na nim słuszne założenia dalszej pracy nad upowszechnieniem czytelnictwa na wsi, tyle tylko, że program tego nie omówiono wszechstronnie, przez co pozostał on tylko suchym, kilkupunktowym konspktem. Oto on:

1) Trzeba zlikwidować „białe plamy” na mapie czytelnictwa kraju. Trzeba, by przy każdej bibliotece gminnej — a w niedalekiej przyszłości: gromadzkiej — istniał i pracował zespół czytelnictwa, a przy każdej świetlicy rozwijał się zespół kształcenia rolniczego, doskonality metody uprawy roli i hodowli.

2) W walce o poziom pracy rolniczej trzeba szerzej i obficiej docierać na wieś z książką fachową; trzeba zwieloкратно zasięg i oddziaływanie książki populiarno-naukowej, objaśniającej zjawiska życia i świata i przez to rewolucjonizujące świadomość czytelników — oraz literatury współczesnej. Dotychczas bowiem popularność tych dziedzin piśmiennictwa nie dorównuje popularności klasyków literatury pięknej.

3) Trzeba — nie rezygnując z zasadniczych liczbowych sprawozdań — pracy czytelnictwa — znacznie wzmocnić troskę o jej jakość, o głębokość oddziaływania książki. Trzeba też stworzyć i rozwinąć nowe formy współzawodnictwa międzyzespołowego o tytuł przodującego w czytelnictwie gromady, spółdzielni produkcyjnej, PGR-u, biblioteki czy świetlicy.

W tych trzech punktach mieści się program przyszłości. Chodzi o

to, by napelnić je żywą treścią przeczytanych książek, przeprowadzonych dyskusji, przemysłanych problemów, w wielu wypadkach także wyciągniętych wniosków praktycznych. Jeśli praca ta wykonana zostanie nie biurokratycznie, nie formalnie, nie zdawkowo — od sprawozdania do sprawozdania — to na następnym zjeździe wiejski aktyw czytelnictwa będzie nie tylko mógł nam donieść o nowych sukcesach w dziele rozczystowania wsi polskiej, nie tylko zaprezentować nowych ludzi-wychowanków książek, ale i grzotownie omówić konkretne i istotne problemy z tym związane. Czego, moim zdaniem, nie wykonał na zlocie czerwcowym.

Bibliotekarstwo wiejskie — bo o nim przede wszystkim mowa, gdy mówi się o IV etapie konkursu czytelnictwa — znajduje się w momencie przemowom Nowy podział administracyjny kraju spowoduje konieczność przeorganizowania również sieci bibliotecznej — a to znaczy: jej rozszerzenie, zbliżenie do czytelnika, powołanie do życia około 8 tysięcy nowych bibliotek gromadzkich. Sprawa nowych kadr zawodowych, ich wyszkolenia i uposażenia — dziś więcej niż ubo-giego — nowych lokali, nowych milionów książek i ich właściwej dystrybucji — to aktualny przedmiot pracy organizacyjnej na „szczeblu centralnym” — i zresztą nie tylko centralnym — to palący temat publicystyczny.

O nim następnym razem.

Następny numer „Przeglądu Kulturalnego” ukaże się 21 lipca w zwiększonej objętości 12 stron

SETKI MÓWIONYCH GAZET

ADAM OSTROWSKI

Można lubić radio, można być nawet jego entuzjastą lub można także nie znosić go tak, jak to np. szczerze wyznał niedawno w „Życiu Warszawy” Kazimierz Koźmiewski. Jedno jest tylko pewne: nie można go lekceważyć. Przypomnienie, że jest ono dziś w Polsce najpotężniejszym, gdyż najbardziej masowym i najgłębiej sięgającym narzędziem oddziaływania politycznego i kulturalnego byłoby wywalaniem drzw dawno otwartych. Kto jeszcze w to wątpi, temu można tylko zaproponować, aby przeprowadził choćby kilkadziesiąt błyskawicznych wywiadów wśród dowolnie wybranych mieszkańców jakiegos miasta powiatowego lub wsi. A jeżeli wątpiący jest pisarzem, to można mu jedynie doradzić, aby przeczytał drobną choćby część z owych 56.000 listów, które w I tylko kwartale br. otrzymało od swych słuchaczy „Polskie Radio” w samej tylko Warszawie. Dlatego rosnące zainteresowanie programem radiowym, jakie obserwujemy od szeregu miesięcy w naszej prasie, jest w pełni uzasadnione i społecznie celowe.

Korzystając skwapliwie z tego rosnącego zainteresowania pragnę poruszyć sprawę, która dotychczas nie była omawiana w prasie centralnej, a która przecież zajmuje niemało miejsca w gazetach prowincjonalnych. Sprawa ta są *audycje własne radiowców terenowych*.

KILKA NIEZBEDNYCH INFORMACJI I KRÓTKA HISTORIA

Program radiowy z Warszawy i ośmiu rozgłośni regionalnych Polskiego Radia jak wiadomo dociera do słuchaczy poprzez aparaty lam-

powe lub przez głośniki. Tych głośników jest już w tej chwili blisko milion, z tego 460.000 na wsi. Jest to t.zw. radiofonia przewodowa, program bowiem przekazywany jest za pomocą specjalnej sieci, podobnej do telefonicznej. W każdym mieście powiatowym, a także w pewnej ilości gmin, istnieje radiowóz, tj. urządzenie techniczne, które służy do wzmacniania otrzymanego programu i przesyłania go przewodami do posiadaczy głośników.

Jak to często bywa z dobrymi pomysłami, nie wiadomo dokładnie kto i gdzie rzucił w r. 1951 myśl, aby radiowóz nie tylko transmitował program „Polskiego Radia”, ale także pokusił się o własny program lokalny. I znów, jak wiele prostych pomysłów, tak i ten przeszedł w skutkach wszelkie oczekiwania. Okazało się np. już w czasie akcji skupu i obowiązkowych dostaw w r. 1951, że niewyszukane apele, skierowane przez głośniki do konkretnych, po imieniu nazwanych gromad, poparte wyliczeniem chłopów przodujących i innych ociągających się z wypełnieniem swych obowiązków, wywierały skutki natychmiastowe, lepsze niż słuszne, mądre, żarliwe, ale z natury rzeczy ogólnikowe, bo skierowane do wszystkich chłopów w Polsce, audycje radio warszawskiego. Te doświadczenia leżały u podstawy decyzji, aby audycje lokalne radiowozów utrzymać jako nowe, cenne narzędzie propagandy.

Z końcem września 1952 r. specjalna uchwała Prezydium Rządu ujęła całą akcję, dotychczas społeczną, w określone ramy organizacyjne. Przyjęto zasadę, że każdy radiowóz powiatowy i pewne ważniejsze radio-

wózły gminne winny nadawać codziennie 20 minut własnego programu poświęconego sprawom lokalnym, związanym z aktualnymi zagadnieniami politycznymi, społecznymi i kulturalnymi. Te audycje lokalne powierzono specjalnym Komitetom Redakcyjnym, ciałom społecznym, w których zapewnił udział jednego członka prezydium miejscowej rady narodowej. W ten sposób audycje lokalne zostały ściśle związane z terenowymi organami władzy państwowej, a więc z gospodarzami danego terenu. Rady narodowe odpowiadają za audycje lokalne radiowozów, a „Polskie Radio” udziela im jedynie pomocy fachowej przez wydawanie specjalnego „Poradnika”, ocenę pracy Komitetów Redakcyjnych, pomoc w szkoleniu itd.

W KAŻDYM POWIECIE „MÓWIONA GAZETA”

Intencją wspomnianej uchwały Prezydium Rządu było, aby własne audycje radiowozów spełniały rolę powiatowych gazet. Nie trzeba chyba podkreślać, jakie znaczenie miałyby powstanie kilkuset takich „mówionych gazet”, które omawiając wszystkie lokalne sprawy polityczne, gospodarcze i kulturalne uzupełniałyby niejako prasę centralną i ogólnopolski program radiowy nasycając go treścią zaczerpniętą z życia najbliższego terenu. Użyłbym trybu warunkowego, gdyż — niestety — ciągle jeszcze uchwała ta nie jest w pełni zrealizowana. Niektóre bowiem rady narodowe, a także i niektóre terenowe instancje partyjne, ciągle jeszcze nie rozumieją wielkiej wagi audycji lokalnych, nie doceniają siły narzędzia, które otrzymały. Małe zainteresowanie powoduje, że jeszcze nie we wszystkich miastach powiatowych jest nadawany program lokalny, bądź też jest nadawany nieregularnie, albo wreszcie ogranicza się do ogłaszania oficjalnych zarządzeń i komunikatów władz. Szczególnie trudną walką o to, aby radiowóz nie był tylko jakimś lokalnym „Monitorem” lub heroldem ogłaszającym tylko zarządzenia zwierzchności o szczeblach ochronnych, terminach płatności podatków itp.

Wydaje się, że dla dalszego rozwoju audycji lokalnych jest sprawą podstawową, aby instancje terenowe rozumiały jasno rolę aktywną społeczną w rewolucyjnych przeobrażeniach naszego państwa ludowego. A ten właśnie aktyw, który tworzy Komitety Redakcyjne i opiera się często na szerokiej sieci korespondentów

robotniczo-chłopskich, w bardzo wielu wypadkach już okazał swą wielką siłę, wnosząc cenny ferment w gminną drzemkę niektórych powiatów, gmin i gromad. Audycje lokalne, które potrafiły skupić wokół radiowozu działanki i setki działaczy terenowych — partyjnych i bezpartyjnych, nauczycieli i agromatów, kobiety i aktywistów ZMP, kierowników świetlic i młodzież z LZS-ów — stały się już potężnym motorem dynamizującym zarówno rady narodowe, jak i aparat gospodarczy, organizacje masowe itp. Cenną i coraz celniej stosowaną metodą „galwanizowania” terenu są audycje krytyczne, często posługujące się ostrym narzędziem satyry, godzące się w jakąś miejscową bolączkę.

Poważnym ciągle jeszcze brakiem wielu audycji lokalnych jest zawężanie tematyki wyłącznie do spraw produkcyjnych. Rzecz jasna, że takie sprawy, jak: współzawodnictwo, racjonalizatorswo, zobowiązania, akcja siewna lub żniwno-omłotowa, skup, kontraktacja itd. winny mieć swoje poważne odbicie w audycjach radiowozów. Zle jest jednak, jeżeli mówi się o nich w sposób szablonowy i nudny apelując tylko i przynagając do wykonywania obowiązków wobec państwa, a jeszcze gorzej, jeżeli nie widzi się w ogóle całego bogactwa innych zagadnień danego terenu. Doświadczenia najlepszych radiowozów wskazują, że audycje lokalne mogą spełniać poważną rolę katalizatora wyzwalającego ukryte zasoby twórczej energii w każdej dziedzinie życia społecznego. Szczególnie duże, acz ciągle jeszcze niedoceniane, są możliwości oddziaływania na rozwój życia kulturalnego miasteczek i wsi. Istnieje już wiele radiowozów, które przez szerokie popularyzowanie — zwłaszcza w Dniach Oświaty, Książki i Prasy — pracy domów kultury, świetlic, bibliotek itd. za pomocą pogadek, reportażów, wywiadów, konkursów itp., a nawet — coraz częściej — występów zespołów amatorskich przed mikrofonem, nie tylko wzmagają zainteresowanie słuchaczy dla spraw oświaty i kultury, ale stają się cennym ośrodkiem inspiracji, a niekiedy i organizatorem wielu poczyną kulturalnych na swoim terenie. (Zalować należy, że na ostatniej XII Sesji Rady Kultury i Sztuki w Siałogrodzie te sprawy — znane każdemu działaczowi terenowemu — nie były poruszone. Być może, że znalazłby one echo w dyskusji, gdyby większa ilość uczestników miała możność wypowiedzenia się i podzielenia się swymi doświadczeniami).

PERSPEKTYWY I NADZIEJE

Wzrastająca rola audycji lokalnych radiowozów, zwłaszcza w bitwie o nowe oblicze wsi polskiej, stanowi jeszcze jeden argument przemawiający za koniecznością przyspieszenia tempa radiofonizacji kraju. Tej konieczności dał zresztą wyraz II Zjazd Partii przez wnieście odpowiedniej poprawki do p. 77 pierwotnego projektu uchwały. Zagadnienie rozwoju sieci radiofonii przewodowej ma szczególnie znaczenie na terenach dawnej „Polski B”, tj. w województwach wschodnich, a także w woj. kieleckim, warszawskim, olsztyńskim, kosszalińskim i zielonogórskim, które pozostają pod wieloma względami w tyle za innymi połaciami kraju. Niestety, sprawa radiofonizacji nie zawsze jest doceniana przez „czynniki decydujące”, tj. zainteresowane ministerstwa i centralne zarządy. Dowodem tego jest — trudny do pojęcia — fakt, że nowobudowane miasto Nowa Huta nie posiada do tej pory radiofonizowanych mieszkań i hoteli robotniczych! Kto zna choćby z grubsza złożoność i niełatwą problematykę społeczną tego miasta, zwłaszcza jego problemy

kulturalne i moralno-obyczajowe, a równocześnie rozumie potężną rolę wychowawczą radia, ten nie umie wytłumaczyć sobie tego przykrego przeoczenia.

Sądzić należy, że duży wpływ na rozwój audycji lokalnych radiowozów wywierać będzie nie tylko ulepszenie sieci radiofonii przewodowej, tj. poprawa jakości urządzeń i głośników, ale także w dalszej przyszłości możliwość wyposażenia radiowozów powiatowych w jakieś skromne choćby studia i aparaturę nagrywającą. Pozwoliłoby to np. na nagrywanie występów lokalnych zespołów amatorskich, na rejestrację mało znanych pieśni ludowych, pomoc przy konkursach recytatorskich itd. Oczywiście inwestycje tego rodzaju, jakkolwiek bardzo celowe, nie mogą być przez państwo zrealizowane natychmiast. Są już jednak sygnały, że niektóre rady narodowe doceniają tę sprawę i już dziś znajdują we własnym zakresie potrzebne środki materialne: np. w Gdyni radiowóz miejscowy wyposażono ostatnio w magnetofon, co pozwoli poważnie wzbogacić program i podnieść poziom tamtejszych audycji lokalnych.

Po koncercie

Koncert Es-dur

JERZY BRÓSKIEWICZ

Jeden z najwybitniejszych polskich muzykologów, nieujący już dzisiaj profesor uniwersytetu, wypowiedział kiedyś w prywatnej rozmowie wyrażnie prywatną opinię: — Najpierw — rzekł — jest, proszę pana, Koncert Es-dur Beethovena. Potem długo nic. Potem... znowu nic. A dopiero potem cała reszta.

Dziato się to kilkanaście lat temu. Byłem wówczas tak młody, że ową żartobliwą, acz niezbyt dowcipną opinię uznałem za naukowe bluźnierstwo. Wystąpiłem z gwałtowną polemiką w obronie wszystkich Bachów, wszystkich romantyków i wszystkich impresjonistów — a stwórcę profesora patrzył na mnie zza okularów z nieprzejętym zdziwieniem. Zapewne dziwiło go to, że mi się „w ogóle chce” na taki temat tak serio dyskutować. Oczywiście uruszył tylko ramionami — a ja naiwny sądziłem, że go... przekonałem.

Czas naiwności minął. Od dawna rozumiejąc zasadę, na jakiej profesor wypowiedział swą niezbyt profesorską opinię. A jednak po dziś dzień słucham koncertu Es-dur z pewnym zacietrzewieniem i nie bez wewnętrznej oporu. Nie mogę mu wybaczyć tamtego „bluźnierstwa” — mimo woli nawet szukam szkar na wspaniałostkach koncertu, szukam ich i... się doszukuję. Znajduję je po prostu.

Oto nowe, tym razem moje bluźnierstwo. Od razu zresztą wyjaśnię, skąd się bierze — przeciw czemu jest skierowane i komu w istocie bluźni.

Bluźni ono... „cesarskości” Koncertu. Niektórym napuszonemu i dworskim frazom jego pierwszej części — myślom zbyt akademickim i uczuciom zbyt oficjalnym, jakie w ową chwilę odnajduję.

Chwilami słuchając Koncertu bluźnię tak dalece, że przeczę, zaprzeczam jakoby to był prawdziwy Beethoven.

Jak to? — spyta ktoś — jak to „prawdziwy Beethoven”? Autorstwo bardziej niż pewne, Koncert Es-dur od półtora blisko wieku uznawany jest za jedno z najwspanialszych dzieł kompozytora — więcej, należy do tych, które dowodzą jego geniusza — od półtorę setki lat porówny słuchaczy z koncertowymi sal.

Czy prawdziwy? Różnie to słowo można rozumieć. Dla jednych prawdziwym Słowackim była „Balladyna”, „Kordian” i „Beniowski” — dla innych „Król Duch” i „Geneziś”. Dla Bielińskiego prawdziwym Gogolem był pierwszy tom „Martwych dusz” — dla Buharyna... tom drugi. Dla Beethovena prawdziwym Napoleonem był konsul Republiki — a nie cesarz Napoleon I.

Koncert Es-dur nie jest aż tak przeciwny nam na przykład Eroice jak drugi tom „Martwych dusz” pierwszemu. A jednak więcej, o wiele więcej jak sądzę beethovenowskiej prawdy zawiera III Symfonia niż V Koncert — choć obie łączą wspólna tonacja, podobna niżej forma, podobny pozornie monumentalizm.

Otóż to — Beethoven był architektem monumentalnym. Symfonie, Sonaty, Koncerty, Uwertury — oto dowody na takie twierdzenie. Poczynając od Eroiki — po IX Symfonię rościł gmachy wielkie i wspaniałe — porównujące swą siłą i swym agremem.

Ale monumentalizm też nie jest jedyny. Nie przypadkowo wspominałem tu o różnych prawdziwych bohaterach i o tym, że dla Beethovena prawdziwym bohaterem był Napoleon, konsul rewolucyjnej Republiki a nie władca cesarstwa — Napoleon I. Świadczy o tym przedarta karta tytułowa tej trzeciej, bohaterkiej Symfonii, na którą przed bonapartowską zdradą spraw repu-

bliki Beethoven napisał imię konsula.

A jednak Beethoven nie ustrzegł swego serca i nie ustrzegł wszystkich swych gmachów przed chłodem. Zyl nie tylko w czasach rewolucji, lecz i w cesarskich, i królewskich miastach. Niektóre korony spadły wraz z głowami — znalazły się jednak nowe skronie bożych pomazanych. Beethoven budował swe pomniki na cześć bohaterów walczących w imię republiki i współczesnych mu i przyszłych czasów. A jednak rosy w owym czasie też fronty i fasady cesarskich, królewskich pałaców. Monumenty? — Zgoda. Ale jakie? — Zimne, statyczne, oficjalne. Tworzące i ciężkie. Pozbawione ognia i żaru walki — jej dramat.

I właśnie odnośnie czasem wrażenie, że za monumentalnej fasady pierwszej części Koncertu przezierna chłód i obojętność cesarsko-królewskich frontonów. Myśl akademicka, wiec nieruchawa — wzruszenie etykietalne, więc zakłamane — uroda zimna jak serca władców. Prawdziwego — tego dla mnie prawdziwego Beethovena — szukam gdzie indziej. W pierwszej części Koncertu Es-dur mi go brak. Wdę go w Symfoniach i Uwerturach, w Sonatach, w Kwartetach... jakże jest mądry, porównując, waleczny i wielki.

Prowokuję tu, być może, okrzyk — świętości nie szargać. Przeciwnicy rozsądniejsi uznają moje bluźnierstwo za podstawę do polemiki. Podyskutować zawsze można. Powinienem jednak tu jeszcze się wytłumaczyć z celu, z sensu tych uwag — i z tak dalekich wycieczek w historię. Sprawa jest raczej prosta. Wycieczki historyczne bowiem często można ziarno mądrości współczesnym. Warto więc próbować, czy na przykład „o kwestii monumentalizmu” nie podsunął własnej myśli.

Żeś bowiem kompozytorzy chętnie sięgają po epickie pióra — czaszy nasze godne są przecież największej epiki i monumentów najwspanialszych. Jest to zamyślenie, bohaterstwo — jakież stawa się zadania najsłabszym nawet talentom. Równą więc ogromne kantaty i monumentalne symfonie.

Równą w pomysłach i w rękopisach.

I tu właśnie należy sięgnąć do doświadczeń historii — przyrzed się dziejom dzieł monumentalnych. Zrozumieć, jak groźny jest zimny, statyczny monument wystawiony na chwałę historycznych zwycięstw, a nie przekazujący starożytny walk o nowe zwycięstwa. Cienie „cesarskie” sięgają mogą daleko. Ich chłód może przysiąść żar dni dzisiejszych — dni powszednich, lecz także walecznych. Jeśli nawet Beethoven nie uchronił żarliwego serca przed chłodem.

*

Nie ustrzegł się też przed nim wykonawca Koncertu — Tadeusz Zmuidziński. Chyba nawet pomógł mi w dociekaniach aż tak bluźnierczych. Grał z zimną, sztywną dworską etykietą nie tylko część pierwszą — celebrował nawet ową już najprawdziwiej beethovenowskie Rondo. Nie starał się przewalczyć, przetworzyć fraz akademickich, jak czynili to Backhaus czy Annie Fischer, w frazy żarliwe. Poddał się dworskiej etykietce koncertu — był poprawny, nienaganny i niestety... nieciekawym. Można by tu zacytować Goethego (ponieważ jak wiadomo wszystkie cytaty wymyślił Goethe): — „Mehr Feuer. — Więcej ognia!”

Goethe wprawdzie powiedział: „Wiecej światła. — Mehr Licht.” — ale ponieważ wymyślił wszystkie cytaty, to chyba o ogień też się kiedyś upomniał.

