BIBLIOTEKA
Wyższej Szkoły Ekonomicznej
w GDAŃSKU

TYGODNIK RADY KULTURY I SZTUKI

42 (112) ROK III — WARSZAWA, 21—27 PAŹDZIERNIKA 1954 R.

CENA 1,20 ZŁ.

Przegląd kulturalny

W NUMERZE:

ANDRZEJ MUNK — Nowe perspektywy w filmie dokumentalnym
ROMAN BRATNY — List na Feldpost 43606
WALTER HEYNOWSKI — Hurra! Zaplanowano humor i satyrę!
MORITZ HARTMANN — Pieśń Polska
HEINAR KIPPHARDT — Śpiew o beznadziejności miasta, które było symbolem (fragmenty)
MARCIN CZERWIŃSKI — Podróż po „Krainie ZOR" (III)
BOLESŁAW BARTOSZEWICZ — W kręgu regionalizmu
ROMAN TABORSKI — Kasprowicz na scenie
TADEUSZ MAREK — Nowa symfonia K. Sikorskiego
ZBIGNIEW FILARSKI — Wystawa chińskiego rzemiosła artystycznego

REPORTERSKIE WCZASY

ZBIGNIEW STOLAREK

Okazało się, że Stanisław Janczy, zwany w odróżnieniu od wszystkich innych Janczych Naprzodkiem, ma nogę w gipsie. Z tej właśnie racji zabawiłem w Sromowcach Wyżnych bardzo krótko, choć w pierwszej chwili nic nie zapowiadało takiego obrotu sprawy.

Kuśtykając na tej swojej niefortemnej nodze, od czubków palców aż za kolano obłożonej białą skorupą gipsu, uśmiechał się Janczy życzliwie i mrugał potakująco jasnymi rzęsami, gdy mu wyłożyłem, że skierowali mnie do niego znajomi, którzy przez dwa lata pod rząd spędzali tu wakacje, bardzo sobie ten pobyt chwaląc. Zaraz też Janczy zawołał do żony, że się gość pojawił, wyjrzała Janczyna z kuchni, ale tyle tylko, by się przywitać, bo to już prawie południe, więc nie ma czasu na dłuższą rozmowę, trzeba się uwijać chcąc zdążyć z obiadem dla wszystkich, co są zajęci przy młocce, w stodole i na podwórzu, gdzie młocarnia łomoce od samego rana. Poprosił Janczy do mieszkania, przytaknął, że wrzesień rzeczywiście udał się nad podziw, w sam raz, aby na wsi odpocząć sobie co nieco, choć o tej porze letnicy nie zwykli tu przyjeżdżać, bo minął już lipiec i sierpień, i nawet trochę września, lecz mniejsza o to, przecież miejsca w chałupie ile dusza zapragnie. Jeszcze raz przy tym zauważył, że odpoczynek dobra rzecz, następnie jednak sklął w żywy kamień swoje własne, przymusowe odpoczywanie i doktorski nakaz dźwigania tak długo gipsowego ciężaru na nodze, akurat teraz, kiedy tyle roboty.

— Lepiej może było do znachora ze Szczawnicy? — rozważnie wtrącił Kłosek. — Mówią, że pięknie kości nastawia.

Kłosek nie jest ze Sromowiec; spotkałem go przed półtora godziną, w Czorsztynie, gdy wysiadłszy z autobusu pytałem, jak się dostać do Sromowiec Wyżnych. Chłop o niemłodej twarzy — właśnie Kłosek — powiedział mi, że czasem można napotkać wóz jadący w tamtą stronę lub też popróbować z flisakami, Dunajcem, ale najpewniej jest na piechotę, a tak się składa, że i on idzie w tym samym kierunku, do młyna na Kątach, to mnie zaprowadzi i pomoże nieść walizkę, bo choć ona niewielka, przecież wszelka niesiona rzecz wydaje się z każdym kilometrem cięższa, a kilometrów jest sześć.

Tak też poszliśmy razem, niosąc walizkę naprzemian, chociaż Kłosek czynił to nie dla zarobku, bo gospodarzy na dziesięciu hektarach i ziemia w Niedzicy, gdzie mieszka, jest znana na całą okolicę, jak mnie zaraz o tym poinformował. Zresztą nie tylko o tym. Dowiedziałem się, że ruiny mijanego zamku czorsztyńskiego podsztukowano cementem, bo się tam robi film o Kostce Napierskim, i skoro już mowa o cemencie, głównie kumoterstwo przeszkadza sprawiedliwości i rzetelnemu rozdziałowi cementu potrzebnego dla gospodarstwa, a on, Kłosek, kumoterskimi kombinacjami przy kieliszku nie zwykł dochodzić swojego, mimo że jest człowiekiem bywałym, po słowacku mówi jak Słowak i również całą Polskę wszerz przejechał, kiedy w Gdyni odbierał dwa konie, które mu zaraz po wojnie przysłał brat z Ameryki, a trzeba przyznać konie niczym smoki, chyba nie gorsze od tych, jakie przed wojną miała węgierska hrabini w swoim niedzickim majątku, gdzie teraz jest spółdzielnia, bo spółdzielnia jest, a jakże, tylko niesporo w niej idzie, jasna rzecz, skoro przystąpili do niej różni tacy, co przecież nigdy nie umieli silnie gospodarzyć, zresztą u indywidualnych też różnie się dzieje i poniektóry małorolny jak na przykład dostanie cementu, odprzedaje go po wyższej cenie, bo mała gospodarka nie to co duża, gdzie cement strasznie jest potrzebny, więc tyle tylko dobrego, że od niedawna jest w Niedzicy elektryczność, a to, co by już kto nie mówił, rzecz pożyteczna.

Tak i jeszcze podobnie sobie gwarząc zaszliśmy do Sromowiec Wyżnych, na Kamieniec, znaczy do tej części wsi, która leży tuż-tuż przy kamieniami zasłanym brzegu Dunajca, choć jeszcze nie tak blisko tego brzegu, aby na przykład kichnąwszy w chałupie Janczego można było doczekać się, że zaraz z drugiej, słowackiej strony ktoś odkrzyknie „na zdrowie".

— Bo tak powiadają, że silny ten szczawnicki znachor — kiwa głową Kłosek, żując grubo pokrajany chleb z bryndzą, postawiony przez Janczego na stole, aby było co przegryźć pod tę ćwiartkę, którą przyniosłem ze sklepiku, nie tyle by się wkupić w łaski gospodarza jako zapóźniony letnik, ile odwzajemnić Kłoskowi za jego grzeczność; zresztą, może też miałem na uwadze i jedno i drugie, a jeszcze i to, że zazwyczaj można przy kieliszku prędzej posłyszeć coś ciekawego.

— O! znany znachor — przyświadcza Janczy z uśmiechem, bo się ciągle uśmiecha, głównie chyba tymi niebieskimi oczkami i strzępiastymi brwiami, jak ze lnu, raz po raz unoszącymi się w górę ni to naiwnie, ni to filuternie, a właściwie nie wiadomo jak.

— Tylko gdy już mnie tak przy zwózce drzewa przywaliło — wspomina uśmiechnięty — to ni stanąć, ni stąpnąć, kość w nodze chrzęści i ból nie do wytrzymania. Żołnierze z WOPu zaraz do telefonu, wnet też przyjechała karetka pogotowia i powiozła mnie do Nowego Targu, że ani się odezwać o znachorze. Tymczasem znachor taniej by wziął i krócej by u niego trwało, choć może nie zrosłoby się tak odpowiednio. Też mówię doktorowi, niech już panie doktorze będzie, żeby niekoniecznie jedno w drugie pasowało jak wymierzył, byle tylko było prędko, bo robota w polu. A ten się zaraz rozżarł na mnie, cóż ty diable jeden, krzyczy, myślisz, że cię po to leczymy, aby kuternogę wypuścić na świat?! I tak się rozporządza, jakby to jego noga była, nie moja, a tu ze wszystkim, z karetką pogotowia, z leżeniem w szpitalu, z żoninymi przyjazdami w taką porę, kiedy robota rąk patrzy, kosztów chyba na tysiąc złotych.

— Uu, drogo; nie na taniości świat stoi. U mnie na przykład, jak mam te dziesięć hektarów, rachujcie sobie tylko, ile ja muszę zdać na obowiązkowe dostawy nie licząc podatków — rozczapierzył Kłosek palce, wyliczając powoli, po gospodarsku, ile mleka, ile zboża, ile mięsa musi wydać ze swoich dziesięciu hektarów.

Kiwaniem głowy przyświadcza mu Stanisław Janczy, palcem sobie postukuje po skorupie gipsu jak po chlewie, popatruje w okno, gdzie szerokie liście „kawalerskiego serca" wybujały nad doniczką rozłożycie, przesłaniając widok na Dunajec.

— Ale, wiecie, tak sobie wykalkulowałem — mówi wolniutko — że gdybym się ze znachorem wdał w interes, przyszłoby mi leżeć w chałupie, nie? No to ze szczętem muchy by mnie zjadły, ani się czego doprosić ani oporządzić, bo kto by miał czas doglądać takiego, co z nim więcej kramu jak z nieboszczykiem. A w szpitalu dogląd staranny i także każdą kosteczkę dojrzą przez aparat, żeby wszystko zło-

DOKOŃCZENIE NA STR. 2

Przełom Dunajca

Czytelnictwo pod mikroskopem

WŁADYSŁAW BIEŃKOWSKI

O PEWNEJ NIERÓWNOMIERNOŚCI ROZWOJU

Już przy pobieżnej obserwacji naszego życia kulturalnego łatwo dostrzec na pewnym jego odcinku wyraźną nierównomierność rozwoju. Idzie tu o stosunek między ruchem wydawniczym, produkcją książki a jej społeczną konsumpcją.

Stwierdzamy przecież potężniejący z każdym rokiem wzrost nakładów rzucanych na rynek, podkreślamy wspaniały rozwój sieci bibliotecznej, notujemy stały wzrost ilości książek przypadających na jednego mieszkańca — gdzie zatem kryje się ta nierównomierność? — Kryje się ona w nienadążaniu czytelnictwa.

O ile nasz ruch wydawniczy został już ilościowo i w poważnej mierze jakościowo przystosowany do potrzeb społeczeństwa budującego socjalizm — o tyle masowe czytelnictwo przebyło dopiero część drogi, boryka się z wielorakimi trudnościami, i to zarówno z pozostałościami tkwiącymi w umysłach konsumentów książki (nieczytanie książek jest również jedną z takich pozostałości!) jak i w samej organizacji czytelnictwa, organizacji form i metod doprowadzania książek do odbiorcy.

Gdyby ktoś chciał podważyć to twierdzenie powołując się na zjawisko rozchwytywania książek, co wskazuje, że mają one odbiorców, że czytelnictwo nie tylko nadąża, ale potrafi wyprzedzać ruch wydawniczy — odpowiedzieć mu można, że mówi o całkiem innym zagadnieniu. Nasz rynek księgarski jest niezwykle chłonny. Chłonność jego jest następstwem głębokich przeobrażeń struktury społecznej kraju. Burzliwy wzrost ludności miejskiej, wysunięcie w całym kraju setek tysięcy robotników i chłopów na stanowiska kierownicze w aparacie państwowym, gospodarczym, w radach narodowych, gwałtowny wzrost liczby ludzi uczących się (mówimy tylko o pewnej nich) — wszystko to musiało wielokrotnie zwiększyć zapotrzebowanie na książkę, nawet jeśliby czytelnictwo wśród wymienionych grup nie zawsze stało na zadowalającym poziomie. Drugim czynnikiem radykalnie wpływającym na rynek księgarski jest rozbudowana sieć bibliotek państwowych, społecznych, i zakładowych.

Że wskazane wyżej zjawiska stwarzają nienasyconą próżnię żądającą coraz to większych nakładów — to niewątpliwe. Czy jednak zjawisko to przesądza sprawę stanu i poziomu czytelnictwa? Nie.

O CZYTELNICTWIE BIERNYM I CZYNNYM

Istnieje dość zasadnicza różnica między czytelnictwem masowym w kraju kapitalistycznym i w kraju socjalizmu. Wiemy, że niektóre kraje kapitalistyczne już dość dawno miały wcale poważne osiągnięcia w upowszechnianiu czytelnictwa. Szło tutaj o wykorzystywanie książki jako potężnego środka w ideologicznym wychowaniu mas w duchu interesów klas panujących. Czytelnictwo to nie stawiało sobie zadania podnoszenia czytającego na wyższy poziom wiedzy i kultury, szło po linii schlebiania jego upodobaniom kształtującym się w określonej atmosferze, często wręcz służyło jego umysłowej deprawacji, odwracaniu uwagi od istotnych zagadnień.

W ustroju socjalistycznym czytelnictwo odgrywa odmienną rolę. Cała polityka kulturalna socjalistycznego państwa nastawiona jest na stałe podnoszenie ogólnej kultury szerokich mas obywateli, rozszerzanie ich horyzontów myślowych, podnoszenie ich fachowych umiejętności. Wystarczy pobieżnie zapoznać się z polityką biblioteczną (i nie tylko biblioteczną) Zw. Radzieckiego, aby tę różnicę uchwycić. Ustrój socjalistyczny pragnie kierować wychowaniem obywatela, jego kształceniem, pomaga mu w tym. Czytanie polega tu na stałym podnoszeniu poziomu, przechodzeniu od zagadnień prostszych do trudniejszych. Jest to czytelnictwo czynne, polegające na świadomym ustosunkowaniu się do książki, do zawartej w niej problematyki.

Jeśli w kraju kapitalistycznym czytelnik upodobał sobie jakiś typ literatury, czytał np. co tydzień bezlub małowartościową powieść (których, jak wiemy, jest tam obfitość) — notuje się to jako osiągnięcie. W ustroju socjalistycznym nie zadowalamy się tym. Nie jest jeszcze osiągnięciem pozyskanie czytelnika, który nie rozwija się, nie rozszerza i nie pogłębia swoich zainteresowań — po prostu czyta dla zabicia czasu.

Nie należy przez to rozumieć, że w ustroju socjalistycznym nie uznaje się książki czytanej dla rozrywki, dla przyjemności. Przeciwnie — ta funkcja książki jest w pełni doceniana. Idzie o poziom tej rozrywki, o wtórne, mimowolne, rzec można, z niej korzyści. Zapewne istnieją poważne różnice między rozrywką osiąganą przy lekturze „kryminału", a rozrywką jakiej dostarcza powieść Dickensa, Prusa, Sałtykowa-Szczedrina itd. Oczywiście książka małowartościowa spełnia pozytywną rolę, jeśli przygotowuje do przyswojenia książki pełnowartościowej.

Wracając do przerwanego toku dowodzenia — stwierdźmy, że w ustroju socjalistycznym książka służy umysłowej i psychicznej przebudowie człowieka. Dlatego też nie schlebia jego gustom, lecz stara się je kształtować, doskonalić.

Bibliotekarstwo radzieckie wykształciło wiele metod kierowania czytelnictwem i osiągnęło przez ich stosowanie godne uwagi wyniki. Jak ta sprawa wygląda u nas? Jeśli nie chcemy zapuszczać się w głębiny niesprawdzalne, bo nietknięte żadną sondą, ograniczmy się do faktów stosunkowo łatwiej uchwytnych, dostarczanych przez biblioteki działające na terenie wiejskim i zblizonym do wsi — do sytuacji w bibliotekach gminnych i małomiasteczkowych.

I tutaj należy zanotować poważne ilościowe osiągnięcia. Ilość ludzi czytających w stosunku do okresu międzywojennego wzrosła wielokrotnie, książka dotarła tam, gdzie jej w Polsce kapitalistycznej nie było.

Jeśli idzie o *jakość* czytelnictwa, nie można nie zauważyć, że tkwi ono na znacznie wcześniejszym etapie. Wszyscy bibliotekarze zgodnie podkreślają, że największą poczytnością cieszą się Kraszewski, Prus, Orzeszkowa, Sienkiewicz. Fakt ten musi nas radować — bo to przecież najcelniejsze strony spuścizny kulturalnej przyswojonej przez naszą socjalistyczną kulturę, bo to przecież wybitne pióra dające realistyczne obrazy społeczeństwa swego okresu, bo przecież ta lektura wzbogaca naszą wrażliwość na sztukę, pogłębia naszą wiedzę o człowieku i społeczeństwie, krótko: bawi i uczy.

Ale ta skrótowo tu zaznaczona analiza tego zjawiska nie może nam wystarczyć. Tak byłoby, gdyby dzieła te były konsumowane jako tako świadomie, gdyby rzeczywiście przyczyniały się do kształtowania czytelnika, rozszerzania jego chłonności. Jeśli stwierdza się nieporównanie mniejsze zainteresowanie powieścią współczesną, to przyczyna tkwi nie tylko w jej mniejszej atrakcyjności. Zaryzykujmy tu twierdzenie: masowy czytelnik dobrych klasycznych powieści czyta w sposób bierny, szuka w powieści Prusa czy Sienkiewicza nie tego, czego chcielibyśmy, aby szukał. Wiemy, że wielkie powieści i małe nowele Prusa zawierają wspaniałe obrazy ówczesnego społeczeństwa, najeżone są problematyką społeczną, wszędzie pod powierzchnią fabuły, często na jej powierzchni widzimy toczącą się społeczną walkę. To samo u Orzeszkowej, w znacznej części u Sienkiewicza.

Ale ostudźmy optymistów. Przeważająca część masowych czytelników „Lalki" czy „Marty" problematyki tej nie dostrzega. Odległość problemów poruszanych przez Prusa czy Orzeszkową ułatwia ich niezauważanie. Czytelnik śledzi to, co jest literacką fikcją, szuka rozrywki w perypetiach bohaterów, w dramatycznym napięciu akcji, nie kojarząc wrażeń z lektury z niczym. I dlatego czytelnictwo to jest w znacznej mierze *bierne*, nie dające założonego efektu.

Można by wskazać jaskrawy przykład. Znaczna część czytelników b-tek gminnych chętnie czyta powieści autorów radzieckich, statystycznie wyprzedzają one współczesne powieści polskie. Ale i tu w licznych wypadkach stwierdzić można czytanie bez żadnych skojarzeń, bez prób uświadomienia sobie całej bogatej problematyki, podawanej przecież w formie wyraźnej, łatwo przyswajalnej. I tu wyćwiczone(!) *) oko czytelnika potrafi wyłuskać fabułę i uwolnić się od konieczności myślenia o zawartych w książce zagadnieniach.

Jaki wniosek nasuwa się z tych fragmentarycznie pokazanych zjawisk? Ten, że w naszym ustroju statystyczna, ilościowa strona czytelnictwa jest tylko jedną — ważną, ale nie jedyną stroną zagadnienia. Można by zaryzykować twierdzenie, że w niektórych okresach sprawa jakości czytelnictwa nabiera znaczenia decydującego. — W tym, jak się zdaje, okresie znajdujemy się obecnie.

Jakie istnieją środki przeciwko biernemu czytaniu?

Nie tylko bibliotekarstwo radzieckie, ale cały rozbudowany system upowszechniania kultury Związku Radzieckiego dąży do wyrobienia w odbiorcy dóbr kulturalnych, w pierwszym rzędzie w odbiorcy książki — aktywnego do niej stosunku. Służy temu celowi bogaty arsenał środków — współdziałanie wydawców, radia, filmu, szkolnictwa, aparatu propagandy itd. Doniosłą rolę w tej dziedzinie odgrywają biblioteki. Rozbudowany został niezwykle bogaty system pomocy czytelnikowi. Oprócz katalogów, gdzie duży nacisk położono na katalogi rzeczowe ułatwiające odnalezienie książki z interesującej czytelnika dziedziny — każda biblioteka prowadzi kartoteki dotyczące ważniejszych i aktualnych w danym środowisku zagadnień. Drukowane centralnie karty katalogowe podają charakterystykę książki, informują czytelnika o jej treści i wartości. Niezależnie od tego biblioteki przy pomocy wystaw, plakatów i innych środków wizualnych informują czytelnika o książkach, zwracają uwagę na ich problematykę. Szeroko rozpowszechnione są dyskusje, które dla mniej wyrobionych czytelników są prawdziwymi uniwersytetami czytania, uczą ich wyławiać zagadnienia, których sami często dostrzec i właściwie zinterpretować nie potrafią. Celem, do którego dążą biblioteki radzieckie i który w znacznej mierze już osiągają, jest przejście od czytania dorywczego, przypadkowego do czytania systematycznego. Znaczy to, iż zarówno studiując jakąś dziedzinę wiedzy, opanowując jakąś dyscyplinę praktyczną, jak również czytając beletrystykę — czytelnik ma wskazane najbardziej dostosowane do swego poziomu i potrzeb książki, czyta w określonej kolejności, rozszerzając swą wiedzę, przechodząc od zagadnień prostszych do bardziej złożonych. Temu celowi służą tzw. *plany czytania* układane przez specjalistów, których wytyczną jest cel dydaktyczny.

KTO NAPISAŁ „PANA TADEUSZA"?

Jeśli w tym świetle spojrzymy na masowe czytelnictwo u nas, stwierdzimy bez trudu, że jesteśmy dopiero u progu naszej pracy. O ile masowy czytelnik radziecki (np. chłop w odległym od ośrodków kulturalnych kołchozie) wcale nieźle

DOKOŃCZENIE NA STR. 4

*) Niewątpliwie czytelnik nowy, rozpoczynający czytanie jest znacznie wrażliwszy na problematykę. Zjawisko prześlizgiwania się dostrzegamy u czytelników z pewną, niekiedy poważną zaprawą. Jest to mimowolny negatywny skutek czytelnictwa, będący jedną z pozostałości po minionym okresie. Podkreślmy: nie idzie o to, aby czytelnik mało społecznie przygotowany od razu zgodził się ze stanowiskiem autora. Idzie o to, aby dostrzegł zagadnienia. Jeśli zacznie z autorem polemizować, jeśli będzie usiłował uchwycić różnicę między swoimi poglądami a autorem — cel będzie osiągnięty.

REPORTERSKIE WCZASY

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

żyć do kupy. Zniżkę przy tym, nie można powiedzieć, dają, bo jako małorolnemu, mówią, zniżka przysługuje. Znaczy, że w każdej rzeczy podobnie: mają wzgląd na małorolnego. Zamienniki na przykład — ładna rzecz: nie mogę dostawić mleka, albo zboża, albo mięsa to w wełnie też ode mnie przyjmą, bo żem małorolny, no i nie tak ostatnio ma człowiek przy tych dwóch czy trzech hektarach — przypija Janczy do Kłoska, trąca szkłem o szkło, spogląda ni to naiwnie ni to filuternie, choć mu rzęsa przy tym nie drgnie, tyle tylko że kąciki ust wciąż są uniesione w górę, w podkówkę, jakby dziecko jedną kreską wyrysowało uśmiechniętą twarz.