CZERWONY DOM

i wskazówki z Warszawy

BOLESŁAW BARTOSZEWICZ

Było to podczas tegorocznych Dni Oświaty, Książki i Prasy. Zwiedziliśmy wielkopolskie miasta i miasteczka, przysiadaliśmy się kiermaszom książek, ludowym zabawom. Na koniec moi towarzysze zabrać się na spacer do Gniezna. Mieliśmy obojętne owo szlachetnego uporu stanowiących ludzi, ich przedsiębiorczości i ruchliwości. Kiedy stanęliśmy przed domem z czerwonej cegły niedaleko kolejowego dworca, okazało się, że jesteśmy na miejscu. Wchodziliśmy na świeżo malowane schody Domu Kultury, który zenował swoją nowością. Byliśmy jedynymi zwiedzającymi wyszawę książki w sali na piętrze. Owę niedzieli Powiatowy Dom Kultury w Gnieźnie nie był jeszcze w mieście popularny. Niewielu wiedziało o jego niedawnym powstaniu.

Przypomniało mi się to czerwcowe zdarzenie, kiedy przyszucałem się wypowiedzi Tow. Smołarsza na krajowej naradzie kierowników powiatowych domów kultury (2. VII — 4. VII. 1954). Opowiadał, że jego „czerwony dom przed dworcem” jest coraz bardziej potrzebny nie tylko mieszkańcom Gniezna, lecz także powiatu. Kiedy przystępowałem do organizowania domu kultury, kiedy usuwano z jego wnętrza przypadkowe instytucje, trudno było uwierzyć, że z tego coś będzie. I w tak krótkim czasie. Dziś Powiatowy Dom Kultury staje się ośrodkiem ogniskującym życie kulturalne gmin, oddziałującym na cały powiat. Regularnie są wycieczki chłopów do gnieźnieńskiego teatru i do poznańskich oper. Ale obok tego kierownik domu kultury przynajmniej, że gminne świetlice w jego powiecie, noszące szumną nazwę świetlic w o r o c y e h, bynajmniej takie nie są i nie stanowią dobrego przykładu świetlicom gromadzkim. S. ało się jasne, jak wiele ma jeszcze do zrobienia aktyw „czerwonego domu”, by jego pracę uważać można było za dostateczną.

Narada wykazała, a życie potwierdza, że tam, gdzie Powiatowy Dom Kultury pracuje słabo, nie można mówić o dobrej pracy świetlic gminnych. Powiat gnieźnieński pozbawiony był do niedawna swojego domu kultury. Rozwinać pracę instrukcyjno-metodyczną, opiekę nad świetlicami gminnymi tak, by one z kolei

stały się ośrodkami instrukcyjnymi dla świetlic gromadzkich — oto pokrótkie najpilniejsze oboenie zadania „czerwonego domu”.

*

Sedno naszej polityki kulturalnej leży dziś w konieczności zwiększenia bacniejszej uwagi na wieś. Dla aparatu kulturalnego zadania te tłumaczą się wzmożeniem pracy nad podniesieniem poziomu kulturalnego chłopca. Różna s. aje się potrzeba ulepszenia pracy w świetlicach wiejskich, podwyższenie jej jakości. Dlatego instrukcyjno-metodyczna działalność domów kultury, stanowiąca w prostej linii pracę ośrodków powiatowych dla porzeb wsi, jest dziś mierznikiem ich właściwej, dobrej, tej działalności. Jeśli w powiatach rasięk, Bysurzyca, Grodków czy Brodnica większość świetlic na wsi nie pracuje w ogóle, jeśli lokale świetlicowe często jedynie nazwą przypominają cel swojego przeznaczenia, to dzieje się tak ponieważ istniejące w tych powiatach domy kultury nie rozumieją, na czym powinna polegać ich działalność. Zdawać się oczywiście, że dobrze pracuje świetlica bez niczyjej pomocy, wyłączenie azkiej oświaty m. i. c o w o y c h e n t u z j a s t o w, o czym przekonalimy się choćby na XII Sesji Rady Kultury i Sztuki. Ale to już inna sprawa. Sytuacja takiej nie godzi się zresztą uważać za normalną, gdyż nie godzi się usprawiedliwiać nierobstwa niektórych domów kultury, ich ograniczenia się wyłącznie do działalności imprezowo-artystycznej, która jest najbardziej pojętną formą pracy.

W rozmowach z działaczami wiejskimi wyczuwa się niekiedy traktowanie Powiatowego Domu Kultury jako instytucji wobec gminnej świetlicy nadzórnej administracyjnej, powołanej wyłącznie do wyzyskiwania, do przeprowadzania inspekcji. Przy czym tego nieporozumienia szukać trzeba w niesłusznym tu i ówdzie rozumieniu działalności metodycznej domu kultury przez jego instruktorów. W rezultacie taka „działalność” jest dublowaniem pracy Oddziału Kultury Powiatowej Rady Narodowej.

Czy jest to wina wyłącznie domów kultury? Gdyby rozporządzały one

dostatecznie przeszkolonym personelem, gdyby otrzymywały regularnie wskazówki z odpowiedniego Zarządu Ministerstwa Kultury i Sztuki, któremu są podległe, powiększyłbyśmy, że to wyłącznie ich wina. Na krajowej naradzie tow. Młuka z Kłodzka skarżył się, że wskazuje brak, Ministerstwo Kultury i Sztuki krytycznie ocenia np. pracę domów kultury z samorodnymi artystami — plastykami. Dom Kultury w Kłodzku, posiadając gabinet plastyczny. Ale nikt w PDK nie wie, jak należy w takim gabinecie zorganizować pracę. A wtyczne z Warszawy nie nadechodzą.

Pamiętamy wszystkie wysławe urzędniczą przed kilku miesiącami w salach Związku Samopomocy Chłopskiej w Warszawie. Został na niej zaprezentowany bogaty przekrój twórczości ludowej. Czy owi wiejscy artyści znajdują się pod właściwą opieką? Powiatowe Domy Kultury nie wiedzą przecież, jak mają zorganizować pracę w gabinetach plastycznych. A wtyczne z Warszawy nie nadechodzą: uwagi, jakie domy kultury otrzymują, są niewystarczające, zbyt ogólnikowe, mało pomocne. Sprawa jest poważna. W sytuacji tej konieczne wydaje się zwiększenie pomocy i fachowej opieki władz centralnych nad domami kultury.

Na Krajowej naradzie kierowników domów kultury gęsto padały liczby. Dyskultanci wygłaszali całe sprawozdania. Oto np. PDK w Sławnie zorganizował 42 punkty składowe rolnicze, oto inny dom kultury zarejestrował 10 zespołów... Mało było jednak wystąpień, z których by wynikało jak działalność PDK wychowuje ludzi, jak ich przekształca. Problem ten zgubił się w sprawozdaniach. Wielka to szkoda. Opracować w Warszawie wskazówki dla placówek terenowych można bowiem jedynie w oparciu o ich doświadczenia.

A praca wychowawcza domów kultury często jeszcze, niestety, jest słaba. Często ich personel nie potrafi przeprowadzić z ludźmi dyskusji, której zorganizowanie bynajmniej nie wymaga wskazówek z Warszawy W okresie trwania Konferencji Berlińskiej przy głośnikach domów kultury województwa rzeszowskiego gromadziło się wielu ludzi. Słuchali oni

radiowych sprawozdań, komentowali przebieg Konferencji. Nikt jednak nie kierował tymi żywiołowymi dyskusjami. W domach kultury na Opolszczyźnie przygotowano odczyty o układzie planetarnym, nie potrafiono jednak przeciwstawić się złej, głupiej plotce, że zaćmienie słońca oznacza klęskę urzadzu.

Brak troski o jakość pracy, o jej wychowawczą treść jest jednym z głównych powodów tego, że ogółem na większość domów kultury nie bierze udziału w upowszechnieniu czytelnictwa. Polwierdziło się to w okresie IV etapu konkursu czytelników wiejskich. Na przykład kierownik PDK w Jarosławiu w ogóle nie chciał styszyć o konkursie a zainteresowanych odsyłał do biblioteki — „według kompetencji”. Z tym stanem wiąże się bezpośrednio bardzo słaba znajomość literatury wśród personelu powiatowych domów kultury. Na centralnym kursie dla instruktorów oświatowych PDK w Józefowie, prowadzący zajęcia przeczytał fragment „Matki”, prosząc o odgadnięcie, z jakiej książki urywek pochodzi. Na sali zapanowała martwa cisza... Jest wprost niewiarygodne, by nikt z uczestników kursu nie znał jednego z najpopularniejszych u nas dzieł Gorkiego. A jednak to prawda. Tow. Polasz z Wiejskiego Domu Kultury w Wielkiej, woj. rzeszowskiej, zwracał na krajowej naradzie uwagę, że kierownik wiejskiego DK, któremu brak wiedzy rolniczej, nie może mieć autorytetu u chłopów. Wydaje mi się, że to słuszne stwierdzenie można jeszcze rozszerzyć: nie może mieć autorytetu pracowników domu kultury, który nie zna najpopularniejszych pozycji z literatury pięknej, który na zapytanie: „Czy wario, towarzyszu, przeczytać „Pamiętkę z Celulosa” — nie będzie umiał odpowiedzieć nie wiedząc, o co tu w ogóle chodzi.

*

Przy nowym podziale administracyjnym naszego państwa zadania powiatowych domów kultury jeszcze się zwiększą; będą one musiały dotrzeć bezpośrednio do świetlic gromadzkich, do chłopów. Czerwony dom przed gnieźnieńskim dworcem powinien zrobić wszystko, ażeby świetlice w powiecie stały się wzorcowe nie tylko z nazwy.

Dotyczy to nie tylko gnieźnieńskiego Domu Kultury.

Nowe ilustracje do utworów Czechowa

Radzieccy artyści Kukryniksy, znani jako znakomici mistrzowie karykatury politycznej i malarstwa, zajmują się również ilustracją książkową. W ostatnich latach wykonali cykle ilustracji do utworów Gorkiego, Gogola, Cervantesa, Czechowa.

Kukryniksy po raz pierwszy ilustrowali Czechowa w latach 1940-1941; powstały wówczas rysunki do opowiadań „Córka Albionu”, „Chirurgia”, „Człowiek w futerał” i niektórych innych. Te rysunki, które wychodziły wówczas w masowych wydaniach, od razu zostały zauważone przez krytykę i szerokie rzesze czytelników — tak wybornie harmonizowały z humorem Czechowa, tak świetnie potrafiły wyrazić w języku grafiki ostrą satyrę pisarza i jego poetyczną lirykę. Właśnie owa wielostronność dzieła Czechowa, zdumiewające połączenie tak rozmaitych gatunków, jak liryka i satyra, przyciąga artystów. Przecież w twórczości wszystkich trzech — Kuprinowa, Krytowa, Sokolowa — widać skłonność do tych rozmaitych gatunków; obok najostrzejszych karykatur malują wzruszające liryczne pejzaże.

Ludzie radzieccy widzą w Czechowie jednego z najwybitniejszych przedstawicieli humanizmu w ro-

syjskiej literaturze, humanizmu, który jest też główną cechą radzieckiej literatury pięknej. Widzą w nim obrońcę prostych ludzi, pisarza, który walczył o godność ludzką, człowieka wielkiej pracy i wspaniałego artystę. Toteż jest rzeczą zrozumiałą, dlaczego Kukryniksy tyłokrotnie i z tak wielkim zapalem wracają do Czechowa, po wiele razy przerabiając swoje rysunki i dążąc do pełnej ich harmonii z obrazami literackimi, które stworzył geniusz Czechowa.

Obecnie Kukryniksy skończyli wielki cykl ilustracji do humorystycznych i satyrycznych opowiadań Czechowa, do jego wspaniałej lirycznej noweli „Pani z pieskiem”; do opowiadania „Narzeczona”, które pisarz skończył niedługo przed śmiercią.

Pierwszy rysunek Kukryniksów otwierający cykl na tematy z Czechowa, to winieta i ilustracja do humorystycznego opowiadania „Córka Albionu”. Artyści osiągnęli dużo wyrazu, np. w charakterystycznej sylwetce guwernantki — chudej, wysokiej kobiety stojącej z wędką na brzegu. Jej sztywna nieco sylwetka zabawnie kontrastuje z beceremonialnością drugiego „rybaka” — obszarnika. Ostrość ty-

Artykuł napisany dla „Przeglądu Kulturalnego”

pów i konfliktu, które są głównym akcentem opowiadania występują wyraźnie na tle wspaniałej rosyjskiej przyrody.

W tym rysunku, podobnie jak w innych, pejzaż jak u Czechowa jest pełen poezji i piękna. Ten pejzaż albo stapia się z przeżyciami bohaterów opowiadania, albo ostro z nimi kontrastuje.

I tak na przykład, piękny jasny pejzaż przeciwstawiony jest ponuremu, tragicznie obrazowi „Człowieka w futerał”, który w kaloszach i z parasolem, bokiem, jak widmo, przemyka się po ulicach zalanego słońcem miasta. Tak, dziś trudno już sobie wyobrazić satyryczny typ „Człowieka w futerał” inaczej jak według wyobrażenia Kukryniksów.

Opowiadania Czechowa o smutnym losie rosyjskiej wsi w carskiej Rosji lat 80-90, o wiejskich dzieciach, które z nędzy oddawano „na naukę” do szewców, by nianęczyły inne dzieci itd. należą do klasycznych utworów rosyjskiej demokratycznej literatury. Z ogromną siłą oddane są tu cierpienia prostych ludzi. Przypomnijmy takie opowiadania jak „Tęsknota”, „Zgrzyzota”, „Spać się chce”, „Wańka”.

Ilustracje Kukryniksów do tych opowiadań są jak praca Czechowa surowe, prawdziwe i przeżyte. Patrząc na rysunek do tragicznego opowiadania „Spać się chce”, czujemy śmiertelne zmęczenie biednej War’ki — chłopskiej dziewczynki, którą oddano do szewca, by nianęczyła jego dzieci. Odczuwamy jej rozpaczliwą samotność wśród przeżających wyobrażeń tańczących cieni, padających od rozwieszanej na sznurku bielizny. Obrazy stworzone przez artystów doskonale harmonizują z treścią i charakterem opowiadania. Z wielkim dramatyzmem pokazana jest błąda dziewczynka z beznadziejnie opuszczonymi chudymi rękami i kanciastą, nie dziecienną twarzą.

Ponad czterdzieści ilustracji poświęcił Kukryniksy poetycznemu opowiadaniu o miłości Anny Sergiejewny i Gurowa („Dama z pieskiem”) Idąc za Czechowem artyści rysują przypadkowe spotkanie w Jalcie dwójga ludzi, którzy dotąd żyli zwykłym, przyziemnym życiem. Miłość oświeciła ich życie, zmienia jego bieg, napędza ich serca szczęściem i cierpieniem. Po spotkaniu z Anną Sergiejewną twarz Gurowa przybiera nowy wyraz — zjawia się w niej odcień tragizmu.

Bardzo wyrazisty jest portret Anny Sergiejewny. Ilustracje, gdzie zostało pokazane pierwsze spotkanie bohaterów w hotelu w Jalcie oraz ich spotkanie w Moskwie są również pełne wyrazu. Artyści po-

trafili z wielką powściągliwością i szlachetnością ukazać wielkie i całkowicie ogarniające bohaterów uczucia

Żona pisarza, wybitna aktorka moskiewskiego artystycznego teatru, Olga Knipper-Czechowa, która w swoim czasie była pierwszą czytelniczką tego opowiadania, napisała do Kukryniksów: „Chciałabym Wam powi. dzieć mnóstwo słów, pełnych zachwytu za Wasze cudowne ilustracje do mojego ulubionego opowiadania „Pani z pieskiem”.

Ilustrując Czechowa Kukryniksy wiele miejsca (jak nigdy przedtem w swej twórczości) poświęcają kobietom. Rysują wspaniałe kobiety Czechowa — młode dziewczyny, nieśmiałe i zakochane poraz pierwszy („Dom z facjatą”), chłopki („Zgrzyzota”) i ludowe nauczycielki („Na podwodzie”).

„Narzeczona” (1903 r.) należy do tych opowiadań Czechowa, w których pisarz pokazał urzeczywistnione marzenia człowieka. Żywa, piękna, zdrową dziewczynę odpycha od pustego próżniaczego życia, boi się zostać żoną pospolitego, banalnego mężczyzny i znajduje w sobie dość sił, by zerwać ze swoim środowiskiem, uciec z niewoli, wyjechać na naukę. Kukryniksy rysują Nadięnkę w ogrodzie, kiedy ona, już wówczas studentka, wraca na krótki czas do domu, żeby pożegnać się z matką, babką, z ogrodem, z domem, gdzie wyrosła, pożegnać się już na zawsze.

Obraz stworzony przez Kukryniksów odpowiada optymistycznemu opowiadaniu Czechowa, które zostało napisane w przecieczu pierwszej rosyjskiej rewolucji i które wybija w przyszłość.

Wielki reżyser, K. Stanisławski mówił o Czechowie „że pisze ón powściągliwie i prosto, jak Puszkina, poetycznie i czule, jak Turgeniew, surowo i prawdziwie jak Lew Tołstoj, a przecież pisze jak Czechow”. Zadanie ilustratorów Czechowa polega na tym, żeby głęboko i subtelnie odczuć i odtworzyć w swych rysunkach prostotę i poetyczność utworów Czechowa, ich surową prawdziwość i zdumiewającą, iście „czechowską” elegancję.

Ilustrator - realista, ilustrator-artyista podobny jest do twórczego reżysera. Głęboko wnika w dzieło literackie, odśłania szczególne cechy jego stylu, jego ideowe bogactwo i wszystko to spożytkowuje w swych rysunkach. Tak właśnie czynią Kukryniksy jako ilustratorzy.

Za cykle rysunków do utworów Czechowa, wykonane w latach 1940-41 i 1945-46, Kukryniksy otrzymali nagrodę Stalinowską pierwszego stopnia.

tlum. J. G.



KUKRYNIKS

„Człowiek w futerał”



KUKRYNIKS

„Dama z pieskiem”



KUKRYNIKS

„Na podwodzie”

O wielkiej orkiestrze symfonicznej Polskiego Radia

TADEUSZ
MAREK

TROCIĘ HISTORI

Dzień 25 marca 1945 — to pierwsza „historyczna” data w niebawem już dziesięcioletniej działalności Wielkiej Orkiestry Symfonicznej P. R. W dniu tym odbył się przed mikrofonem rozgłośni katowickiej pierwszy koncert 16-osobowej orkiestry pod dyrekcją Witolda Rowickiego, założyciela zespołu. W chwili nadawania koncertu front był oddalony od miasta o 13 km.

W pierwszą rocznicę istnienia zespołu liczba etatów wzrosła do 52. W trzecią rocznicę istnienia orkiestry wykonuje (i to dobrze!) pod dyrekcją Rowickiego II Symfonię Bolesława Woytowicza.

W sierpniu 1947 przyjeżdża do Polski Grzegorz Fitelberg. Orkiestra koncertuje we Wrocławiu w pamiętnym dniu otwarcia radiostacji wrocławskiej. Grzegorz Fitelberg i Witold Rowicki zostają odznaczeni wysokimi orderami. W roku 1948 orkiestra osiąga pełny skład. Tourneé po Czechosłowacji przynosi młodemu zespołowi i jego dyrygentowi wspaniały sukces. Podobne powodzenie towarzyszy koncertom zespołu w r. 1950 w Budapeszcie i Bukareszcie.

GRZEGORZ FITELBERG

W roku 1951 Witold Rowicki przenosi się do Warszawy, gdzie z właściwym sobie entuzjazmem i energią organizuje filharmoniczną orkiestrę symfoniczną. W tym czasie kierowana przez Grzegorza Fitelberga Wielka Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia rozwija się wspaniale. Wielki dyrygent i wytrawny wychowawca przekazuje młodemu i ambitnemu zespołowi swoje wspaniałe doświadczenia. Koncerty WOSPR stają się atrakcją muzycznego programu radiowego w skali międzynarodowej.

Repertuar orkiestry stale się powiększa o wielkie pozycje światowego repertuaru symfonicznego. Muzyka polska szeroko uwzględniona w planach repertuarowych, zarówno dawna jak i współczesna — przeżywa długi szereg znakomitych wykonani. Wielką indywidualność artystyczną Fitelberga, jego niespo-

żyta energia, niezwykła pasja i młodzieńczy, zdumiewający entuzjazm — poparte wspaniałym autorytetem — stwarzają w sumie niepowtarzalną atmosferę, w której rodzi się piękny, goony nasładowania styl pracy.

Śmierć Grzegorza Fitelberga, która okryła żałobą muzykę polską, w wyjątkowo bolesny sposób dotknęła zespół WOSPR, który widział w osobie wielkiego artysty nie tylko wysoki autorytet, lecz również wypróbowanego przyjaciela, nieporównanego wychowawcę i troskliwego opiekuna.

JAN KRENZ

W r. 1951 młody kompozytor (członek Grupy 49) i dyrygent otrzymał etat drugiego dyrygenta WOSPR. Na stanowisku tym pracował półtora roku, otoczony przyjazną opieką F. Fitelberga, zyskując sobie uznanie zarówno „szefa” jak i zespołu. W jednej z rozmów powiedział Fitelberg do Krenza: — „Widziałbym w Panu mojego następcę”. Nikt nie przypuszczał wówczas, że te tak pochlebne dla młodego dyrygenta słowa uznania — staną się wkrótce aktualne. Krenz opuszcza orkiestrę i postanawia jednak bez reszty poświęcić się kompozycji.

Po śmierci Fitelberga Krenz otrzymał nominację na kierownika artystycznego i I dyrygenta WOSPR. Wrócił do zespołu dobrze sobie znanego i natychmiast znalazł z orkiestrą przyjazne porozumienie na zasadzie „autorytetu muzyki”, starając się w pierwszym rzędzie zebrać tych oddanych umiłowanej sztuce ludzi po bolesnej stracie, jakim była dla nich nagła śmierć Fitelberga.

KURS NA PRACĘ

Nowy kierownik stara się w oparciu o świetne tradycje Fitelberga nadal pracować nad rozwojem zespołu wnosząc nowe doń wartości. Słuchając w ciągu ostatnich miesięcy koncertów radiowych zespołu i studiując jego plany repertuarowe — widzimy słuszną troskę o repertuar klasyczny (Haydn,

Mozart) oraz żywe zainteresowanie się twórczością współczesną.