Tymczasem kuchnia już pełna ludzi, żegna się Kłosek, bo jeszcze musi do młyna na Kąty, parują w talerzach pierogi, paruje fasola na gęsto z suszonymi, słodkimi śliwkami, która się nazywa garus. I tego i owego i jeszcze kapusty a również krup nastawiała przede mną Janczyna, żebym się posilił po podróży. Posiłam się więc jak mogę, zadowolony, że za oknem słonecznie, że zaraz wywędruję sobie pod Dunajec lub w okoliczne pagóry, że jak przystało na letnika będę letnikował a jednocześnie same mi będą wpadały w ucho, niczym „gołąbki do gąbki", rozmowy o sprawach takich i owakich, którym zawsze jest chętne reporterskie serce. Aż tu, naraz, niespodzianka — okazuje się, historia nie taka prosta. Chodzi o to, czy ja chcę na samo pomieszkanie, czy także z życiem, a jeżeli z życiem, to śniadania i kolacje mogłyby jako tako oblecieć, lecz z obiadami nie da się już rady, co jest widoczne jak na dłoni: Janczy ma nogę złamaną, cała gospodarką na głowie Janczyny i starszego syna, Janka, bo młodszy już pojechał do szkół, do Nowego Targu, nadomiar jeszcze kopanie kartofli i Janczyna jest przez cały dzień w polu, tylko jak po ogień zajrzy do domu, by co niebądź ugotować na obiad i zjeść jak popadnie. Więc jeżeli na mieszkanie, to prosimy bardzo, zawsze zresztą tak bywało, że letnicy albo sami sobie gotują, albo stołują się u Pawła Sołtyska, który w sezon trzyma z dwudziestu stołowników a może i więcej.

W kuchni ludzi kupa, jak to przy młocce, ten powie jedno, tamten dorzuci drugie i już wiadomo, że wprawdzie Sołtysek chłop młody, ale ma głowę na karku: jął się spraw hodowli i dobrze na tym wychodzi, tu się pokręci, tam się zakręci, obrotny, zna się z inżynierami od hodowli, przykarmi u siebie to wieprzka, to cieliczkę i wnet je odstawi, biorąc duże pieniądze, które państwo płaci.

— A ta cieliczka ani rasowa ani krasowa, chociaż inżynier zapisze, że ona od matki, która daje tyle a tyle litrów mleka, tylko kto te litry liczył, bo ona jak siostra tej, co u mnie stoi na oborze...

Ho, ho, myślę sobie, idziemy więc do Pawła Sołtyska, widok z jego okien tak samo ładny jak od Janczego, wcale nie gorzej grzeje tam wrześniowe słonko i tak samo jest miłe naddunajeckie powietrze, a przy tym nie od rzeczy będzie, jeżeli letnikując sobie, dowie się człowiek tego i owego i zaspokoi swoją ciekawość. Może to tylko niemądra zawiść przemawia przez ludzi, może tylko niedouczenie sprzymierzone z biernością nastaje na Wójcika, a może też jest inaczej — mniejsza zresztą o to, nie przyjechałem na reportaż, by dochodzić czy proste są, czy kręte drogi czyjejś zaradności życiowej, natomiast należy zapewnić sobie posiłki, i to możliwie niezłe, bo diabli z wypoczynkiem na głodno.

Sołtysek był akurat u siebie, na podwórzu, i mieszał posiekane zielsko z osypką i kartoflami dla świń.

— Dlaczego by nie? — powiedział — mleko jest, masło jest, jajka są, jarzyna także, no i na obiad po pół kogutka...

— Właśnie — przytaknąłem skwapliwie — kogutka.

Cóż, kiedy rozmowa rozpoczęta, nie można powiedzieć, dość smakowicie, zakończyła się czczością w żołądku. Gdyby chodziło o czterech, albo chociaż trzech stołowników, wtedy Paweł Sołtysek owszem, z największą ochotą, ale tak, dla pojedynczej osoby, to, za przeproszeniem, więcej kramu niż pożytku.

U Janczych pokiwano ze zrozumieniem głowami. Jeżeli u Pawła się nie da, to już chyba nigdzie w Sromowcach Wyżnych. Jedyna nadzieja, udać się do Niżnych, i to nie do kogo innego a do Skromnego, do Józefa. Janczyna jednocześnie przypomniała sobie, że gdy mówiła kiedyś Józefowi, by jej dowiózł trochę pszennej mąki, przyrzekł Józef, że dowiezie, jak ona mu narai letników, więc się akurat dobrze składa.

— Pewnie młyn albo sklep ma ten Skromny? — zapytałem domyślnie.

Nie, nie ma Skromny ani sklepu ani młyna, ale gdy, dajmy na to, bierze pół kilo kiełbasy do ręki to się za bułką do niej nie potrzebuje rozglądać, i również dom u niego, jak u nikogo w okolicy, murowany, z piętrem.

— Tylko za blisko brzegu go postawił, jeszcze któregoś roku Dunajec znów mu go zmyje jak nic — zafrasował się ktoś przy stole, między jedną a drugą łyżką fasolowego garusa.

— Miał on swoje wyliczenie, miał, nie bój się! — parsknęła śmiechem, trochę jakby ni w pięć ni w dziewięć (bo niby dlaczego?), jedna z kobiet, które przyszły pomagać przy młocce.

— Oj, ten Skrumny, ten Skrumny.., — kręci Janczy głową i zaraz życzliwie wspomina, że gdy ani rusz nie mógł nigdzie dostać części żelaznej, bodaj do sieczkarni, i powiedział o swoim kłopocie Józefowi, Józef spytał tylko „bardzo ci potrzeba?", „bardzo" odparł Janczy, więc wnet mu Józef przywiózł ową część, bo — ho, ho! — drugiego takiego nie ma na całą okolicę. Mówi więc Janczy, mówi, ale coś się wydaje, jakby bokiem przemykał obok sedna sprawy, a jakie jest to sedno, diabli wiedzą, nikt się nie kwapi wyjaśnić.

Ze Sromowiec Niżnych do Wyżnych jest, można by powiedzieć, prosto jak strzelił, gdyby droga, wtłoczona między pagóry a brzeg Dunajca, nie prowadziła ciągłymi zakrętami, ukazując słońce to na wprost, to znów z lewa lub z prawa. Leci od pagórów zapach świerczyny, od rzeki ostry plusk wody; na głazie, który z płytkiego nurtu wynurzył swą suchą łysinę, przysiadł zimorodek i rozgląda się bystrym oczkiem; co raz smykają od brzegu ryby, szyjąc ulotne sciegi po kamienistym dnie, jakby srebrne iskry migały z miejsca na miejsce.

Toczy się drogą furka: „dzień dobry" — „dzień dobry". Droga tu jest wąska, a nie tylko to, że wąska: jeżeli Janczy wyłgiwał się swoim szpitalnym towarzyszom (wtedy gdy jeszcze leżał w szpitalu nowo-tarskim), że nic ciekawego nie potrafi o sobie powiedzieć, bo mieszka we wsi zabitej deskami od świata, pewnie by jeszcze z większym przekonaniem tak mówił, gdyby był ze Sromowiec Niżnych, chociaż to tylko o sześć kilometrów dalej. W każdym razie na drodze do Niżnych równie by łatwo było znaleźć tysiąc złotych jak się dopatrzeć na przykład śladu opon samochodowych — co najwyżej, i to raz na pewien czas, przetoczy się tędy wojskowy samochód WOPu, a zresztą w Wyżnych, pod wysokim zboczem Trzech Koron, droga i tak się kończy, niby nożem ucięta, więc nie ma co wydziwiać.

Skromnego w domu nie było. Ale jego żona, kobieta żwawa i życzliwa, powiedziała po namyśle, że dobrze, że wprawdzie z jednym letnikiem kłopot, lecz niech już tam będzie, po co się mam dalej obijać i kołatać do różnych drzwi, a skoro teraz znalazłem tu drogę, znajdę ją pewnie i na przyszły rok, w liczniejszym towarzystwie. Raz dwa zgodziliśmy się co do ceny, obejrzałem pokoje, których siedem jest w domu, wybrałem sobie pokój na piętrze, choć on jeszcze nie tak wykończony jak te na parterze, gdzie stoją toaletki z dużymi lustrami, co je Józef przywiózł z Zakopanego, a piece są z kafli bardzo ozdobnych, jak przystało na kafle z podkrakowskiej Skawiny, nie mówiąc nawet o fisharmonii, którą Józef kupił we Frydmanie od jednego misjonarza za czterdzieści tysięcy złotych na dawne pieniądze. Mógłbym się więc rozgościć, choćby od zaraz, ale skoro jeszcze mam rzeczy w Wyżnych, muszę się pewnie tam wrócić, lecz z Wyżnych będę się już mógł zabrać z Józefem, którego poznam łatwo, bo jeździ w czarnego konia, a zresztą ludzie mi go pokażą, chyba że Józef zatrzymałby się dłużej w Czorsztynie, to w takim razie lepiej mi się zabrać z pierwszą lepszą furmanką jadącą do Niżnych.

Poszedłem więc z powrotem, czasu przede mną dużo, podążam nie spiesząc się, słońce grzeje, Dunajec sobie dołem, ja górą, idzie się lekko, ot już i Sromowce Wyżne, no to można popróbować dalej, do samego Czorsztyna i tam od razu poszukać Skromnego, aby się nie zasiedział zbyt długo.

Mało wiele godzin minęło, jadą przez Czorsztyn pierwsze furmanki od Nowego Targu, więc się pytam o Skromnego, owszem, znają go, dlaczego by nie, ale żeby tak zaraz się go tu spodziewać, no to chyba za wcześnie — łypią do mnie okiem, a kto ich wie, dlaczego łypią. Nic, myślę, będę czekał, mam czas. Raptem, patrzeć, z pogodnego nieba deszcz ni stąd ni z owąd, nawet nie taki bardzo silny, a przecież strumień, który przepływa obok skrzyżowania dróg, wnet się wybrzuszył, wypuczył i już się przez brzegi przelewa, drogę zajmuje jak swoją, niepewnie przebierają kołami auta kierując się na Krościenko i Szczewnicę, bo właśnie ową drogą woda niesie wartko to pęczki lnu, to jakieś drągi, to stary kapeć.

Pod daszkiem, przy kiosku z gazetami, zebrało się trochę ludzi, można znów popytać o Skromnego, czy go kto nie widział.

— To pan u niego zamieszkał, u Józefa? Z Warszawy pan może? Skromny też Warszawę odbudowywał, hej!

— Tak? — mówię, a nie bardzo wiem, co mam mówić, bo w głosie słyszę jakby szyderstwo.

— Odbudowywał ją, odbudowywał, ale w aresztanckiej czapce...

Takie więc buty z cholewami, a tu już ktoś rzuca słowo dobitne „kułak", a ktoś macha lekceważąco ręką, że co za kułak, jeżeli ma sześć hektarów, a przemyt też nie grzech, lecz jakby nie było, prędko się go nie doczekam, bo Skromny do ostatka siedzi na targu, by taniej kupić, co sobie kupić postanowił i nigdy za dnia nie wraca do domu.

Rad nie rad przysiadam się na jakąś furkę, która jedzie do Wyżnych, już szarówka zapada powoli, złażę z furki koło remizy strażackiej, Janczy zapala w chałupie naftową lampkę, potakuje mojemu opowiadaniu i zapowiedzi, że chyba jeszcze jedną noc przyjdzie mi spędzić u niego, zaprasza mnie grzecznie, a kiedy na dworzu już porządnie ściemniało, mówi do syna, wyjrzyj no Janek, teraz pewnie tylko patrzeć Skromnego.

Siedzimy na ławie, popijam mleko z wieczornego udoju, lampka sennie filuje, mija jeden kwadrans i drugi, naraz słychać szuranie butów w sionce a jednocześnie głos tubalny i pełny wigoru.

Rosły, że ledwie jego cień w izbie się mieści z twarzą zażywną, nosem okazałym, parujący wieczornym chłodem, siłą i jowialnością śmieje się Skromny — można by powiedzieć: dobrodusznie — kiedy mu żona Janczego przypomina, że chciał, aby mu dać letników.

— No to, widzicie, pamiętaliśmy — mówi Janczyna.

— Teraz, moja kochana, teraz?! — śmieje się Skromny, a w tym śmiechu nie tyle odmowa lub sprzeciw, ile oczekiwanie, co też dalej z tego będzie, a jeżeli coś będzie, to i tak się nie ma co śpieszyć. Zresztą sprawa się zaraz wyjaśnia:

— A!... — rozkłada Skromny ręce — jeżeli moja żonka już wie i swoje słowo powiedziała, no to nie ma o czym mówić, rzecz załatwiona, nic innego, tylko się zbierać w drogę.

Stoi na drodze wóz, przy nim koń z sennie zwieszonym łbem, na koźle kobieta i starszy gazda w cyfrowanych portkach, chyba nie bardzo już białych, choć może tak się to tylko wydaje przy świetle lampy, którą sobie przyświeca Skromny. Wóz wyładowany po brzegi: i maszyna do szycia, i pół metra cukru (kto by tam na kila kupował"), i kanister oliwy, i jeszcze to i owo, a owieczkę kupioną w Nowym Targu trzeba było zostawić w Maniowym, bo się już nie chciała zmieścić, więc pójdziemy obok wozu, tym bardziej, że droga niepewna.

Niewyraźnie mżą gwiazdy, skrzypią koła, człapie koń, pluszcze Dunajec, buty to osuwają się po koleinie, to otrząsają rosę z traw, gdy od czasu do czasu Skromny poprowadzi przybrzeżnym kawałkiem łąki, zacyka zbudzony konik polny, zaszczeka na drugim brzegu pies, już zagraniczny, bo po słowackiej stronie, a poza tym milczenie pogranicznego pustkowia, nabrzmiałe chłodem nocy i zapachami, gęste jak cień Macelowej Góry, która piętrzy się obok drogi, teraz spokojna, nie to co jesienią, a jeszcze bardziej wiosną, kiedy zrzuca z siebie kożuchy śniegu prycha wartkimi strumieniami aż kamienie lecą z niej w dół wraz ze śniegiem i wodą, przeorując drogę gliniastą, roztaplaną, wciągającą nogi niemal po kolana, że się człowiekowi na płacz zbiera, gdy — błoto, nie błoto — musi tędy chodzić, jak na przykład żołnierz WOPu, albo jeszcze kto inny.

Szemrze głos Skromnego to o tym, to o owym, że w mięso by się trudno zaopatrzyć, gdyby człowiek nie był zaradny sobie i innym na pożytek, to znów o przeszłości, a tymczasem księżyc się przebił zza chmur, okrągły jak złotych pięć talarów, co je niegdyś zbierał pustelnik z Zamkowej Góry na obrazy święte, których nigdy nie dostarczył. I znów się chmury przekłębiły po niebie że tylko migotliwe światło wozowej lampy, niesionej przez Skromnego rozprasza ciemność, a złoty talar stoczył się najpewniej, po chmurze, prosto w dunajcowe koryto, bo dzwoni tam teraz między kamieniami, dźwięcznie i głośno, głośniej chyba niż dzwony dzwoniły w Czerwonym Klasztorze jeszcze za Franciszka Józefa drugiego, dawno temu, dopóki cesarz nie przywędrował w chłopskim odzieniu do Sromowiec, skąd ludzie chodzili na pańszczyznę do klasztoru, gdzie zakonnicy trzymali ich w garści ostro niczym poganów. Więc kiedy się cesarz zjawił u jednej sromowieckiej wdowy, przez nikogo nie poznany, zaofiarował się, że zamiast niej pójdzie do klasztoru, do roboty, i poszedł z samego rana tylko po drodze opóźnił się naumyślnie, aby zobaczyć co z tego będzie, no i zobaczył, bo go zaraz zakonnicy cabas za kark. Ale jeden jedyny razik zdążyli go przeciągnąć bykowcem, bo się słudzy cesarza, też poprzebierani za chłopów, rzucili na nich, a cesarz, stanąwszy w swym cesarskim stroju, precz przepędził zakonników z klasztoru i tak już zostało, zresztą kto by wierzył w takie gadanie, że cesarz za chłopa chciał skórą łożyć, prrr Basia, no to żeśmy zajechali.

Zajechaliśmy — lecz jeszcze nie zupełnie, bo nie przed Skromnego dom a owej jadącej na wozie kobiety, do której, jak się okazało należała maszyna do szycia. Powoli zestawiło się maszynę na ziemię. Skromny upominał szeptem, że nie ma przy tym potrzeby gadać za głośno ani wszczynać rumor, ale sam zaraz głos podnosił, jakby przypomniawszy sobie, że przecież nie ma w tym żadnej tajemnicy. Stary gazda też zlazł z kozła, utykając mocno na nogę, bo go jeszcze o świcie, podczas jazdy do Nowego Targu, wyrzuciło z wozu na drodze ze Sromowiec, kiedy zaczepił kołem o jakiś pień, który się osunął po górze. Kobieta pięknie podziękowała Cichoniowi, powtarzając, że się odwdzięczy przy najbliższej sposobności i ruszyliśmy już prosto do obejścia Skromnego.

(Ciąg dalszy w następnym numerze)

Nowe perspektywy w filmie dokumentalnym

(Jak wynikł film „Gwiazdy muszą płonąć"))*

ANDRZEJ MUNK

Interesującą rzeczą jest prześledzenie wzajemnego oddziaływania i zależności między filmem dokumentalnym a fabularnym. W krajach kapitalistycznych film dokumentalny różni się zasadniczo od zajmującego większość ekranów filmu komercyjnego, filmu robionego pod „publiczkę" w najgorszym tego słowa znaczeniu.

Pierwsza z tych wyróżniających cech to bliskość życia. Film dokumentalny stara się tam ukazać życie ulicy, życie człowieka.

Dalej — przynajmniej w swych najlepszych osiągnięciach — był to i jest film postępowy.

Wreszcie trzecia cecha: w odróżnieniu od produkcji komercyjnej, dokumentaliści traktowali widza na serio. Zabierali głos wówczas, gdy mieli widzowi zakomunikować rzeczy poważne.

Te trzy cechy zapewniają filmowi dokumentalnemu duże grono zagorzałych zwolenników. Ludzie zmęczeni bzdurą i tandetą hollywódzkich filmów zalewających zdecydowaną większość ekranów, tęsknią za filmem serio, za filmem artystycznym. Zbliżone cechy filmów dokumentalnych da się wykryć również w naszej produkcji przedwojennej.

W krajach budujących socjalizm zależności między filmem fabularnym a dokumentalnym przedstawiają się inaczej. Nasz film fabularny zajmuje się sprawami codziennymi, sprawami człowieka. Jest filmem postępowym. Odnosi się przytem do widza poważnie, arcypoważnie.

A więc film fabularny jak gdyby przejął cechy wyróżniające dawny film dokumentalny i to te cechy, które stanowiły o jego atrakcyjności. Przed poważnym lub arcypoważnym filmem fabularnym widz nasz często musiał oglądać taki sam w swej istocie film dokumentalny. Film dokumentalny począł tracić swą popularność. Powiadają o nim: jest nudny — bo poważny.

W związku z tym zaczęliśmy myśleć o uatrakcyjnieniu filmu dokumentalnego. Staraliśmy się stworzyć model filmu dokumentalnego, zawierający w sobie dodatkową atrakcyjność. Po klasycznych dokumentach film ten miał dziedziczyć tematykę i publicystyczną ostrość w ujmowaniu problemu oraz autentyzm odtwarzanego zdarzenia.

Inna sprawa to sprawa dramaturgii. W większości filmów dokumentalnych obserwujemy szczególny rodzaj dramaturgii. Akcja nie rozwija się w ostrych spięciach i kulminacjach dramatycznych, lecz narasta spokojnie, równomiernie powiększając sumę naszych wiadomości. Jest to jak gdyby dramaturgia „płynącej rzeki".

Tej koncepcji zdecydowaliśmy przeciwstawić inną, przydać mianowicie filmowi dokumentalnemu dramaturgię niejako pełną, rozwijającą się według prawideł dramaturgii klasycznej. Postanowiliśmy rozwijać akcję w ostrych spięciach, zaskoczeniach i konfliktach.

Trzecia cecha, to prawdziwy człowiek i autentyczna sceneria. Bohaterowie filmu — według klasycznych wzorów filmu dokumentalnego — są bohaterami rzeczywistymi, nie zaś podstawionymi aktorami. Są to ludzie, którzy byli uczestnikami odtwarzanego na ekranie prawdziwego zdarzenia.

W zasadzie te trzy cechy stanowią o odrębności tego gatunku filmu dokumentalnego. Można by go nazwać *reportażem udramatyzowanym.*

Oczywiście przy takich wymaganiach należało wypracować swoistą formę praktyki artystycznej. Nie można było od bohaterów wymagać gry aktorskiej. Występującemu w filmie człowiekowi trzeba pomóc, stwarzając takie mianowicie warunki, w których jedno spojrzenie, przypadkowe pochylenie głowy czy zerknięcie będzie miało sens dramatyczny. Należało więc w znacznym stopniu wykorzystać efekt, dźwięk czy szmer dla stworzenia nastroju dramatycznego.

Sprawą zasadniczą dla tej formy filmu dokumentalnego, o której mowa, jest montaż. Operujemy sposobami montażowymi zaczerpniętymi z kinematografii niemej, szczególnie zaś z radzieckich filmów lat dwudziestych. Nastrój wynika z montażu poszczególnych zbliżeń, grających w danym momencie rolę dramatyczną np. z zestawienia twarzy z jakimś elementem najbardziej jednoznacznym w danej sytuacji. Dodawszy efekt akustyczny otrzymywaliśmy w końcowym rezultacie pełną w wyrazie postać bohatera, bez odwoływania się do gry aktorskiej bez „przeżywania", czego nie chcieliśmy się domagać od niezawodowego aktora.

W „Kolejarskim słowie" jest dla przykładu sekwencja oczekiwania na przejazd. Mamy tam szereg ujęć zastygłych w bezruchu części lokomotywy, przebitych zbliżeniem twarzy maszynisty i zbliżeniem zamkniętego semafora. W dźwięku słychać miarowy pulsujący syk pompy parowozowej. W efekcie otrzymujemy wrażenie tępego, zawziętego oczekiwania. Nastrój ten odczytujemy z twarzy maszynisty. A przecież nie wymagałem od niego żadnej gry, prosiłem go jedynie o normalnie skupiony wyraz twarzy. Wrażenie oczekiwania, wrażenie „gry aktorskiej" zostało wywołane dzięki zestawieniu montażowemu i podbudowie efektem dźwiękowym. Podobnych przykładów można znaleźć wiele w „Gwiazdach".

Chcieliśmy również pokonać niemotę polskiego filmu dokumentalnego, wprowadzić - słowo. Ale jakie? Najbardziej realistyczne i najbardziej komunikatywne. Uwolniliśmy dialog filmowy od tych wszystkich treści, które się w naszych filmach wprowadza „na siłę". Cały ten bagaż informacji, szytych zresztą grubymi nićmi, w których autor wypowiada się o sytuacji, konflikcie czy ideologii, chcieliśmy zmieścić w komentarzu i to komentarzu surowym, oszczędnym w sformułowaniach. Jakieś jedno „idź!", „dobrze!" lub tp. powinno być tak przygotowane obrazem i komentarzem, by zabrzmiało pełnią psychologicznego podtekstu. To znaczy że docierające do widza wiadomości są wynikiem zsumowania informacji komentarza i oderwanych realistycznych zdań, padających z ust bohaterów. W ten sposób zyskujemy możność stosowania dialogu w pełni realistycznego.

Trudności związane z taką metodą twórczą są dość poważne, tyczą się zaś w pierwszym rzędzie scenariusza. Nasi scenarzyści mają do pokonania dużą przeszkodę: scenariusze takie są mało zrozumiałe dla naszych placówek programowych. Trudno jest bowiem opisać film słowami. Wydaje się niemożliwe już w scenariuszu zawrzeć napięcie, jakie da dopiero gotowy obraz (tych zresztą literackich pretensji nasi scenarzyści nie mieli).

I tu kłopot generalny. Jak sprawić, by scenariusz stał się zrozumiały dla zatwierdzających scenariusze placówek? Bowiem wydział scenariuszy CUK umie doskonale czytać słuchowiska radiowe. Takim — moim zdaniem — słuchowiskiem radiowym jest „Niedaleko Warszawy"; cała inwencja twórców szła tu po linii sfilmowania słuchowiska. Natomiast dla pokazania zdobyczy świata pracy, część tekstu mówi się w łaźni, a część w stołówce. Takie oto wydają się być główne problemy twórcze tego filmu. Pochodzi to stąd, że realizatorzy boją się eksperymentu, nie szanują swego warsztatu, lękają się zarzutów pod adresem oryginalności swych środków i pomysłów.

W toku naszej współpracy ze scenarzystami, główny kłopot leżał w tym, że scenarzysta przywiązywał się do pewnych scen, które w trakcie praktyki realizatorskiej należało usunąć, bądź rozbudować czy rozwiązać inaczej na planie. Realizator musiał panować na planie, scenarzysta nie mógł go hamować. W naszym wypadku konflikty te doprowadziłyby z pewnością do poważnych rozdźwięków, a może nawet skończyłyby się rozstaniem gdyby nie to, że scenariusz napisaliśmy sami.

Zależy nam, by ten typ filmów fabularno - dokumentalnych miał swe miejsce w planach produkcyjnych. Sytuacja stała się kłopotliwa: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych chciałaby się ich pozbyć. Wytwórnia Filmów Fabularnych nie kwapi się z ich przyjęciem. Nam zaś wydaje się, że takimi surowymi, udramatyzowanymi reportażami filmowymi zdołamy się przysłużyć budownictwu socjalizmu.

*) „Gwiazdy muszą płonąć" film dokumentalno fabularny. Reżyseria: A. Munk i W. Lesiewicz. Komentarz i współpraca literacka: K. Małcużyński. Oper.: Z. Rutlewski. R. Kropak. Muz.: J. Krenz. Prod.: W. F. D. 1954.

„KRAINA ZOR"

Pragnąc zapoczątkować dyskusję na temat zagadnień architektoniczno - urbanistycznych oraz kulturalnych naszego budownictwa miejskiego Redakcja „Przeglądu Kulturalnego" w numerze 40 zwróciła się zarówno do twórców jak i do mieszkańców osiedli o zabranie między innymi głosu w sprawach:

1) Jakie problemy architektoniczno-urbanistyczne (techniczno-użytkowe i estetyczne) wymagają niezwłocznego wyjaśnienia i właściwego rozwiązania?

2) Jakie uwagi i wnioski nasuwają formy organizacyjne istniejące w osiedlach mieszkaniowych, w zakresie współżycia mieszkańców i samorządu?

3) Jakie zmiany należy wprowadzić w charakter i rozmieszczenie instytucji kulturalnych i usługowych w dzielnicy, osiedlu czy bloku mieszkalnym?

Czy już przesłałeś swoją wypowiedź?

TYDZIEŃ POSTĘPOWEJ KULTURY NIEMIECKIEJ 23—30.X

list na Feldpost 43606

ROMAN BRATNY

Kim jest adresat? Człowiek, mieszkaniec Berlina, który pierwszego września 1939 roku zaciągnął rzemienie żołnierskiego plecaka, z którym potem, w roku najsroższego hitlerowskiego terroru, połączyła mnie jak rzec — „przelotna przyjaźń"? Nie. To miłość zna ulotne sprawy, które znikają po jakimś czasie. A więc, przyjaźń niedokończona.

Na ulicy podwarszawskiego osiedla całą dobę drzemały w monotonnym stukocie motory samochodowej kolumny. Mróz cisnął. Na co czekali, nie wiedziałem. Rano w korytarzu wlazłem na kogoś w mundurze pod rozpiętym ogromnym kożuchem. Chciał się ogrzać, choć w zasadzie nie wolno wchodzić do polskich domów. Sposób, w jaki to powiedział, ułatwił porozumienie. Rozmawialiśmy z pół godziny.

Wieczorem ktoś zastukał w szybę. Tym razem grzyb niemieckiego hełmu przyniósł nieco zdenerwowania człowiekowi, w którego biurku leżało wiele rzeczy wystarczających wówczas na bilet na tamten świat.

Gdy w głowie kłębiły się domysły błysk zębów pod okapem hełmu dał mi poznać uśmiech porannego rozmówcy. Zeszedł z warty, jaką objął przy kolumnie samochodowej. Gadaliśmy długo w noc. Dziwna to była rozmowa, w której niemiecki żołnierz słuchał „na pociechę" bezosobowych z początku opowiadań o antyhitlerowskim ruchu oporu, potem sam raczył podobnymi wiadomościami z Francji i Grecji. Okazało się, że miał „dość". Chce zdezerterować. Żebym mu wierzył zostawił mi do czytania swój pamiętnik. Do dziś nie wie, że jedna jego kartka wydrukowana została potem w konspiracyjnym piśmie.

Był to przerażony i bezbronny opis masowego mordu żydów w jakimś białoruskim miasteczku. Patrzył na to jako frontowy żołnierz, „neutralny w rzezi".

Czytałem do czwartej chyba w nocy. Przepisałem wspomnianą stronicę. Obudził mnie łomot do drzwi. Nie. To nie było gestapo. Gefreiter Peter Ahlgrim nie był prowokatorem. Przybiegł. Zabrał pamiętnik. Pożegnał się. Już wymarsz.

— „Ale wrócę" — obiecał. Wrócił po pół roku na koniec rekonwalescenskiego urlopu. Mieszkał u mnie dwa dni. Pokazał mi konspiracyjne niemieckie pismo antyhitlerowskie, bodaj że „Hammer", chciał „ich" znaleźć. W tym nie mogłem mu pomóc.

Mogłem mu dać wówczas fałszywe papiery, cywilne ubranie. Nie chciał. W ubraniu cywilnym chodził po mieszkaniu, bawił się nim jak dziecko przebrane za żołnierza na karnawałowej zabawie. Tego wieczora w ferworze dyskusji rzuciłem słowa, że po wojnie w Niemczech „wytępimy prusactwo". — „Ich bin Preusse, Roman" — rzucił wówczas Peter z niepewnym uśmiechem. Po dwóch dniach ubrał mundur. Pożegnał mnie słowami „Von Vaterlande Schicksal kann man sich nicht trennen".*)

W marcu 1943 roku przez „Feldpost" dostałem od niego list. „Wilno, Witebsk, Smoleńsk" — relacjonował miasta, przez które podążał na wschód. „Endlich erreichte ich meine Truppe. Sie waren gerade dei Einpacken. Wir ziehen nach Süden. In die Ukraine warscheinlich".**) Więcej już nie dał znaku życia.

Potem, po miesiącu, przyszła kartka od jego dziewczyny z Berlina. Egzotyczna Mignon Casson pisała mi, że opowiadał jej *wszystko* (podkreśliła) o naszym spotkaniu.

Niechbym jej więc powiedział szczerze, co się dzieje, że on nie pisze ani słowa. Widocznie dzielił się z nią rozterką, czy nie zdjąć wrogiego munduru? Tak, własny narodowy mundur może być wrogim, nieprzyjacielskim mundurem — zrozumiałem to wówczas.

— „Czuję się jakbym miała lat 30" pisała, uważając snać, że jest to straszliwe oskarżenie bestialstwa wojny. Miała lat 19. Odpisałem. Przyszedł jeszcze jeden list z zamazanymi przez łzy literami. Od trzech miesięcy ani słowa od Petra.

Czy zginął Gefreiter Peter Ahlgrim? Oto po piętnastu latach od czasu, gdy napadli na mój kraj ludzie władający Twoją Ojczyzną, od której „złego losu nie umiałeś się odłączyć", w polskim piśmie nadaję ten list do Ciebie. Na zamazanej kopercie Twego listu mam numer „Feldpost 43606". Jednostkę rozformowały ciosy zadane przez ludzi, którzy nie musieli odłączać swych losów od losów ojczyzny, bo ta ojczyzna była stroną szeroką, swobody i braterstwa. Na odwrocie listu Twojej dziewczyny mam adres Berlin S.O. 36 Wienerstrasse 20/I. Nie znam stolicy Twego kraju, nie wiem, czy stoi ten dom, czy też wbił go w ziemię powietrzny cios bomby, czy może znalazł się na torze pocisku katiuszy. Tak być musiało, skoro za dużo było ludzi podobnych Tobie, który ojczyznę chciałeś przyjąć „mimo wszystko", razem z triumfującą w niej niesprawiedliwością, którego miłość do niej była nierozumna i kaleka.

Miłość ojczyzny! W dzieciństwie jako mały chłopiec sylabizowałem na ten temat czytanki. „Było" tam i o szumie drzew i o łanach kłosów, „było" i o historii.

Wrześniowa młodość już z innych tekstów — skandowanych przez maszynowe karabiny — uczyła, że drapieżna ta miłość każe tak straszliwie nienawidzieć najeźdźcę, wroga. Dopiero wiek męski, zaiste klęskowy wiek okupacji, powoli uczył rozeznania, że nienawiść nie tylko temu wrogowi, który wdarł się przez czerwone od krwi granicę lecz i temu, który wycofał się przez zieloną — pod Zaleszczykami.

Streszczenie tej trudnej nauki jest takie: bronić ojczyzny trzeba najpierw w jej własnych granicach.

Prosta prawda, ale trudna była jej nauka i nie jeden rok pozostawała „w tej samej klasie" polska inteligencja, nim wreszcie jej miłość ojczyzny dobiła się „matury" świadomego ludowego patriotyzmu. Tak samo musiało być i w Twoim, Peter, kraju. I wy musieliście wojenną klęską dopełnić czas tego prostego poznania.

1 września spotkałem niedowidzącą staruszkę jak w grzmocie motorów 16 bombowców Luftwaffe ciągnących na Warszawę błogosławiła czarne krzyże na skrzydłach samolotów.

— Ratujcie nas. Ratujcie! — wołała. Omal nie zlinczowano nieszczęśliwej nim się wyjaśniła jej ślepota.

Nie widząc na własne oczy, kierując się tylko wiedzą o świecie wyniesioną ze szkoły kłamstwa owczesnej propagandy, nie mogła uwierzyć, że już nas nie ma na niebie, że zaraz nie będzie na ziemi. Tak jak ona wyglądaliśmy prawie wszyscy.

Dziś rówieśnicy „2-giej światowej" rozpoczynając rok szkolny pisali wypracowanie o walce o pokój. Chcemy, by nasze 15 latki kochały kraj miłością mądrą i świadomej miłością o jasnych dalekowzrocznych oczach.

Za naszą zachodnią granicą 15-letni niemieccy „rówieśnicy wojny" też zaczęli rok szkolny. I ten znajdziemy tekst tej o samej „pracy klasowej". Szczęśliwi zdobywają w zeszytach świadomość spraw, które dotarły do nas dopiero wytatuowane na skórze numerami K-zetów; wypisane ranami odnoszonymi na frontach. Pisząc o pokoju uczą się mądrej miłości ojczyzny, tej, która umie wybierać, umie na czas dostrzec jej wroga. Jest to miłość jednaka i tyle samo warta u Polaka i Niemca, Rosjanina i Anglika. Jednaka u mnie i u Ciebie dziś, Piotrze, jeśli żyjesz.

Bo każda ojczyzna w niebezpieczeństwie może być uratowana tylko tak, jak pokój — „jeśli narody wezmą jej sprawy w swoje ręce". I tylko od tego zależy i zależą losy i Twojej Ojczyzny, żywy czy umarły żołnierzu, buntowniku zbyt słaby.

Pisząc ten list wierzę, że żyjesz. Że jesteś wśród nas, w naszych szeregach. A jeżeli nie? Jeżeli zginąłeś? Są nieobecni usprawiedliwieni. Jesteś usprawiedliwiony, bo śmierć takich jak Ty, zbuntowanych lecz słabych, nauczyła innych prawdziwej miłości ojczyzny.

Piszę te słowa na adres na pewno umarły. „Poczta polowa" zginęła. Ale może ten list przeczyta i on, ocalony Gefreiter Peter Ahlgrim, który w 1939 roku zaciągnął rzemienie żołnierskiego plecaka: w tym plecaku szeregowi napoleonidów i hitlerów przy wymarszu nosić mieli marszałkowską buławę, a za powrotem co mądrzejsi przynieśli gorzką wiedzę o tym, że choć „od losu ojczyzny nie można się odłączyć", to trzeba o ten jej los w granicach własnego kraju walczyć co dzień i co godzinę.

*) „Od losu ojczyzny nie można się odłączyć".

**) „W końcu dosięgnąłem swój oddział.. Właśnie zabrali się do drogi. Ciągniemy na południe na Ukrainę zapewne".

„Jimmy, zostaw Niemca przy życiu. Kto by potem płacił nasze koszty okupacyjne?"
Rys. Kurt Poltiniak

„Trzeba wielu jeszcze praw ludzkich, Bill, wówczas byłoby mi przynajmniej ciepło w nogi"
(Napis na gazecie: „Prawa człowieka")
Rys. Kurt Poltiniak

HURRA!

Zaplanowano humor i satyrę!

WALTER HEYNOWSKI

Naczelny redaktor czasopisma „Eulenspiegel" — Berlin

Na pierwszej Niemieckiej Wystawie Karykatury, urządzonej w roku 1954 w demokratycznym sektorze Berlina, po raz pierwszy od zakończenia wojny spotkali się karykaturzyści z Niemiec wschodnich i zachodnich, aby podsumować dorobek swej dotychczasowej pracy. Wystawiono 240 rysunków sześćdziesięciu artystów. Wystawą tą, która odbywać się ma co roku, karykatura zapewniła sobie ostatecznie jedno z czołowych miejsc wśród sztuk plastycznych w naszej Republice.

W Niemieckiej Republice Demokratycznej satyra w słowie i obrazie jest podobnie jak w Polsce Ludowej istotnym elementem nowej realistycznej literatury i sztuki. Co więcej, satyra staje się jednym z ciekawszych rodzajów naszej literatury i sztuki i cieszy się w naszym społeczeństwie wielką popularnością. Nie do pomyślenia jest czołowe pismo, które by regularnie nie reprodukowało karykatur i od roku 1946 nie ma kiosku, gdzie nie można by dostać satyryczno - humorystycznego czasopisma *Frischer Wind* (od maja bieżącego roku pismo to nazywa się *Eulenspiegel*). Ukazuje się ono obecnie w tygodniowym nakładzie 350 000 egzemplarzy, w czterobarwnym wklęsłodruku.

W ostatnich latach znacznie wzrosła polityczna celność i artystyczna dojrzałość naszych karykaturzystów. Również w dziedzinie teorii wiele spraw zostało wyjaśnionych. I tak po długich dyskusjach okazało się, iż alegoria i realizm nie są pojęciami sprzecznymi, lecz że realistyczna karykatura, chcąc jakiś temat podać w sugestywnej i popularnej formie, bardzo często posługuje się pełną fantazji, alegorią i metaforą. Przede wszystkim zaś także nasi krytycy pojęli już, że pierwszym zadaniem piszącego i rysującego satyryka jest wyśmiewanie przeżytków w imię nowego, rozwijającego się życia. Także i u nas zaleca się teraz satyrykom, aby z umiarem, w sposób przemyślany posługiwali się komizmem, gdyż karykatura najsilniej działa na widza wówczas, gdy przeciwnik ośmieszony jest w niej przekonywającymi, komicznymi środkami.

Niech nam wolno będzie przy tej okazji zwrócić polskiemu czytelnikowi uwagę na fakt, że przez długie lata ukazywały się u nas najczęściej śmiertelnie poważne i głęboko smutne karykatury, przeważnie pozbawione wszelkiej fantazji. Znaleźli się nawet teoretycy, urzędnicy i redaktorzy, którzy, szermując bezsensownym terminem „karykatura pozytywna", chcieli zabić bojową, życiowo prawdziwą satyrę. Jednakże ci teoretycy „bezkonfliktowości, którzy mówili o „pozytywnej karykaturze", sami się tymczasem ośmieszyli. Możemy więc dziś donieść, że satyra i humor zostały w Niemieckiej Republice Demokratycznej zaplanowane i nie brak oznak, że także w tej dziedzinie „norma zostanie przekroczona".

Z gruntu inaczej przedstawia się sytuacja w Niemczech zachodnich. Po roku 1945 zaczęło się tam wprawdzie ukazywać parę czasopism satyrycznych, które jednak przestały wychodzić tuż po powstaniu zachodnio - niemieckiego państwa separatystycznego. Ideologowie wielkiej burżuazji obwieszczają dziś wprost, że w dzisiejszych czasach satyra należy do przeżytków. W Niemczech zachodnich nie można sobie pozwolić na dopuszczenie satyry do głosu. Jeden z tych ideologów pisze na przykład w hamburskim piśmie *Die Welt:* „Obawiam się więc, iż trzeba stwierdzić, że satyra, jakkolwiek w zasadzie pożądana i zbawienna, na razie jeszcze należy do niewczesnych tworów myślowych". Ciekawa rzecz, panowie ci obawiają się nawet satyry wziętej pod kuratelę. Wiedzą oni bowiem zbyt dobrze, że nawet satyryk, który pracuje na zlecenie kapitalistycznego chlebodawcy, nader często zwraca się przeciw niemu, jeśli tli się w nim jeszcze choćby iskra honoru.

Pomimo szykan i terroru istnieje jednak w Niemczech zachodnich postępowa satyra. Ludzie, którzy ją uprawiają, założyli nawet ostatnio własne satyryczne czasopismo. W Düsseldorfie wychodzi *Der neue Michel* („Michel" jest w Niemczech postacią symboliczną). Także w innych gazetach i czasopismach pracuje wielu postępowych karykaturzystów z Niemiec zachodnich. My w Niemieckiej Republice Demokratycznej śledzimy tę pracę z wielkim zainteresowaniem.

W zachodnich i wschodnich Niemczech rozwija się więc nowa niemiecka satyra i pomimo zasadniczo różnych warunków pracy powstaje coś wspólnego, nowego, wartościowego artystycznie i sugestywnego.

Rozwój i propagowanie karykatury w Niemieckiej Republice Demokratycznej odbywają się w warunkach pod wieloma względami podobnych do sytuacji, jaka istnieje w Polsce Ludowej. Artyści otrzymują dostateczne honoraria, redakcje zapewniają im na podstawie umów o współpracy prawo do urlopów, zapomóg chorobowych, ułatwiają wyjazdy na studia itp. W jakże innych warunkach socjalnych muszą pracować satyrycy z Niemiec zachodnich. Przy nieustannym zagrożeniu ich materialnej egzystencji spełniają pracę godną podziwu. Utalentowany karykaturzysta zachodnio - niemiecki Hans Picard trudni się na przykład co dzień sprzedawaniem odkurzaczy. Dopiero wieczorami i to też zaledwie parę razy w miesiącu znajduje czas, aby rysować. Harry Müller-Ebing, współpracownik pewnego dobrze redagowanego, postępowego czasopisma z Monachium, z trudem zarabia na życie, gdyż nakład tego pisma jest niezbyt wysoki. My, w Niemieckiej Republice Demokratycznej, staramy się oczywiście nieść tym przyjaciołom z Niemiec zachodnich moralną i materialną pomoc. Gorsze jednak od trosk materialnych są groźby polityczne, nieustanne szpiegowanie artystów przez policję Adenauera. Pewien znany karykaturzysta zachodnio - niemiecki, który początkowo objawił chęć wzięcia udziału w I. Niemieckiej Wystawie Karykatury, odwołał później swą decyzję w następujących słowach: „Wyznaję otwarcie, że się po prostu boję uczestniczyć w Berlińskiej Wystawie; boję się panującego tutaj „maccartyzmu". Obawiam się „czarnych list" i całkowitego zdławienia mojej tutejszej pracy".

W związku z tym godne jest uwagi, że większość zachodnio - niemieckich karykaturzystów, do których mogliśmy się zwrócić, wzięła udział w wystawie i wskutek tego radio i prasa zachodnia z nienawiścią artystów tych zaatakowały.

Dla karykaturzystów z Niemieckiej Republiki Demokratycznej ważne jest teraz, aby nie tracić z oczu całokształtu pracy w obydwu częściach Niemiec. Trzeba odnowić więź wspólnoty, która przez tyle lat była niestety zerwana. *Eulenspiegiel* ma tu oczywiście do spełnienia szczególne zadanie. Jako czasopismo wydawane czterobarwnym wklęsłodrukiem i w wielkim formacie, cieszy się ono uznaniem wielu zachodnio - niemieckich artystów. Współpracując stale z czołowymi zachodnio - niemieckimi karykaturzystami i pisarzami usiłujemy utrzymać reprezentację całych Niemiec. Ponadto, w drodze prywatnych przesyłek, staramy się przemycić do Niemiec zachodnich możliwie jak najwięcej egzemplarzy naszego pisma. (W Niemczech zachodnich nie wolno sprzedawać oficjalnie żadnej gazety czy czasopisma z Niemieckiej Republiki Demokratycznej, nawet czasopism fachowych jak na przykład z dziedziny hodowli pszczół. Również wiele druków przesyłanych pocztą przez osoby prywatne nie dociera na miejsce przeznaczenia).

Niewiele jest artystycznych środków wyrazu równie jak karykatura zrozumiałych także poza granicami swego kraju. W niemieckiej prasie zamieszcza się stale polityczne karykatury zwłaszcza ze „Szpilek". Tacy artyści jak Liniński, Zaruba, Lengren, Lenica, Borowczyk i inni od dawna już znani są dobrze niemieckim czytelnikom. Pod wieloma względami praca naszych polskich przyjaciół jest dla nas przykładem. Ostatnio chociażby zamieściliśmy w *Eulenspiegiel* dwie strony reprodukcji polskich plakatów satyrycznych opatrzone zachęcającym dla nas nagłówkiem: „Czy istnieją satyryczne plakaty? Tak — w Polsce!"

W Polsce nazywa się karykaturę „sztuką czujności". Również niemieccy satyrycy czujnie strzegą swego posterunku i satyrycznym reflektorem czy zwartym ładunkiem ironii i szyderstwa godzą w bońskich podżegaczy wojennych i ich zamorskich protektorów.

POECI NIEMIECCY O POLSCE

Warszawa, w styczniu 1943

MORITZ HARTMANN

Pieśń polska

Gdy Polska padła dzieckiem byłem —
ojciec wróciwszy z obcych dróg
opisał mroczną jej mogiłę,
do której kładł ją krwawy wróg.

Mówił o Pradze, o Grochowie,
moc wielka biła z jego słów.
Śniło mi się w dziecięcej głowie,
żem polskie dziecko pośród luf.

I przeżywałem Polski mękę
Jej bohaterskich synów skon.
Płakałem gorzko i na rękę
padała żarem łza za łzą.

Poznałem znak w tym, niósł nadzieję
i nie dał w łzach mi patrzeć wstecz:
„Dziecię, gdy w tobie mąż dojrzeje,
dłoń twoja ujmie zemsty miecz!"