Szczególnie silny nacisk położony na studiowanie klasyków wiedeńskich jest godny uznania. Ich dzieła są bowiem niedościgną „szkołą orkiestry”, gwarancją utrwalania zdobytych technicznych i ich dalszego rozwijania. Słuszne jest również, niezależnie od „przetrawiania” i szlifowania „wielkiego repertuaru” (Beethoven, Bruckner, Brahms, Strauss, Czajkowski) realizowanie wielkich cykli jak cykl koncertów Beethovena, cykl symfonii Schumanna, cykl symfonii radzieckich i in. Realizacja wybitnych utworów współczesnych, to szczególnie ważny rozdział w planach i pracach zespołu. Krenz nagrywa niektóre nieznanne w Polsce utwory Prokofiewa, chociaż zasadniczo niemal wszystkie wybitne dzieła tego mistrza zrealizował jego nieustraszonego propagator — Grzegorz Fitelberg. Z nowych pozycji prokofiewowskich należy wymienić fragmenty baletu „Szut” (Blazen), VI i VII Symfonię. Kierownictwo i zespół czekają niecierpliwie na spóźniające się materiały i partyturę X Symfonii Dymitra Szostakowicza, której niedawne praktykowanie w Związku Radzieckim spotkało się z entuzjastyczną oceną krytyków, kompozytorów i publiczności. W planie repertuarowym figurują również, obok rosyjskich klasyków, niektóre utwory Czajkowskiego, Nielewskiego, Szaparyna i in.

A oto niektóre ciekawe pozycje już wykonane względnie znajdujące się na warsztacie: Rosenberga (Szwecja) „Koncert na smyczki”, Malipiero (Włochy) „Impresioni dal vero”, Respighi (Włochy) „Poematy symf.”, Milhaud (Francja) „Les songs — utwory Bartoka, Kodalya i Szabo (Węgry), Suchonia i Slaviokiego (Czechosłowacja), Brittena (Anglia) oraz Samuela Barbera (USA).

Ważnym i troskliwie planowanym rozdziałem w zamierzeniach repertuarowych orkiestry są prawykonalania utworów kompozytorów polskich. W ostatnim okresie wykonano już: Włodzimierza Kotońskiego „Preludium i Passacaglia”, Skrowaczewskiego „Baśń o sierotce Ma-

rysi” i Grażyny Baciewiczówny „IV Symfonia”. Plan na najbliższe miesiące przewiduje: Baciewiczówny „Uwerturę Polską”, Szabelskiego „Concerto grosso” i „Symfonia” Skrowaczewskiego.

Wydaje się jednak, że zwłaszcza w okresie Festiwalu Muzyki Polskiej współczesna polska twórczość muzyczna winna znaleźć w repertuarze WOSPR szersze uwzględnienie. Ze intencje kierownictwa idą w tym kierunku — świadczy chociażby ta wypowiedź Jana Krenza, że z okazji 10-lecia WOSPR zamierza przygotować „całą dobrą muzykę polską od przedchopinowskiej klasyki — do współczesnej”.

Niewątpliwie odbiciem osobistych zainteresowań Jana Krenza (pamiętamy jego doskonałą transkrypcję fragmentów „Kunst der Fuge” J. S. Bacha) jest realizacja najcenniejszych transkrypcji orkiestrowych dzieł Lipskiego Kantora, m. in. Bach — Honneger „Suita”, Bach — Tansmann Tocata i Fuga d-moll, w niedalekiej już przyszłości Bach — Casella „Chaconne”.

NOWE STUDIO I DOM MUZYCZNY P. R. W STALINOGRODZIE

Miłośników muzyki symfonicznej martwiły dotąd i nadal martwią nie-dobre pod względem artystycznym nagrania W.O.S.P.R. Fakty to tym bardziej przykry, że faktem w tym akustyczne studia w Stalinogrodzie przekreślają za jednym zamachem na taśmie i jakoś produkcji orkiestry, i dobrą na ogół stronę techniczną nagrania. Po zmarnowaniu wielu wysiłków i osiągnięć (lepiej późno niż wcale), nie licząc naprawdę olbrzymich i zmarnowanych sum, na nagrania, które trzeba będzie powtórzyć, zapadła wreszcie rozsądna i od dawna oczekiwana przez miłośników dobrych nagrań decyzja. Z inicjatywy Komitetu dla Spraw Radiofonii (przed wszystkim z inicjatywy Grzegorza Fitelberga), przy pomocy czynników centralnych i terenowych — powstaje, przebudowywany z dawnego kina „Słońce” — Dom Muzyczny Polskiego Radia. Otwarcie ma nastąpić w październiku br.!

W.O.S.P.R. otrzyma wielkie, nowoczesnie wyposażone przede wszystkim zaś akustyczne studio mogące pomieścić oprócz orkiestry 600 słuchaczy. Oprócz studia dla orkiestry symfonicznej zostaną oddane do użytku dwa małe studia kameralne, pomieszczenia biurowe, świetlica, pokoje do ćwiczeń, biblioteka, taśmoteka—słowno pełna, a tak dla normalnej pracy zespołu niezbędne zaplecze o kubaturze 5000 m³.

„Konseryw muzyczne dla fabryki radiowej” — tak żartobliwie nazywają radiowcy taśmy — staną się naderście produktem pełnowartościowym. Nie trzeba dodawać, że W.O. S.P.R. — otrzymawszy tak idealne warunki pracy (akustyczne studio) będzie musiała ponownie nagrywać cały swój dotychczasowy repertuar — niesłaby jednak, będą taśmy nie do odrobienia i to taśmy o wyjątkowym znaczeniu artystycznym i dokumentarnym: nagrania Grzegorza Fitelberga, których zawsze słuchać będziemy ze skazą złych warunków akustycznych.

KONCERTY PUBLICZNE, CZY I INNI.

Dla normalnego rozwoju zespołu konieczny jest kontakt z publicznością. Świadomość, że koncertu słucha przy głośnikach tysiące niewidzialnych i nie mogących „w zwywy” sposób reagować słuchaczy, nie może zastąpić orkiestrze bezpośredniego kontaktu z żywym, żywo reagującym człowiekiem. Nowe studio w Stalinogrodzie obliczone na 600 miejsc dla „podgrzewanej publiczności” rozwiąże ten ważny dla orkiestry problem w sposób najwłaściwszy. Zanim to jednak nastąpi — zespół W.O.S.P.R. koncertuje raz na miesiąc w wypożyczalnej sali Państwowej Filharmonii Śląskiej. Koncerty te cieszą się niebywałym powodzeniem i zapewne denerwują „rozrywkiwiczów” frekwencją.

Obok I dyrygenta, którym jest Jan Krenz, zespół posiada drugiego w osobie młodego Henryka Czyżę, zdolnego kompozytora i dyrygenta. W ważnym momencie wychowawczym są dla zespołu gościnne występy innych, zapraszanych przez kierownic-

two, dyrygentów polskich, a jeśli nadarzy się okazja — i zagranicznych.

KŁOPOTY I TROSKI

Niemal trosk przysparzają J. nowi Krenzowi i zespołowi niedobre, niejednolite instrumenty dęte. I tak np. czterech klarnecistów gra na instrumentach różnych fabryk i systemów. Komitet dla Spraw Radiofonii musi pomyśleć o tym, by zanim orkiestra wprowadzi się do nowego studia — sprowadzić odpowiednią partię instrumentów dętych. Sprawa pilna — a do października niedaleko. Dopiero wówczas dalsza praca nad wyrównaniem brzmienia grupy dętej i osiągnięcie pełnej precyzji brzmienia stroju — staną się celowe.

Trudno nie zasygnalizować również i takiej bolączki, jaką jest fakt dojeżdżania na próby i koncerty 1/3 zespołu — i to z miejscowości bynajmniej nie najbliższe położonych. Nie ma potrzeby dodawać, jak poza stratą czasu, fatalnie odbija się to na samej pracy. Ażeby temu zaradzić nie należy czekać na powstanie „miasteczka radiowego” — lecz na realny odruch dobrej woli „ojców masia”.

PERSPEKTYWY.

W.O.S.P.R. — to reprezentacyjna polska orkiestra symfoniczna, której zadaniem jest wzorowe wykonywanie poważnego repertuaru symfonicznego polskiego i obcego. Jej wkład w rozwój polskiego życia muzycznego i pogłębienie kultury muzycznej jest już niewątpliwie wielki. Słuchana nie tylko przez polskich radiosłuchaczy, lecz i tysiące melomanów różnych narodowości przemawia głosem tej „wspólnej mowy wszystkich narodów”, jaką jest muzyka. A w dziele utrwalania przyjaźni i solidarności międzynarodowej jest to głos ważny. Dla tego działalności, sukcesy i troski tego zespołu pięknie rozwijającego się i pięknie pracującego pod młodym, lecz doświadczonym kierownictwem Jana Krenza — skupia uwagę tych wszystkich, którym istotnie bliska jest sprawa rozwoju polskiej kultury muzycznej i propagandy tak pięknie rozwijającej się polskiej twórczości muzycznej.

POZYTYWNA BOHATERKA ZKP

czyli awans społeczny muzyki lekkiej

JANUSZ URBĄSKI

„Przegląd Kulturalny“ uczynił przed półtora rokiem próbę postawienia zagadnienia muzyki tanecznej i rozrywkowej w artykule pt. „Poważnie o muzyce lekkiej“. Artykuł poruszał sprawy z cyklu t.zw. „beznadziejnych“. Tymczasem, spoglądając dziś na postawione w tym artykule tezy trzeba przyznać, że nastąpił nie tylko pewien zasadniczy zwrot, ale ze dynamika rozwoju zagadnień kulturowych jest tak wielka, że zagarnęła swą bujną falą i sprawę muzyki lekkiej.

PRZEMIANY I AWANSE

Ten wielki krok naprzód — ten awans społeczny muzyki lekkiej — mógł się odbyć tylko za sprawą ZKP. — „Dotychczas ZKP właściwie nic w tej sprawie nie zdziałał. To, że nowy Zarząd po raz pierwszy występując na forum publicznym postawił problem muzyki rozrywkowej i tanecznej, jest chyba najlepszym dowodem tego, jak wielką wagę przywiązują polscy kompozytorzy zrzeszeni w Związku do tego zagadnienia“ — powiedział Prezes ZKP prof. Kazimierz Sikorski otwierając naradę w sprawie aktualnych problemów muzyki tanecznej i rozrywkowej.

Po raz pierwszy, właśnie na tej naradzie, w programowym referacie ZKP, który wygłosił Henryk Czyż, postawione zostały tak ważne zadania jak powołanie Komisji do Spraw Muzyki Rozrywkowej i Tanecznej przy ZKP, organizacja seminariów dla kompozytorów niezrzeszonych, dążenie do podniesienia ogólnego poziomu wykonawstwa muzyki lekkiej.

Seminaria — to pierwsze wyjście naprzeciw tej tak licznej rzeszy niezrzeszonych twórców, nacechowane jest przez ZKP nie pobłażliwością „wzwyższych sfer towarzyskich“, lecz uczciwością, powagą i rzetelnym koleżeńskim stosunkiem.

Ze stanowiska, które przyjął nowy Zarząd ZKP, wypływa że w twórczości istnieje tylko jeden podział — na muzykę złą i dobrą.

Jak ten pierwszy apel ZKP o podniesienie kwalifikacji zawodowych i artystycznych u kompozytorów niezrzeszonych został przez nich samych przyjęty — świadczy lista zgłoszeń, na którą zapisało się jak dotychczas 53 kandydatów. Sens tej całej akcji szkoleniowej ma daleko większą wymowę społeczną, niż praktyczną — choć powiększenia kadr kompozytorów. Jeśli Związek Kompozytorów stać będzie na dłuższy dystans na utrzymanie takiego stanowiska, to można by powiedzieć, że jest to swoisty „Poemat pedagogiczny“ ZKP.

UGORY

Szczególnie trudną sprawą do załatwienia jest dotkliwy brak zespołów wykonawczych dla muzyki lekkiej przynajmniej na średnim poziomie. Polskie Radio jest do dziś jedyną instytucją posiadającą dwie dobre orkiestry taneczne. Niestety, kilka naprawdę dobrych orkiestr rozrywkowych w międzyczasie przeszło na repertuar prawie że wyłącznie symfoniczno-operyowy. Jedyny wyjątek stanowi tu orkiestra pod dyr. Stefana Rachonia,

Reszta instytucji jak Artos, cyrki, zespoły muzyczne w lokalach gastronomicznych nie mogą się pozbawić zespołu o względnie dobrym poziomie. Oczywiście winę tu ponoszą te instytucje, które swoje zespoły traktują jak jakiś rekwizyt muzyczny, myśląc głównie o ich eksploatacji a nie o stworzeniu im takich warunków, które by umożliwiły specjalizację tych zespołów i stałe podnoszenie ich poziomu artystycznego.

Druga sprawa do załatwienia — to poziom artystyczny piosenkarzy i refrenistów.

Wspasowywanie prawie wszystkich zagadnień muzycznych tego rodzaju wykonawstwa artystycznego w ramy ni to satyrycznych, ni to literackich teatrzyków, w ubogiej o prawie muzycznej, deklamacji artystycznej i zniechęca do tego rodzaju wykonawstwa.

Sprawa teatrów muzycznych wymaga zasadniczego rozwiązania, a przede wszystkim jednolitej polityki. Na tym odcinku panuje jeszcze radosna twórczość nie tylko w sferze artystycznej, ale głównie organizacyjnej, co ma zasadniczy wpływ na ową generalną klępkę artystyczną. Otwiera się i zamyka komedie i teatry muzyczne o bliziej nieokreślonym charakterze — wprowadzając z rutynowanym kierownictwem, ale bez bliżej określonego profilu muzycznego.

SCIEŻKI I MANOWCE

Szereg spośród wymienionych tu problemów znalazło swe odbicie w ożywionej dyskusji na łamach prasy. Do pozytywnych osiągnięć w tej dyskusji należy zaliczyć głosy niektórych odbiorców muzyki lekkiej nie związanych nawet zawodowo z muzyką. W artykule Kazimierza Güntera (*Przegląd Kulturalny* Nr. 27) pt. „Głos ma odbiorca“ uderza nas szczerą, ciepłą i i wnikliwą analiza tego odcinka życia muzycznego. Wypowiedź ta jest dowodem, jak aktywną i pozytywną rolę w kształtowaniu kultury muzycznej może spełnić muzyka lekka. — W tym samym numerze *Przeglądu* zamieszczony został artykuł Teresy Bilik, w którym autorka zdobywa się na nader trafną i słuszną ocenę obecnej sytuacji.

Po XI Sesji Rady Kultury zaplanowała dla poniekąd działaczy atmosfera odwilży kulturalnej. Rzucono na łamy codziennej prasy warszawskiej wiele efektownych i balamutnych uogólnień, które nie miały wyjaśniając wprowadzić trochę zamętu zwłaszcza do dyskusji młodzieżowych.

Inne głosy w dyskusji na temat muzyki lekkiej zajmowały w większości wypadków stanowiska skrajne — („Fokstrott czy oberek?“, lub „Panie Cajmer, graj pan wszystkim!“). Niejednokrotnie dyskusja przybierała ton nawet żenujący, jak sprawa akordów sektowych czy nonowych, rzekomo „zakazanych“ w naszej muzyce tanecznej. Oczywiście głosy te miały o tyle tylko pozytywny wyraz w dyskusji, że w ogóle poruszały sprawę muzyki lekkiej. Zasadniczym często powtarzającym się nieporozumieniem było to, że muzykę tanecz-

ną próbowano zepchnąć do roli wyłącznie użytkowej, ignorując jej rolę wychowawczą.

Brak było również w dyskusji głosów na tematy twórczości i stylu wykonawczego muzyki lekkiej. To, że dotychczas nikt nie pokusił się o sprecyzowanie tych zagadnień, jest dowodem jak bardzo sprawa ta wymaga ustawienia jej od podstaw. Próbę postawienia tej dyskusyjnej przysięgi złożył Jan Cajmer w referacie pt. „Problemy rozwoju twórczości muzyki tanecznej“, wygłoszonym w ZKP na posiedzeniu Komisji.

Jednakże sprawa wprowadzenia do szerszej dyskusji zagadnień linii rozwojowej tego gatunku twórczości — może i powinna nastąpić dopiero wtedy, gdy znajdzie się i u nas twórca, który formatem swego talentu wskaże, że może własnie to ma być tak a nie inaczej. Historia uczy nas, że kierunki rozwojowe w sztuce nie rozdziły się nigdy jak grzyby po deszczu, a — na pewno nie rozdziły się na papierze. Należy w pierwszym rzędzie stworzyć u nas właściwy klimat dla rozwoju tego gatunku muzyki, przy jednoczesnym podnoszeniu ogólnego stopnia muzykalności.

Dyskusja nie powinna więc obracać się w kręgu pisania recept, według których na pewno będzie dobrze, bo w sztuce nie ma słowa „na pewno“, (co nawet XI Sesja Rady Kultury stwierdziła).

Jaka jest ostateczna rola muzyki tanecznej? — Ostatnio zadawane były tak często pytania czy muzyka taneczna pomoże słuchać Chopina czy Bacha. — Ale nie to jest istotne, aby muzyka „lekka“ ułatwiała rozumienie muzyki „poważnej“ — lecz to, aby budziła zamiłowanie do samej muzyki i uczyła odróżniać muzykę dobrą od złej.

KOMISJA PRZESTAJE BYĆ POSTULATEM

Powołana przez ZKP Komisja do Spraw Muzyki Rozrywkowej i

Tanecznej opracowując swój plan działania postawiła sobie za cel w pierwszym rzędzie zajęcie się takimi grupami zagadnień jak: problem twórczości kompozytorskiej, organizacja aparatu odtwórczego, sprawy wydawnictw nutowych i płytowych oraz ich kolportażu, wreszcie koordynacja wysiłków wszystkich instytucji artystycznych zmierzających do poprawy spraw muzyki lekkiej.

Twórczość — Spośród zagadnień twórczości na plan pierwszy wysuwają się takie, jak organizacja seminariów, weryfikacja utworów na Festiwal Muzyki Polskiej, przygotowanie akcji koncertowej poprzez udział poszczególnych zespołów w ramach ogólnego planu koncertów oraz zamówienia nowych kompozycji na Festiwal. Przesłuchania, referaty i dyskusje mające na celu wypracowanie kryteriów oceny tej twórczości. Współpraca ze Związkiem Literatów Polskich w sprawie tekstów poetyckich.

Wykonawstwo — W zakresie wykonawstwa do głównych obowiązków Komisji należeć będzie współdziałanie przy powstawaniu teatrów muzycznych, operetek, orkiestr rozrywkowych (np. przy Filharmoniach) i nowych państwowych orkiestr tanecznych. Przegląd istniejących zespołów i zorganizowanie w skali ogólnokrajowej zjazdu kierowników większych zespołów instrumentalnych muzyki tanecznej i rozrywkowej.

Wydawnictwa — Czołowym zadaniem w ramach akcji wydawniczej jest projekt rozszerzenia planu wydawniczego dla muzyki tanecznej i rozrywkowej wpływający z konieczności zmiany repertuaru w zespołach Zakładów Gastronomicznych i dostarczenia repertuaru dla powstających zespołów rozrywkowych. Ponadto głównym celem jest osiągnięcie przyspieszenia t.zw. „cyklu wydawniczego“. Nader ważną sprawą jest również ustanowienie kontroli artystycznej nad t.zw. „dzikimi wydawnictwami“.

RUSZAMY Z MARTWEGO PUNKTU

JAN CAJMER

go i krajów Demokracji Ludowych wyraźnie stwierdzają, że w dziedzinie tańców towarzyskich i tym samym z muzyką taneczną (jako ich naturalną częścią składową) — jest źle.

Jaka jest tego przyczyna? Przyczyna jest ta, że tańce towarzyskie ostatniego trzydziestolecia jak: faksotrotty, slowfox, tanga oraz młodsze rumby, samby itp. — jako tańce burżuazji i drobniomieszczaństwa nie odpowiadają naszej obecnej socjalistycznej rzeczywistości. To zjawisko jest widoczne wszędzie, gdzie postęp zwyciężył — wszędzie gdzie lud bawi się więcej, częściej i inaczej jak dawniej. I tu tkwi sedno sprawy. Przyczyną zła, tej choroby trawiającej muzykę taneczną, nie należy szukać w

samej muzyce a tylko w rodzajach i gatunkach tańców i co najważniejsze w kulturze tańca towarzyskiego. Dopóki nie będzie nowych tańców towarzyskich, związanych z tradycją i kulturą danego narodu, a nie oderwanych od nich, a więc kosmopolitycznych, tańców odpowiadających dynamice naszych czasów, ich tempu — dopóki nie będzie kultury tańca towarzyskiego — dotąd całe zagadnienie będzie nierozwiązane i chore.

Ale z tego, co napisałem nie wolno wyciągać mylnych wniosków w rodzaju „Więc nie tylko u nas jest źle, więc czekajmy, może nasi przyjaciele coś wymyślą“ a u my na razie żądamy tylko jazzu“. Tak nam myśleć nie wolno. Na odwrót, miejmy tę ambicję i postawmy sobie zadanie: „może my będziemy wynalazcami i pionierami nowych tańców towarzyskich, które wyrugują przeżyte już formy tańca?“ Takie zadanie powinniśmy sobie postawić, gdyż sprawa warta jest zachodu i starań. Taniec towarzyski to nie tylko rozrywka — ale to jedna z ważniejszych form wychowania młodzieży.

Muzyka taneczna — to nie coś „gorszego“, czym nie warto się zająć, muzyka taneczna jest pierwszym stopniem umuzykalnienia i wprowadzenia szeroki mas w sferę późniejszych zwolenników muzyki poważniejszej. To trzeba zrozumieć, uznać i bić się o to.