Lecz, że daleki czas ten święty,
gdy miecz uderzy z całych sił,
chcę, by ten z bólu dziś poczęty
bojowy śpiew, sztyletem był.

MORITZ HARTMANN (1821-1872) Poeta i działacz rewolucyjny niemieckiej lewicy demokratycznej.

HEINAR KIPPHARDT

Śpiew o beznadziejności miasta, które było symbolem

(Fragmenty)

— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
Pamiętam miasto,
pamiętam krew na ulicach,
czarną zakrzepłą krew
w śladach tych,
którzy przyszli w butach
i nie władali żadną inną mową
jak tą — karabinów,
uderzenia pięścią,
kopnięcia w twarz.
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
Pamiętam śnieg,
pamiętam miasto,
wilgotną woń starych ubrań,
wilgotny zapach świeżej śmierci
Czarno leżało obnażone pojęcie
zabicia śmiechu człowieka
w obliczach zamarniętych kobiet,
w szarej twarzy starego śniegu.
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
Pamiętam śnieg,
pamiętam miasto
bezsenne okna getta
usta osłonięte chałatem,
które w mróz epoki
wypowiadają wyrok wieku,
Pamiętam śnieg
i pamiętam ten plac
rzędy samotnych bucików
rzędy żałosnych ubrań
ludzi, co umarli boso
bitych do poniżenia Żydów
uprawnionych, by nienawidzieć, uprawnionych
by nocą być i pogardą,
a których gałki oczne jednak
martwe pomiędzy ubraniami
wśród beznadziejnej pieśni erkaemów
i z szczekającego śmiechu oprawców
usiłowali pomyśleć o słońcu.

Pamiętam odzież
i pamiętam rzędy bucików
tak dobrze jak pierwsze zdziwienie pamiętam,
jak pierwsze poznanie
pierwszy poemat
Pamiętam epos epoki
ten wiersz końcowy
metafizyki czasu.

przełożył STANISŁAW JERZY LEC

HEINAR KIPPHARDT, współczesny dramaturg i poeta niemiecki. Komedia jego pt. „Szekspir pilnie poszukiwany" wejdzie wkrótce na jedną ze scen warszawskich.

Czytelnictwo pod mikroskopem

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

orientuje się w twórczości wybitniejszych klasyków literatury ojczystej, z reguły potrafi wyrecytować z pamięci kilka fragmentów Puszkina — u nas na wsi polskiej ciągle jeszcze możemy nawet wśród ludzi korzystających z bibliotek natknąć się na wątpliwości, kto był autorem „Pana Tadeusza", na mylenie Mickiewicza z Sienkiewiczem. Użytkownik biblioteki nie potrafi jednego zdania powiedzieć o autorach, których czyta — o Prusie czy Orzeszkowej. Zainteresowanie autorem które jest pierwszym przebłyskiem świadomego stosunku do książki, jest w naszym masowym czytelnictwie zjawiskiem jeszcze wyjątkowym. Bibliotekarz, który powinien promieniować na czytelników, często jeszcze sam ulega „promieniowaniu" czytelników i razem z nimi... nie interesuje się tymi zagadnieniami. Niedawno opowiadano o bibliotekarzu w powiatowym miasteczku, który m. in. Szekspira zaanektował dla literatury polskiej. Trudno przypuścić, aby wynikało to z wielkiego umiłowania tego genialnego pisarza. Zjawisko biernego, pozbawionego głębszych zainteresowań czytelnictwa obserwować możemy również i w większych ośrodkach kulturalnych.

Rzecz prosta, że na tym tle zdecydowanie źle wygląda sprawa czytelnictwa literatury popularno-naukowej i społecznej w szczególności. Po tę literaturę nie sięgnie czytelnik, któremu nie udzielono pomocy w przełamaniu biernego stosunku do książki, który nie przywykł nad książką pomyśleć, zastanowić się nad jej problematyką.

Czy i co robimy, aby zmienić ten stan, aby przejść do zdecydowanej walki o jakość czytelnictwa? Próby zostały dokonane. Wyliczmy tu: w bibliotekach wojewódzkich stworzono ośrodki metodyczne, których zadaniem jest oddziaływać na całą sieć biblioteczną w kierunku podniesienia poziomu jej pracy, pomóc w propagandzie czytelnictwa. Wzorem radzieckim Biblioteka Narodowa od 1951 r. drukuje karty katalogowe, od pół roku drukuje również karty adnotowane, przeznaczone głównie dla masowych bibliotek. Ta sama instytucja również na wzór radziecki rozpoczęła wydawanie tzw. bibliografii zalecających, wskazujących wybrane książki na określone ważne i aktualne tematy. Współdziałając w akcji upowszechnienia wiedzy rolniczej rozpoczęto opracowywanie małych zalecających spisów na ważniejsze tematy rolnicze... A skutek?

JAK PRZYCZYNA STAJE SIĘ SKUTKIEM

Często zdarza się słyszeć zdanie, iż dla podniesienia czytelnictwa potrzebne jest obfite zaopatrzenie bibliotek w pomoce, przede wszystkim zaś w bibliografie zalecające, przewodniki po książkach, plakaty reklamujące poszczególne książki i zagadnienia itp.

Z drugiej zaś strony przedstawiciele Biblioteki Narodowej, głównego dostawcy pomocy bibliograficznych dla bibliotek, stwierdzają: Wizytacje przeprowadzone w dziesiątkach bibliotek (głównie gminnych) dowodzą, iż dotychczas wydawane pomoce *w olbrzymiej większości nie są wykorzystywane.*

Drukowane karty katalogowe były niewątpliwym osiągnięciem — marzyli o nich bibliotekarze w międzywojennym dwudziestoleciu, zrealizowała je Polska Ludowa. Karty adnotowane stanowiące dalszy krok na tej drodze, podobnie jak poprzednie, w przytłaczającej większości sprawdzonych wypadków nie były użytkowane, w wielu bibliotekach w ogóle nie były rozpakowane. Leżały w szafach, ku utrapieniu bibliotekarzy nie mających dość miejsca na ich przechowywanie. Bibliografie zalecające wydane dotychczas spotkał podobny los. Przesłane do b-tek stały się tam czymś, z czym nie wiadomo co robić.

Obserwacje te nasunęły uzasadnione przypuszczenie, że nie brak pomocy bibliograficznych i metodycznych, służących rozszerzaniu i podnoszeniu poziomu czytelnictwa, jest tu jedyną przyczyną, nie jest również przyczyną pierwszą. Widocznie aby tego typu pomoce, które tak skuteczną rolę odgrywają w Zw. Radzieckim, zaczęły odgrywać ją i u nas, trzeba spełnić jakieś warunki wstępne. W każdym razie w obecnym stanie rzeczy zarzucanie sieci bibliotek milionami kart katalogowych i dziesiątkami tysięcy arkuszy pomocy bibliograficznych byłoby pospolitym marnotrawstwem ludzkiego wysiłku i cennego papieru.

STAN ORGANIZACYJNY BIBLIOTEK

Tamą, o którą rozbijają się tymczasem próby przeniesienia do bibliotek doskonalszych metod pracy — jest ich stan organizacyjny oraz — co jest częścią tego zagadnienia — niski stan przygotowania większości bibliotek i bibliotekarzy z „dołowych" ogniw sieci.

Poczynając od lokalu, który bynajmniej nie zawsze jest przyciągającym przybytkiem wiedzy i szlachetnej rozrywki, poprzez sprzęty-meble biblioteczne (często jeszcze książki leżą na podłodze), do ścian lokalu bibliotecznego... Tu właśnie mamy drobny, ale wymowny przyczynek tego, co można by nazwać kulturą biblioteczną. W większości wypadków pomieszczenie biblioteki nie różni się na pierwszy rzut oka od sklepu gminnej samopomocy czy poczekalni dworcowej. Te same propagandowe plakaty, solidnie naznaczone już piętnem czasu, takie same szarawe (brudne?) ściany itd.

Oczywiście zdarza się spotkać zapobiegliwego bibliotekarza, który stara się utrzymać lokal we wzorowej czystości, a dla dekoracji i wizualnej propagandy rozwiesza wycięte z ilustrowanych tygodników obrazki. Trafność wyboru zależy tu już od osobistej kultury i... przypadku — od tego, czy ilustrowane czasopisma dochodzące tam zawierają odpowiedni materiał. Już tutaj natykamy się na organizacyjne niedomagania — biblioteki nie otrzymują odpowiedniego materiału ilustracyjno - dekoracyjnego, jakim powinny być portrety wybitnych pisarzy, reprodukcje arcydzieł naszego (a również i obcego) malarstwa itd.

Czy takie rzeczy w kraju w ogóle istnieją? Czy pomyślał ktoś, że w bibliotece są one równie niezbędne jak książka? (Na marginesie: a świetlice? Strona dekoracyjna większości tych przybytków woła o „trzcinę w ręku pańskiego anioła").

Każdy, kto choć raz był w bibliotece, wie, że jej nieodzowną częścią są katalogi. Katalog służy bibliotekarzowi. Służy również czytelnikowi, uczy go samodzielnego wyboru książki, orientuje w zasobach biblioteki. Bez katalogu nie ma biblioteki. Katalog, i to nie jeden — musi być katalog alfabetyczny, aby trafić do książki Prusa czy Newerlego; musi być katalog rzeczowy, aby znaleźć książkę o stonce, o karmieniu prosiąt, o uprawie łąk, o Rewolucji Październikowej itd.

Jak wygląda sprawa katalogów w naszych bibliotekach gminnych? Spotykamy tam często katalogi tzw. klamrowe, założone w pierwszym okresie (1948 r.), potem częściowo uzupełniane, częściowo nie... Katalogi te, sfatygowane (najczęściej nie od używania), leżą niepotrzebne ani bibliotekarzowi ani czytelnikowi. Od 1951 r. biblioteki otrzymują karty drukowane, przeznaczone do katalogu kartkowego (inny format, karton). Nikt jednak nie zatroszczył się, aby biblioteki otrzymały pudła do tych kartek, nikt nie pomyślał, co robić z dwoistością katalogów (czy dawne zasoby przekatalogować? Jeśli tak, należało to zarządzić, przewidzieć koszt). Rezultat jest zgodny z oczekiwaniami: stan katalogów w znakomitej większości bibliotek gminnych jest żałosny. W tym stanie rzeczy to ważne narzędzie pracy bibliotecznej nie odgrywa roli narzędzia — co najwyżej jakiegoś szczątkowego, stopniowo zanikającego organu.

Gorzej jeszcze stoi sprawa z innymi pomocami dotyczącymi form pracy z czytelnikiem, propagowania czytelnictwa, upowszechniania poszczególnych dziedzin wiedzy. Takich pomocy nie ma. Nieśmiałe początki w dziedzinie bibliografii zalecającej, jeśli docierają do biblioteki, nie są i — bogiem ą prawdą — nie bardzo mogą być użytkowane.

Oczywiście znane są wypadki, kiedy bibliotekarz gminny dokonuje cudów w propagowaniu czytelnictwa, kiedy potrafi wywalczyć dla biblioteki szacunek u bezpośrednich władz, kiedy współpracuje z organizacjami społecznymi, kiedy stosuje w swej pracy szeroki wachlarz środków oddziaływania (zespołowe czytanie, dyskusje, konkursy itp.) Są to jednak po pierwsze wypadki rzadkie, po drugie są wynikiem osobistej inicjatywy (i talentu) bibliotekarza, nie zaś wynikiem systemu.

IM WYŻEJ, TYM... DALEJ

Nad bibliotekami gminnymi sprawuje opiekę, kieruje nimi biblioteka powiatowa. Bibliotekami powiatowymi kieruje biblioteka wojewódzka. W tej logicznej na ogół strukturze jest (ściślej: jest *jeszcze*) jedna anomalia, można powiedzieć: dziwoląg. Otóż biblioteki powiatowe i wojewódzkie nie są bibliotekami. Tak jest — książki mają, bibliotekami się nazywają, a bibliotekami nie są. Kiedyś, przed laty (dziesięciolecie Polski Ludowej to długi okres) pomyślano je jako ośrodki administracji bibliotecznej oraz pomocy instrukcyjno - metodycznej. Książki posiadane przez biblioteki powiatowe i wojewódzkie służyły wspomaganiu sieci bibliotecznej — komplety wymienne, biblioteczki ruchome itp. Natomiast pracy bibliotecznej, udostępniania swych księgozbiorów biblioteki te nie prowadziły. (Prawdopodobnie, aby nie robić konkurencji działającym w tych ośrodkach bibliotekom miejskim).

Dziś, kiedy już zadecydowana została zmiana tego systemu przez połączenie tych „bibliotek" z odpowiednimi bibliotekami miejskimi, możemy stwierdzić — że ten system organizacyjny wydał fatalne owoce. Biblioteki wojewódzkie i powiatowe, oderwane od konkretnej pracy bibliotecznej, od jej doświadczeń i problematyki — nie mogły w tej dziedzinie w niczym pomóc sieci bibliotecznej. Stały się ośrodkami administracji, o niezbyt określonym zakresie działania. Pomoc metodyczna stała się fikcją i skutek ten wydaje się zupełnie logiczny.

Czy biblioteki wojewódzkie i powiatowe nie działały w ogóle? Działały. Prowadziły comiesięczne odprawy, seminaria, konferencje kierowników podległych sobie jednostek. Co było tematem tych odpraw, konferencji, seminariów? Wszystko, prócz spraw bibliotecznych. I to jest również logicznym następstwem opisanej wyżej koncepcji organizacyjnej.

Możemy zajrzeć do kilku programów seminariów czy konferencji wojewódzkich. Co tam znajdziemy? Dla przykładu: akcja siewna, akcja skupu, orki jesienne, międzynarodowy dzień kobiet, sprawa kontraktacji, 1 Maja, 22 Lipca itd. itd. Myślisz zapewne, czytelniku, że te ważne i nawet bardzo ważne sprawy były omawiane pod kątem udziału w nich bibliotek i bibliotekarzy? (Bibliotekarzy — owszem — po prostu zabierano ich często do takiej akcji, zabierano oczywiście bez biblioteki). Niestety nie. Uczestnicy szeregu konferencji wojewódzkich przysięgali, że słowo *biblioteka* nie padło tam nawet. Przytoczone sprawy omawiane były tak samo jak na konferencjach Zw. Samopomocy Chłopskiej, na naradach aktywu partyjnego — często były referowane przez tych samych prelegentów.

Tkwiło w tym (a chyba i tkwi jeszcze) bolesne, groźne w następstwach nieporozumienie. Czy idzie o to, aby bibliotekarza oderwać od ważnych akcji społecznych, gospodarczych, od udziału w akcjach ogólnopaństwowych? Nie! Przeciwnie. Idzie o to, aby bibliotekarz działał jako bibiliotekarz, poprzez bibliotekę, poprzez książkę, poprzez wszystkie te środki, jakimi dysponuje biblioteka. Jeśli bibliotekarz jest aktywistą społecznym również i poza swoim zawodem — to bardzo dobrze. Ale nie o ten odcinek jego pracy idzie. Idzie o to, aby we wszystkich ważnych społecznie akcjach brała udział biblioteka, aby każda akcja była punktem wyjścia dla popularyzacji książki i czytelnictwa i na odwrót.

Kiedy ktoś próbuje wskazać na konieczność podniesienia poziomu organizacji bibliotek, na konieczność opanowania przez bibliotekarzy minimum techniki bibliotecznej, na, jednym słowem, gruntowną pracę od abecadła — często z ust odpowiedzialnych nawet działaczy bibliotekarskich słyszy się obawę przed zamknięciem drzwi bibliotek od wielkich społecznych i politycznych zagadnień. Tak jakby umiejętność prowadzenia biblioteki, umiejętność pracy z książką i czytelnikiem była burżuazyjną pozostałością, którą trzeba przezwyciężyć. — Wyjaśnijmy lękliwym, że nowe formy pracy bibliotek, formy nieporównanie wyższe od znanych w bibliotekach krajów kapitalistycznych, nowe metody pomocy masowemu czytelnikowi są właśnie dorobkiem ustroju socjalistycznego. Aby je opanować, bibliotekarz musi być dobrym bibliotekarzem, musi dobrze opanować tajniki tego, wcale nie najłatwiejszego zawodu.

KILKA SŁÓW O KONKURSACH

Wyrazem „propagandystycznego" stosunku do zagadnienia czytelnictwa są przeprowadzane już od kilku lat ogólnokrajowe konkursy. Ogłasza się konkurs na czytanie indywidualne i zespołowe określonych książek, rozdziela się zadania między województwa, powiaty, gminy, planuje się cyfry... Potem zbiera się wyniki, podsumowuje, wyciąga wnioski.

Konkursy czytelnicze są na pewno formą nie do pogardzenia. W wyniku przeprowadzonych konkursów na pewno zaktywizowała się niejedna biblioteka, na pewno książka pozyskała nowych czytelników. Ale.. Konkurs jako jeden ze środków ożywienia działalności bibliotek w zespole innych zabiegów nad podniesieniem poziomu pracy bibliotek i wyszkolenia bibliotekarzy — jest pożyteczny. Konkurs, który ma być *deską ratunku*, ma zastąpić, chciałoby się powiedzieć — organiczną robotę, nie jest pożyteczny mimo doraźnych cyfrowych efektów (często zresztą złudnych).

Trudno oprzeć się wrażeniu, że organizatorzy konkursów szukają szybkich i łatwych efektów idąc po linii najmniejszego oporu. Zapewne łatwiej jest z warszawskiej centrali ogłosić ogólnokrajowy konkurs niż podjąć mozolną, trudną i przewlekłą pracę nad szkoleniem bibliotekarzy, uporządkowaniem bibliotek, zaopatrzeniem ich w pomoce i nauczeniem korzystania z tych pomocy. W pierwszym wypadku już po pół roku mamy efekty, tzn. liczby, którymi można się pochwalić, w drugim — na efekty trzeba czekać parę lat. W pierwszym wystarczy wydać parę ulotek i zorganizować kilka konferencji — w drugim... uhu! trudno przewidzieć jak przeorganizować trzeba by całą pracę, przeszkolić kierownicze i instruktorskie kadry, ile innych zabiegów wykonać.

Wada dotychczasowych konkursów tkwi nie w tym, że są konkursami, lecz w tym, że stosowane są jako plasterki na bolące miejsca naszego czytelnictwa, że odwracają uwagę od ważnych i pilnych zadań w tej dziedzinie.

SPRAWY ZNACZNIE TRUDNIEJSZE

Jeżeli do obrazu obecnego stanu bibliotek i czytelnictwa dodajemy świadomie barw ciemnych, aby bardziej rzucał się w oczy — podczerńmy również jeszcze jedną stronę tego zjawiska.

Wśród mnogości ważnych i trudnych zadań, jakie nasza ludowa władza stawia przed swoimi organami, sprawy kultury zajmują ważne miejsce. Wiemy jak wielkie środki przeznaczane są na ten cel, wiemy jak dobitnie podkreślają doniosłość tej dziedziny kierownicy Partii i Rządu. Wśród zagadnień kultury książka — jako jeden z najpoważniejszych środków wychowania nowego człowieka, budowy socjalistycznej kultury i socjalizmu w ogóle — jest w pełni doceniana.

W miarę jednak jak zstępujemy w dół po szczeblach organów naszej ludowej władzy, sprawy te stają się coraz bardziej ogólnikowe, mgliste, aby u samego dołu przejawiać wyraźne skłonności do zanikania. Jeszcze na „szczeblu" wojewódzkim w wytycznych, w zarządzeniach, sprawy kulturalne, i biblioteczne między nimi, są podkreślane mocno (może nie zawsze dość konkretnie). W powiatach echo ich już słabnie (jest to naturalna właściwość echa), stawiane są najczęściej zdawkowo, kwitowane z obowiązku. W gminach, w małych miasteczkach — tutaj to słabe powiatowe echo często w ogóle już nie dochodzi. Obserwując prace rad narodowych gmin i miasteczek, ma się wrażenie, że uginają się one pod ogromem zadań administracyjnych, gospodarczych, szkolnych, zdrowotnych, budowlanych, społeczno - politycznych itd. itd. i po prostu nie starcza im sił i czasu na sprawy kultury, sprawy bibliotek. Często nie ma w ich składzie ludzi osobiście zainteresowanych, mających, jak się to mówi, serce do tych spraw. Powiat z kolei ma wiele ważniejszych kłopotów niż egzekwowanie zarządzeń w tej dziedzinie, a województwo jest od gminy za daleko — zresztą to kompetencja powiatu.

Rezultatem jest fakt, iż sprawy biblioteczne są w większości gmin i miasteczek przez rady narodowe niedoceniane i zaniedbywane.

Wniosek: Równolegle z pracą nad podniesieniem poziomu organizacji i pracy bibliotek konieczna jest zmiana stosunku dołowych organów naszej władzy ludowej do zagadnień bibliotecznych. W pierwszym zaś rzędzie więcej uwagi tym sprawom muszą poświęcić dołowe — gminne (i gromadzkie!) i powiatowe komitety partyjne. Bez tego nie uda się zapewnić bibliotekom warunków normalnej pracy, bez tego nie stworzy się dokoła bibliotek atmosfery sprzyjającej ich rozwojowi, rozszerzaniu ich oddziaływania. Bez spełnienia tego warunku nie znikną takie fakty jak niemożność uzyskania niewielkich nawet kredytów na najkonieczniejszy remont pomieszczeń (dziury w dachu!) oraz już wręcz karygodne, że kredyty takie, po wielu staraniach przyznane, przepadają, ponieważ nie zostały w porę wykorzystane.

PERSPEKTYWY

Aby rozczarować zawodowych pesymistów, dodajmy, że scharakteryzowany tu pobieżnie stan jest w pewnym sensie naturalny, jest konsekwencją burzliwego tempa rozwoju kraju. Dysproporcja między rozwojem ruchu wydawniczego a konsumpcją książki (i to zarówno ilościową jak w pierwszym rzędzie jakościową stroną tej konsumpcji!) wynika z faktu, że wchodzimy tu na teren ideologicznych przeobrażeń dokonujących się w szerokich masach społeczeństwa. Przeobrażenia te, jak to już dawno stwierdzono, zachodzą *wolniej*, na tej płaszczyźnie toczy się podstawowa część walki klasowej.

Cała polityka kulturalna socjalizmu skierowana jest na przyśpieszenie procesu ideologicznej przebudowy społeczeństwa, ujawnia tę walkę, dąży do przyśpieszenia zwycięstwa nowego, marksistowskiego sposobu rozumienia zjawisk.

W pierwszym okresie nacisk musiał być położony na stronę ilościową, chodziło o stworzenie aparatu doprowadzającego książkę do tych części społecznego organizmu, dokąd dawniej w ogóle nie docierała. Zadanie to zostało w zasadzie dokonane. — Wchodzimy (jak się zdaje z pewnym opóźnieniem) w okres drugi, w którym zmienić się muszą zadania stawiane przed całym bibliotecznym aparatem, zmienić się muszą formy jego pracy i metody kierowania nim. Dziś już dorywczość, kampanijność, amatorszczyzna, jakiej wiele jeszcze możemy dostrzec w tej dziedzinie, nie wystarcza. Przede wszystkim nie wystarcza fałszywie rozumiana i źle przeprowadzona propaganda czytelnictwa. Potrzebna jest propaganda czytelnictwa, której towarzyszy przemyślana, systematyczna, dobra praca. Propaganda, która ma zastąpić pracę, jest zła i w swych konsekwencjach szkodliwa.