Druga sprawa (już wyłącznie z naszego „podwórka“):

W ostatnim czasie pojawiło się w prasie stołecznej szereg artykułów i wypowiedzi krytykujących (i słusznie) obecny stan naszej muzyki tanecznej a szczególnie jej styl i wykonanie. We wszystkich prawie wypowiedziach dominowało żądanie „jazzu“. Autorzy tych artykułów i wypowiedzi zapewniali, że te ich żądania „jazzu“ są wyrazem żądań szeroki rzesz naszej młodzieży. Natomiast w prasie naszych województw ukazywały się raczej wypowiedzi przeciwników jazzu i też pochodzące z kół młodzieży. Na podstawie analizy polskich listów, jakie otrzymuje Polskie Radio jako najpoważniejszy odtwórca muzyki tanecznej oraz licznych listów, które otrzymuję osobiście — muszę tym wszystkim propagatorom jazzu oświadczyć, że jeśli myślą, że są jedynymi na boisku — to się grubo mylą. W Polsce jest ogromna masa ludzi pracy i młodzieży, która jest zdecydowanym przeciwnikiem jazzu nawet w takiej „łagodnej“ formie, na jaką godzą się już niektórzy mniej energiczni wyznawcy jazzu. Przystępując do szerokiej dyskusji i pracy nad uzdrowieniem tańca towarzyskiego i muzyki tanecznej zwolennicy jazzu muszą o tym pamiętać. Nie przeczę, że powinni oni otrzymywać od Radia i Artosu taką muzykę, jakiej chcą. Ale na razie nasze zadanie kompozytorów i muzyków, uprawiających muzykę taneczną są

bardziej masową i popularną formą muzyki lekkiej. Muzyka rozrywkowa wymaga bardziej świadomego kontaktu słuchacza z muzyką i służą, jeśli tak rzecz można — tylko do słuchania, gdy tymczasem muzyka taneczna wciąga nienastawionego nawet do aperepcji muzycznej słuchacza — dzięki swej wielostronności.

Oczywiście stawiając przed półtora rokiem problem prawa do artystycznego życia muzyki lekkiej, nie zdawaliśmy sobie w pełni sprawy, co kryje się co jest motorem tej niezwykle żywotności muzyki tanecznej. Odkryliśmy jej rozrywkowy, „zabawowy“ charakter. Pasowaliśmy ją na równorzędne muzyczne stanowisko. Z każdą dobrą muzyką, unikając podziału na lekką i poważną. Dostrzegaliśmy wychowawczy wpływ w stosunku do młodzieży. Ale mówiliśmy ciągle tylko o muzyce tanecznej związanej funkcjonalnie z jej rolą użytkową, czyli z tańcem. A przecież dziś widzimy, że to nie tylko muzyka do tańca, że to nie tylko rozrywka. Zgadamy się już z tym, że to pierwszy stopień wtajemniczenia muzycznego — ale można by dziś zaryzykować tezę, że muzyka taneczna ma jeszcze jedną funkcję — a mianowicie, że jest drogą do rozpiewiania. Na jednej z narad Włodzimierz Sokorski precyzyjnie ocenę dorobku muzycznego stwierdził nie bez słuszności — że pieśń masowa wygasa. Oczywiście Sokorski miał na myśli tę pieśń masową, której się dużo wprawdzie pisze, ale którą się bardzo mało śpiewa. Natomiast wyrosła inna pieśń masowa — niemarszowa, bez koturnów — po prostu piosenka. Taka, jaką tańczy i śpiewa lud Paryża czy Moskwy.

Ten społeczny awans piosenki tanecznej, awans do roli, jaką chcieliśmy nadać t.zw. „pieśni masowej“, jest dziś nie tyle niezaprzeczalny — co stał się faktem. Z tej praktyki należy wyciągnąć jeden zasadniczy wniosek, że muzyka taneczna spełniać może i u nas podwójną funkcję — być t.zw. „muzyką użytkową“, i być popularną piosenką.

bardzo szczupłe i nie można wszystkich zadowolnić wedle gustów. Gdybyśmy już dziś dysponowali taką ilością kompozytorów i wykonawców tego gatunku muzyki, jaką mają Niemcy lub Czesi — na pewno przeprowadzilibyśmy specjalizację orkiestr tanecznych. Ale jedna lub dwie orkiestry taneczne (mówię o orkiestrach z prawdziwego zdarzenia), jakimi dysponujemy, nie są w stanie wszystkich zadowolić. I dlatego prosimy o cierpliwość. Dokończymy wszelkich starań aby powiększyć liczbę kompozytorów i wykonawców, nie ustając przy tym w szukaniu „ideału“ polskiej muzyki tanecznej, chociaż zdajemy sobie sprawę, że to sprawa nie taka łatwa i bliska.

Najważniejsze i pocieszające. że ruszyliśmy z „martwego punktu“. Złe się dzieje z muzyką taneczną już kilka lat i nikt z miarodajnych czynników tym zagadnieniem na serio nie interesował się, uważając, że sprawa nie warta zachodu, że ważna jest tylko muzyka t.zw. „poważna“, że muzyka taneczna to „konieczne zło“, które kiedyś samo rozwiąże się i ustąpi. Wyraźnych dyrektyw, jaka ma być muzyka taneczna, nie było. Natomiast krytyki przez te wszystkie lata było sporo, a nie obeszło się też bez „przegięć pały“. One były i wyrządziły niektórym orkiestrom w kształtowaniu ich stylu, oblicza a nawet rozwojowi — dużo szkody. Tę prawdę trzeba sobie powiedzieć.

Dopiero nowoobрани Zarząd Główny Związku Kompozytorów Polskich, zdając sobie sprawę, że jest odpowiedzialny za całokształt muzyki wykonywanej w Polsce, że nie ma lepszych i gorszych gatunków muzyki — każda muzyka wykonywana jest ważna i godna opieki — energicznie zabrał się do zagadnienia muzyki tanecznej.

Miara, jakie znaczenie obecny Zarząd Główny ZKP przypisuje temu zagadnieniu, jest fakt, że występując po wyborach po raz pierwszy przed forum — wystąpił właśnie z tym zagadnieniem, organizując w dniu 22.VI naradę roboczą poświęconą problemowi muzyki tanecznej i rozrywkowej i powołał w jej wyniku „Komisję dla Spraw Muzyki Rozrywkowej i Tanecznej“ przy ZKP, złożoną z muzyków i literatów.

Przedmian Komisji po załatwieniu najpilniejszych spraw — jak wydawnictwa muzyki tanecznej, udziału muzyki rozrywkowej i tanecznej w zbliżającym się Festiwalu Muzyki Polskiej, organizacji seminarium przy ZKP dla szkolenia i doskonalenia kompozytorów muzyki tanecznej — wystąpiło w dniu 2 lipca br. wobec Plenum Komisji z tezami do dyskusji nad problemami twórczości muzyki tanecznej: Jaką muzykę mają nasi kompozytorzy pisać? Formy taneczne. Jazz. Teksty literackie u muzyce tanecznej. Opracowanie kompozycji. Kontakt kompozytorów z choreografami.

Wszystkie przedsięwzięte środki prowadzą do poprawy w dziedzinie muzyki rozrywkowej i tanecznej.

CHWILA SPOKOJNEJ ROZWAGI

STEFAN TREUGUTT

Artykuł A. Drawicza o książce Lasoty (*Nacieram na „kierunek natarcia“*, nr. 27 *Przeglądu Kulturalnego*) jest napisany z dużą swadą, efektownie atakuje, lojalnie przyznaje rację, nawet rację historyczną popełnionych przez krytykowanego autora błędów... po co wracać do tej sprawy? Autora bronić nie ma potrzeby — Lasota czelowiek zębasty, krzywdy nie da sobie zrobić, a z wielu pewnie zarzutami Drawicza zgodzi się w tej chwili. Rzecz w tym, że po chwili spokojnej rozważy czytelnik „nacierania na kierunek natarcia“ zaczyna w artykule Drawicza podejrzewać jakąś mistyfikację. Zapowiedź rzeczowej rozprawy z biegiem przeszłości daje w efekcie garść gloss marginalnych raczej — nawiązanie do istotnych punktów ostatnich dyskusji literackich sprwadza się do kilku ogólnikowych powtórzeń. Szkoda. Okazja była dobra, krytyka krytyki mogłaby stać się efektywnym, nie tylko efektywnym, wkładem w rozwój naszych metod badawczych. Słyszając kiedyś ogłoszenie Radiowej Spółdzielni Satyryków: „Zamienię siekierkę na kijek. Stryjek“. Nie byłoby dobrze, gdyby coś takiego miało się odnosić do prób podniesienia na wyższy poziom krytyki literackiej.

Drawicz wspomina o „poważnych sprzeciwach“, jakie budzi książka Lasoty, słusznie chce w wydaniu książkowym odszukać „własny profil twórcy“, jednym słowem, respektując zasługi, ideaowość itd., zajmuje się przede wszystkim brakiem książki. Postawa słuszna, analiza błędów Lasoty może dać nam więcej korzyści niż analityczny opis jego ideowych żarów i zapalów. Toteż po kilku wzmiankach natury ogólniejszej, po przypomnieniu takich naturalnych kłopotów Lasoty-krytyka, jak brak wypracowanych kryteriów, brak skromności, młodość, temperament, autor recenzji przechodzi do konkretnych. I takim centralnym, wybitnym na czoło konkretem jest dla Drawicza sprawa cytatów. Jedną

trzecia artykułu (dostojnie!) zwalczając cytologię. Pomijam sprawę wątpliwego nowatorstwa tego drugiego i łatwego ataku — krytyka nadużywania cytatów jest teraz tak samo modna, jak owo nadużywanie przedtem — ale ad rem: cytatów u Lasoty rzeczywiście „dużo za bardzo“, używał ich pochopnie. To oczywiście warto w recenzji odnotować, poddać w wątpliwość podpieranie się szczytami cytata. Czy jednak Lasota z racji owych szczytów zupełnie przestał chodzić po ziemi? Tego chyba Drawicz nie myśli, szkoda zaś że nie spróbował zająć się metodą krytyczną Lasoty, jestem bowiem głęboko przekonany, że i nadużywanie cytatu, i publicystyczny werbalizm to zjawiska pochodne, drugorzędne w stosunku do chorzeń trapiących naszą krytykę. Co o tym pisze autor recenzji w dalszych dwóch trzecich artykułu?

Przechodzimy na teren tak zwanej specyfiki literatury. Drawicz za dobrą setką radzieckich i naszych krytyków biada nad zakłóceniem proporcji, nad niedocenianiem problematyki artystycznej. Ma prawo biadać, Lasota ma jeszcze lepsze prawo bić się w piersi. Jakże wnioski? Lasota mało pisał o formie artystycznej, unikał tych zagadnień, trzeba proporcję wyważyć właściwie. W tych ogólnych sugestiach tkwi, w moim przynajmniej rozumowaniu, mało rewelacyjnej postulat, że o „nierozłącznej“ z treścią formie trzeba pisać więcej niż dotychczas. Jakże skutki może dać taka reforma? Znowu rozważmy chwilę: da co najwyżej nieszczyśliwie pomieszczenie dotychczasowego „ideologizowania“ z rupieciami t.zw. formalnej metody badań (o tyle mało groźnej), że mało kto ją potrafi stosować obecnie, i w efekcie otrzymamy estetyzujący eklektyzm).

Uwagę krytyka wymknęły się bardzo doniosłe problemy zasadniczo rozszerzenia dotychczasowej

metody: nie chcemy przecież opisu ideologicznego plus badanie formy, chcemy natomiast oceny ideologii w samym dziele, ideologii uwikłanej właśnie w specyfikę dzieła sztuki. Zmienia to oczywiście skalę ocen. Lasota popełniał często błąd (jakże pospolity w naszej codziennej praktyce), że skalę ocen słuszności ideologicznej przenosił mechanicznie z publicystyki, z praktyki życia politycznego wprost do oceny utworów literackich. Stąd wynikł ów „hojną rękę przyznawany autorem pełny wymiar słuszności ideologicznej“, czemu się Drawicz dziwi, a jakoś nie ma ochoty tego głębiej przemysśleć. Ocena naszej najbliższej przeszłości jest, jak sądzę, sprawą zbyt ważną, żeby się od niej odmachnąć uszczypliwościami. Krytyk krytyka nie wypada traktować tylko opisowo, trochę nudnej metodologii trzeba jednak przy ocenie wprowadzić.

Jest w recenzji Drawicza kilka zarzutów szczegółowych, które sprawa terminologicznych, twierdzą, że Lasota rozróżnienia terminologiczne stosował zawsze zabożco trafnie. Ale co w tym wypadku ma do powiedzenia jego krytyk? I tak, jak wiadomo, terminu formalizm używamy w kilku znaczeniach. Często jako ogólne przeciwstawienie wszystkich tendencji arealistycznych realizmowi, a nie tylko jako np. nazwy konkretnych nurtów w sztuce dwudziestolecia. Lasota użył najwyraźniej tego terminu w znaczeniu ogólnym, wtedy w jego zakres wchodzi i naturalizm, jako jedna z odmian deformacji prawdy w sztuce. Można biadać nad terminologicznymi chwytliwościami nauk humanistycznych, nie ma powodu łamać rąk nad Lasotą. Nie ma również powodu mieszać dekadentyzmu jako terminu określającego ogólne zjawiska kultury i życia społecznego z terminem krytycznoliterackim, mającym przecież już stare trady-

*
Felieton Stefana Treugutta nacierający ze swadą na artykuł Andrzeja Drawicza traktujący o książce Grzegorza Lasoty (Przegl. Kult. nr 27 z br.) zawiera, rzecz jasna, przekonywujące pretensje i argumenty. Niestety, bieda w tym, że autor felietonu „Chwila spokojnej rozważy“ nie ustrzegł się błądów grzechu krytycznego, który wytknął w zaatakowanym artykule. Werbalizm ukradł się również i tutaj. Propozycje rozciągań, jakie podaje polemista, są raczej enigmatyczne, no i bynajmniej nie realizowane. Sprawa wydać się nadat otwarta i dyskusja pożądana.

RED.

ZŁOTA JESIEŃ

(Fragment powieści)

MAREK HŁASKO

Coraz bardziej budziła się w nim ciekawość życia. Chodził po Marymoncie, gdzie mieszkali ludzie zii oo nieprzyjacieli, błądził po siódemki, guzie w norach wkopanych do połowy w ziemię mieszkali szewcy-cnatupnicy, i ich sućne kłepanie niosło się nad ulicą, od ranka do poznej nocy. Po Burakowie i Wołowce, dzieniny hałaczarzy i handlarzy starzyzną, po zaułkach i ślepych uliczkach cuchnących biedą, cebulą, i od czasu do czasu, z okna jakiegos otwartego — smażonym tłuszczem. Dalej szedł, w wielką przygode po mieście, przeliskając skunk.

Wszędzie ludzie tacy sami, chudzi, o wygastłych oczach, wszędzie smietniki, ciężkie przekleństwa, dzieci w kałużach, wszędzie tak samo — szaro.

Dotarł przypadkiem na Żoliborz. I tu się zachłysnął! Domami wysokimi, słońcem grającym w jasnych szybach, przestrzenią, zielonymi domami, które swobodnie rosły wśród kwiatów na szerokiach podworkach, życiem całym, innym, którego nie widział. Chciał zarżnąć w okno, ale nie mógł biedak, bo partery wysoko nad ziemią.

Łaził oglądając z zachwytem po alejkach żwirowych i kwietnikach, aż zobaczył hasającą grupkę rówieśników.

— E, frajery! — krzyknął. Nikt się nie odezwał. Podeszedł. Popatrzyli na niego ze zdziwieniem, nawet jakby przestrachem.

— Zagrata w kiczki? — spytał rzeczowo.

— Nie umiemy — przyznał któryś z chłopców, różowy, cyściutki. Rysiek obejrzał go krytycznie — nie podobał mu się.

— A w cymbargają? — N-nie umiemy... — W stopkę? — Też nie.

— No to co wy robicie?! — Ganiamy się w berka... — wyjaśniła dziewczynka z warcokrykami.

— E, tam — machnął ręką — h.. z berkiem! Chodźcie, ja was nauczę... I zaczęli grać w stopkę. Stopniowo wygrał od nich wszystko, co tylko mieli i mogli mieć. Naładował trofeami kieszenie i odszedł zadowolony. „Frajerska dzielnica — orzekł w duchu — same idyoci...”

Ale coś było takiego, że wieczorem czuł się smutny, a w nocy przysnił mu się Żoliborz. Poszedł następnego dnia, ale ponieważ nie mieli już nic do wygrania, zaczął im opowiadać — nie wiedzieli, kto to był Zygmunt Zieliński — zatkało go — nie wiedzieć kto to był Zygmunt!

— To co wy wiecie o życiu?! — krzyknął niezmiennie zdziwiony.

Zaczął im opowiadać o ulicy i wszystkim ciekawym, żeby wiedzieli petaki z kim mają do czynienia! Słuchali z otwartymi pyszczkami.

— I, rozumiecie, było tak: jak Zygmunt poszedł na robotę z młodszym, to „Burak” z Czerniakowa ich obstawiał. „Tu moja dzielnica! — mówi do Zielińszczaków — wytrzymajcie!” „Twoja?” — mówi Zygmunt — to ja ci zaraz tak dam w łeb, że ci mózg przeleci przez zębra jak malpa przez kraty!”. I poszli. Idą, a tu patrzyć gliny: to „Burak” ich sypnął! „No, że ty w mordę! — mówi Zygmunt — Taki jesteś dla mnie szemrany? Czekaj, ja cię życia nauczę!” No i potem go ukłód.

— No to co? — dopytywali się tamci — No to co, że ukłód?

Lewandowski poczuł niesmak. — Ich wy neptki! Ukłód — to znaczy cygankiem w bandziach i lulu! Ale słuchajcie dalej! Wtenczas, ta Hela, wieta, ta kochaniora Zygmunta co ją rzucił, poszła na komisariat i mówi: „Zygmunt już za duży kozak!”. „Tak — mówią — no nic, my zrobimy u niego kłipsz!” A Zygmunt z kukulkami żył na lipe...

Tak go zastala jakaś niania czy ciotka: Rysiek opowiadał, a grzeczne dzieci słuchały z wypiekami na twarzach. Podeszła bliżej, żeby dać mu landrynkę, bo zawsze lubiła dzieci, nawet obce, a ten chłopiec tak przyjemnie wyglądał, chociaż widać że robotnicze dziecko.

— Zygmunt tylko krzyknął: „Czekaj ty kurwo, cały Marymont mnie pomści!” i dał dyla bykiem w okno. Kukulki za nim, a Zygmunt w gaciach ucieka do Bąkowskiego, a Bąkowski do alfonsa. Ale tam już obywateli z brawlingami do niego. Ten widzi, że nie ma gdzie, coła się nazad, ale obstaw wszędzie. Zygmunt mówi: „Dajcie zgnać jak chłopakowi z ferajny!” Wszedł do środka, gliny na bok, Zygmunt wypił flaszkę, a jak był już fest na bani zastąpił lipo bo drugiego nie miał, i wyszedł na ulicę. Wtenczas kapusie z bawlingów do niego — papuch! papuch!

Słuchająca niania najpierw zbliła. Potem przybrała wszystkie kolory tęczy, odcienie, poszarzała i krzyknęła:

— Jezus! Maria!

Jęknęła jakos gluchą i zmiotła ją z mjejsca. Rysiek spojrzal zdziwiony:

— Co to za jedna?

— Nic — powiedziały — to niania. Mów dalej.

Teraz przyszła kolej na Loluszkę i hrabinie, co się na śmierć w nim zakochała. Opowiedział, i akurat produkował się piosenką, kiedy niania powróciła ze stróżem.

— To ten — powiedziała mdlejącym głosem.

Chłopiec z miotłą ujął Ryśka za kark i bez słowa pojągnął za sobą,

Rysiek wierzał, gryzł i kopał, ale tamten, jak by nie widząc, nie słysząc, robił swoje. Tak doszarpali się do ulicy Prochnika. Tu dozorca przystanął i odsapnął! Rysiek wyczekiwał momentu, żeby wyrwać się z kieszcowatej dłoni, kiedy tamten przemówił.

— Ty skąd? Nie rwij się, bo jak będę chciał, to nie puszcze!

— Z Marymontu — odparł wgrzając się w dłoń tamtego.

Dozorca syknał.

— Takiś! — i chciał go kropnąć miotłą przez łeb, ale rozmyślił się i zapytał:

— A czyj?

— Lewandowskiego! — szarpał się Rysiek — puść pan, bo przyjął i szyby kamieniami powybijam.

Dozorca przyjął groźbę ze spokojem. Puścił nagle rękę i powiedział do zaskoczzonego Ryśka, że smutkiem jakby:

— A tu nie przychodź, ja cię proszę, petaku! Wyrzucić nie umiem, a robotę mogę stracić! Wiesz, co to jest — nie mieć roboty?

Chrzaknął niezdarnie, bo w ogóle musiał to być człowiek nieruchawy, odwrócił się i poczłapał do stróżówki. Nagle przystanął i znowu zapytał?

— Głodnyś?

Ale Rysiek zgął tylko rękę i pokazał, gdzie ma jego jedzenie. Stał już daleko na ulicy i czuł się bezpечно.

— O, tu babcia koszyk nosi!

Dozorca kiwnął głową i odszedł zgarbiony, kroczeniem wolnym, człapiącym, jaki ma każdy człowiek, co w życiu swoim tylko z miotłą tańcuje.

Tęsknił. Już teraz wiedział do czego — do lepszego życia. Jak on wyglądał? Czy to te jasne domy na Żoliborzu? Na pewno nie! I ta własna ulica też nie. Kiedyś była kolorowa, teraz, cały świat, z którym stykał się co dzień, dziwnie zszarzał.

Jasne domy podkreśliły różnicę. Ale nie one były marzeniem. Czy mając lat trzynaście, tęsknił się do czegoś, co jest? Porównał tylko własne dzieciństwo z dzieciństwem tamtych i — mimo wszystko — wolął swoje. Cóż to za życie takie grzeczne jak w pierwszo-klasowym elementarzu?