Wiele jest znaków świadczących, iż świadomość konieczności zmian na odcinku bibliotecznym jest powszechna.

Zasygnalizował tę potrzebę nasz rząd powołując do życia Instytut Książki i Czytelnictwa (przy Bibliotece Narodowej) — jako placówkę śledzącą zjawiska na odcinku bibliotek i czytelnictwa i przedkładającą praktyczne wnioski jako główny warsztat pomocy w pracy bibliotek.

Szereg ostatnich posunięć naszych władz bibliotecznych (Centr. Zarząd Bibliotek) wskazuje również na szukanie tam dróg prowadzących do poprawy sytuacji na odcinku bibliotek. Jeśli zaczęto ich szukać, możemy mieć pewność, że zostaną znalezione. Tym bardziej, że nie o odkrywanie czegoś nowego tu idzie. Co robić, dawno odkryto w przodującym w tej dziedzinie kraju. Problem sprowadza się do tego, jak te metody wprowadzić w życie i u nas.

Doniosłe znaczenie dla omawianego tu zagadnienia ma zmiana struktury administracyjnej kraju — zastąpienie dotychczasowych gmin znacznie gęstszą siecią gromad. Zbliżenie organów władzy ludowej do wsi i osiedli winno być w pełni wykorzystane dla zbliżenia sprawy czytelnictwa do szerokich mas chłopskich. Trzeba, aby już w toczącej się obecnie kampanii wyborczej do rad narodowych sprawy bibliotek i podniesienia kulturalnego poziomu wsi w ogóle — zajęły należne im miejsce.

WŁADYSŁAW BIEŃKOWSKI

PODRÓŻ PO „KRAINIE ZOR" (III)

MARCIN CZERWIŃSKI

Wróciłem już z tej podróży. Trwała krótko, ale jak każdy czas wypełniony zdarzeniami zaczepnymi, zdaje się w swoim trwaniu bardziej rozciągła. Tym bardziej, że jej wątki problemowe nie urwały się wraz z powrotem do Warszawy. Sprawdzając swoje wrażenia w rozmowach z osobami fachowymi — architektami, urbanistami, szukając u nich informacji, ja, który jestem tylko gapiem i wyznawcą — katechumenem architektury, zostałem wciągnięty w sprawy kulis, w rzeczy kuchenne. W ten sposób podróż jakby trwała dalej, teraz poprzez okolice ukryte, poprzez tajemne sploty, korytarze podziemne.

Nie zamierzałem zrazu o tym pisać. Obce sprawy branżowe, nie znam się na tym, nie wyważę sprawiedliwie. A przecież piszę. Tylko po to, aby przerwać coś, co mi się zdało kręgiem fatalnym. Przedstawię to jednak po kolei, niech moje racje wyjdą na końcu.

Pytałem oczywiście po powrocie o takie rzeczy: dlaczego architektura tylu osiedli jest golą „kubaturą mieszkalną"; dlaczego próby przełamania tego stanu rzeczy wyrażają się najczęściej mechanicznym doklejaniem np. dziwnej pseudoattyki lub nasadzeniem kopiastego dachu, przy tym i te sposoby wyraźnie się standaryzują.

Odpowiedzi, które otrzymałem, nakładały się na wiadomości zebrane wcześniej, w „podróży". I oto znalazłem się już nie w sferze sporu o wyraz budynku czy jego wygody, nie na obszarze kryteriów estetyki czy użytkowości, ale wśród podstawowych zagadnień organizacji pracy. Rozmówcy moi podkreślali swoje wypowiedzi gestami zniechęcenia, rozkładając ręce zdawali się mierzyć ciężar fatalności. Byli to przeważnie ludzie dość młodzi, koło trzydziestki.

W taki to się mniej więcej układa obraz:

Architektura mieszkalna ZOR jest w bardzo znacznej swej części bezwyrazowa — bezdusznie standaryzowana lub brzydko pretensjonalna (emdeemy w osiedlach górniczych, muranowy stawiane wśród lasów). Pod tym względem jest więc dużo złego. Nie będzie jednak lepiej. Takiego losu unikną niektóre miasta większe i starsze, gdzie nowa zabudowa nawiązuje do silnego wątku zabytkowego, gdzie funkcje i wyraz — przynajmniej centralnych dzielnic — są starannie przestudiowane, gdzie działają najsilniejsze indywidualności twórcze i największe autorytety w tych sprawach. (Przemilcz serce wszelkie zbyt już może osobiste żale do warszawskich prototypów owych emdeemów w górniczych osiedlach czy muranowów wśród lasów).

Wszędzie poza tym napotykamy na splot przyczyn stałych, strukturalnych, które nie rokują poprawy. W oddalonych od terenu budowy pracowniach Miastoprojektów tak oto rodzi się nowe osiedle: projekt jest dziełem anonima, dotyka go wiele rąk, nikt poza dyrekcją nie ponosi zaś pełnej odpowiedzialności. Nie jest to rozdział kompetencji — tę samą rzecz zaczętą przez jednego kontynuuje kto inny. Typowość budynków pojęta wąsko, bez wariantów (lub z niewieloma tylko) nie pozwala właściwie na istotne różnicowanie. Martwy szablon ucieka się ostatecznie przez przekładanie projektu z ręki do ręki. Dodajmy do tego działanie licznych komisji, obszernych ciał oceniających. Nie jest chyba tajemnicą dla nikogo, że płaszczyzną ugody między różnymi indywidualnościami (a gdybyż tu mieli przy tym wpływ tylko ludzie o pewnej indywidualności!) jest niestety to, co, wyprane z indywidualnego wyrazu — banał, kompilacja. Na to, aby było inaczej, trzeba byłoby powszechnego cudu dobrej woli o najwyższym napięciu.

Upodobnienie pracy architektów w pracowniach ZOR do trybu urzędowania, usztywniona hierarchia, szybkość tej pracy, rzadkie wyjazdy w teren, rzadkie wyjazdy „architekturoznawcze" — wszystko to sprawia, że wybicie się nowego talentu, jego droga od opracowywania szczegółu, do rozkwitu pełnych własnych możliwości projektowych jest nie mniej trudne niż wysadzenie góry bez tony dynamitu.

Główny projektant zamienia się w koordynatora pracy swego zespołu złożonego z ludzi nadmiernie przypilanych, nie pobudzonych ambicyjnie, nie zżytych z ideą projektu, nie znających terenu, mało obytych z przykładami dobrej architektury, rozdrobnionych na szczegóły, które ponadto przepływają im przez ręce w różnych stadiach swego powstawania. Główny projektant zamienia się w koordynatora w planie czysto organizacyjnym, nie zaś w głębszym sensie idei dzieła. Ponadto jeden ważny element wymyka mu się na ogół zupełnie — opracowanie urbanistyczne należy z reguły do innego zespołu. Stąd np. nieporozumienia w stosowaniu wszelakich akcentów architektonicznych w osiedlach (monumentalizm fasady odwróconej w stronę pola czy lasu).

Jeśli w tej sytuacji jakaś pracownia ma wyniki uderzające swoimi zaletami, dzieje się tak, gdyż zdobyła sobie pozycję wyjątkową. Jest to dziełem bądź zbiegu okoliczności, bądź uporu. Jakiś związek silniejszy, wyjątkowy, wewnątrz zespołu, jakaś oporność wobec rygorów biura, jakaś mocna dysponująca autorytetem indywidualność na czele. Tacy zresztą chętnie porzucają projektowanie małych miast.

Lepiej nie będzie, chyba żeby zmienić całą strukturę. A nawet inaczej jeszcze: będzie gorzej — ludzie się wyjaławiają, demoralizują.

Dlaczego o tym nie mówicie, dlaczego nie piszecie? — pytałem na koniec takich rozmów.

Podnosili ręce gestem ważenia ciężaru fatalności. Mówili: my nie, my — widzisz — zainteresowani. Może by ktoś z boku, możebyś ty?

Odpowiadałem, że się nie znam, że polegam tylko na ich słowach, że mogę być niesprawiedliwym demagogiem. Widziałem jednak, że oni o tym nie napiszą, że nie ma innego sposobu na wyświetlenie tych arcyważnych spraw jak postawić publicznie pytanie: czy to wszystko prawda?

Czytając dodatki społeczno-kulturalne

W KRĘGU REGIONALIZMU

BOLESŁAW BARIOSZEWICZ

1

Franciszek Ligenza z Olesna wędruje po wsiach Opolszczyzny i skrzętnie notuje stare regionalne pieśni przechowywane wśród ludu tej krainy niby święte relikwie.

Daleko poza stary Dzierzgoń na Ziemi Warmińsko-Mazurskiej rozniosła się sława tamtejszego regionalnego zespołu pieśni i tańca. Składa się on spośród przybyszów z odległej ziemi szczyrzyckiej w południowej Polsce, którzy pokochali folklor warmiński, jakby swój własny, towarzyszący im od kołyski.

Na długo przed wojną znany był w Zakrzewie na Pomorzu Koszalińskim regionalny zespół dramatyczny. Udział w jego pracach pozwolił tamtejszej młodzieży autochtonicznej oprzeć się nawale germanizacji, krzepił siły do walki o wyzwolenie narodowe.

Mnogość sztuki regionalnej na naszych Ziemiach Zachodnich, setki i tysiące wierszy i opowieści, tańców i piosenek, stare tradycyjne zwyczaje ludności autochtonicznej, przepiękne stroje mazurskie i śląskie, lubuskie i pyrzyckie — oto niezwykle ważne świadectwo polskości tych terenów.

Notujemy stały rozwój sztuki regionalnej w zachodnich województwach. Powstają nowe zespoły artystyczne, badacze gromadzą ciągle dalsze materiały z zakresu etnografii poszczególnych regionów. Ale nie jest to praca łatwa. Nierzadko trzeba oczyścić regionalną treść od naleciałości pseudoludowych, wskazać ludowej sztuce właściwy kierunek.

Problematyka regionalna obejmuje cały kompleks zagadnień dotyczących danego rejonu, jego odrębności i specyfiki, jego przeszłości i teraźniejszości. W kultywowaniu regionalizmu, w rozbudzaniu miłości do piękna regionu ważna i niezmiernie operatywna rola przypada prasie terenowej. Zwłaszcza szpalty tygodniowych dodatków kulturalnych są niezastąpionym miejscem dla omawiania tych spraw.

2

Czytanie dodatków gazet wojewódzkich wychodzących na Ziemiach Zachodnich nie daje uporządkowanych wiadomości o problematyce regionalnej tych ziem. We wrześniu i w początkach października br., w okresie 5 — 6 tygodni, tematykę tę znajdujemy na łamach dodatków dość rzadko i prawie wyłącznie jako materiał sprawozdawczy, „kwitujący" poszczególne wydarzenia. Ten mało zaszczytny rekord bije „Kultura i Życie", dodatek „Gazety Zielonogórskiej". W omawianym okresie nie zamieścił on ani jednej pozycji poświęconej zagadnieniom regionalizmu lubuskiego. Nawet interesujący skądinąd artykuł, oceniający wojewódzkie eliminacje zespołów amatorskich, ani słowem nie wspomina o regionalnym ich wyrazie. A przecież artykuł ten stanowił dobrą okazję do zastanowienia się nad tym, jak sięgają zespoły do repertuaru regionalnego, przeprowadzenia analizy tego repertuaru.

Omawianie poszczególnych wydarzeń przyniosło w tym okresie kilka interesujących artykułów na łamach dodatków. Na marginesie wykopalisk dokonanych przez archeologów w okolicach Kołobrzegu, wykopalisk dowodzących polskiej przeszłości tej krainy, ciekawe uwagi zamieszcza koszaliński „Głos Tygodnia". Dodatek „Głosu Szczecińskiego", „Życie i Kultura" (nie mylić z dodatkiem zielonogórskim) w numerze z dnia 11 września br. drukuje artykuł o słowiańskiej przeszłości miasta opierając się na świadectwach zebranych ostatnio przy badaniu wczesnośredniowiecznego okresu rozwoju Szczecina. Historii swojego regionu poświęca artykuł również olsztyński „Świat i my". Napisany on został z okazji ogólnopolskiego zjazdu historyków, który obradował w stolicy Warmii i Mazur. Na uwagę zasługuje próba krytycznej oceny zjazdu, sugestywna i udokumentowana. Według autora artykułu zjazd olsztyński — miast dać marksistowską syntezę przeszłości ziemi warmińsko - mazurskiej — przyniósł jedynie nowe przyczynki do znajomości dziejów tej ziemi.

Prace wymienione wyżej nie są jednakże owocem realizacji planów redakcyjnych, w których znalazły się artykuły poświęcone historii poszczególnych regionów. Stanowią one materiały związane bezpośrednio z zaistniałymi wydarzeniami, które trzeba było z obowiązków czysto dziennikarskich aktualnie omówić. W sytuacji tej wyraźnie krystalizuje się osiągnięcie „Głosów znad Odry", dodatku „Trybuny Opolskiej". Stale znajdujemy tam dużo prac poświęconych historii Opolszczyzny, poczynając od krótkich, dobrze redagowanych „ciekawostek historycznych", poprzez artykuły monograficzne, a na wspomnieniach kończąc. Czytając „Głosy znad Odry" coraz to natrafiamy na interesujące prace omawiające konkretne zagadnienia regionalizmu. Najważniejsze jest to, że kolumny dodatku przepojone są miłością do Ziemi Opolskiej, do jej tradycji, zabytków, jej piosenki, pejzażu.

Do osiągnięć „Głosów znad Odry" zaliczyć trzeba ich udział w zorganizowanym przez Prezydium WRN w Opolu I Konkursie Literackim. Udział ów polegał na właściwym rozpropagowaniu Konkursu. W okresie, o którym jest mowa w tym artykule, na łamach „Głosów znad Odry" ukazał się felieton pokonkursowy. Bardzo trafna jest jego końcowa konkluzja. „Podsumowanie wyników opolskiego konkursu literackiego" — czytamy — „może uprawniać do optymizmu (...). Wyniki są pierwszą poważną odpowiedzią na pytanie, jak wyglądają możliwości utworzenia na Opolszczyźnie twórczego ośrodka kulturalnego".

Na tle „Głosów znad Odry" tym bardziej widoczne stają się braki sąsiednich „Spraw i ludzi", ukazujących się jako dodatek wrocławskiej „Gazety Robotniczej". Nie ulega wątpliwości, że w okresie, powiedzmy, ostatniego roku dodatek dolnośląski zamieścił niejeden interesujący artykuł poświęcony problematyce regionalnej. Jednakże w okresie omawianych 5—6 tygodni jedyną pozycję na ten temat stanowi felieton o zespole śpiewaczym dziadka Kurzawy. Wydaje się dziwne, że Wrocław dał się zdystansować znacznie przecież mniej zaawansowanemu kulturalnie Opolu, jakkolwiek problematyka regionalna Dolnego Śląska nie jest chyba uboższa od Ziemi Opolskiej.

3

Brak regularności w oświetlaniu problemów regionalnych czyni dodatki gazet wojewódzkich mało zróżnicowanymi; nie możemy z ich szpalt odczytać specyfiki poszczególnych regionów i najważniejszych spraw ich mieszkańców. Z tym wiąże się zagadnienie ludności autochtonicznej, niedostatecznie omawiane lub wręcz pomijane przez społeczno - kulturalne dodatki dzienników naszych Ziem Zachodnich. Nie jest tajemnicą, że wielka akcja repolonizacji, która przywróciła narodowi setki tysięcy Ślązaków, Pomorzan, autochtonów z Ziemi Lubuskiej, Warmiaków, Mazurów, tu i ówdzie nie przybrała, niestety, właściwych form i rozmiarów. Oto w „Nowej Kulturze" czytamy, że stary Kopka z Wierzby do dziś jeszcze wierzy, iż gwara mazurska jest od języka polskiego całkiem różna, a przybyszom z Warszawy mówi: „A panowie to cheba długo rajzowali po naszej ziemi, bo fest po mazursku mózicie?" I gdy mu odpowiadają, że mówią po polsku, nie chce im uwierzyć, bo według niego „polska mowa inna". Niezrozumiała.

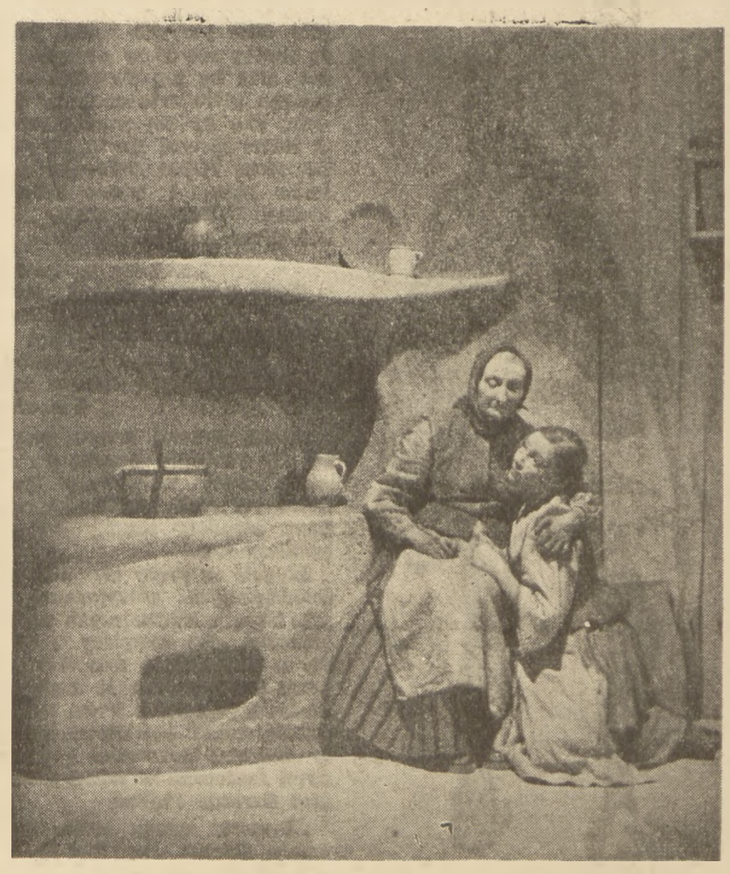
Nie można natomiast o tych sprawach przeczytać w prasie miejscowej, w dodatkach społeczno - kulturalnych. Nie dostrzegają one problemu ludności autochtonicznej lub udają, że problem ten po prostu nie istnieje. Dlatego brak jest w dodatkach wychodzących na Ziemiach Zachodnich artykułów mówiących o pracy kulturalno-politycznej wśród społeczeństwa miejscowego pochodzenia, czy artykułów piętnujących braki i skrzywienia w tej pracy.

4

Popularyzacja ludowej twórczości, kultywowanie specyfiki poszczególnych folklorów, przypominanie tradycji i pięknych zwyczajów ludności autochtonicznej łączy się z wyznaczeniem właściwego miejsca kulturze regionalnej — w kulturze ogólnonarodowej. Dodatki społeczno-kulturalne są w terenie najwłaściwszą w tej chwili trybuną, z której winni zabierać głos ludzie mający coś do powiedzenia na tematy regionalne. Ani jedno bowiem województwo na Ziemiach Zachodnich nie ma dziś swojego samodzielnego czasopisma społeczno - kulturalnego. Tym bardziej trzeba się dziwić, że jedynie opolskie „Głosy znad Odry" poświęcają tej problematyce sporo miejsca. Dodatek „Głosu Szczecińskiego" w numerze z dnia 18 września br. pisze np., że od dawna toczy się dyskusja między uczonymi etnografami i badaczami folkloru na temat regionalnego stroju dla zespołów artystycznych Pomorza Zachodniego. Ale nie wiemy, dlaczego dla dyskusji tej nie otworzył swoich łamów szczeciński dodatek, dlaczego nie pomógł w ustaleniu regionalnego stroju.

Wiele jest z pewnością kwestii spornych, wiele trzeba zrobić, aby oczyścić folklor od pseudoludowych dobudówek. Zadanie to mogłoby może rozwiązać powołanie do życia wojewódzkich domów twórczości ludowej — wzorem domu centralnego. Niestety jednak na jego otwarcie ciągle jeszcze czekamy, choć zapowiedziane terminy minęły.

Rozpoczyna się u nas obecnie ogromnej wagi akcja polityczna: wybory do rad narodowych. Dzielnice naszego kraju występują ze swoimi własnymi terenowymi programami wyborczymi, przypominającymi dotychczasową drogę rozwojową poszczególnych ziem Polski oraz precyzującymi dalszą walkę o wzrost dobrobytu i kultury narodu. Popularyzując programy wyborcze, omawiając rozwój kulturalny terenu nie możemy zapomnieć o udziale regionalnej sztuki w tym twórczym procesie.



„ŚWIAT SIĘ KOŃCZY" Kasprowicza w Teatrze Nowym w Łodzi. Wanda Jakubińska (Jagna) i Wiesława Mazurkiewicz (Małgosia).

KASPROWICZ na SCENIE

ROMAN TABORSKI

Znany ze śmiałych i ambitnych zamierzeń Państwowy Teatr Nowy w Łodzi wystąpił ostatnio z premierą dramatu Jana Kasprowicza *Świat się kończy*.

Spektakl ten wzbogaca nasz repertuar narodowy o wartościowy, a całkowicie zapomniany dramat wybitnego poety, a zarazem prowokuje krytyków do podjęcia wciąż jeszcze nierozstrzygniętej sprawy naszego stosunku do Kasprowicza, o którego twórczości prawie wcale u nas ostatnio nie pisano.

Świat się kończy! dramat z życia ludu wielkopolskiego jest, jak stwierdził Kazimierz Wyka w *Zarysie współczesnej literatury polskiej*, „nie tylko w dorobku Kasprowicza, ale całego okresu najlepszym, najsłuszniejszym ideologicznie, najszerszym w obrazie wewnętrznego wyglądu wsi dramatem na ten temat". Dodajmy do tego, że jest to jeden z najwcześniejszych w naszej literaturze utworów w tak pełny i dojrzały sposób ukazujących rozwarstwienie klasowe wsi. Akcja dramatu rozgrywa się około 1880 roku na terenie wielkopolskiej wioski, w której pruscy fabrykanci wykupują od chłopów grunta celem wybudowania na nich cukrowni. Na tej machinacji, powodującej przechodzenie ziemi z rąk polskich do niemieckich, zbijają majątek bogacze wiejscy i wszelkiego rodzaju spekulanci. Losy biedniackiej rodziny Cierpika, wywłaszczonej i zniszczonej przez rozwydrzonego powodzeniami kułaka Miętę i bezlitosnego lichwiarza Wróbla, działających przy pomocy zaborczego, pruskiego aparatu biurokratycznego, to uchwycony z dużą realistyczną typowością rozwój procesów klasowych i narodowych na opisywanym terenie.