Potem pomyślał, że on nawet takiego nie miał. Gdzieś ta słodczy matczyzna, gdzieś babunia stara i dobra, gdzieś ojciec, który wszystko rozumie i bierze na kolana? Śmiech!

Od najmłodszych lat, od pierwszej klasy, czytał i uczył się zasłaniając uszy rękoma. Spozta też zasłony hucał straszliwy głos ojca:

— Co ty tu dajesz żyć?...

Długo, długo wymyślał matce, aż się wszystko trzęsło. I matka płakała:

— Daj pieniądze, nie ma z czego gotować! Cóż ja ci jestem winna!...

Potem ojciec bił matkę, długo i w głuchym milczeniu. Rysiek rozumiał, że nie było w tym złości, tylko

Maynard! Ucieknie, tam, do Ameryki, na prenie, pumpasy, gozie tu-dzie szacnetu i oowazni chodzą bez wyjątku w skorzanych spodniach i szerokich kapeluszach. Gdzie człowiek śmierci smęje się w ślapiu!

Tu, na tej ulicy, tylko Zieliński żył kolorowo, szeroko i gwałtownie. Ale to był opryczna. Lewandowski wiedział — on będzie szacnetny! Będzie walczył za biednych i nieszczęśliwych, za swoją ulicę!

Mysł o ucieczce zamknął w sobie głęboko. Było teraz lato, wakacje, mnóstwo czasu na wycieczki do kina, biegat więc z gorącym sercem do „Roxi” albo do „Praskiego Oka”.

Przeważnie jednak do „Roxi” na Woje, gdzie wyświetlano tylko takie filmy, w których wypadało po trupie na widza, i tej śreamej statystycznej trzymano się konsekwentnie. Inaczej nie b/ło kalkulacji — w „Rozkoszy” bohater używał arszeniku i truł bez pardonu, systemem masowym.

Wracał po takim filmie, po dwóch godzinach marzeń, znow było mu smutno i źle. Ciemno na ulicy, sicho i pusto — ludzie oszczędzając na naście kładli się spać z kurami. Od czasu do czasu wyłaniały się majaczące jakieś cienie, wtedy gdy księżyc płynął luzem między chmurami, i znow ciemność, znow ślepe okna mijanych domów, gdy tak binał w noc zaciskając pięści. Tylko rudera, w której mieszkali Zielińscy, była z okna słupem jasnego światła. „Jak latarnia morska — myślał Lewandowski, do siebie się uśmiechał — jak latarnia, w burzliwą noc na morzu...”

Odwlekał chwilę powrotu do domu, gdzie kłatwy, głód i płacz matki — to najgorsze. Szedł pod okno, gdzie światło, hałas i złodziej rzewnie śpiewał.

Rozkładał się pod otwartym oknem. Trawa była miękka, pachnąca, świeża wieczorna rosa. Przytulał do niej policzek. Przed oczami miał gwiazdy, gęste, połyskliwe rozsiadane. I niebo, ogromne jak ludzka tęsknota.

Pomału ściągali chłopaki z ulicy: Felek Stolarczyk, Wladek Lipko i inni.

— Zagras Lewandowszcza? — pytali.

Rozsiadali się pod latarnią, gdzie mętnym skrawkiem padało żółte światło z góry. Siadali na trotuarze, bosa nogi spuszczały w ściek. Było im chłodno i przyjemnie.

— Na moniaki gramy? — rzeczo-wo pytał Wladek Lipko.

Spiwali wzruszając ramionami. Dobry jest ten Wladek! Na moniaki! On może, ojca ma bogacza, Zielińszczak może, Masłowski, i... ktoś jeszcze na krzywej ulicy? Na moniaki!

Zaciskając pięść lewej ręki (karty trzymał w prawej, grał z markutą) patrzył na okragłą, rumianą twarzyczkę Lipki. Milczał, dławiony nienawiścią. Granatowy mundur jak w gimnazjum noszą, buty na nogach (nawet teraz świeca, wieczorem!)... wieczne pióro. Teraz naturalnie nie widać, ale wiedzieli, że je ma. Pokazywał całej ulicy, wszystkim chłopakom.

— Stary mi kupił. Amerykańskie, złota stalówka, szesnaście złotych. Uczę się synu — mówił — pokaż ci potrafisz!

„Ja mu jeszcze te pióro gwizdne — myślał Lewandowski machinalnie biorąc karty. Wzdychał głęboko. Dawało mu się, że widzi w ciemności błysk złotej stalówki za szesnaście złotych. I nawet nie można go wać w tę mordę wypasioną! Jak go wać nie — tamten nigdy nie da chłopakom ani strzapa kielbasy na śniadanie. I wtedy, cała szkoła będzie tuć jego, Lewandowszcza. Wladek ich kupi, zawsze, kiedy tylko będzie chciał. — „Gwizdne mu te pióro — kombinował mściwie — sprzedam, i zerwie się stąd. A potem... odeśle mu... trzy razy tyle. Nie, cztery! Ale to już — stamtąd...”

— czuł chwilę niepokoju, jakby coś mrocznego, ten długi głos, który odzywał się w nim przy każdej okazji, a potem myślał dalej: „Wszystko jedno! Aby tylko stąd!”

Potem przestawali grać i szli pod



okna Zielińskich. Niedaleko nich kładła się dziewczyna. Znali ją — przychodziła tu zawsze, kiedy czuła, że Zielińszczaki mają pieniądze. „Biedna — myślał Lewandowski i coś go szarpało za serce — Ona już nigdy nie będzie mogła być szlachetna. Wszyscy ją znają, tą Kazię...”

Szeroko, bezwstydnie rozkładała nogi. Patrzyli ze skupieniem inużąc się nieco na lokciach. Nie, ciemność, ręki własnej nie można dostrzec. Latem, nad szerokimi rzekami, mimo gwiazdzistego nieba zdarzają się takie noce bez reszty. Gdzieś wyje pies i wsciekie teża łanuchem. „Gieniuś! — krzyczy jakaś kobieta — nie bij, kochaaaaany!” Ochryple, ordynarnie, śpiewa pijak. W ślepych oknach domów ulicy — rozpacz.

— Ucieknie! — myślał Lewandowski — Ucieknie, ucieknie, ucieknie!

Lubił się kłaść i marzyć o tym jak będzie uciekał. Wieczorami, samotnie, lub nawet nocą (wymykał się oknem), kiedy człowiek może przekazać niebo swoje tajemnice. Nikt nie podpatrzy, nie wysmieje. Tylko człowiek i noc. Cóż z tego, że niebo milczy. Niebo wszystko rozumie. Niebu tylko można powiedzieć. Inni — nawet nie rozumieją.

Można tęsknić za flaszką pod płotem — jak ojciec, za lekkim skonaniem, modlić się o to — jak garbaty sąsiad Kotras, za wolnością — jak Zieliński zza krzatek, ale za lepszym życiem? Dorosli nie potrafia gonić za chimarami. „A masz ty pieniądze?” — zapytają.

— Kazia! — ryceli pijani z okna — Ach, ty, kochana, ci...

— Daj Boże — odpowiadała leniwie, bez gniewu — Daj Boże, kochany, jak najwięcej.

Czuł się wtedy tak, jakby w twarz dostał, jakby mu ktoś do serca zajął i zdeptał nogami to najlepsze, co nosi. Myślał o chwili, kiedy będzie mógł obrócić człowieka, którego ktoś żył. Co tam bronić — zastrzeli od razu jak psa. Ale kiedy, kiedy ta chwila nadejdzie?

Żeby żył chrzestny, człowiek z paragrafami i ucieczkami oblatany, można by się było kogo poradzić, ale tak? Za Zielińskiego można najwyżej pomodlić się tylko, gromić

— Ocy jego bładziły wśród gwiazd. Tak wysoko jak tylko potrafi patrzeć ktoś, kto ma trzynaście lat. Może On, tam daleko, w swoim kraju, gdy pędzi na spienionym koniu przez prairie, też patrzy w gwiazdy?

I nie było już Marymontu, Cwagaskich Bud, garbusa, który łbem wałąc modlił się o lekkie skonanie, ojca katującego matkę w zaciętym milczeniu, nie było Kazi i krzyku czyjegos, mściwego, nieprzytomnego, ochryplego w ciemnościach:

— Za-aa-aa-bi-je-e-e!...

Bożkiem cminał krzywą ulicę, dobry rozcek, jeden i drugi. Nic się na pozór nie zmieniło, tak jak każdego roku: umarł ktoś, odprowadzili na cmentarz, sześć miesięcy odsiedzia za kratkami Zielińszczak, Kotrasowi ktoś przez zemstę stójak szlifierski, na którym ludzkiem ostrzył noże i nożyczki, połamał, a ten młody, co się ujął za dziewczyną, mizerniał z dnia na dzień, bo go chore płuca pożerały.

O tym młodym Rysiek wiedział, że nazywa się Rączyn Janek i pracował kiedyś w ślusarskim fachu na Blasznance, ale obecnie też chodził nad Wisłę do PUPP'u, gdzie takich bezrobotnych jak on liczone na tysiące. Rączynowi ostrzyżona głowa też ciągle świeciła więzieniem, bo to był taki, co jak Zielińscy mówili — głupio siedział. Bo chociaż więzienie to nie żaden wstyd, tylko zwyczajna życiowa rzecz — co trzeci na ulicy był z wyrokami — to jednak siedzieć i nic z tego nie mieć ani przedtem, ani potem, to już tylko zwyczajne frajerstwo. Było go Ryśkowi trochę żal, trochę go miało za frajera, ale podobał mu się — tak do gliny z „kopytem” zaszurał sam na sam!

Przez ten rok Lewandowski żył tylko i wyłącznie myślą o ucieczce. Chłaczem obracał szkolny globus, usiłował obliczyć kilometry. Wiele było: ładem i morzem. Ale czy na skrzydłach tęsknoty nie można wszystkiego przelecieć?

Upałami przepaliło się lato po piaskach Marymontu, opłynął już sierpień na srebrnych nitkach bągiego lata, i znowu nadszedł zas jesienny, czas głodny.

Mgły i deszcze, ponure szarugi i błota nadpływały gdzieś zza łomiankiego lasu, razem z zapachem zgnyłych liści i gruzlicą. Jednak po paru dniach niebo rozjaśniło się nagle bladym słońcem, jesienn spłynęła na ziemię złotym kolorem liści i srebrnymi jakby mgłami.

W białanskim lesie zoledzie chrupały pod nogami i młody kowboi, Lewandowski, biegł pod Cytadellę, gdzie tłuki się kasztanami po łbach, w „złodzieja i glinę”.

Był wrzesień, nowy szczęśliwy rok szkolny, i znowu nowy nauczyciel, bardzo nieszcześliwy, że musi pracować na takiej dzielnicy.

Tego roku po raz pierwszy Lewandowski zimował, razem z Felkiem Stolarczykiem, któremu puszczały się wasy i który już dawno powinien zamienić się w sopel lodu z racji tych przezimowanych lat:

— Głupis!...

Niekiedy opowiadał chrześniako-

wi o swoich wyczynach, pokazywał tatuaże, którymi był pokryty cały, tak że wyglądał jak dobra książka z ilustracjami. Takie oto wiedli rozmowy:

— Co to jest? — pytał Lewandowski chrzestnego, pokazując na poplatany emblemat krzyża, miecza i kotwicy.

— Grób marynarza — objaśniał Zieliński i dodawał skromnie — u na Mokotowie. Dwa lata było, z tego pół odeszło za dobre sprawowanie.

— A to?

— Urkes, żydowski bandyta. To primabalerina carskiej opery — Olga Gromkopierdiejewna, to zdobywie miasta Samosiera przez Pilsudskiego, a to znowuż torpedowiec Ryśy na maniebrach z powodu święta morza...

— Wicie chłopaki! — mówił potem Lewandowski — on ma węze. Zaczyna mu się na dużym palcu u prawej nogi, idzie po tyłce do góry, okręca się pare razy i łeb z żądanymi wystawia na piersiach. W kolorach odrobiony, wygląda jak żywy, przysięgam Bogu!

— A widziałeś żywego?

Żywego Lewandowski nie widział, ale czy Zygmunt dał by sobie wytatuować jakąś pokrakę? Wykluczone, za bardzo się szanował!

Tamci kiwali z niedowierzaniem głowami. Miec takiego chrzestnego, no! no! I Lewandowski wypinał się dumnie.

Nie było chrzestnego, ale mimo to, wiedział że ucieknie. Jakies skarby zakopane znajdzie, przypadek cudowny się zdarzy, a ostatecznie — peronówka i za frajer do Gdyni!

— Rzucam to wszystko w nagłą cholere!

Lewandowski drgnął:

— Zrywasz się?

— Jasne! Cóż będę robił? I tak nigdy tej budy nie skoczę, a jak skoczę, to i co? Pójdę dalej? Gdzie?

— No więc: oba! Do Ameryki się urwim!

Felek prychnął pogardliwie:

— Tamuj? A po co?

— Na kowboji!

Felek zasmiał się uragaliwie:

— Ecn ty głupi! Myślisz, że tam lepiej? Dokąd uciekniesz? Wszędzie tak samo: głód i poniewierka, ja mam lat siedemnaście, ale to wiem dobrze! Wszędzie dużo złych ludzi, a jeśli się nawet dobry znajdzie, to tamci — jak pluskwe zduszą. W życiu trzeba być złym psem — szarpać zanim cię inni rozszarpia, kopać zanim inni kopną. Trzeba być zimnym łobuzem. Inaczej w życiu przegrasz...

Ale słowa te nie przekonały Lewandowskiego. On wiedział i wierzył, że żyje daleko człowiek dobry, silny i szlachetny, który broni dobrych przed złymi i własne życie ma za nic. Cóż by było warte życie jego bez tej wiary?

— I co będziesz robił? — zapytał.

— Nie wiem — odparł tamten porwoczo — wszystko mi jest jedno, co będę robił. Mogę krasć, mogę pójść na bandytę, na alfonsa — bez różnicy.

— Tfu, z takim życiem! — splunął Lewandowski — będziesz gnął za kratami.

Stolarczyk milczał. Rysiek dopiero teraz zauważył, jak bardzo kołężka spowadzał ostatnio — już nie w nim nie ma z tamtego dawnego Felka, bez uśmiechu idzie przez życie, na ponuro jak własny ojciec, i „warz stara taka.

Felek milczał, milczał, bo w ogóle był ciężki w myślunk”. słowa odrąbywał jak kamienie, i to ciężko, potem odrzekł:

— Będę jadł!

Milczeli obaj, prz-tłoczeni tymi słowami, co waliły się na nich jak jesiennie niebo, a potem znow Felk przemówił:

— Ja tylko tak gadam, nie zrobię tego, raczej zdechnę a nie potrafie. Jak byłem młodszy to myślałem, że w życiu znajdę kawalek czegoś lepszego. A teraz widzę że nie, że nic nas w życiu nie czeka. Jak słyszę, że mój ojciec mówi do matki: „Żeby tak które z naszych pomarło, może by było lepiej”, to w co ja mam w życiu wierzyć?

— A ja — powiedział Lewandowski z rozpaczą — zwieje, zobaczysz że zwieje!

Długo leżeli jeszcze milcząc bo i jakież tu słowa znaleźć? Felek płakał, a potem poszedł i już więcej nie w szkole nie pokazał.

— Nieobecny — mówiła klasa — bagaze na dworcu nosi!...

cztery razy usiłował bezskutecznie przejść do siódmej klasy. Obaj ze słuszną dumą uważali się za weteranów, patrzyli z góry na młodszych, i rozpoczęli rok szkolny uroczystą awanturą: z ciemnego korytarza wałnęli księdza kałamarzem w głowę, gdy wchodził do ubikacji.

Po tej awanturze poszli na stoik Cytadeli pobić się trochę kasztanami. Bili się tak może godzinę albo i więcej, w końcu zmudziło to ich, rozłożyli się wygodnie pod jasną brzozą i patrzyli w jesienny krajobraz. Na poligonie, wewnątrz Cytadeli, ćwiczyło wojsko: słycha było tupot nóg, powtarzający się chrzest prezentowanej broni i zły krzyk, na pewno jakiegos kaprała, bo tylko oni potrafia tak krzyżeć: — Bieeeeeegoom! Nie tak skurczybyki! — I potem jeszcze pan kapral dorzucił, co myśli o mamusi każdego z osobna.

Odchodziły niebem spóźnione ptaki, żołnierz meldował się posłusznie przez piętnaście minut, a potem, pod którą leżeli, miała białą jak mleko kore, odchodzącą już pasmami i upstrzoną w czarne cętki, gęsto, po prostu piegowatą jak Kotra sowa, kobieta ruda i z tej racji fałszywa. Żołnierze śpiewali coś o białym domu przy drodze, a jakiś ptak oszukiwany przez inne ptaki jak Loluska przez ludzi — kołatał się rozpaczliwie po sinym niebie, aż żal brało patrzeć, że niewinnie nikomu ptak, a tak si musi męczyć jak ten najgorszy — człowiek.

O czym można myśleć, patrząc jesinią na odlatującego ptaka? Toteż Felek nagle powiedział:

— Rzucam to wszystko w nagłą cholere!

Lewandowski drgnął:

— Zrywasz się?

— Jasne! Cóż będę robił? I tak nigdy tej budy nie skoczę, a jak skoczę, to i co? Pójdę dalej? Gdzie?

— No więc: oba! Do Ameryki się urwim!

Felek prychnął pogardliwie:

— Tamuj? A po co?

— Na kowboji!

Felek zasmiał się uragaliwie:

— Ecn ty głupi! Myślisz, że tam lepiej? Dokąd uciekniesz? Wszędzie tak samo: głód i poniewierka, ja mam lat siedemnaście, ale to wiem dobrze! Wszędzie dużo złych ludzi, a jeśli się nawet dobry znajdzie, to tamci — jak pluskwe zduszą. W życiu trzeba być złym psem — szarpać zanim cię inni rozszarpia, kopać zanim inni kopną. Trzeba być zimnym łobuzem. Inaczej w życiu przegrasz...

Ale słowa te nie przekonały Lewandowskiego. On wiedział i wierzył, że żyje daleko człowiek dobry, silny i szlachetny, który broni dobrych przed złymi i własne życie ma za nic. Cóż by było warte życie jego bez tej wiary?

— I co będziesz robił? — zapytał.

— Nie wiem — odparł tamten porwoczo — wszystko mi jest jedno, co będę robił. Mogę krasć, mogę pójść na bandytę, na alfonsa — bez różnicy.

— Tfu, z takim życiem! — splunął Lewandowski — będziesz gnął za kratami.

Stolarczyk milczał. Rysiek dopiero teraz zauważył, jak bardzo kołężka spowadzał ostatnio — już nie w nim nie ma z tamtego dawnego Felka, bez uśmiechu idzie przez życie, na ponuro jak własny ojciec, i „warz stara taka.

Felek milczał, milczał, bo w ogóle był ciężki w myślunk”. słowa odrąbywał jak kamienie, i to ciężko, potem odrzekł:

— Będę jadł!

Milczeli obaj, prz-tłoczeni tymi słowami, co waliły się na nich jak jesiennie niebo, a potem znow Felk przemówił:

— Ja tylko tak gadam, nie zrobię tego, raczej zdechnę a nie potrafie. Jak byłem młodszy to myślałem, że w życiu znajdę kawalek czegoś lepszego. A teraz widzę że nie, że nic nas w życiu nie czeka. Jak słyszę, że mój ojciec mówi do matki: „Żeby tak które z naszych pomarło, może by było lepiej”, to w co ja mam w życiu wierzyć?

— A ja — powiedział Lewandowski z rozpaczą — zwieje, zobaczysz że zwieje!

Długo leżeli jeszcze milcząc bo i jakież tu słowa znaleźć? Felek płakał, a potem poszedł i już więcej nie w szkole nie pokazał.

— Nieobecny — mówiła klasa — bagaze na dworcu nosi!...

Rys. I. CELNIKIER

„ZAPUSTY NA BAŁUTACH“ a l b o nowatorstwo na opak

ZBIGNIEW CHYLIŃSKI

Łódzki Teatr im. Jaracza jest placówką ambitną. Ambicja jego wyraża się między innymi w polityce repertuarowej. Teatr stara się nawiązywać swą produkcją artystyczną do tradycji robotniczego miasta i podejmować sprawy wspólczesne. Dzięki temu staraniu mieliśmy w ciągu niespełna roku trzy premiery, korespondujące wyraźnie ze środowiskiem: *Sprawę rodzinną*, *Chirurgia* i ciekawą inscenizację *Sprawiedliwych ludzi*. To dobrze, gdy teatr ożywia taką ambicję. Ale nie dobrze, gdy jest to ambicja za wszelką cenę.

Obecnie Teatr im. Jaracza pokusił się o szczególny sposób uczczenia dziesięciolecia, wystawiając rzecz pod obiecującym tytułem *Zapusty na Bałutach*. Sposób jest rzeczywiście równie szczególny jak sama rzecz. Wedle mniemania kierownictwa Teatru sposób ma być nawet nowatorski.

Zapusty na Bałutach wynalazi jako gatunek dramatyczny niejaki Bronisław Brok. Nazywam go „wynalazcą”, ponieważ słowo „autor” wydaje mi się ze względu na swe istotne znaczenie (od łacińskiego *augere*, co znaczy: pomnażać, przysparzać wartości) nieostowne. Wspólnikami jego są: łódzki dziennikarz Leopold Beck i znany satyryk Jan Huszcza.

Niewiele w'em o wynalazcy nowego gatunku dramatycznego, za jaki trzeba uznać *Zapusty*. Dlatego pozwolę sobie scharakteryzować B. Broka jego własnymi słowami z artykułu pt. *U grodzkich bram Łodzi*, zamieszczonego w programie.