Uwagi powyższe dotyczą przede wszystkim trzech pierwszych odsłon interesującego nas tutaj utworu, doskonale zbudowanych z punktu widzenia zwartości dramatycznej konstrukcji i rozwijających akcję za pośrednictwem w pełni realistycznych środków wyrazu. Niestety sytuacja ta ulega zmianie w dwóch ostatnich odsłonach, gdzie ten tak świetnie rozpoczęty dramat traci na jednolitym, realistycznym charakterze i pod względem tak ogólnej wymowy ideowej jak i konstrukcji dramatycznej wyraźnie się „rozłazi". Spowodowane to zostało niepotrzebnym wprowadzeniem przezwyciężonych na ogół w utworze momentów naturalistycznych oraz — co gorsze — zapowiadającymi już przyszłego Kasprowicza z okresu modernizmu elementami metafizycznego fatalizmu losu ludzkiego w najsłabszej zresztą w całym utworze odsłonie czwartej.

Ten niejednolity charakter sztuki stawia przed reżyserem dwojaką możliwość inscenizacji, zmierzającą albo do zacierania elementów naturalizmu i modernizmu celem wzmocnienia realistycznej wymowy, albo też przeciwnie, do uwypuklenia jej arealistycznych odchyleń. Otóż Kazimierz Dejmek, reżyser łódzkiego spektaklu, na ogół szczęśliwie uwolnił sztukę od naturalistycznych naleciałości (np. dyskretne i krótsze niż w tekście oryginalnym przedstawienie sceny duszenia Mięty przez syna czy też nie ukazywanie widzom trupa Małgosi w ostatniej odsłonie), natomiast z dosyć nieoczekiwanym pietyzmem odniósł się do elementów modernistycznych. Można zaryzykować twierdzenie, że niektóre sceny łódzkiego przedstawienia zostały wyreżyserowane tak, jakby je wyreżyserował sam autor... w dziesięć lat po napisaniu sztuki a więc już po przebyciu modernistycznego przełomu.

W odsłonie czwartej szczęśliwie skrócono partię początkową, słabą z punktu widzenia dramatycznej budowy, natomiast w części dalszej wzmocniono to, co można by nazwać metafizyczną motywacją mającego zaraz nastąpić morderstwa. Celowi temu służy m. in. swoista demonizacja świetnie zresztą (w ramach przyjętej koncepcji) przez Tadeusza Minca granej postaci głupiego Wojtaszka, który jak jakiś zły duch opętuje zmagającego się wewnętrznie Walka. Śmierci duszonego Mięty w ostatniej scenie tej odsłony, rozgrywającej się podczas słonecznego południa, towarzyszy, podobnie jak śmierci Chrystusa w ewangelii, nagłe zapadnięcie ciemności i histeryczny krzyk uciekającej Małgosi, mimo że scenę tę można było rozegrać inaczej, w sposób dyskretny i realistyczny zarazem, bez uciekania się do modernistycznej stylizacji. I byłoby to z pewnością bardziej zgodne z intencją autora z okresu, w którym powstał omawiany dramat. Podobne zjawisko występuje w odsłonie ostatniej, w której zakończeniu główny akcent został położony na krzyczącą Jagnę, ucharakteryzowaną na jakiś antyczny posąg boleści, a nie, jak można było oczekiwać, na groźną, nienawistną postawę gromady chłopskiej skierowaną przeciwko występującym w interesie kułaka i lichwiarza pruskim urzędnikom.

To świadome odchodzenie reżysera od koncepcji realistycznej na rzecz modernizmu charakterystycznego dla późniejszego Kasprowicza uważam za wielkie nieporozumienie i za najpoważniejszy błąd analizowanego spektaklu. Dejmek w godnym pochwały zamiarze wystawienia sztuki zgodnie z intencjami autora jakby się zasugerował taką sylwetką Kasprowicza, jaką pozostawiło nam w spadku literaturoznawstwo tradycyjne — Kasprowicza współpracownika miriamowskiej *Chimery*, Kasprowicza autora *Hymnów*, *Uczty Herodiady* czy *Siły*. Tymczasem Kasprowicz w okresie pisania *Świat się kończy* był pisarzem par excellence realistycznym, mimo pewnych nieprzezwyciężonych pozostałości naturalistycznych i pewnych nielicznych jeszcze zapowiedzi modernizmu, i dlatego właśnie jego dramat zasłużył dzisiaj na przypomnienie.

Jeżeli chodzi o wykonanie poszczególnych ról, to wielką kreację aktorską, niestety jedyną w całym spektaklu, stworzył Józef Pilarski jako lichwiarz Wróbel. Na pochwałę zasługuje również młoda utalentowana aktorka Wiesława Mazurkiewicz, która w spokojnie i opanowanie zagraną rolę Małgosi potrafiła tchnąć wiele prawdziwego, nie powierzchownego tragizmu (sprzeczny z takim ujęciem roli histeryczny okrzyk w zakończeniu czwartej odsłony wywołany został ogólną koncepcją reżyserską i dlatego też Mazurkiewiczówny nie obciążam odpowiedzialnością za tę jedyną zresztą niekonsekwencję).

Dobrze wypadł Janusz Kłosiński jako kościelny. Ukazał on w przekonywający sposób psychikę tego w gruncie rzeczy porządnego, ale ograniczonego przesądami człowieka, pełniącego obiektywnie funkcję sprzeczną z interesami chłopów, z którymi się przyjaźni. Głęboko przemawiającą do świadomości widza kreację przygniecionej nieszczęściami chłopki stworzyła Wanda Jakubińska jako Jagna.

Duże natomiast zastrzeżenia budzi przejaskrawiona, doprowadzona nieomal do parodii postać kułaka Mięty w wykonaniu Bolesława Bolkowskiego. Seweryn Butrym jako Cierpik wygłaszał swoje tyrady nie jak gnębiony biedniak, ale (może idąc po linii koncepcji reżyserskiej całości) jak jakiś dostojny, patetyczny bohater klasycznej tragedii.

O Barbarze Rachwalskiej jako Maryśce i Marianie Stanisławskim jako Walku można powiedzieć tylko tyle, że ich kreacje nie budzą zasadniczych zastrzeżeń, ale też nie prowokują do pochwał. Do reżyserowania domagają się niektóre postacie drugoplanowe, a mianowicie chłopi proszący Wróbla o pożyczkę w odsłonie pierwszej i karczmarka w odsłonie drugiej. Zresztą scena w karczmie została w ogóle pod względem tak reżyserskim jak scenograficznym nieco puszczona, nie wyzyskano w pełni tkwiących w niej możliwości widowiskowych i plastycznych.

W zakresie scenografii (Iwona Zaborowska) budzi poza tym zastrzeżenia izba w chałupie Cierpika (odsłona trzecia i piąta). Niezbyt szczęśliwie stylizowane, jakieś monumentalne wnętrze, które po zmianie kilku drobnych rekwizytów mogłoby się z powodzeniem przemienić w salę balową, zupełnie nie sprawiało wrażenia pomieszczenia mieszkalnego biednego chłopa.

Reasumując: *Świat się kończy* pozostał do dzisiaj w pełni czytelny i aktualny. Przypomnienie faktu, że taki dramat Kasprowicz napisał, pozostanie wielką zasługą łódzkiego Teatru Nowego, niezależnie od poszczególnych zastrzeżeń i wątpliwości, które budzi zaprezentowana premiera.

Państwowy Teatr Nowy w Łodzi „Jan Kasprowicz: „Świat się kończy" — Prapremiera. Reżyseria: Kazimierz Dejmek. Scenografia: Iwona Zaborowska.

Nowa symfonia K. Sikorskiego

TADEUSZ MAREK

Niewielu ludzi zasłużyło się muzyce polskiej tak jak Kazimierz Sikorski. I to nie tylko współczesnej ale i dawnej. Gdy sięgniemy po (ciągle jeszcze nieliczne) zeszyty Wydawnictwa Dawnej Muzyki Polskiej zawierające wydarte niepamięci polskie utwory muzyczne z dawnych stuleci — zobaczymy niemal na co drugim nazwisko Kazimierza Sikorskiego, jako tego, co przeważnie wymagającym wnikliwego opracowania rękopisom powrócił zdolność przemawiania głosem żywej muzyki. Dzięki niemu zyskaliśmy lepsze i głębsze spojrzenie na naszą przeszłość muzyczną, odkrywaną wielkim trudem całego życia Polińskiego, Jachimeckiego a nade wszystko ojca polskiej muzykologii Adolfa Chybińskiego. Dzięki głębokiej wiedzy i wielkiej kulturze, opracowania Sikorskiego nie zniekształcają utworu. Podziwiać należy lekkość ręki i cudowne znawstwo epoki w realizacji np. basu cyfrowanego w wspaniałej kantacie siedemnastowiecznego kompozytora. Pękiela pt. *Audite mortales*, czy w uroczej *Tamburicie*, dziele siedemnastowiecznego muzyka i literata warszawskiego Adama Jarzębskiego.

Czy wszyscy słuchacze *Halki* i *Strasznego Dworu* wiedzą o tym, że partytury tych arcydzieł opracował najtroskliwiej i ani na włos nie zbaczając z linii moniuszkowskiego stylu — Kazimierz Sikorski? Z tej żywej miłości do muzyki moniuszkowskiej zrodziła się również znakomicie opracowana ilustracja muzyczna do filmu „Warszawska Premiera", za którą kompozytor otrzymał Nagrodę Państwową (1951).

Sikorski jest wytrawnym teoretykiem. Jego świetne podręczniki Harmonii (3 tomy), Kontrapunktu (3 tomy) i Instrumentoznawstwa nie tylko są najlepszymi naszymi podręcznikami tego typu, równie pomocnymi dla studenta jak i wykładającego — ale także jedynymi nowoczesnymi w języku polskim, zapełniającymi ogromną lukę w naszej ubogiej muzycznej literaturze. Ilu uczących się odetchnęło z ulgą widząc nareszcie podręcznik harmonii czy kontrapunktu w języku polskim jako że muzykalność i uzdolnienia muzyczne nie zawsze idą w parze ze znajomością języków obcych.

Podręczniki te, to dojrzały owoc długiej działalności pedagogicznej. A właśnie ta działalność jest wśród trwałych zasług Sikorskiego jedną z godnych wyjątkowego podkreślenia. Uczniowie Sikorskiego, to całe pokolenie polskich kompozytorów: Grażyna Bacewiczówna, Tadeusz Baird, Jan Ekier, Jan Krenz, Stefan Kisielewski, Artur Malawski, Kazimierz Serocki, Michał Spisak i wielu innych. Sikorski wprowadził swych uczniów nie tylko w tajniki świetnego warsztatu. Rozległa wiedza praktyczna nie ciążyła nigdy na twórczości tych kompozytorów. Wprost przeciwnie — uczniowie Sikorskiego wyjątkowo odważnie wyruszali na zdobycie ostróg kompozytorskich, uczciwie i bezkompromisowo dopracowując się własnego stylu, własnego muzycznego widzenia świata. I właśnie na tych podstępnych nieraz ścieżkach eksperymentatorskiego nowatorstwa głęboka wiedza i poczucie ładu zdobyte w pracy u Sikorskiego wspierały cenną odwagę poszukiwań i wypowiedzi jakżeż bezcenną rozwagą kształtowania opornej materii muzycznej.

Kazimierz Sikorski jest kompozytorem, który w swym dorobku posiada wiele trwale wzbogacających muzykę polską pozycji. Twórczość jego znamy, niestety, jednostronnie. Większe utwory Sikorskiego są wykonywane rzadko, z wyjątkiem uroczego *Koncertu* na róg i orkiestrę i *Koncertu* na klarnet i orkiestrę. *Allegro Symfoniczne* (1945), o ile się nie mylę, nigdy nie było w Warszawie wykonane. Milczą piękne, pełne skupienia, mistrzowską ręką pisane utwory kameralne jak Sekstet smyczkowy i dwa kwartety. Na liście utworów, których udziałem jest milczenie, znalazły się m. in. I i II *Symfonia* i *Oratorium*. Być może, II Festiwal Muzyki Polskiej będzie tym baśniowym królewiczem, który przebudzi do życia uśpione utwory Sikorskiego i wielu innych kompozytorów polskich.

III Symfonia Kazimierza Sikorskiego, wykonana po raz pierwszy na jednym z ostatnich koncertów Filharmonii Warszawskiej, jest dziełem wyjątkowo pięknym, dojrzałym i poważnym. Olbrzymia wiedza kompozytorska i wielkie doświadczenie stały się w tym utworze jakżeż posłusznym zamierzeniu kompozytora środkiem wyrazu. Bo zanim słuchacz dostrzeże w tej muzyce jej mądrość kontrapunktyczną — podda się jej, poetyckiej atmosferze.

Słuchacza *III Symfonii* głęboko wzrusza jej emocjonalność, jej głęboko refleksyjny, filozoficzny liryzm. Na tą piękną muzykę przejmujący cień rzucają chmury nieobcego melancholii zamyślenia. Nie wiele jest w niej przejaśnień, w których moglibyśmy się dopatrzeć promienia słonecznej radości, lecz nie ma w niej również momentów odchodzącego od życia pesymizmu. Barwa tej muzyki jest ciemna, lecz nie ma w niej mroku zwątpienia. Na warszawskim prawykonaniu przemówiła do nas ta muzyka swą sugestywną prawdą przeżycia. Nazwy poszczególnych części nie stanowią przewodnika po jej treści emocjonalnej. Są obiektywne i określają jedynie formę: Preludio, Fuga I, Duetto, Recitativo e chorale I, Aria, Fuga II, Recitativo e chorale II, Postludio. W rzeczywistości jednak muzyka ta stanowi w swym przebiegu organiczną całość. Jest głęboko jednolita w swym rozwoju. Jej kulminacje (część piąta) nie mają blasku wielkiego tragicznego gestu, lecz sięgają w głąb wyrazu.

Kompozytor odszedł od modelu symfonii klasycznej nawiązując do formy concerto grosso. Wybór formy okazał się słuszny. Klimat tej muzyki określił jej kameralność. Melodyka wysnuta z inwencji kompozytora nie posiłkuje się cytatami. Wyrosła ona z atmosfery polskiej muzyki wokalnej XVI w. Nieobecność rytmów tanecznych jest głęboko uzasadniona. Nie chodziło bowiem w wypadku *III Symfonii* o stworzenie muzyki, która by odbijała jak w zwierciadle bujny obraz muzyki polskiej XVI w. lecz o dzieło, które by, mimo tej niewątpliwej inspiracji — stanowiło portret swego twórcy. Portret namalowany gamą barw ciemnych, surowy w rysunku, oszczędny w środkach, skupiony w wyrazie i pełen powagi. Jak pięknie i wzruszająco brzmi końcowe Postludium stanowiące przejaśnienie atmosfery Symfonii, spokojne, ufne i pełne lirycznego ciepła.

Symfonia Sikorskiego stanowi najpiękniejsze osiągnięcie swego twórcy. W współczesnej polskiej literaturze muzycznej jest dziełem ważkim, wskazując jak wielką siłę inspirującą kryje głęboko i twórczo przeżyta tradycja.

Wykonanie było niestety zaledwie poprawne. Dyrygent (Wisłocki) jakby nie rozumiał wewnętrznej jednolitości łączącej poszczególne części, przegradzał je zbyt długimi pauzami, interpretując całość niemal jak składającą się z luźno powiązanych „numerów" suitę. Mamy nadzieję, że II Festiwal Muzyki Polskiej pozwoli nam na usłyszenie *III Symfonii* w wykonaniu godnym wynikającym w intencje zawarte w tym pięknym dziele.

Niestety — nie recenzja

DON FERNAND — Vilar w „Cydzie"

INFANTKA — Monique Chaumette

szła już Sommę i będzie się chyba kierowała na Paryż. Niepokoi się miłościwy Ludwik XIII, niepokoi się potężny kardynał Richelieu, szumią ulice paryskie takim gwarem że choćby nie wiem jak ucho wytężać, nikt by nie dosłyszał skrzypu gęsiego pióra maczanego w inkauście. Kto by się zresztą zajmował w takiej gorącej chwili, co tam sobie pisze Pierre Corneille. A Corneille pisze, i pisząc przemawia ustami Cyda, który staje zwycięski przed królem:

...wszyscy są gotowi
Życie swoje poświęcić tobie
i krajowi.
Gdybym nawet był poległ
w ojczyzny potrzebie,
Powinnością jest umrzeć za kraj
i za ciebie.)*

Coraz szybciej skrzypi gęsie pióro, by postawić kropkę po ostatnim słowie szlachetnej tragedii, którą już lada dzień komedianci pana Mondory zaczną grać przed publicznością.

Biegnie ze sceny głos nabrzmiały młodzieńczym entuzjazmem, głos jak iskra z uderzających na siebie mieczów, głos czerpiący w opowieści o zwycięstwie tyle świeżości i serdecznego patosu, że mogą minąć wieki, a przecież z nową wciąż siłą miłość, honor, patriotyzm będą grały ludzkim dramatem i triumfalnymi fanfarami w takim głosie jak głos Gerarda Philipe.

...Przeszła wroga armia Sommę, wzięła Corbię, w Paryżu rośnie podniecenie — jak gdyby ludziom ze wszystkich ulic udzieliła się atmosfera widowni słuchającej w napięciu słów:

Przyszło między Szimeną i krajem
wybierać,
Wolałem dla narodu niż dla niej
umierać.

Kopami zgłaszają się wolontariusze do oddziałów, ręce jak gdyby same chwytają za oręż, przed stolicą gromadzą się wojska, silne bronią i przeświadczeniem, że człowiek jest mocen wszystkiego dokazać, jeżeli mu w sercu ognia wystarczy — i oto łamie się nieprzyjacielska armia pod Saint-Jean-de-Losnes.

Czas popiołem przysypał pamięć owej przewagi, w zapomnienie poszło z tamtej pory wiele rzeczy i spraw, ale przechowało się od pierwszego przedstawienia pana cor- i lle'owskiej tragedii przysłowie „piękny jak Cyd". Piękny tą pięknością, która przez jego usta mówi żarliwie o wzniosłych uczuciach, i mówi tak, jak się dzisiaj słyszy to właśnie w teatrze pana Vilara, który wie, co trzeba i jak trzeba, aby słowo pozostało młodzieńczo ogniste, niczym gra Gerarda Philipe, aby było zawsze na czasie, chociaż liczy sobie ponad trzysta lat i choć na dobre już uwierzono poniektórym wyrobnikom teatru, że ognia w nim nie ma. Do paryskiej Komedii Francuskiej nie chadzają dokerzy z Marsylii, którzy rzucali w morze broń amerykańską, a gdyby nawet chodzili, to i co z tego, na pewno by nie dosłyszeli prędszego bicia własnego serca jak musi się dziać wówczas, gdy dojdą ich słowa ze sceny pana Vilara:

Broń szczęku nie wydaje, głos się
nie odzywa,
Noc i cichość obozu podejście
ukrywa.
Ciemną rzucały jasność gwiazdy,
kiedy nagle
Afrykańskich okrętów
spostrzegliśmy żagle.

Ukłonić się, nisko się ukłonić należy teatrowi, który tak wiele potrafi pokazać przez słowo.

Zb. S.

*) Cytaty z „Cyda" w przekładzie Osińskiego.

Pięknie jest się przechadzać w ubiorach nimf albo pasterzy pośród ogrodów i grot z labiryntami, podobnie jak to opisał w swojej książce imć d'Urfé. Lecz chyba piękniej jeszcze dzieje się wtedy, gdy ktoś, kogo się darzy żywym uczuciem, wejdzie na przykład do klatki z lwem, aby wynieść z niej rękawiczkę pani swego serca, jak to uczynił w afekcie pan Bussy. Ale najsilniej błyszczą oczy zacnym damom królestwa, gdy mowa o takiej przygodzie wojennej, w której miecz szlachetnie urodzonego dokazuje cudów dla twarzy nadobnej i nadobnego imienia.

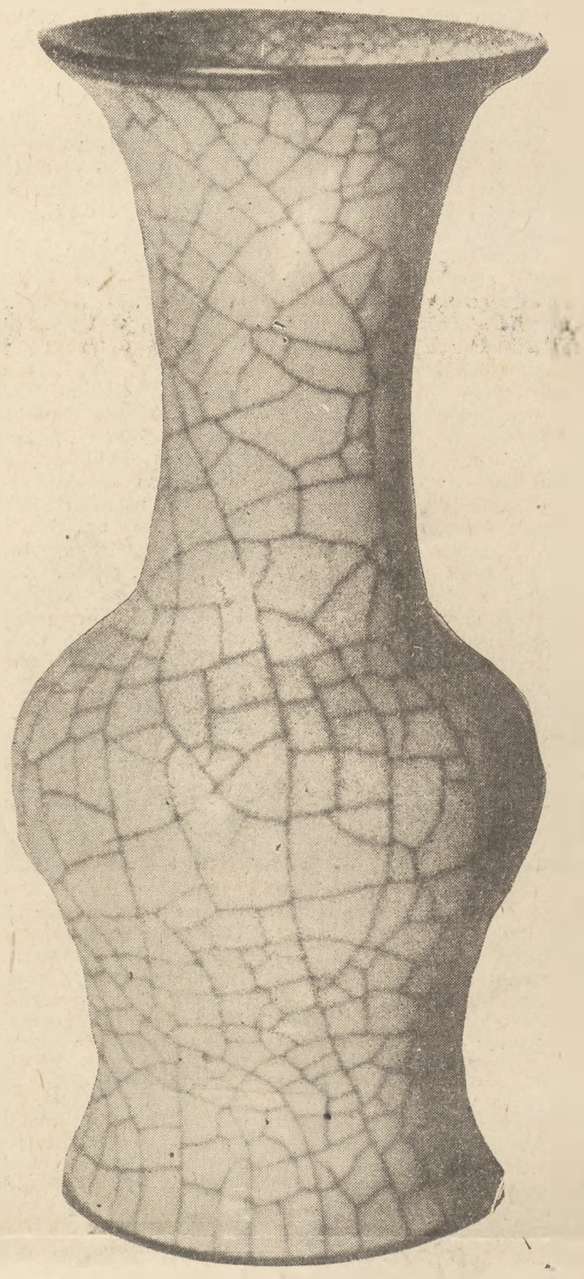
Lecz oto, słychać, nadciągają dwie nieprzyjacielskie armie, potężne, jedna zmierza przez dolinę Saony, a druga, jeszcze groźniejsza, prze-

Wystawa chińskiego rzemiosła artystycznego

ZBIGNIEW FILARSKI

Wraz z głębokimi przemianami ustrojowymi dokonała się w Chinach Ludowych i nadal dokonuje głęboka rewolucja kulturalna. W związku z rozpoczęciem realizacji pierwszego planu pięcioletniego podjęto w Chinach m. in. wysiłki w celu pogłębienia nawiązanych już w poprzednich latach kontaktów między artystą i technologiem z jednej strony, a rzemieślnikiem i twórcą ludowym z drugiej. Problem właściwego stosunku sztuki współczesnej do dziedzictwa narodowego wysunięty został jako problem naczelny. Na otwartej ostatnio w Warszawie Wystawie Rzemiosła Artystycznego Chińskiej Republiki Ludowej ukazane zostały osiągnięcia uzyskane w tym zakresie na przestrzeni ostatnich dwu lat.