Po stwierdzeniu, iż „tu i ówdzie używamemu zwrotowi, który pochodzi z miasta Łodzi, niektórzy przypisują komizm wiechowskich zwrotów w rodzaju „o-sobiście przypuszczam, że wzięcie”, po rzuceniu retorycznego pytania: „Czy fakt, że wołno się z tego miasta Łodzi, pośmiać, aniżeli do pierwszych lepszych źródeł po proste, historyczne uzasadnienie sięgnąć, nie świadczy o niczym?”, po zacytowaniu odpowiedniego fragmentu z Ziemi obiecanej Reymonta, Brok dochodzi do rewelacyjnych wniosków:

„Wiec nie gotyk naszego trudu, renesans — dzieło ludu, panom stawiany barok... z pięknych strof Adama Ważyka. Wiec nie Bernarda Morando, nie Bartolomeo Berecci projektowali frontony łódzkiej nędzy. Nie tutaj rodziło się niepowtarzalne piękno Wit-Słuszczonego dzieła. Nie tego miasta urodę powtarzał mił Canaletto...”

Rzuciliśmy jednym tchem to wielosłowie, Brok tłumaczy okoliczności, w jakich zrodził się jego wynalazek. Wyjaśnia, że był inspirowany przez Teatr im. Jaracza, który „zaprzagnął 10-lecie nasze powitać barwnym widowiskiem, sentymentem dla swego miasta owianym”; że pozazdrościł „Krakowowi jego pięknych, pióra mistrza Adama Polewki, Igrców w *Barbakanie*; że pozazdrościł „niejako w imieniu pierwszego miasta Włókniarzy” (tu następuje szereg słów patetyczno-apostroficznych do Łodzi); że zrodziło się w nim „przekorne postanowienie odrobienia choćby częsteckiej, niechby i jak najbardziej historycznie uzasadnionej, zaniedbania sprawy... łódzkiego uśmiechu”.

Dalej wynalazca zwraca się wprost do... mistrzów teatru rybałtowskiego, nazywając się i swoich współników „pra-pra-pra-unukami bakalarskimi”. Marzy mu się jeszcze schillerowski *Kram* z piosenkami, a na koniec — sukces pełen chwały — „A jeśli kunsztami naszymi świądectwo dostatecznej serdeczności dla miasta uczynimy — pozostawcie bramy grodzkie otwarte dla kolejnych widowisk sprawom łódzkim poświęconych”.

Odważyłem się nużyć czytelnika próbami stylu, jakim Brok usiłuje przemówić do robotniczego widza i próbkami głębokich myśli, jakie chce przed nim odkryć — nie tylko ze względu na to, że stanowi to przykład megalomanii i piękno-duchowskiej deklaratywności. Odważyłem się — ponieważ próbki te rzucają pewne światło na podtekst osobliwej etykiety, jaką Brok i spółka opatrzyli swój elaborat. A etykieta ta wygląda tak:

ZAPUSTY
NA BAŁUTACH
w/g scenariusza
BRONISŁAWA BROKA
pióra
Leopolda Becka, Bronisława Broka
i Jana Huszczy
z tekstami Adama Polewki
oraz Mikołaja Reja, Jana Kochanowskiego, Ignacego Krasińskiego, Cypriana Norwida, Juliana Tuwima, Leona Schillera i innych
z muzyką Władysława Szpilmana
oraz opr. piosenek „Chwała pieśni”
i „Echo” Jerzego Gerta

Rzecz prosta, wedle powyższej etykiety trudno się śmiertelników zorientować, które teksty są czyste. Łatwiej już o to w trakcie samego widowiska, gdy jedno słowa brzmią szlachetnie, inne zaś jak fałszywe

monety. Postaram się więc w dalszym ciągu rzucić i na tę sprawę nieco światła.

Przedtem spróbuję odpowiedzieć na pytania: po pierwsze, czym nie jest? i — po drugie, czym jest? to, co nazwałem na wstępie nowym gatunkiem dramatycznym własności Broka i spółki.

Tak więc, nie są *Zapusty* — w przeciwieństwie do wspomnianych *Igrców w Barbakanie*, żadną próbą rekonstruowania widowiska teatru staropolskiego, ściślej rybałtowskiego. Nie są dlatego, że stanowią pomieszanie najrozbieżniejszych treści, form i konwencji, w swej ohrzymij większości nie mających z tym teatrem nic wspólnego.

Nie są *Zapusty* tym samym próbą rekonstruowania widowisk teatrow wieuńskiego, łączącego czy łowickiego, które nasz wynalazca w ekstatycznym uniesieniu nad własną inwencją wymienia. To, co jest w *Zapustach* z teatru rybałtowskiego sprowadza się do beceremonialnego przepisania niektórych partii z *Igrców*.

Nie są *Zapusty* próbą choćby najwęższego przekroju form historycznych teatru ludowego. Nie są ze względu na to, że w nich elementy tego teatru, prócz krakowsko-rybałtowskich i poza sparafrazowanym intermedium zapustowym, nie występują.

Nie są *Zapusty* utworem o jakiejś zamierzonej, jednolitej konwencji. Na pierwszy rzut oka zdaje się w nich obowiązywać odwrócona konwencja twainowskiego *Yankesa na dworze króla Artura*. Waganci-rybałci z XVI w. przywędrowali bowiem do symbolicznych bram współczesnej Łodzi. Mogli to być ciekawy pretekst do jakiejś logicznej akcji, do przedstawienia i skonfrontowania dwóch epok. Cóż, Brokowi i spółce zabrakło dowcipu, co, starali się oni za wszelką cenę wydłuzić widowisko, dając w nim osobliwą antologię fraszki, poezji i innych gatunków z czterech wieków Pozorna konwencja „z wagantami” łamie się raz po raz i okazuje się w końcu zwykłą, bynajmniej nie najlepszą jakości, konferansjerką do gry aktorskiej.

Nie są wreszcie *Zapusty* widowiskiem organicznie łódzkim. Nie ma w nich folkloru łódzkiego czy podłódzkiego. Kilka elementów jak fragment z *Kwiatów Polskich* Tuwima, kapitalna skądinąd wstawka kukielkowa postaci Scheiblera, Grohmana i Geyera do intermedium zapustowego, podejrzanego war tości *Łódzka ballada*, czy wreszcie napomknięcie piłkarskiej drużyny *Włókniarza*, nie stanowi o łódzkim charakterze całości. Nie ratuje bynajmniej sprawy postać Majstra. To mgliste uosobienie współczesnego łodzianina, który strzeże bram miasta i ma wpuścić doń wagantów, jest postacią społecznie równie nieokreśloną, jak jego funkcja w widowisku. Ni to tkacz, ni dorozca, ni aktor, ni konferansjer, ni statysta, ni widz, ni to zjawia, ni to mara, ni to realny człowiek. Jako konferansjer rzuca nieznosne komentarze w rodzaju: „Coście wy za jedni — bikiniarze poprzebierania, czy jak”. Albo: „Instytucja my uprawdzie nie taka znowu wielka — powiada Majster — ale trudności z wykonaniem planu mamy nie mniejsze niż takie olbrzymy jak Marchlewskiego zakłady czy Har-nama”. „Instytucja my” — to znaczy teatr.

Czym wobec tego *Zapusty* są? Są pospolitą kompilacją autorów i gatunków. Jest to kompilacja nadzwyczaj nieudolna. Jest to skrzyżowanie strzepów teatru rybałtowskiego z jakąś estradą poetycką i współczesnym teatrem satyryków. Konglomerat w swym kształcie literackim i teatralnym wolny od jakiejkolwiek idei nadzrodnej, rzecz kompozycyjnie bezładna, pozbawiona technienia talentu scenariopisarskiego. W istnym worku przypadkowych utworów mają się godzić najrozbieżniejsze style aktorskie: żakowska farsowość, recytacja, melodeklamacja, rapsodyczność, psychologizowanie, groteska, pantomima groteskowa. Oto co w istocie: chaos gatunków i melononsens.

Ale w tym szaleństwie jest metoda. I o tej metodzie trzeba parę słów powiedzieć.

Teksty z Igrców przepisane zostały do *Zapustów* wedle zasady „widzi mi się” i beceremonialnie. Wersje dotyczące Krakowa lub Barbakanu poszły pod ołówkę lub zostały odpowiednio zastąpione. Ciekawie — z punktu widzenia metody — spreparowano np. intermedium *Medicus*. Istotne kwestie tej zabawnej sceny: *Jak pogniewać solitera*, aby poszedł po swej woli. Jeśli głowa boli, co czynić? Żeby jeśli bola, co czynić itp. pominięto. Pozostawiono natomiast takie „chwytliwe” partie jak: *Aby poznać, zali mamka jest dziewczą, co uczynić należy*. Jeżeli żona ciebie zdradza, co czynić. Nota bene tę ostatnią kwestię z lubością przelaczono w duchu ogólnej trwializacji, jakiej poddano cały tekst.

W bardzo charakterystyczny sposób obszlił się Brok i spółka z całym autorstwem Adama Polewki.

Przerobiono lub dorobiono, co było potrzeba i jak było wygodnie. Oto próbka tej „twórczej metody”. Adam Polewka:

Chwał pieśni młasto wieczy st,
Chwał Kraków w świecie sławny;
Chwał pieśni moja gród rycerskich snów,
królów gród pradawny.
Chwał pieśni miasto dzwonów st,

grających jak organy;
Chwał gród, co rymem gędnych słów,
jak murem opasany.
(*Igrce w Barbakanie*, Wyd. Lit. 1953, str. 24).

Brok:
Chwał pieśni gród kominów st —
i tkaczy w świecie sławnych —
Chwał pieśni miasto robotniczych snów —
włókniański gród pradawny!

Chwał pieśni miasto syren st,
grających jak organy —
Chwał pieśni wrzecion gędny szum

i ludzi wielkie plany!
(*Maszynopis teatru*, str. 7)

Bez komentarzy. Przykład ten i wiele innych z elaboratu Broka zostawiam pod rozważę tym, co mają wątpliwości na temat: kiedy plagiat jest plagiatem.

Inna osobiwość metody pisarskiej Broka i spółki kryje się w sposobie łączenia cudzych tekstów. A sposób ten wygląda tak. Za chwilę ma być zacytowana fraszka Kazimierza Brodzińskiego:

Rozum i serce — dwa wielkie wrogi na straszny bój się wzięli
Wtem weszła Anna do sali i rozum z nogi.

No to ciach! Mglistą postać dziewczyny z zadziwiającym pietyzmem. W spektaklu panuje ten sam całkowity chaos, co w materiale literackim. Z gruntu adramatyczny tekst, dla którego zabrakło zasadniczych interwencji reżysera (Stefania Domańska) sprawił w efekcie widowski nudne, nużące i dezorientujące widza. Widz bowiem wychodzi z teatru nie wiedząc, po co mu to pokazano.

Wszystko, co jest w tym spektaklu do zniesienia, zawdzięczamy aktorom. Zespół aktorski zrobił wszystko, co było można. Powiem więcej. W inscenizacji pewnych utworów, których nie popuło pióro Broka i spółki, można mówić o poważnych osiągnięciach aktorskich. Mam na myśli Włodzimierza Skoczylasa i Jadwigę Andrzejewską. Andrzejewska i Skoczylas błysnęli przebogatą skalą środków intonacyjnych i mimicznych, głęboką inwencją w ujmowaniu różnych ról, mądrą interpretacją istotnie wartościowych tekstów widowiska, opanowaniem różnych stylów gry.

Takie kruczki rządzą kompozycją naszego „nowego gatunku dramatycznego”.

Interesujące oznaki ma strona językowa tego gatunku. Brok i spółka są jak się zdaje świadomi dyrektywy indywidualizacji języka postaci. Majster sili się więc na kalamburki w rodzaju:

Jeden z Igrców (*do Majstra*)
Cichaj pacholku, myśmy ludzie wolni!

(N.B. werset wyrwany z Igrców)
Majster:
A jak wolni — to wolnego!

Majster mówi jakąś szczególną, nieokreśloną gwarą, choć to człek oczytany, osłuchany. Wie, że (nie wiadomo dlaczego wtrącony) wiersz: „A niechaj narodowie wżdy postrojni znają, iż Polacy nie ge-si, iż swój język mają...” należy do Reja. Ci sami waganci, mówiący w pierwszym obrazie staropolską — miejscami jest to kiepska stylizacja — w następnych obrazach przemówią polszczyzną nowoczesną najrozbieżniejszych stylów.

Takimi oto wartościami literackimi odznacza się elaborat Broka i spółki.

Teatr odniósł się do tego elaboratu z zadziwiającym pietyzmem. W spektaklu panuje ten sam całkowity chaos, co w materiale literackim. Z gruntu adramatyczny tekst, dla którego zabrakło zasadniczych interwencji reżysera (Stefania Domańska) sprawił w efekcie widowski nudne, nużące i dezorientujące widza. Widz bowiem wychodzi z teatru nie wiedząc, po co mu to pokazano.

Wszystko, co jest w tym spektaklu do zniesienia, zawdzięczamy aktorom. Zespół aktorski zrobił wszystko, co było można. Powiem więcej. W inscenizacji pewnych utworów, których nie popuło pióro Broka i spółki, można mówić o poważnych osiągnięciach aktorskich. Mam na myśli Włodzimierza Skoczylasa i Jadwigę Andrzejewską. Andrzejewska i Skoczylas błysnęli przebogatą skalą środków intonacyjnych i mimicznych, głęboką inwencją w ujmowaniu różnych ról, mądrą interpretacją istotnie wartościowych tekstów widowiska, opanowaniem różnych stylów gry.

Dużo dobrych słów trzeba by powiedzieć i innym wykonawcom. Cóż jednak z ich wysiłku, skoro poszedł on na marne, skoro widowisko jako całość jest po prostu niepotrzebne. Na marne idzie trud

choreografa Józefa Matuszewskiego, który ożywił świetnymi pomysłami kilka scen (groteskowa pantomima kelnerów, satyryczna piosenka Cezarego i Helci).

Jak tłumaczyć to poważne potknięcie poważnego teatru. Myślę, że źródła potknięcia leżą w fałszywej, przerosniętej ambicji „ułożenia” repertuaru oraz w słabościach ideologicznych kierownictwa teatru.

Niektórym wydaje się, że nowatorstwo w sztuce może polegać na przeżywaniu starych form i jednaniu ich z nowymi treściami. Zapomina się przy tym, że wszelkie te eksperymenty „jednania” muszą być podporządkowane słusznej, jasnej idei.

Macie oto rezultat takiego przeżuwania: *Zapusty na Bałutach* jako twór teatralny. Macie rzecz nowatorską na opak, eklektyczną, nieodkrywcza.

Pragnę tę ocenę poprzeć jeszcze jednym dowodem. Dowodem nie wprost. Ten sam Teatr im. Jaracza gra z wielkim powodzeniem *Imieniny pana dyrektora Skowrońskiego* i *Słotwińskiego*. Jest to jak wiadomo sztuka o skromnych ambicjach artystycznych. Ale jest to rzecz bardziej wartościowa niż sądzi wielu krytyków. I podoba się ludziom. To coś znaczy, szanowni krytycy. To znaczy, że czas skończyć z lekceważeniem opinii widza, którego teatr Polski Ludowej zdążył już w ciągu dziesięciolecia podchować, którego nie można uważać tylko za „masę obciążoną drobnonieszczęściami gustami”. Widz nasz potrafi już dziś odróżnić ziarno od plew, *Chirurgia* od *Palacyku w zaułku*, *Imieniny pana dyrektora* od *Zapustów na Bałutach*.



L. Sempoliński — Mazurkiewicz

W programie napisano: „Powstanie nowych scen o repertuarze składanym i brak teatru komediowego w Warszawie przyspieszyły decyzję Centralnego Zarządu Teatrów Oper i Filharmonii w kierunku przekształcenia dotychczasowego oblicza „Syreny”.

Tak więc „Syrena” poniechała swej działalności dotychczasowej i przystąpiła do prac związanych z uzupełnianiem braku teatru komediowego. A także przekształca artystyczny profil: komedia, komedia satyryczna, muzyczna, wodewil i farsa. Zamiast repertuarów składanych lite formy sceniczne.

A także zmieniła kierownictwo, co w teatrze na Litewskiej od dawna przestało być faktem znamienym, stając się cechą charakterystyczną. Bowiem przed każdorazową prawie premierą zwykło się tam dokonywać rozległych przegrupowań taktycznych. Wyznawano nosiłki, zmieniano intencje, szukano zbawiennej i skuteczniejszej formuły programowej. Za eksperymentami repertuarowymi i artystycznymi „Syreny” kryła się przy tym częściej nadzieja i rozpacz niż pewność doboru drogi właściwej. W praktyce kończyło się to widowiskami mglistymi, nierównymi, naciągniętymi i drugiego rzędu.

Humor snuł się jakikolwiek, bez gustu, przy muzyce i przez ilość — tam gdzie nie był osobisty zastęp Dymyś, Jankowskiego czy Ol-szy.

Liryka, piosenka, żart muzyczny żenowały: mylono wykonawców, poprzestawano na dyktantach.

Satyra zaś owych widowisk, zdarzało się, bywała w rezultacie

— „Państw Teatr „Syrena”. „Zolnierz Królowej Madagaskaru” J. Tuwima wg St. Dobrzyńskiego, muz. T. Sygietyński, reż. L. Warnecki, scen. R. Nowicki.

środkiem przedwczesnych społecznych i politycznych uśmiechów, o wocem nie najlepszego rutyniarstwa, atakiem i spóźnionym i niecelnym.

Tyle melancholijnych wspomnień o byłej estradzie. Decyzja CZTOF, uległa przyspieszeniu — zapadła — ma za sobą ważne słuszości. Motywacja zaś, z jaką program te decyzyj wykiada, świadczą dodatkowo o kurtuazji Zarządu. Wiadomo bowiem, że zagadnienia składowych programów rozrywkowych nie udźwignęła żadna z dotychczasowych i nowych estrad warszawskich na tyle przynajmniej, by tędy usprawiedliwić reformę „Syreny”.

Pierwszą pozycją „Syreny” odmienionej jest „Zolnierz Królowej Madagaskaru”, co uznać należy za fakt, jeśli nie przesadzającą sprawą nowatorskiej odnawiającej kierownictwa artystycznych, to pozwalający sądzić korzystnie o ich rozważde.

Wodewil Tuwima przeszedł niejednokrotnie próbę sceny, jego wartość jest znana, skuteczność humoru stoi poza wszelkimi wątpliwościami. Inszenizacje bywały w dodatku szczęśliwe, uzupełniały i precyzowały receptę reżyserską, kolejni odwoływały czołowych ról wyznaczali stylizację gry, przydawali jej tradycje, co bywa zjawiskiem nie-

nazbyt częstym nawet w wielkim repertuarze dramatycznym.

A dalej, świetny gatunek dowcipu: teksty dialogów, piosenki, monologi poparte perypetyą sytuacyjną, wywołane śmiałością i nieoczekiwanym paradoksem zdarzeniowym.

Zaś nade wszystko nastroj Fin de siecle'u, jego gest i kostium i wreszcie jego pejzaż obyczajowy, łatwy do wymiany na farsę, równie wprost pozwalający się przekazywać w wersji satyrycznej, bez konwencji pomocniczej, ostro i bez reszty, co zawrzeć w refleksji dramatycznej, gorzkiej, oskarżającej.

Komizm ostatnich lat dziewiętnastowiecznych jest komizmem klasycznym, jednoznaczny, stanowi niewyczerpany materiał dla penetracji wszelkich gatunków i sposobów komediowych. Humor powstający w wyniku, bywa niejako zagwarantowany, w czym jawi się pewne specyficzne prawo pojmowania epok minionych lecz niedawnych przez ludzi współczesnych. Tematem tych uwag nie jest wszakże określanie tego prawa, które każe śmiać się z miejsca na widok melonika tamtych czasów, podczas gdy średniowieczny hełm czy współczesny kapelusz wymaga intensywnych zabiegów pomocniczych, by wzbudzić uśmiech.

Nie przedłużając dygresji: starą farsę Dobrzańskiego, Tuwim od-



T. Olsza — Kelner

świeżył, wzmocnił konstrukcyjnie, podkreślił w stylu. Sygietyński zaś opatrzył wodewil w piosenkę, w muzykę, dowcip muzyczny — a do piosenki, walców, kankanów owych lat, da się odnieść w znacznej bardzo mierze to co napisano wyżej o dziewiętnastowiecznych sprawach.

W sumie „Zolnierz” jest wyśmienitym tworzywem dla inscenizacji, pretekstem do wszechstronnego i trudnego opisu aktorskiego, miejscem ambitnej próby teatralnej, miarą smaku reżysera i scenografa.

Milo donieść, że zdobyła się „Syrena” na widowisko udane. Doskonali Sempoliński, Mazurkiewicz jedyny, trafny i nieodparty, wtóruje Bielicki, również znakomity. Inny pokaz świetnego aktorstwa daje Olsza — funkcjonariusz kolejowy, aktor Cabiński i kelner z Hotelu Europejskiego. To bohaterowie przedstawienia. Szczególnie Sempoliński okazał się jeszcze raz prawdziwym erudyta w sprawach stylizacji warszawskiego fin de siecle'u. Reszta ról, szczególnie Macęzy i Kazio nie odbiegają od tej trójki daleko — w czym dodatkowy sukces reżyserski. Dobra choreografia (szkoda, że w scenie za kulisami do kankana doszło tylko w muzyce). Dobra scenografia, prawdziwie udane kostiumy.

Wszystko więc pozwala sądzić, że „Zolnierz Królowej Madagaskaru” pozostanie w „Syrenie” przez długie miesiące. Miejmy nadzieję, że w tym czasie kierownictwo, roztropnie z pomocą tuwimowskiego wodewilu pojednawszy „Syrenę” z jej od dawna zawiedzioną publicznością, wypracuje szczęśliwie dalszy plan repertuarowy, da widowisko na równym „Zolnierzowi” poziomie. Jedno jest pewne, po premierze „Zolnierz”: stać „Syrenę” na wiele.

Rys. A. PERZYK



H. Bielicka — Kamilla

BIBLIOGRAFIA

zawartości czasopism

Los artykułów w czasopiśmie jest (a przynajmniej był do niedawna) nierównie gorzej aniżeli los książek. Bibliografię bieżącą książek sporządza się prawie bez przerwy od 1928 r., starsze książki do początku XX wieku pominięto. W latach 1960-1950 zestawia ją Instytut Bibliograficzny przy Bibliotece Narodowej. Natomiast zawartość czasopism szybko ulegała zapomnieniu. A przecież pisma są kopalnią wiadomości dla każdego badacza! Ile razy, ilu ludzi, w ilu ośrodkach wertowało „Biesiadę Literacką”, „Przegląd Tygodniowy” czy „Prawdę” w poszukiwaniu potrzebnego artykułu lub wiersza... Roczne spisy treści nie są dostateczną pomocą, gdyż dotyczą jednego czasopisma, a więc nie dają obrazu całości produkcji czasopiśmiennej, nawet jednego roku. Zresztą wartość informacyjna tych spisów jest często niewielka (nie znaczy to, że są niepotrzebne — przeciwnie).

Nie chodzi tylko o wartość dokumentalną, jaką będą miały nasze czasopisma dopiero w przyszłości. Najważniejszym zadaniem aktualnej bibliografii zawartości czasopism jest dostarczenie informacji o całej fachowej „literaturze przedmiotu” dla użytku bieżącego — dla potrzeb prelegenta, publicysty, studenta, pisarza itd. Czy stwierdzeniem tym wybieram otwarte drzwi? Tylko pozornie. Fakt, że można i trzeba dziś pisać o „Bibliografii Zawartości Czasopism”, wydawanej już od kilku lat, tak jakby się ją dopiero witało, wynika stąd, że cenna ta publikacja jest mało znana i wykorzystywana niedostatecznie.

Kilka słów informacji. Wydawana przez Bibliotekę Narodową „Bibliografia Zawartości Czasopism” jest miesięcznikiem dostępnym tylko w prenumeracie. Uwzględnia ona zawartość wszystkich czasopism polskich (z wyłączeniem piśmiennictwa dzieci) — a z dzienników „Trybuna Ludu” — porządkując je według 25 działów, dzielących się z kolei na poddziały tematyczne; w obrotach poddziałów następuje układ alfabetyczny zagadnień. Wydano dotychczas roczniki 1951-53 i bieżące numery za r. 1954. Materiał za lata 1948-50 jest w opracowaniu i może być udostępniany na miejscu w Bibliotece.

Nakład o wysokości tysiąca egz.

określa, ponieważ adresata tej bibliografii są nimi instytucje, biblioteki, niektóre redakcje. Miarą małej znajomości wydawnictwa może być fakt, że kiedy powiedziano o nim w redakcji jednego z naszych czasopism literackich, słuchano tego jak bajki o żelaznym wilku. Młodzież studiująca też nie umie posługiwać się należycie źródłami i materiałami do nauki. Ośrodki informacyjne przy bibliotekach winny mieć wciąż jeszcze za zadanie nie tylko udzielać informacji, ale i przyzwyczajać czytelników do korzystania z ich pomocy. Wobec rozmiarów współczesnej produkcji książek i czasopism urasta znaczenie ewidencji ich zawartości, znaczenie i rola bibliografii. Niewiele ich jest, ale istniejące nie znajdują należyciego przyjęcia — jak właśnie „Bibliografia Zawartości Czasopism”.

Sprawa ta niepokoi i dziwi. Bo wydawnictwo to nie tylko zachowuje dla przyszłych pokoleń łatwo dostępną zawartość naszych czasopism, zaoszczędza pracy, środków, czasu itd. — ono powinno służyć bieżącym pilnym potrzebom całego aktywnego kulturalnego, być narzędziem ofensywy kulturalnej. W „Przeglądzie” pisano kiedyś, że w Polsce zapomniano o czytelniku, o jego informowaniu. Jest w tym dużo racji. Ale to fakt, że i czytelnik nie zawsze korzysta z tego, co dlań jest dostępne.

Brak krótkich aktualnych wykazów literatury na te czy inne tematy, brak służących naszymu życiu spisów bibliograficznych, których tak wiele jest w Związku Radzieckim, to wielka i poważna luka w naszym piśmiennictwie. „Bibliografia Zawartości Czasopism” jest kopalnią materiałów do takich wykazów i spisów, sama jest pożytecznym ich zespołem. Bierzmy artykuły dotyczące np. II Zjazdu PZPR z ostatnich kilku miesięcy, dodajmy do tego publikacje samostojne, broszury i książki — a będziemy mieć szybko dobry i pełny wykaz literatury do II Zjazdu Partii. Tak można opracować i inne tematy. Dlaczego tego się nie robi, a jeśli nawet, to w małym zakresie? „Bibliografia Zawartości Czasopism” może i powinna być punktem wyjścia — dla takich pilnych i aktualnych prac bibliograficznych. O nich pomówimy innym razem.

Henryk Bardlewski

nowiny plastyczne

SUKCES

TADEUSZA KULISIEWICZA

NA 27 BIENNALE W WENECEJI

W dniu 19 czerwca br. otwarta została w Wenecji największa na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat międzynarodowa wystawa sztuki współczesnej, tzw. „XXVII Biennale”. Wystawy „Biennale” organizowane co dwa lata pod auspicjami rządu włoskiego i miasta Wenecji są szczególnie dogodnym terenem dla ekspansji międzynarodowego handlu dziełami sztuki. W ostatnich latach, wobec udziału w wystawach weneckich grupy realistów meksykańskich i artystów z krajów demokracji ludowej, wzrasta również znaczenie „Biennale” jako terenu walki ideowo-artystycznej.

W roku bieżącym w wystawie wzięło udział 31 krajów — poza Polską, Czechosłowacją i Rumunią — wyłącznie kapitalistycznych. Została też ona zorganizowana pod znakiem surrealizmu i kierunków abstrakcyjnych.

Organizatorzy starali się podnieść atrakcyjność tegorocznego „Biennale” wystawą retrospektywną wielkiego realisty francuskiego, Gustawa Courbela, usiłując go jednocześnie przedstawić jako malarza „salonowego”, którego twórczość nie ma nic wspólnego z tematyką rewolucyjną i społeczną.

Międzynarodowe „jury”, złożone z przedstawicieli władz włoskich, zarządu miejskiego Wenecji oraz krajów uczestniczących w wystawie, główne nagrody przyznało takim reprezentantom kosmopolitycznego formalizmu, jak Max Ernst i Joan Miro (malarstwo i grafika) oraz Jean Arp (rzeźba).

Polska reprezentowana była na tegorocznym „Biennale” rzeźbami Ksawerego Dunikowskiego, grafiką Tadeusza Kulisiewicza i rysunkami z Wietnamu Aleksandra Kobzdej. Za wyjątkowy sukces we wskazanych warunkach uznać należy fakt, że do głównych nagród wysunięte zostały również kandydatury Ks. Dunikowskiego i T. Kulisiewicza, którzy w głosowaniu „jury” uzyskali najwyższą po nagrodzonych ilość głosów. „Jury” przez a-

klamację wyróżniło prace T. Kulisiewicza, wskazując je do reprodukcji (obok trzech innych artystów) przez UNESCO. Podjęta również została ze strony włoskiej duża publikacja książkowa na temat chińskiego i wietnamskich rysunków Kulisiewicza i Kobzdej.

W związku z „Biennale” przebywała we włoszech delegacja polska złożona z dyrektora Państwowego Instytutu Sztuki, prof. dr Juliusza Starzyńskiego, prof. T. Kulisiewicza i prof. A. Kobzdej. Spotkania delegacji polskiej z zagranicznymi działaczami kultury i sztuki w Wenecji, Mediolanie i Rzymie cieszyły się bardzo liczną frekwencją i przyczyniły się do pogłębienia serdecznych stosunków między przedstawicielami postępowej myśli artystycznej Polski i Włoch. A.

GRAFIKI NIEMIECCY PRZED KONKURSEM CHOPINOWSKIM

W związku z mającym się odbyć na terenie Niemiec Zachodnich Konkursem Eliminacyjnym do V Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego ogłoszony został, staraniem Towarzystwa Wymiany Kulturalnej i Gospodarczej z Polską, Konkurs na plakat, w którym udział wzięli najlepsi graficy z Niemiec Zachodnich.

W dniu 14 czerwca br. w Düsseldorfie otwarta została wystawa plakatu na konkurs eliminacyjny, na której wystawionych zostało ponad 50 projektów.

Otwarcia wystawy dokonał wiceprezident Niemieckiego Związku Grafików — prof. Körner — członek Jury Konkursu.

Na otwarciu wystawy wiceprezident Niemieckiego Związku Grafików, Oskar von Arnim, w przemówieniu swym wskazał na wielkie tradycje kulturalne narodu polskiego oraz na jego osiągnięcia w budowie nowej Polski. W dalszym ciągu swego przemówienia wystąpił on również za zacieśnieniem stosunków gospodarczych i kulturalnych między Polską a Niemcami.

Wystawa cieszy się dużym powodzeniem. Już pierwszego dnia wystawę odwiedziło setki osób.

Wystawa będzie eksponowana również w innych miastach Niemiec Zachodnich.

nowiny plastyczne

Z ŻYCIA ZKP

W dniu w lipcu br. odbyło się w siedzibie Zarządu Głównego Związku Kompozytorów Polskich drugie posiedzenie Komisji do Spraw Muzyki Rozrywkowej i Tanecznej przy ZKP.

Pierwszym problemem, który omówiono, było uregulowanie spraw wydawniczych muzyki rozrywkowej i tanecznej. Zebrani przyjęli do wiadomości oświadczenie dy. uchwały, że w przyszłym roku PWM będzie mogło zwiększyć znacznie ilość wydawnictw z tego zakresu muzyki.

Rozważano także projekt utworzenia w Warszawie wzorowego teatru muzycznego, którego program oparty byłby na muzyce tanecznej i rozrywkowej, komponowanej specjalnie dla jego potrzeb. Tymczasem zespół tego teatru byłby wielką orkiestrą taneczną, typu jazzowego. Sprawę zrealizowania tego projektu wszyscy dyskutanci uznali za ważną i pilną. Mogłoby on przyczynić się do podniesienia poziomu tego rodzaju twórczości oraz zachęcić kompozytorów do pracy w tej dziedzinie muzyki.

Na zakończenie obrad członek Prezydium Komisji, Jan Caimier, przedstawił szereg dyskusyjnych na temat poszukiwania kierunków rozwoju twórczości w dziedzinie muzyki tanecznej. W toku dyskusji wybrano spośród przedstawionych przez Jana Caimiera te tematy najważniejsze i najpilniejsze: postanowiono omówić je szczegółowo, jak większość miało być przedłożone na kolejnych plenarnych zebraniach Komisji, których w tym roku odbędzie się jeszcze cztery.

EK.

List z Radomia

RADOM OTRZYMAŁ ROBOTNICZĄ ORKIESTRĘ SYMFONICZNĄ

Wiele się w Radomiu zmieniło. Miasteczko, które dawniej było wizerunkiem 130 tysięcy mieszkańców.

Lecz nie to jest dla nas najważniejsze. Najważniejsze są głębokie przemiany, jakie zaszły w „klimacie” Radomia. Pozbawiony przesady, Radom jest dziś wieloletnim miastem. W Radomiu, jak w każdym innym mieście, jest wiele, co dlań jest dostępne.

Brak krótkich aktualnych wykazów literatury na te czy inne tematy, brak służących naszymu życiu spisów bibliograficznych, których tak wiele jest w Związku Radzieckim, to wielka i poważna luka w naszym piśmiennictwie. „Bibliografia Zawartości Czasopism” jest kopalnią materiałów do takich wykazów i spisów, sama jest pożytecznym ich zespołem. Bierzmy artykuły dotyczące np. II Zjazdu PZPR z ostatnich kilku miesięcy, dodajmy do tego publikacje samostojne, broszury i książki — a będziemy mieć szybko dobry i pełny wykaz literatury do II Zjazdu Partii. Tak można opracować i inne tematy. Dlaczego tego się nie robi, a jeśli nawet, to w małym zakresie? „Bibliografia Zawartości Czasopism” może i powinna być punktem wyjścia — dla takich pilnych i aktualnych prac bibliograficznych. O nich pomówimy innym razem.

Wojewódzka Orkiestra Symfoniczna w Kielcach pod dyrykcją swego kierownika prof. Mariana Strohalskiego odwiedziła co prawda i odwiedza nadal Radom w swych turach obwodowych, lecz warty byłoby powiedzieć, że w Radomiu, w tym mieście, nie ma Orkiestry Symfonicznej. Nie ma jej, mimo to, w Radomiu, w tym mieście, nie ma Orkiestry Symfonicznej. Nie ma jej, mimo to, w Radomiu, w tym mieście, nie ma Orkiestry Symfonicznej.

Mimo tych niesprzyjających warunków, w Radomiu, w tym mieście, nie ma Orkiestry Symfonicznej. Nie ma jej, mimo to, w Radomiu, w tym mieście, nie ma Orkiestry Symfonicznej. Nie ma jej, mimo to, w Radomiu, w tym mieście, nie ma Orkiestry Symfonicznej.

Wreszcie w roku siat się miasteczko przemianom. Z inicjatywą dyrektora Państwowej Szkoły Muzycznej, prof. Karolomirskiego, przyjechał do Radomia profesor Aleksander Marczewski, muzyk i kompozytor.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

muzyków, niemal wyłącznie pochodzących z robotniczego, pracowniczego, radomskich zakładów produkcyjnych, przychodziło punktualnie na próby, aczkolwiek sprawa wynagrodzenia traktowana jest mało poważnie. Wobec tego, że nie posiada się w Radomiu żadnego teatru, nie ma w Radomiu żadnego teatru, nie ma w Radomiu żadnego teatru.

Nie tracimy nadziei na przyszłość — mówi prof. Marczewski — że nasze troski zdołamy wreszcie pokonać. Pracujemy energicznie, kilka wyjazdów do Warszawy, kilka wyjazdów do Warszawy, kilka wyjazdów do Warszawy.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

korespondencje

CO MOŻNA ROBIĆ NA „PROWINCJI”?

Pozostało w spuściznie dla międzywojennych nienamienione, utrzymujące się w kulturze, dziedziczy i tworzy, co, „wygląd” można tylko w wielkim mieście, a na „provincji” działają, co, „wygląd” można tylko w wielkim mieście, a na „provincji” działają, co, „wygląd” można tylko w wielkim mieście, a na „provincji” działają.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

„Załatwienie dla nabytych winny być, co prawda, odwołanie” — pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce, pisał prof. Marczewski w wydawce.

uprzejmie proszę o zamieszczenie na prawach listu otwartego, co następuje: „My, co oni nie rozumieją przemian zachodzących na wsł”.

Słowa takie padły istotnie, ale żałuję, że nie nastąpił po nich komentarz artystów zawodowych, oszczędzając rolę w teatrze amatorów kierując się tylko i wyłącznie uczuciami czułości i jednostki i wskutek tego rolę np. jakiegoś przodownika pracy powierza się znanemu we wsł habu, nie mówiąc o, ale umiemyemu na scenie dozorze się poruszać.

Jasne, że w takim wypadku sztuka nie osiąga swego wpływu wychowawczego. Nie dochodzi do takich rozważań, nie dochodzi do takich rozważań, nie dochodzi do takich rozważań.

Przykładem jest jeden z takich rozważań, nie dochodzi do takich rozważań, nie dochodzi do takich rozważań, nie dochodzi do takich rozważań.

„Skąd ja mam w WRN wiedzieć czego nie widać grać”.

Tak długo odą jeszcze pokutować w terenie sztuki w Radomiu, „Mundus swatem”, „Kanna rekurem”, „Zemsta cygana” i inne, dopuki Ministerstwo nie wyuści sztuki wycofanych, bo trudno natychmiast przyjąć telefon, opowiedzieć, przyjąć, czy dany przykład, nie jest to, nie jest to, nie jest to.

W tym kontekście chyba jest ciekawiejsze zrozumienie, kogo oznacza owe „mówi” — my to p r a c o w n i c y (a nie urzędnicy) wywołują kultury, którym zależy na wychowawczej roli teatru amatorskiego w terenie.

Również nieco inaczej brzmiały słowa pogoane przez ub. Bartoszewicza w bezstronim skrypcie.

„Zupełnie niezrozumiały jest dla czytelnika zwrot o rzekomej pretensji urzędnika kultury, iż nie wybiera się go do jury”.

Przykładem jest jeden z takich rozważań, nie dochodzi do takich

Wypowiedź nie wypowiedziana

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

rzem ten, który nie jest w stanie zamyślić się nad skomplikowaną formą kwiatowego kielicha, który nie przystanie, aby przesłodzić grę kolorów na powierzchni rzeki, nie bada docieklawie materii, nie jest zainteresowany wszechobejmującą, wspaniałą muzyką świata...

Opowiadają, że Felician Kowarski, jeden z największych polskich malarzy, laził nawet z „sódemką“⁴⁾ po wysypiskach śmieci, grzebał w rumowiskach warszawskich, poszukując nieoczekiwanych zestawień form i kolorów. Znajdował na cmentarzyskach przedmiotów wiele rzeczy wartych malowania lub patrzenia na nie, a namalował przecież i „Wedrowców“ i „Głowe Żydówki“ i wiele innych dzieł pełnym głosem mówiących o człowieku.

Goya namalował genialnie obraz przedstawiający rozstrzelanie patriotów hiszpańskich, dzieło to wyrzywa z pierśi krzyk gniewnego buntu, jest jak śpiew „Marsyllan-ki“, wstrząsa sumieniem, ale Goya namalował także obraz przedstawiający poćnięcie mięsa. Ten poćniętą mięsą też jest dobrze namalowany. Myślę, że nie tylko ciekawy kolor czerwony zafrapował Goyę, przypuszczam, że chciał on namalować po prostu mięso co się zowie: mięso... i namalował, ponieważ był ciekawy świata i kochał świat, w rzeczach małych i wielkich, ponieważ był to artysta docieklawy.

Głoszą zatem pochwałę realistycznego studium i domagam się nadania mu prawa obywatelstwa na wystawach malarskich, tak jak się to stało na IV. Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki.

Bez tego nadal będziemy obijać się pomiędzy przedmiotami namalowanymi przez Eibischa, które są całkowicie wraz z ubraniem i butami uczynione z bardzo barwnego pierza, a postaciami i przedmiotami namalowanymi przez Krajewskich, które są uczynione z przybrudzonej tektury, (dodają gwoździ sprawiedliwości: „pomijając wszystkie inne różnice“).

Te obrazy nie mówią mi prawdy o świecie. Kiedy oglądam takie obrazy, gotów jestem sparafrazować słowa owej dziewczyny wiejskiej, która zwiedzając ogród zoologiczny zaprzeczyla istnieniu żyrafy: „takich zwierząt nie ma“.

JESZCZE KILKA SŁÓW O TYM, CO WYDAJE MI SIĘ DOBRE, A CO ZŁE W SZTUKACH PLASTYCZNYCH

Proponowano nam w ciągu kilku minionych dziesięcioleci rozmaite sposoby patrzenia na świat „poprzez coś“. Na przykład poprzez malowidła japońskie (secesja) poprzez dywany perskie, poprzez przymrużone powieki, poprzez rzeźbę i malarstwo prekolombijskie, poprzez rysunki z Altamiry itp. itd. człowiek zaś patrzył otwartymi oczyma na świat i nie posiada na ogół kolekcji perskich dywanów. Przekonał się z niemałym trudem plastyków, że nie ma co zdziwiać i dokonał się w pojęciach o roli sztuki plastycznej a także w pojęciach dotyczących metody tworzenia zwrót zasadniczy, zwrót ku socjalistycznemu realizmowi.

Wówczas jedni malarze uznali, że nastąpił koniec świata i Duch Boży unosi się nad wodami, drudzy zwierzyli koniunkturę i powiedziawszy sobie: „zawsze byłem realistą — takich butów general-skich jak ja nie umiał nikt w Polsce przed wojną namalować, a że jest socjalizm więc realizm mój z natury rzeczy zyska rangę realizmu socjalistycznego“ poczęli uprawiać z otwartą przyłbicą bezmyślne pompiertstwo. Inni jeszcze popadli w skodliwie lewactwo i dogadywali się od takich głupstw jak pochwała bramizmu⁵⁾ „ponieważ to się ludowo“ i tak dalej czynili porządek w plastyce w sposób podobny jak czynił to Chrystus w przedświ-ku świątyni. Inni jeszcze, i ci są najcenniejsi, wzięli rzecz do serca poważnie i rozkładając robotę na wiele lat, poczęli cierpliwie, z wielką troską, z głęboką pojętą odpowiedzialnością za dzieło przyswajając sobie, zdobywać nowe środki wyrazu, szukać nowych realistycznych metafor malarskich i źródła inspiracji twórczej (to ostatnie jest najważniejsze).

Kto nie wierzy niech prześledzi drogę rozwoju artystów nie pośledniej miary, jakimi są np. T. Kul-siewicz czy W. Fangor.

W szczególnej sytuacji byli malarze młodszego pokolenia nie obarczeni wieloletnimi nawykami, nie sparaliżowani manierą. Najzdolniejsi z nich, a jest to spora garść ludzi, nadali oblicze ostatniej wystawie, lub nie przesadzając, poważnie wpłynęli na jej całociowy obraz. Ta stosunkowo wielka ilość młodych, utalentowanych ludzi, różnie malujących i rysujących jest zjawiskiem nad wyraz optymistycznym i stanowi jeden z mocniejszych naszych atutów przeciw „grabarzom“. Słusznie, choć nie- zbyt dobrze po polsku powiedział J. Krajewski (mówił to zanim bez większych trudności przecięto wstę-gę wystawy), że „młodzież nasza ma prężność“.

Daleki jestem od bezmyślnego potępienia tych działaczy Związku Plastyków i malarzy, którzy podjęli pionierską walkę o nasycenie naszej plastyki tematyką współczesną, o realistyczną metodę twórczą. Zagrzewał ich do tej walki

szczerzy rewolucyjny zapał. Wiele nieporozumień i wiele szkód zrodziło się z tych przyczyn, że byli to malarze mierni i walczący z ideologią formalizmu, polemizujący z formalistami, proponowali za wózw i eksponowali rzeczy mierne — słabe artystycznie dzieła. Drugą przyczyną było to, że pojęli oni walkę o realizm socjalistyczny w plastyce jako akcję a nie jako proces.