Tradycje narodowej sztuki chińskiej sięgają czasów niezmiernie dawnych. Kształtowały się one poprzez pokolenia w oparciu o nagromadzone doświadczenia anonimowych artystów ludowych, skromnych rzemieślników i słynnych mistrzów nadwornych. Wytwórczość przedmiotów codziennego użytku nigdzie nie była tak ściśle związana z twórczością artystyczną — jak w Chinach. Nigdzie też — z wyjątkiem starożytnej Grecji — sztuka nie przenikała tak głęboko i bezpośrednio do codziennego życia narodu. Tym tłumaczy się niezwykła praktyczność formy i kształtu wyrobów chińskiego rzemiosła artystycznego. Z umiłowania przyrody i rodzimego krajobrazu zrodził się bogaty wachlarz motywów zdobniczych — roślinnych, zwierzęcych i krajobrazowych. Z głęboko humanistycznego stosunku do człowieka powstał olbrzymi skarbiec ornamentalnych motywów figuralnych, operujący przedstawieniami legendarnymi i historycznymi, oraz przedstawieniami z życia codziennego, pracy i zabaw. Skala ujęć jest niezmiernie bogata: od heroicznego patosu do lirycznej zadumy, od ostrej satyry do dobrodusznego kpiarstwa. Również dzieła rąk ludzkich — architektura, wszelkiego rodzaju sprzęt — stały się motywem dekoracyjnym. W walce z warunkami przyrody narastały zdobycze technologiczne i sprawność rzemieślnicza, a precyzja wykonania tłumaczy się niezwykłą pracowitością i sumiennością ludu chińskiego.



WAZONIK — Porcelana kryta glazurą szaroblałą, spękaną, typu ko-jao.
Manufaktura Zingteczen

WAZON. — Glina palona. Ornament ryty w angobie pod polewą.
Warsztat ludowy w Anhuei

Reakcyjne rządy starych Chin doprowadziły do skostnienia sztuki wynaturzenia rzemiosła artystycznego. Dzieło to przypieczętowane zostało przez obcych imperialistów. Sztuka chińska nie mogła przeciwstawić się masowemu dumpingowi towarów fabrycznych.

Po zwycięstwie Armii Ludowo-Wyzwoleńczej sytuacja chińskiego rzemiosła artystycznego uległa całkowitej zmianie. Zgodnie ze wskazaniami Mao Tse-tunga władza ludowa udostępniła całemu narodowi chińskiemu bogatą spuściznę wielkiej kultury narodowej i walcząc o wyplenienie wszelkich naleciałości kosmopolityzmu otoczyła rzemiosło artystyczne troskliwą opieką. Ważnym czynnikiem zabezpieczenia bytu szerokim rzeszom pracowników rzemiosła artystycznego stało się utworzenie ośrodków i spółdzielni wytwórczych oraz spółdzielni skupu otaczających opieką twórczość chałupniczą. Rząd skierował plastyków do fabryk i ośrodków. Szkoleniu nowych kadr artystów - rzemieślników poświęca się pilną uwagę. Współpraca plastyków z mistrzami ludowymi rozwinęła się już silnie w wielu gałęziach przemysłu i wpłynęła poważnie na podniesienie poziomu produkcji. Doświadczenia warsztatowe, które były dawniej tajemnicą pewnych tylko ośrodków, stały się dziś własnością całego rzemiosła.

Wytwórczość rzemiosła artystycznego obejmuje przedmioty codziennego użytku przeznaczone dla nabywcy prywatnego, dla świetlic i domów kultury, do dekoracji teatrów i reprezentacyjnych gmachów państwowych.

Naczelne miejsce w twórczości chińskiego rzemiosła artystycznego zajmuje ceramika, w której przoduje ośrodek porcelany w Czingteczen. Posiada on bogate złoża glinki ceramicznej, wielowiekowe doświadczenia warsztatowe i liczne kadry wysokokwalifikowanych fachowców. Czingteczen stał się centrum odrodzenia ceramiki chińskiej i tym tłumaczy się na wystawie warszawskiej uprzywilejowane stanowisko produkcji tego ośrodka. Obejmuje ona zarówno naczynia codziennego użytku, jak wyroby artystyczne mistrzów ludowych, oraz dzieła współpracy artystów - plastyków z mistrzami ludowymi, wytwarzając wszystkie typy ustalone przez tradycyjną kwalifikację. Monochroniczne polewy Czingteczen nawiązują subtelnymi tonacjami barw do zdobyczy klasycznej ceramiki Sungów. Z tradycji Sungów czerpią również kształty tych naczyń i plastyczne ornamenty podszkliwne. Szkliwa ołowiowe i malowania podszkliwne pielęgnują tradycje porcelany Mingów, chociaż ujęcia nowe — zarówno w kształcie, jak i w ornamentach, występują tu liczniej niż w grupie poprzedniej. Natomiast bogaty wachlarz kształtów i ornamentów rozwijają porcelany malowane naszkliwnie — obok tradycyjnych ujęć z okresów K'ang-hi i Cien - lung występują transpozycje motywów ludowych i dekoracje o tematyce współczesnej. Osobną grupę stanowi ceramika figuralna, przeważnie w biskwicie, pokazująca narodowych bohaterów starych i nowych Chin, figurki w kostiumach ludowych, oraz rzeźbę zwierzęcą. Twórczość ceramiczna Chin jest niezwykle różnorodna i bogata. Wybitnymi osiągnięciami, szczególnie z zakresu ceramiki figuralnej, szczyci się warsztat w Sziwan. Osiągnięcia tego warsztatu, oparte o starą tradycję, najlepiej reprezentuje na wystawie wykonana przez artystę ludowego Liu Czuan figurka Kü Juana. Jak dalece doświadczenia wielkiej spuścizny narodowej bliskie są artyście ludowemu — świadczyć może produkcja warsztatu w Lojan, nawiązująca do tradycji epoki T'angów.

KU JUAN — Figurka z glinki kaolinowej polichromowanej, kryta częściowo glazurą spękaną.
Warsztat Sziwan

Wzorzyste tkaniny atłasowe z Chanczou, Szanghaju, Nankinu i Czengdu odznaczają się bogactwem wzorów tradycjonalnych i nowych. Tkaniny te — wytwarzane dawniej dla dworu cesarskiego oraz jako artykuł eksportowy — używane są obecnie w Chinach jako materiały na suknie świąteczne i kostiumy teatralne. Zdumiewać muszą osiągnięcia hafciarek z Czausa i Sucza — bogactwem wzorów, technik i precyzji wykonania. Hafciarstwo chińskie posiada wielowiekowe tradycje, lecz i tam, gdzie przyswaja sobie technikę obcą — jak w wypadku mereżki — umie ją znakomicie dostosować do własnego wzornictwa, przetworzyć i wzbogacić.

Takie dziedziny rzemiosła artystycznego jak laki rzeźbione, czarne laki inkrustowane i laki na tiulu czy rzeźba w nefrycie i innych kamieniach urzekają wytwornością formy i niezwykłą precyzją wykonania. W większości należą one dziś jeszcze do artykułów luksusowych; przeważają w nich formy stare, uświęcone tradycją. Natomiast całkowicie zmieniła swój charakter rzeźba w kości słoniowej. Widzimy wprawdzie na wystawie np. misternie rzeźbioną łódź — cacuszko stojące na pograniczu galanterii, tym niemniej tematyka aktualna i nowa socjalistyczna treść wypowiadają się w kości najwspanialej. Natomiast rzeźba w drzewie, szczególnie rzeźba ażurowa służąca do ozdoby mieszkań i mebli, trwa w tradycjonalnej tematyce legend ludowych i drobnej ornamentyce roślinnej i zwierzęcej.

Twórczość ludowa jest chlubną kartą chińskiego rzemiosła artystycznego. Na wystawie pokazane są wspaniałe ludowe samodziały bawełniane, kryte pięknymi drukami: białym na tle niebieskim lub niebieskim na tle białym. Każdy rejon posiada swoje ulubione wzory, wśród których przeważają motywy roślinne, kwiaty i ptaki — w różnych zestawieniach i ujęciach. Dziedziną twórczości ludowej, która szczególnie zapłodniła twórczość artystyczną, jest wycinanka ludowa. Pokazuje ona przede wszystkim ulubione przez lud kwiaty, owoce, motyle i ptaki, a wycinanka podbarwiana odtwarza bohaterów legend, literatury narodowej i teatru narodowego. W oparciu o formę wycinanki ludowej rozwinęła się wycinanka o tematyce aktualnej. Koszykarstwo i plecionkarstwo, posługujące się jako materiałem bambusem, słomą ryżową, włóknem liści palmowych i różnymi trawami, zdumiewa widza polskiego nie tylko opanowaniem techniki, celowością kształtów i splotów, lecz i bogatą skalą wzorów i estetycznym wykonaniem.

Jakkolwiek proces odradzania się chińskiego rzemiosła artystycznego rozpoczął się właściwie od niedawna, eksponaty pokazane na warszawskiej wystawie świadczą, że musi ona budzić najgłębszy szacunek dla przemian dokonywających się w chińskiej kulturze artystycznej. Droga łączenia tradycji sztuki narodowej i sztuki ludowej z nową treścią, będącą na usługach całego narodu, treścią socjalistyczną, głęboko humanistyczną — jest drogą jedynie słuszną. Osiągnięcia chińskiego rzemiosła artystycznego napawają nas szczerą radością i stanowią dla nas cenne źródło doświadczeń.

WYSTĘPY ARTYSTÓW HINDUSKICH

Tłumy ludzi, którzy odeszli zawiedzeni od kas, tłumy czekające przed Filharmonią w Warszawie w nadziei zdobycia biletu lub chociażby miejscówki, przepełniona sala — wszystko to świadczy aż nadto wymownie o zainteresowaniu, jakie wzbudziła zapowiedź występu hinduskich artystów. Oczywiście, że jeden publiczny występ to nawet mniej niż owa przysłowiowa kropla wody mająca ugasić pożar.

Zainteresowanie występem było istotnie olbrzymie. Dobrze by więc było gdyby takie występy co najmniej kilkakrotnie powtórzono, żeby je mogła zobaczyć przede wszystkim młodzież, jak najwięcej młodzieży. Te trzy godziny spędzone w szczelnie zapełnionej sali Romy, to była jakby podróż do dalekiego, egzotycznego i wielkiego kraju o prastarej kulturze, kraju, który dziś na Dalekim Wschodzie daje przykład mądrej, pokojowej polityki i którego głos pełny rozwagi coraz donośniej brzmi na światowej arenie życia politycznego.

To, co nam pokazali artyści hinduscy, było zaledwie małym fragmentem wielkiego bogactwa hinduskiej sztuki choreograficznej, pieśni i muzyki instrumentalnej. Zobaczyliśmy zarówno tańce w „stylu klasycznym" (o tradycji sięgającej 2000 lat!) oparte na symbolice gestów, wyrosłe z kultu religijnego, łączące niezwykłą precyzję techniczną z głęboką ekspresją. Tańce te, stanowiące organiczną część rytuału świątynnego, przeniesione na estradę stanowią dla polskiego widza niezwykłe przeżycie artystyczne, ukazując bogactwo form tanecznych, zachwycających doskonałością i wspaniałą dekoracyjnością.

Świetne kostiumy podkreślały hieratyczność tych tańców opowiadających mitologiczne dzieje bogów i demonów. Widowiska taneczne trwają w Indiach jak wiadomo o wiele dłużej niż najdłuższy dramat muzyczny Wagnera. Ich „librettami" są wielkie eposy narodowe, jak np. Ramayana. Wymowa uświęconych odwieczną rygorystyczną konwencją gestów trzyma w napięciu uwagę tysięcy widzów.

Hinduscy tancerze pokazali nam króciutkie fragmenty tych wielogodzinnych widowisk, demonstrując wysoką klasę wykonawczą. Trudno zresztą pokusić się o napisanie szczegółowej recenzji z tego niezwykłego wieczoru, zawierającej ocenę sztuki wykonawczej poszczególnych artystów. Każdy niemal numer programu przynosił nowe „odkrycia", nowe, niezwykłe przeżycia.

I tak np. miniatury taneczne w wykonaniu Gopinatha — to zachwycające swym realizmem migawki trwające po kilkanaście sekund. Ile precyzji, dowcipu i trafnej syntezy kryło się w tych mikrotańcach noszących tytuły: Woda, Ryba, Słoń, Jeleń, Krokodyl, Zalotna dziewczyna...

Tancerka Tara Chaudhri reprezentuje niewątpliwie bardzo wysoką klasę. Taniec jej łączył lekkość, wyrazistość i wdzięk z imponującą precyzją. Pełną humoru była scena pantomimiczna w klasycznym stylu Manipuri opowiadająca zabawną przygodę boga Sziwy z podstępnym i złośliwym demonem, odtańczona przez Tombino Devi, Gopinatha i Vijay Hayhar Rao. Odrębną grupę stanowiły tańce pochodzenia ludowego.

Zachwyt słuchaczy wzbudziły produkcje wirtuozów grających na klasycznych hinduskich instrumentach: sitar, sarangi vecna i bębenku tabla. Odkryły one egzotyczny dla nas, odrębny w swej barwności dźwiękowej i oszałamiający bogactwem rytmicznym świat muzycznego piękna. Niezwykłość tych produkcji potęgowała zawrotna wprost technika wykonawców.

Trudno omówić po kolei wszystkie punkty bogatego programu, który warszawskim widzom dostarczył niecodziennych i niezapomnianych wrażeń.

Wzruszającym akcentem kończącym koncert znakomitych gości był odśpiewany przez cały zespół hinduski hymn państwowy. Owacja, jaką publiczność warszawska zgotowała wykonawcom, spontaniczna i wyjątkowo serdeczna, miała swoją głęboką wymowę — wymowę przyjaźni.

Nazajutrz po tym koncercie ukazały się na warszawskich tablicach ogłoszeń afisze zapowiadające występ Zespołu Pieśni i Tańca Chińskiej Ludowej Armii Wyzwoleńczej. I ten koncert zgromadził przed kasami tłumy, których część zaledwie pomieści Hala Gwardii.

Występ artystów hinduskich i chińskich artystów-żołnierzy bardziej chyba niż inne ukazały, jak przyjaźń łącząca tak odległe od siebie narody zbliża je do siebie za pomocą cudownego języka sztuki.

mat.

na filmowej taśmie

NARESZCIE WIĘCEJ PREMIER KINOWYCH

Po bardzo ubogim październiku (zaledwie 3 nowe filmy), Centrala Wynajmu Filmów zapowiada wreszcie istotne ożywienie w repertuarze kin. Mianowicie na listopad i grudzień br. przewidziano aż 16 prapremier filmów polskich i zagranicznych. Uratuje to statystykę: pozwoli bowiem dociągnąć do liczby 60 premier w roku 1954, co da o ok. 10 filmów więcej niż w latach ubiegłych. Nie można powiedzieć, byśmy sobie nie obiecywali znacznie, znacznie więcej po pamiętnych dyskusjach prasowych i oświadczeniach CWF. Na razie jednak pierwszy krok zostanie dokonany, a w r. 1955 mają zostać zaspokojone wszystkie żądania niesytej publiczności.

POLSKA TELEWIZJA UPOWSZECHNIA FILM

Telewizja polska rozpocznie nadawanie programów filmowych, co było dotąd niemożliwe z braku odpowiedniej aparatury. Audycje filmowe pozwolą niebawem na transmitowanie programu telewizyjnego dwa razy w tygodniu. Pierwszym filmem pełnometrażowym, nadanym ze studia telewizyjnego przy pl. Wareckim, był film dokumentalny „Warszawa".

30 PAŹDZIERNIKA PRZEGLĄD FILMÓW POLSKICH

30 października w całej Polsce rozpocznie się doroczny przegląd Filmów Polskich, w ramach którego wyświetlone będą cztery nowe filmy pełnometrażowe: „Pod gwiazdą frygijską" (reż. J. Kawalerowicza wg powieści I. Newerlego „Pamiątka z Celulozy"), „Gwiazdy muszą płonąć" (film fabularno-dokumentalny reż. A. Munka i J. Lesiewicza), „Uczta Baltazara" (reż. J. Zarzyckiego wg powieści T. Brezy) oraz „Pościg" (barwny film sensacyjny reż. St. Urbanowicza wg scenariusza J. Rojewskiego). Wbrew dotychczasowej praktyce, w okresie przeglądu odbywać się będą również premiery filmów zagranicznych.

PIERWSZY FILM O NIEMIECKIM RUCHU OPORU

W końcu września odbyła się premiera nowego filmu „Defy", zrealizowanego przez jednego z najwybitniejszych reżyserów niemieckich Slatana Dudowa, pt. „Silniejsi niż noc". Scenariusz wyszedł spod pióra autorów „Skazanej wioski" Kurta i Jeanne Sternów. Film opowiada o grupie prostych robotników, którzy w okresie nocy hitlerowskiej podjęli aktywną walkę z faszyzmem. Jak oświadczył reż. Dudow, film jego nie jest jakąś wszystko ogarniającą panoramą całości niemieckiego ruchu oporu, ale zwyczajną, ludzką historią, w której na planie pierwszym są ciągle nie wypadki historyczne, ale przeżycia konkretnego człowieka.

O RADZIECKICH MATURZYSTACH

Życie dorastającej młodzieży radzieckiej, które od dawna uchodziło jakoś uwadze filmowców radzieckich, jest tematem ukończonego ostatnio filmu „Świadectwo dojrzałości" (reż. Tatiana Łukaszewicz, scenariusz Ł. Gieraskiny). Film jest ciekawym eksperymentem aktorskim: reż. Łukaszewicz, unikając obsadzania w rolach bardzo młodych ludzi aktorów znanych już z innych filmowych kreacji, zaangażowała do filmu wyłącznie niemal studentów wydziału aktorskiego Instytutu Filmowego w Moskwie.

DYREKTOR BBC NAKRĘCIŁ DWA FILMY O ŻYCIU W ZSRR

Kenneth Wright, dyrektor wydziału telewizyjnego BbC, który w lecie br. na zaproszenie telewizji radzieckiej bawił z grupą współpracowników w ZSRR, nakręcił dwa filmy dokumentalne z pobytu delegacji. Pierwszy z nich, trwający 50 min., przedstawia życie muzyczne Moskwy, fragmenty uroczystości rocznicowych ku czci Glinki, występy różnych zespołów tanecznych itd. Drugi, 20-minutowy, poświęcony jest życiu dzieci radzieckich. Oba filmy przeplatane są scenami z codziennego życia Moskwy. Władze radzieckie udzieliły Wrightowi wszelkiej pomocy w ludziach i sprzęcie dla nakręcenia tych filmów. Oba filmy transmitowane będą w programach telewizji angielskiej.

FORD ROBI FILM O PROBLEMATYCE WIEJSKIEJ

Czwartą polską wyprawę na teren „filmu wiejskiego" będą „Trudne serca" reż. Aleksandra Forda wg scenariusza Marii Jarochowskiej (ogłoszonego drukiem przez Filmową Ag. Wydawniczą). Po zatwierdzeniu scenopisu nowy film twórcy „Ul. Granicznej", „Młodości Chopina" i „Piątki z Barskiej" wszedł w okres prac przygotowawczych.

KTO MÓWI O „KRYZYSIE" WŁOSKIEGO NEOREALIZMU?

Wbrew niesłabnącej i płodnej w wybitne osiągnięcia działalności włoskiej szkoły neorealistycznej rzymskie koła rządowe zorganizowały perfidną kampanię przeciw postępowym filmowcom. We wszystkich pismach rządowych jak na komendę pojawiły się artykuły wmawiające czytelnikom, że szkoła neorealistyczna, „znieważająca współczesne Włochy" już się przeżyła, że cierpi na „poważny kryzys". Aby osłabić międzynarodowe znaczenie jej nowych wybitnych osiągnięć, zadających kłam propagandzie rządowej, generalny dyrektor filmu włoskiego osobiście interweniował na festiwalu w Cannes, by film Lizzaniego „Ulica ubogich kochanków" nie otrzymał Wielkiej Nagrody (!). Na Biennale w Wenecji robiono jeszcze mniej ceremonii: nowe dzieła De Siki i De Santisa po prostu nie zostały dopuszczone na festiwal. Postępowe filmy „Achtung, banditi!" i „Ulica ubogich kochanków" objęte zostały zakazem wywozu za granicę, filmy „Miłość w mieście", „Trzecia licealna", „Rzymianka", „Toto i Karolina" na próżno czekają na zezwolenia eksportowe. „Ci, którzy w licznych artykułach i przemówieniach zaczynają mówić o kryzysie, to ci sami, którzy zawsze występowali jako wrogowie neorealizmu — napisał w „Les Lettres Françaises" reż. Giuseppe De Santis — Równie ciekawy jest fakt, że o kryzysie zaczęto mówić w 1952 r., w okresie kulminacyjnym dla produkcji filmów neorealistycznych".

nowiny plastyczne

KRAJOBRAZ ROSYJSKI W MALARSTWIE WŁODZ. ZAKRZEWSKIEGO

W związku z Miesiącem Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, staraniem TPP-R i CBWA, została zorganizowana wystawa: „Krajobraz rosyjski w malarstwie Włodzimierza Zakrzewskiego".

Zgromadzone na niej prace reprezentują ciekawą dziedzinę twórczości malarza — mały pejzaż. W szkicowej, notatkowej formie zamknął autor wrażenia z dwukrotnego pobytu w Związku Radzieckim, w latach 1940—4 i ostatnio w jesieni ubiegłego roku.

Szerokie panoramy miast Moskwy i Leningradu z ciężką sylwetą Kremla, Uniwersytetu na Górach Leninowskich, z postrzępioną wieżami Twierdzą Pietropawłowską, małe chaty wiejskie i wielkie otwarte obszary pól — słowem ogromną różnorodność rosyjskiego pejzażu — zdołał autor zawrzeć w swych trzydziestu kilku niewielkich obrazkach. Pokazane na wystawie pejzaże z dwóch różnych okresów jego pobytu w ZSRR stanowią dwa różne rozdziały twórczości autora. Wcześniejsze, wykonane w różnych okolicach Rosji i w różnych porach roku i dnia, świadczą o szerokiej skali talentu i wrażliwości malarskiej. Spokojny, prawie „klasyczny" pejzaż z Gór Ałtajskich (1943), szkicowe, pełne świeżości i polotu, z rozproszonymi plamami światła widoki z Biełokurjisze (1943) i wreszcie pełne nastroju i zadumy „Domki w Krasnych Karatajach" (1941) tworzą dużą różnorodność zarówno ujęcia kompozycyjnego, jak i gamy barwnej — od ciepłej, oliwkowożółtej tonacji „Gór Ałtajskich" i pełnego światła i słońca „Domku Zjatkowa" do szaroniebieskich chat wiejskich o zmierzchu.