Stąd chyba, z pośpiechu, z „akcyjności“, z tak zwanego „braku laku“ zrodziły się tendencje do „bramizmu“, do uznawania za bliskie nam i leżące na linii realizmu socjalistycznego bezmyślne poczynania naturalistów, kuchennych impresjonistów i tych wszystkich malujących w „naturalnych“, w „pastelowych“ i innych kolorach oraz podnoszących półbrudki do rangi koloru żal się Boże-malarzy.

Myślę, że nie można oderwać walki o socjalistyczny realizm od walki z filisterskimi gustami, z zamowieniem filistra na kicz, na la-twinę, na płytką, wazelinarską afirmację.

Myślę, że w samym pojęciu realizmu socjalistycznego zawarta jest dążność do przewyciężenia tych głęboko zakorzenionych przyzwyczajeń i gustów.

Jeśli nie adoruję malarstwa im-presjonistów, jeśli nie lubię aktów Renoir'a — aktów o konsystencji pierzyny i jego pejzaży, i jego wizerunków życia potocznoego, jeśli nie lubię malarstwa Maneta to nie dlatego, że nie doceniam ich wielkiego wkładu w ogólny rozwój sztuki malarskiej a zwłaszcza ich udziału w historii sztuki narodu francuskiego, ale dlatego nie mogę ich adorować, że w gruncie rzeczy uprawiali molens volens afirmację mieszczańskiego, filister-skiego świata. Dlatego tak bliska mojemu sercu jest gniewna buntowniczość Van Gogha i jego szorstki, gorzki liryzm.

U nas o utrwaleenie filisterskich gustów zadbał malarze o niebo gorsi, karzełki do pięć mocarzom takim jak Renoir i Manet nie dorastający. Zadbali o to pompierscy dwudziestolecia. To nie Waliszewski, Makowski czy Cybis — malarze elitarni, ale Kossak (ten od ułanów) i Styka (ten od Beduinów obracujących Beduinki) kształto-wali gusty, oni byli reprodukowani i kopiowani i drukowani na pocztówkach. Mieli oni swych epigonów, sekundowali im inni pacykarze od portretów „dziadka“ na kasztance i bez niej, malarze od wrzosowisk, od kotków, od co ładniejszych pań...

Myślę, że niesłuszne jest stwar-zanie warunków, które pomagały-by w dalszym krzewieniu się po-jęć estetycznych przez takich ma-larzy i takie malarstwo zrodzonych.

Niechaj bramiści nie szantażują gromkością rewolucyjnych tytułów, są bowiem rozpoznawali na pierw-szy rzut oka i budzą pogardę.

Myślę, że przewyciężając nalo-ty burzującej estetyki, przewy-ciężając formalizm trzeba koniecz-nie pamiętać o drugim, groźnym niebezpieczeństwie, o racji nie a gwałpawo uśmiechniętym drobno-mieszczuchowi i nie padać w jego o-bjęcia uznając go za lud.

TERAZ POWIEM O KILKU PRACACH Z IV OGÓLNO-POLSKIEJ WYSTAWY PLASTYKI

Nie o wszystkich, bo nie wszyst-kie mnie obchodzi, a nie będę się silił na ocenianie obojętnych mi rzeczy, lub okamywał czytelnika rozważając pracę niedokładnie o-bejrzaną.

Z prac malarskich, całociowo sprawę traktując, podobają mi się najbardziej obrazy Andrzeja Stru-milla. Także i dlatego, że zapre-żentował on się najpełniej ze wszystkich malarzy wystawiając kompozycję: dwa pejzaże.

Kompozycja pt. „Nasza ziemia“ jest pozbawiona nieznosnego hurra- optymizmu. Jej „literacki“ sens mo-żna odczytać w sposób następują-cy: rodzina zdemobilizowanego żoł-nierza obejmuje w posiadanie zie-mię. Jest godność w spokoju po-staci. Jest prostota w wyrażeniu myśli — kompozycyjna prostota.

Ściszony koloryt, surowa „ziem-na“⁶⁾ gama nie sprzyjała rodzeniu się w oglądającym ten obraz uczuć beztróskiej radości i to jest praw-dziwe, ponieważ ludzie obejmujący ugory w przewidywanu ogromnego trudu życia na nowej ziemi także ich nie żywił. Jest w tym obrazie godność, spokój i solidność. Namalo-wał go Strumiłło prosta, z dużą wiedzą o rzemiośle, zanicheł zbyt-nie opisowości, skomponował po-malarsku to znaczy tak, że obraz nie przypomina klarki dowolnie wyciętej z taśmy filmowej, gdzie postacie niepokoją tendencją do zakochczenia rozpoczętych gestów.

Wiele ciepłych słów pragnąłbym powiedzieć na temat pejzażów Strumiłły: „Krajobraz jesienny“, „Więzior nad jeziorem Nidzkim“.

Są one prawdziwe. Jest w nich światło zrodzone pod polskim nie-bem, jest liryzm a nie łania na-strojujność. Bardziej podoba mi się „Krajobraz jesienny“ namalowany śmielej kolorystycznie, mniej mgła-wiwoy od „Wieczora nad jeziorem Nidzkim“. Te obrazy zatrzymały mnie, mogę i chciałbym je długo oglądać...

Teraz kilka słów krytyki. Obserwuję od kilku lat rozwój tego utalentowanego, młodego malarza. W ciągu ostatniego okresu jestem zaniepokojony poważnym zastojem i jakby samouspokojeniem Strumił-ły.

W czym doparuję się przejawów tego samouspokojenia? Głównie w zalatującym manierą powtarzaniu zarówno gamy kolorystycznej jak i cech rysunku. Wydaje mi się, że nie bez kozery wybrał Strumiłło tak a nie inaczej tematy swoich pejzaży. Ich zawartość emocjonal-na pasuje bowiem do owej burej, szarawej, zimnej gamy, jaką umiło-wał ostatnio.

Ja rozumiem, że malarz wypo-wiada się w sposób indywidualny — jemu tylko właściwy, że operuje wynalezionym przez siebie zesta-wem środków wyrazu, ale szcze-gólnie u młodego malarza niepo-koji wszelka tendencja do manieri, zwłaszcza u malarza o nieodczien-nym talencie. Gdyby rady miały tu-taj jakikolwiek sens, radziłbym Strumiłle, aby zainteresował się litografią i aby zadał sobie do przeprowadzenia kilka prac ofej-nych, tak przemysłowych, aby zmu-siły go do zastosowania bardziej kontrastowych kolorystycznie zesta-wień. Jest to malarz pracujący po-ważnie i intensywnie; wiąże z nim wiele nadziei.

„MARTWA NATURA“
CELNIKIERA

Celnikier znany jest czytelnikom tygodników literackich jako dobry rysownik i ilustrator. Grafikami je-go ozdobiłone są także dwa poematy wydane przez „Czytelnika“. Na obecnej wystawie eksponuje on



J. CELNIKIER

Martwa natura

dwie martwe natury. O „martwej naturze z rybą“ nie będę pisał, wy-daje mi się bowiem gorsza od „martwej natury“ a to z powodu sypiającej się nieco kompozycji. Wa-lory natomiast są raczej wspólne obydwu tym studiom.

Pragnąłbym omawiając pracę Celnikiera powrócić na chwilę do sprawy docieklawości, której już sporo miejsca poświęciłem. To bo-wiem, co każe mi nieco dłużej za-trzymać się przy tym obrazie, to właśnie ówa pasja dociekania, jaką z niego czytam. Celnikier szczo-drze opowiada mi o przedmiotach, które ogląda. Czytam bez trudu materię, z której są uczynione, ich twardość lub miękkość. Kosz wi-klinowy jest chropowaty, złota łuska cebul jest śliska i jedwabista. Marsz światła na powierzchni przedmiotów nie tylko budzi do ży-cia ich kolor i kształt, ale rów-nież ich materię — tak jak to dzieje się w rzeczywistości.

Jednocześnie jednak malarz pa-nuje nad światłkiem martwej natu-ry, nie ogląda wszystkiego osobno, podporządkowuje sobie nawzajem rozmaite faktury i kształty, or-ganizuje je w harmonijną jedność. Ni to srebrny ni szary, popielaty ton jednocy obraz, piękna, spo-kojną etiudę grają trzy czerwie-nie.

Dobre, przemawiające do przeko-nania realistyczne studium. Odcho-dzę nasycony od tego obrazu.

Miałem sposobność poznać nader dokładnie drogę rozwoju Celnikie-ra. Ma on w swoim dorobku wiele prób malarstwa monumentalnego. Znam, niestety tylko z fotografii, świetny rysunek — karton do fre-sku o Rewolucji — Październikowej, wiem, że jest to malarz o wielkich ambicjach, któremu bynajmniej nie jest obca tematyka w pełni nasyco-na głęboką treścią ideową. Nie ganię go za studcia, których kilka prezentował na kolejnych wysta-wach warszawskich. Zdaje sobie doskonale sprawę z tego jak nieo-dzowne jest dla każdego artysty rozpatrzenie swoich możliwości, ich organizowanie i kontrola, a to przed przystąpieniem do każdego większego dzieła jest nieodzowne, inaczej realizacja trudnego zamie-rzenia kosztuje zbyt wiele cierpli-wości, zawodów, rozczarowań. Wią-że wiele nadziei z tym młodym, wysoce utalentowanym malarzem.

„PORTRET KSAWEREGO DUNI-KOWSKIEGO“, „MARTWA NA-TURA“ HANNY RUDZKIEJ-CY-BISOWEJ

Opowiadają anegdotę, że gdy Rudzka — Cybisowa malowała por-tret mistrza Dunikowskiego, posu-nięty w latach ale zawsze pełen wigoru rzeźbiarz zniecierpliwiony

pozowaniem miał się odezwać: „i kiedyż wreszcie przestaniesz haf-tować ten dywanik“.

Oglądając ten obraz nie mogę oprzeć się wrażeniu, że Rudzka-Cybisowa poszła za owym głosem zniecierpliwienia i zbyt szybko od-łożyła paletę.

Nie jestem wrogiem szkicowości w ogóle, ale ten portret nawet w konwencji proponowanej przez Rudzką-Cybisową wydaje mi się zbyt szkicowy, zbyt mało nasycony formą. To odczucie wzmagają fakt, że w tym jednym obrazie istnieją rozmaite stopnie nienasycenia. Gło-wa X. Dunikowskiego jest w znacz-nie wyższym stopniu dopracowana niż reszta postaci. Twarz jest zresztą świetnie scharakteryzowana i na mój gust — wystarczająco, nato-miast czuje się oszukany ogląda-jąc resztę płótna. Portki mistrza z taką samą nonszalancją potrakt-o-wano jak stanowiące tło portretu blokki kamienne — a tak czynić nie godzi się.

Sporo radości, radości wyznaje powierzchownej i przemijającej, sprawiła mi barwność martwej natu-ry Rudzkiej-Cybisowej, być mo-że zafascynowała mnie ona na skut-ek działania prawa kontrastu, wo-bec zgrzebności kolorystycznej to-warzyszących tej martwej naturze innych prac.

Rudzka — Cybisowa nie namalu-je nigdy dobrze płótna o rewolu-cyjnej, współczesnej tematyce. Środ-



ki wyrazu, którymi operuje ta ma-larka, konwencja, której holduje, nie służą i nie mogą służyć wyraź-ni treści ideowych naszej współ-czesności. Trzeba sobie to jasno powiedzieć, ręk nie załamywać, nie obarczać jej zbyt ciężkimi określe-niami i nie walić z wielkich armat w to malarstwo. Trudno... haciarze też ludzie.

Wisi tam niedaleko portretu X. Dunikowskiego uciechny wielce o-brazek Aleksandra Rafałowskiego: „Na placu skupu“. Namalowany jest z bizantyjską zgola jednopa-nowością, głowy wszystkich kukiel-kowatych postaci — zbyt wielkie, byk, któremu weterynarz (poznaje-my go po białym kitlu) rozziera pysk — radośnie uśmiechnięty, ko-loryt obrazu — absolutnie umowny. Rozrzewniłem nie na widok tego płótna, „prymitywi nie wymarli, dobra nasza“ — pomyślałem.

TERAZ O GRAFICE I RZEZBIE

Kilka rysunków jest świetnych. Wyróżniłbym prace Tomasza Gle-ba, zwłaszcza portret Franciszka Fiedlera i ilustrację do „Końskiego nazwiska“ Czechowa, oraz dwa por-trety rysowane węglem przez Bar-barę Jonscher — portrety Picassa i Nerudy. Podkreślam to rysowanie węglem, ponieważ za pozornie „ła-twa“ technika jest niezmiernie trud-na. Portrety rysowane przez Jon-scher są syntetyczne, pełne charak-teru i bardzo, bardzo subtelne.

Zastanowiły mnie rysunki Jana Dziędziory „Siew“ i „Stado“ peł-ne rozmachu, agresywne w stosun-ku do rysowanego tematu, kreska bardzo zdecydowana, jasno określa-jąca formę i przestrzeń, dobrze i słusznie położona tista w rysunku „Stado“, wszystko wskazuje na to, że mamy do czynienia ze świadomym rzeczy rysownikiem.

Z rzeźb, a na sztuce rzeźbiarskiej znam się szczególnie mało, podoba-ją mi się prace Antoniego Kenara, Stanisława Horno-Poplawskiego i Aliny Szapocznikow.

Te trzy rzeźby dają się oglądać ze wszystkich stron. „Swinarka“ Kenara przemawia do mnie liryz-mem zawartym w tej niewielkiej rzeźbie. „Żniwiarka“ Horno-Poplawskiego każe mi dłużej na sie-bie patrzeć, ponieważ jest dyna-miczna i wykonana wedle zasad dobrej sztuki rzeźbiarskiej. Tkani-na (np. chustka na głowie dziew-czynny) jest tkaniną, ale jest też uczyniona z materiału, w którym rzeźbę wykonano, nie naśladowe tkaniny lecz określa ją.

Sympatyczna, dziarska, optymi-styczna jest postać dziewczyny wło-kaćcej dwa ciężkie snopy. Mam tro-chę zastrzeżeń do rzeźbienia nóg „żniwiarki“. Ja wiem, że tam ku podstawie, ku dolowi rzeźby cho-

dziło o coraz większe uogólnienie, ażeby tors i głowa dziewczyny tym piękniej wyklywały z nawalu cięż-kich zwartych form (snopy) ale po-traktować by może należało z więk-szym pietyzmem nogę dziewczyny (tą wysuniętą do przodu) lub mo-że tylko stopę, ta stopa wydaje mi się zbyt ogólnikowa. Jest to jed-nak drobny szczegół, na rzeźbie, powtarzam, nie znam się.

„Stalin“ Aliny Szapocznikow jest jedną z niewielu dobrych rzeźb i portretów, jakie wykonano u nas. Trudny to temat. Rzeźbiarz przy-stępujący do pracy nad rzeźbą przedstawiającą tego wielkiego czło-wieka ma pod powiekami wiele, wiele wykonanych przedtem por-tretów i posągów.

„Stalin“ Aliny Szapocznikow jest bardzo prostą, bezprezjonalną rzeźbą. W postaci „Stalina“ zawarła młoda rzeźbiarka wiele serdecz-ności. Jest to jedna z niewielu rzeźb z tych, które oglądałem, mó-wiąca mi o osobistym stosunku ar-tysty do przywódcy proletariatu.

Tyle miałbym do powiedzenia o niektórych pracach eksponowanych na IV Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki. Oglądałem ją zaledwie dwukrotnie, wielu rzeczy nie spo-strzegłem zapewne, a znowu przy powtórzeniu odwiedzin szedłem chcąc nie chcąc do tych prac, któ-re podobaly mi się za pierwszym widzeniem i pozostałem przy nich zbyt długo.

Nie jest też moim zamiarem szu-fladkowanie całej wystawy. (Pa-trząc na rzecz ogólniej i odpowia-dając tym wszystkim znajomym i przyjaciółom, którzy pytają czy wystawa jest lepsza niż poprzed-

darować ścianami wnętrz, udostę-pnić je rozsądnym plastikom, lu-dziom utalentowanym i mającym coś do powiedzenia.

No i jeszcze czas byłoby upłynąć sprzedając prac z wystawy. To, że zakupy czyni Min. Kult. i Sztu-ki mnie osobiście nie bawi. Bo po pierwsze, nigdzie nie mogę oglądać późniejszej rzeźb czy obrazów, które zapamiętałem i chciałbym jeszcze na nie popatrzeć, po drugie nie mo-gę mieć na własność obrazu czy grafiki bez których posiadania ży-cie zda mi się udręką.

Nawet w gmachu Ministerstwa, gdy go odwiedzam, widzę kopię i oryginały malarstwa obcego (w sen-sie geograficznym) z epok raczej minionych i cierpi na tym moja narodowa duma.

„RANY BOSKIE. CHŁOPAKI“⁹⁾

Dochodzą mnie słuchy o tym, co się działo na Zjeździe Plastyków, bowiem w obradach nie uczestni-czyłem. (Nasuwa się tu zresztą py-tanie bardzo istotne, na które od-powiedzi nie znajduję, jakie są przyczyny dla których miałbym uczestniczyć?).

Dwie niewiarygodne brednie, ja-kie dokonały się na tym zjeździe, są przedmiotem mej głębokiej tro-ski. Pierwszą z nich było wygło-szenie „z głowy“ referatu o IV Wystawie. Referent nie zadał so-bie trudu napisania referatu. Nie będę trudził się merytoryczną ana-lizą referatu, być może zostanie udostępniony jego stenogram, wów-czas będzie czas po temu. Ciekawe byłoby otrzymać ten stenogram w formie nie zadustowanej i nie sko-rygowanej, stenogram naturali-styczny.

Utarła się u nas być może ucia-żliwa dla ludzi genialnych, ale na ogół zdrowa praktyka, że refera-ty pisze się¹⁰⁾. Wszelacza pisze się zasadnicze referaty na Zjazd po-ważnych organizacji społecznych i zawodowych — ideologiczne refe-raty. Chyba że organizacja taka re-zygnuje z atrybutu powagi i god-ności.

Oceniam fakt powyższy jako o-bjaw daleko posuniętego lekcewa-żenia wobec kolegów — plastyków, wobec ich pracy, wobec trud-nych, skomplikowanych problemów plastyki polskiej.

Na pytanie: jak Zarząd Główny ZPAP mógł dopuścić do zaistnie-nia podobnego faktu, nie ma odpo-wiedzi i być jej nie może. Termini-y? Kultura nie jest procesem tech-nologicznym, gdzie przesunięcie ter-minu może powodować konsekwen-cje katastrofalne.

Drugim wierutnym głupstwem było dopuszczenie do zlikwidowa-nia i praktyczne zlikwidowanie sekcji krytyki przy ZPAP. O ile orientuję się, przeszedł wniosek, aby usunąć ze Związku tych wszyst-kich, którzy nie trudnią się malo-waniem, rysowaniem itp. czynnościami, wniosek ten godził oczywi-sta — w krytyków plastyki.

Analogicznie rzecz ujmując trze-ba by usunąć ze Związku Litera-tów Polskich wszystkich kolegów krytyków, którzy nie mogą po-chwalić się napisaniem powieści, dramatu czy tomu poezji.

Daję słowo honoru, że nie podob-nego nie będzie miało miejsca. Ce-nimy naszych kolegów-krytyków, choć wiele, bardzo wiele pretensji mamy pod ich adresem, wiele to-czymy sporów. Ścieramy się w dy-skusjach, staramy się wychować niesfornych poganiaczy i nieogled-nych żonglerów. Ale mądrych chę-czamy pilnie, albowiem żaden czło-wiek jeszcze sam o sobie nie wy-rokował.

Jakże bez najściślejszego kontak-tu, także i organizacyjnego, ze śró-dowiskiem twórców może rodzić się wiedza o współczesnej sztuce, estetyka marksistowska, także bez tego kontaktu realizować słuszne postulaty, które w artykule swym wysunął pod adresem krytyków Tomasz Gleb. Skąd wzięły się wśród plastyków te gesty godne Harun al Raszyda? Można to, dali-pan, wytłumaczyć chyba... kaniku-lą.

PRZEPROSINY

Zdaję sobie sprawę z tego jak nieogłędnie wdariem się w dziedzi-nę nader mi obce przyjmując wy-godną pozycję snajpera, który jak wiadomo strzela z wielkich odle-głości nie angażując się w walkę bezpośrednią, codzienną, przyziem-ną.

Jedynym moim usprawiedliwie-niem jest chyba to, że tak serdecz-nie umiłowalem piękną sztukę ma-larstwa. I to, że chciałbym, ały pla-styka polska godnie jej tradycji świeciła triumfy i stała się wszyst-kim nam konieczna do życia, usz-lachetniała je przydając mu bar-wy, kształtowała je — a któż bar-dziej powołany do tej roboty niż ci, którym dana jest sztuka obra-zowania kształtów świata, prze-tapiania ich na czysty kruszec.

BOHDAN CZESZKO

członek Związku Literatów
Polskich

⁴⁾ „sódemka“ (gw.) — przyrząd do rozgrzewiania kup śmieci używany niegdyś przez warszawskich „śmieciarzy“.

⁵⁾ bramizm (gw.) — malarstwo sprze-dawane w bramach: oledruki, koki z kłębami wełny, brzozy na wrzosowi-skach oraz pornografica w stylu Styki.

⁶⁾ mam tu na myśli pewien zestaw barw określonych przez malarzy jako „ziemia“ — są to ubry, umbrzy, brązy, a także niektóre zielenie.

⁷⁾ Dla porządku zaznaczam, że nie akceptuję także zbiorowego portretu kierownictwa partii.

⁸⁾ Przegląd Kult. Nr 26 (96).

⁹⁾ Ewolucja stanowiąca początek pie-śni ludowej, którą kiedyś śpiewałem z ust samego Kulciewicza.

¹⁰⁾ Pisze się w celu przedyskutowa-nia przed wygłoszeniem, dla uniknięcia np. wodołajstwa i braku kryteriów oceny.