Natomiast pejzaże wykonane w czasie krótkiego pobytu autora w ZSRR w roku ubiegłym ukazują wyłącznie jesienny pejzaż okolic Moskwy i Leningradu. Mogło tu grozić pejzażyście niebezpieczeństwo pewnej monotonii, powtarzania się. Mimo jednak zbliżonej gamy barwnej tej grupy pejzaży, wskazują one na ogromną wrażliwość obserwacji. Wystarczy zestawić kilka obrazków z okolic Sjenieża, jak np.: „Mgła", „Krajobraz", lub „Lasek świerkowy". Każdy z tych pejzażyków jest trudnym zadaniem artystycznym odkrycia i oddania subtelnych różnic jesieni: mgły otulającej sylwetki domów i drzew, wietrznego, przejmującego chłodu, wilgoci nasycającej leśne drzewa, deszczu czy mroźnego powietrza. Obrazki Wł. Zakrzewskiego bardzo zdecydowanie i wnikliwie określają coraz to inną postać jesieni i towarzyszący jej nastrój. W głębokim perspektywicznie pejzażu ze słupami, niebieskoszare, pokryte śniegiem pola prawie niepostrzeżenie przechodzą w zaciągnięte śnieżnymi chmurami niebo, jak często bywa w mroźną zadymkę. W pejzażu znad Newy rozmiękły brzeg rzeki, czarne kikuty prawie martwych drzew i skulone na deszczu postacie przechodniów potęgują swoisty nastrój... Taki zachlapany świat.

Pasja odkrywania i odtwarzania różnych stanów natury podsuwała artyście coraz to inne środki techniczne. Tak więc malując „Uniwersytet na Górach Leninowskich" autor założył najpierw płasko sylwetę budowli i później dopiero grubą, chropowatą warstwą farby wypełnił niebo — by uzyskać wrażenie przytłoczenia architektury ciężkim, pochmurnym niebem, materialnym zdawałoby się bardziej niż budowla.

Przy wszystkich różnicach jest w obydwu grupach małych pejzażyków Zakrzewskiego jakiś wspólny, świadomy wybór motywu, własna interpretacja twórcza i osobisty stosunek do natury. W każdym z osobna obrazku koncentruje uwagę jakiś jeden szczegół, wokół którego rozwija się rozległy pejzaż. Potrafią one przekazać widzowi uczuciowy stosunek autora do malowanej rzeczywistości.

Jednym z wyróżniających się, zatrzymujących na dłużej uwagę pejzaży jest „Domek majstra Katkowa". Malarza zainteresował głównie pejzaż, ale czuje się w nim obecność człowieka; z drobnych rekwizytów, ze schludnego wyglądu domku można by określić jego osobiste cechy.

Niewielka ilość pejzaży Zakrzewskiego, choć nie może dać pełnego, różnorodnego i bogatego obrazu ziemi rosyjskiej, trafnie jednak ukazuje pewne jej cechy: charakter miast i wielkich, szerokich przestrzeni; oddaje atmosferę rosyjskiego krajobrazu. A to jest chyba najistotniejsze.

MARTA BĄBLEWSKA

PRZYGOTOWANIA DO WYSTAWY ARCHITEKTURY WNĘTRZ

Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Zarząd Główny Związku Polskich Artystów Plastyków powołały komitet organizacyjny Wystawy Architektury Wnętrz poświęconej głównie zagadnieniu współczesnego wnętrza mieszkalnego.

Wystawa, której otwarcie przewiduje się na koniec roku 1955 obejmować będzie, według określenia regulaminu Wystawy, „kompletne, w pełni wyposażone wnętrza mieszkalne i użyteczności publicznej, stanowiącej dopełnienie mieszkania" oraz „eksponaty pojedyncze wchodzące w zakres przedmiotów użytkowych i dekoracyjnych z drzewa, metalu, włókna, ceramiki, szkła, masy plastycznej itp." o nowych rozwiązaniach funkcjonalnych i plastycznych.

Wystawa uwzględniałaby rzeczywiste możliwości produkcyjne przemysłu oraz obecne warunki i potrzeby mieszkaniowe. Projektuje się rozbicie materiału wystawowego na trzy zasadnicze działy: 1) wyposażenie wnętrz, produkowane obecnie przez przemysł i drobną wytwórczość, 2) wyposażenie, którego masowej produkcji jeszcze nie rozpoczęto, 3) nowe projekty wyposażenia, które zdaniem twórców winny wejść do produkcji masowej.

W związku z Wystawą został ogłoszony przez Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Związek Polskich Artystów Plastyków — w porozumieniu ze Stowarzyszeniem Architektów Polskich, konkurs otwarty na wnętrza mieszkalne zatwierdzony przez Min. K. i S. Regulamin konkursu oraz wszelkie potrzebne materiały uzyskać można w Zarządzie Głównym oraz w Zarządach Okręgowych ZPAP oraz w Min. Kultury i Sztuki — Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 15/17 — Wydział Twórczości Plastycznej.

Organizatorzy pragnąc, aby Wystawa w swej koncepcji i zakresie jak najpełniej uwypukliła zagadnienia współczesnego wnętrzarstwa, pragną poprzedzić ją szeroką, publiczną dyskusją.

A.

architektura

KONKURS SARP NA GMACH AKADEMII MUZYCZNEJ

W dniu 15 września 1954 r. Zarząd Oddziału Warszawskiego SARP ogłosił na zlecenie Ministerstwa Kultury i Sztuki i w porozumieniu z Komitetem do spraw Urbanistyki i Architektury konkurs powszechny nr 208 na projekt szkicowy Akademii Muzycznej w Warszawie.

Akademia Muzyczna powstanie przy ul. Ordynackiej, w rejonie przeznaczonym w ogólnym planie miasta na tzw. Dzielnicę Chopinowską. Obecnie przy ul. Tamka, w dawnym pałacu Ostrogskich, istnieje już Instytut im. Fryderyka Chopina, w przyszłości zaś staną w pobliżu szkoły muzyczne I i II stopnia oraz internaty dla studentów. Obecne pomieszczenie Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej przy Al. Ujazdowskich całkowicie nie odpowiada warunkom niezbędnym dla uczelni tego typu.

Nowy program użytkowy Akademii Muzycznej, podany w warunkach konkursu, w zupełności zaspokaja potrzeby zakładu naukowego mającego w przyszłości kształcić ok. 350 studentów i aspirantów. Oprócz 50 sal do ćwiczeń indywidualnych, 10 audytoriów mniejszych i dwóch większych, akademia rozporządzać będzie kilkoma specjalnymi zakładami naukowymi, jak np. zakład akustyki, tomiatrii i etnografii. Ponadto przewidziane są 2 sale koncertowe: większa, mieszcząca ok. 700 osób, i mniejsza, kameralna, na 200 osób. Sale te staną się miejscem popisów i warsztatem pracy studentów i ułatwią realizowanie naczelnych zadań Akademii Muzycznej, polegających nie tylko na kształceniu artystów ale i na popularyzacji kultury muzycznej przez publiczne koncerty i recitale wychowanków Akademii.

Termin składania prac konkursowych, które obleką program w szatę architektoniczną, upływa w dniu 15 grudnia 1954 r.

Za prace uznane przez Sąd Konkursowy za najlepsze przewiduje się następujące nagrody i wyróżnienia: I nagroda — 25.000 zł., II nagroda — 20.000 zł., dwie III nagrody po 16.000 zł. oraz 8 wyróżnień po 12.000 zł.

Przewód Sądu Konkursowego prowadzony będzie wg. „Regulaminu Konkursów Architektonicznych i Urbanistycznych SARP".

Sąd Konkursowy wybierze spośród prac nagrodzonych jedną, kwalifikującą się do dalszego opracowania przez autora i poda wytyczne do projektu realizacyjnego.

Skład Sądu Konkursowego:

a) z ramienia SARP: inż. arch. Czarnecki Władysław — SARP Poznań, inż. arch. Hryniewiecki Jerzy — SARP Warszawa, inż. arch. Kowarski Jerzy — SARP Warszawa Sędzia Referent, inż. arch. Mokrzyński Jerzy — SARP Warszawa, inż arch. Piotrowski Wojciech — SARP Warszawa, inż. arch. Weinfeld Marcin — SARP Warszawa.

Zastępcy: inż. arch. Dziewulska Zofia — SARP Warszawa, inż. arch. Zborowski Bruno — SARP Warszawa.

b) z ramienia zleceniodawcy: mgr Wielki Stefan — vice Dyr. Dep. Plan. Min. Kultury i Sztuki, prof. Szpinalski Stanisław — Rektor Akademii Muzycznej w Warszawie, prof. Śledziński Stefan — Prorektor Akademii Muzycznej w Warszawie, ob. Gaździński Jan — Kier. Zarządu Inwestycji PWST i ASP w Warszawie.

Sekretarzem Organizacyjnym Konkursu jest inż. arch. Chruścielewski Grzegorz — SARP Warszawa.

SPROSTOWANIE

W wierszu Artura Międzyrzeckiego „O potrzebie wielu strun" (Przegląd Kulturalny, nr 40(110) przestawieniu uległy dwie ostatnie linijki. Ostatnia strofa wiersza winna mieć brzmienie następujące:

„Naprawdę, naprawdę, przyjaciele,
Trzeba nam
Wielu muzycznych instrumentów,
Bardzo wielu fletów, piszczałek
i skrzypiec,
Strun dla naszego bólu,
Strun dla radości naszej,
I bębna dla werblisty".

✠

W artykule Hanny Kulągowskiej pt. „Las" Ostrowskiego (Przegląd Kult. nr 41 z 54 r.) zaistniała pomyłka w zdaniu 3 od końca ostatniej szpalty.

„Spowiedź Szczastliwcewa jest zarazem szczerą, prawdomówniejszą, pokorniejszą spowiedzią samego Szczastliwcewa" (powinno być — Nieszczastliwcewa).

I zdanie następne zamiast: w sumie jednak mimo pewnej niedokrwistości postaci Nieszczastliwcewa (powinno być — Szczastliwcewa).

PYTANIA

Zbliżają się wybory do rad narodowych, przygotowuje się nowy podział administracyjny na terenie całego kraju, powołuje się do życia wiele nowych gromadzkich rad narodowych

Powstanie nowych ogniw władzy ludowej wzmacnia samorząd, rozbudza inicjatywę, a przede wszystkim daje lepszą możliwość dostrzegania potrzeb ludzi, przychodzenia im z pomocą w budownictwie nowego w naszym życiu.

W związku z tym zwracamy się do naszych korespondentów z apelem, aby właśnie teraz, w czasie organizacji rad narodowych, w czasie opracowywania programów wyborczych, planów działania — informowali nasze pismo o tym, co nowego wnosi reforma rad w życie ludzi na swoim terenie?

W jakim stopniu programy wyborcze gromadzkich, powiatowych rad narodowych uwzględniają budownictwo kulturalne?

W jakim stopniu przyczyniają się one do wzrostu życia kulturalnego i zaspokajania potrzeb ludzi?

Czy w nowych planach działalności, zwłaszcza w zakresie budownictwa kulturalnego uwzględnia się w pełni inicjatywę mieszkańców?

Jak przebiega reorganizacja sieci świetlicowej?

Jakich ludzi proponuje się na kierowników nowych placówek kulturalnych?

Czy dokonano wnikliwej oceny działalności starych rad narodowych, które nie zawsze wykorzystywały wszystkie dostępne środki dla zapewnienia wzrostu życia kulturalnego?

Czy rady wykorzystywały w pełni środki finansowe przewidziane w budżetach na budownictwo kulturalne, na budowę nowych świetlic, domów kultury, a jeśli nie, to dlaczego?

Wreszcie jakie konkretne zadania czekają nas na odcinku kultury?

Sądzimy, że szeroka dyskusja może wnieść wiele pożytecznych wniosków, może ogromnie pomóc działaczom kultury w ich pracy.

Dla wszystkich naszych korespondentów otwieramy łamy naszego pisma w tym przeświadczeniu, że w pełni docenią znaczenie jakie będą miały ich korespondencje dla dalszego ogromnego wzrostu kultury w naszym kraju.

INTERWENCJE

JESZCZE O DYSTRYBUCJI PISM

Już niejednokrotnie zwracali się do nas czytelnicy z następującym pytaniem: czemu tak trudno jest dostać niektóre pisma i czemu są one tak przedziwnie rozdzielane?

Zamieściliśmy już listy czytelników na ten temat, ale pytania napływają w dalszym ciągu. Ob. Jan Jelonek zapytuje w jednym ze swoich listów: Komu zależy, żeby tygodnik „Dookoła Świata" był przedmiotem spekulacji? Czemu listonosze nie przyjmują prenumeraty „Świerszczyka"? Czy chodzi może o oszczędność papieru? Przecież względy ekonomiczne przemawiają raczej za zwiększeniem nakładu!

Sprawa wygląda tak: pisma i gazety wydaje się po to, żeby ludzie je czytali — to nie ulega żadnej wątpliwości. Nigdy w Polsce nie było tak wielkich nakładów gazet codziennych i periodyków. (Rzecz ta jest tak znana, że aż wstyd o niej pisać). Tymczasem trudno jest kupić w kiosku czy zaprenumerować niektóre pisma jak np. „Przekrój", „Świat", „Dookoła Świata", „Przegląd Kulturalny"). Na przykład jak nas informuje ob. Jelonek, na sosnowiecki okręg pocztowy obejmujący prawie całe Zagłębie Dąbrowskie przydzielono zaledwie 100 egzemplarzy „Dookoła Świata" (w prenumeracie pocztowej). Trzeba przyznać że to nie dużo.

Ale nakład pisma nie zależy przecież od widzimisię jego redaktora. Odczuwamy w kraju wielki brak papieru, wzrost produkcji nie nadąża za wzrostem zapotrzebowania, tak, że względy ekonomiczne, niestety, nie przemawiają na razie za zwiększeniem nakładu. Oprócz tego pisma rozdzielane są według swej specyfiki — jedne są przeznaczone na wieś, inne dla miasta. „Dookoła Świata" jest przeznaczone prawie wyłącznie dla młodzieży miejskiej i dlatego rozsyła się je przeważnie do miast.

W sprawie „Świerszczyka", o którego upomina się w imieniu dzieci Zagłębia nasz korespondent, w generalnej dyrekcji „Ruchu" wyjaśniono nam co następuje: już w maju br. wydane zostało rozporządzenie o zniesieniu limitów na pisma dziecięce. Jeśli listonosze nie chcą przyjmować prenumeraty w dalszym ciągu, wina leży wyłącznie po stronie miejscowego urzędu pocztowego. W takich wypadkach interwencja czytelników może dać bardzo dobre rezultaty.

ABY UŁATWIĆ WYBOR

Jeśli we wsi jest świetlica i sklep GS, człowiek ma do wyboru w wolnej chwili dwie tzw. godziwe rozrywki. Albo picie wódki (w GS), albo na przykład czytanie książki (w świetlicy). Aby ułatwić wybór, kierowniczka świetlicy gromady Zwierzno, powiat Elbląg, po prostu zamyka świetlicę. Na widok kłódki wiszącej na drzwiach młodzież bez zbędnych wahań udaje się do GS, która jest zawsze otwarta.

WYROK SALOMONA

...była sobie jeszcze jedna świetlica: w PGR Wielewo (pow. Kętrzyn). Przychodzili do niej różni ludzie, oczywiście przede wszystkim młodzież. Ale kilkakrotnie pracownicy PGR po pijanemu włamali się w nocy do świetlicy, tańczyli, psuli adapter. Przewodnicząca Koła ZMP — pisze ob. Włodzimierz Szymkowiak — zwróciła się o pomoc do dyrektora zespołu. Dyrektor długo milczał, aż w końcu postąpił jak Salomon. Decyzja była prosta i genialna. Odebrał młodzieży świetlicę i przekształcił ją na kancelarię.

przegląd wydawnictw

PLONY I PLANY

Mowa o planach ankiety i planach wydawniczych. Mieliśmy wprawdzie pomówić dziś o „Złotej Bibliotece", ale wydaje się, że przede wszystkim — odpowiadając na aktualne zamówienie czytelników — trzeba nam zająć się tymi książkami, których wznowienie zaprojektowali oni w ankiecie, a które bądź wyszły niedawno i są jeszcze w sprzedaży, bądź właśnie opuściły drukarnie, bądź wreszcie znajdują się w druku lub przygotowaniu. Tytułów i nazwisk padnie tu niemało; ujmuję je w układ rzeczowy.

I. Encyklopedie, słowniki, dzieła ogólne.

W grudniu br. wyjdzie w PIW-ie *Słownik wyrazów obcych* — duży, 60-arkuszowy, w początkowym nakładzie 20.000 egz., a na pocz. r. 55 ukaże się dalsze 50.000. Nie będzie to stary, w wielu miejscach nieudolny słownik Arcta (przypominam, że „wypisy" z niego przytaczał parę lat temu Tuwim w „Camera obscura"), lecz praca całkiem nowa — dzieło E. Słuszkiewicza, J. Safarewicza i Z. Rysiewicza. Później ukaże się on też w edycji popularnej, skróconej do ok. 20 ark. wyd. *Słownik poprawnej polszczyzny* (oltopiczny) Szobera, w nowej redakcji St. Skorupki, J. Tokarskiego i B. Wieczorkiewicza, wyjdzie w r. 55, w tym samym roku ma wyjść tom I wielkiego słownika współczesnego języka polskiego pod red. prof. Doroszewskiego.

Depart. Program. CUW zapowiada utworzenie w najbliższych miesiącach specjalnego Wydawnictwa encyklopedyczno-słownikowego, które natychmiast zajmie się redakcją kilku słowników obcojęzycznych oraz opracowywaniem słowników technicznych. W „Nowej Kulturze" z 3 bm. dyrektor tego Departamentu podaje bliższe uwagi o publikacjach przygotowanych już w PWN-ie; wyliczę je tu w skrócie: słownik łac.-polski, kultury antycznej, przekład encyklopedii matem.-przyrodniczej *Schlag nach Natur*, 5-językowy słownik bibliotekarza, sł. grecko-polski w 3 i łac.-polski w 4 tomach (1955—8), sł. terminów fizycznych (1956), duży sł. rosyjsko-polski.

Ponieważ encyklopedia będzie efektem szeregu jeszcze lat pracy (najpierw trzeba rozgryźć wiele zasadniczych kwestii naukowych), a encyklopedie stare, przedawnione i wielokroć błędne, nie nadają się do wznowienia, przeto nowopowstającemu Wydawnictwu podsurwamy zgłoszony przez uczestnika ankiety projekt szybkiego przełożenia na polski 3-tomowego radzieckiego słownika encyklopedycznego, który zaczął wychodzić niedawno i zakończy się w r. 55. Jego polska edycja byłaby wydawnictwem niejako tymczasowym, zastępczym, do czasu przygotowania wielkiej encyklopedii powszechnej, co oby stało się jak najszybciej. — Na koniec pytanie do Książki i Wiedzy: co słychać ze słownikiem filozoficznym, który zapowiadaliście na koniec ub. roku? Jest b. potrzebny!

Z innych dzieł ogólnych: nowy „Korbut" „dojrzewa" w IBL-u, tom pt. *Bibliografia lit. polskiej okresu Odrodzenia* miał charakter raczej zeszytu próbnego; atlasy zapowiadano dość dawno, lecz bez rezultatów (prosimy o wyjaśnienia); poradniki lekarskie wymieniałem przed tygodniem — jeśli nakłady ich są wyczerpane, warto, by PZWL zajęły się wznowieniem, potrzebne są zresztą obszerne, kompendialne publikacje bardziej popularne (ale już nie tak mało szczegółowe jak znana książka dra Millera).

II. Literatura polska

Z listy czytelników wyszły niedawno drukiem: wybór poezji Lenartowicza (Czyt., opr. P. Hertz; wydanie zewnętrznie nazbyt „nowoczesne" jak na poetę z XIX w.) i mały tomik wierszy Asnyka (WL), *Czarny Matwij* Łozińskiego (WL), *Syzyfowe prace*, *Popioły* i trylogia *Walka z szatanem* Żeromskiego (Czyt.), poezje Staffa (PIW) i Iwaszkiewicza (*Wiersze z różnych epok*, Czyt.), *Dziewczęta z Nowolipek*, *Rajska jabłoń* (Cz.) i *Ziemia Elżbiety* (WL) Gojawiczyńskiej, *Orka na ugorze* Wiktora (PIW), *Ondraszek* Morcinka (Cz., wyd. prasowe), Andrzejewskiego *Noc* (tom powiększony o jedno nowe opowiadanie: PIW) i *Popiół i diament* (Cz.), Borowskiego *Pisma zebrane* w 5 tomach (PIW, jest tu i *Pożegnanie z Marią*), Broniewskiej *Z notatnika korespondenta wojennego* (MON, wyd. pras.), Bunscha *Wawelskie wzgórze* (WL), Meissnera wybór opowiadań pt. *Na skrzydłach burzy* („Iskry"), Centkiewicza *Wyspa mgieł i wichrów* (Cz.)

Ukażą się wkrótce (w tym roku): *Podróż do Ciemnogrodu* Potockiego (Oss., w Bibl. Nar.), jednotomowy ilustr. wybór 5 komedii Fredry, *Trylogia* Sienkiewicza (PIW; protokarzy głoszących, że *Trylogia* będzie wydana tylko w *Pismach wybranych* — wyśmiejcie!), *Ludzie bezdomni* i *Przedwiośnie* Żeromskiego, *Przygody Sindbada żeglarza* Leśmiana, satyry Gałczyńskiego (Cz.), *Szatan z 7 klasy* Makuszyńskiego („Iskry"), *Ojciec i syn* Bunscha (WL).

W roku 55 z listy uczestników ankiety ujrzą światło dzienne nast. książki: *Dzieła* Fredry (7 pierwszych tomów wyd. zbiorowego, tj. całość komedii; niestety, znów w kilkakrotnie za małym nakładzie 15 000 egz.), wybór pism Norwida i jego tom pt. *Okruchy literackie* (inedita zebrane przez J. W. Gomulickiego), wznowienia tegorocznych *Pism wybranych* Prusa i Sienkiewicza w ponownie 30-tysięcznym nakładzie (PIW), pierwsze 9 tomów z serii utworów powieściowych Żeromskiego w oprawie, w nakł. 50 000 egz. (co wcale nie zwalnia „Czytelnika" z obowiązku dokończenia *Pism* w wyd. „pigoniowskim"), *Na skalnym Podhalu* Tetmajera (WL), *Żółty Krzyż* Struga (Cz.), *Fachowiec*, *Nurt* i *Diogenes w kontuszu* Berenta, I tom pism zebranych Orkana (WL), pisma zebrane Staffa (PIW) i Tuwima (2 pierwsze tomy z pięciu, Cz.), *Wierzby nad Sekwaną* Wiktora (PIW), *Stówka* i *Znasz-li ten kraj* Boya (WL; o *Pismach wybranych* pomówimy osobno), Morcinka *Wyrąbany chodnik* (Cz.), Szaniawskiego *Opowiadania prof. Tutki* (WL), Gojawiczyńskiej *Dziewczęta z Nowolipek* i *Rajska jabłoń*, Parandowskiego tom pism wybranych, Dołęgi Mostowicza *Kariera Nikodema Dyzmy*, Putramenta *Rzeczywistość* (Cz.), i *Wrzesień* (MON), Brandysa *Między wojnami* i *Obywatele* (Cz.), Dygata *Jezioro Bodeńskie* i *Pożegnania*, Bunscha *Imiennik* (*Śladem pradziada*, *Miecz i pastorał*; WL), Broszkiewicza *Kształt miłości* (Cz.; powieść doprowadzona w tym wyd. do śmierci Szopena). Centkiewiczów *Na podbój Afryki*, nowy tom Wiecha.

Nie wymieniam tu szeregu tytułów Kraszewskiego, zapowiedzianych przez różne instytucje, bo wciąż jeszcze nie tracę nadziei, że rozsądek zwycięży i będziemy mogli z radością zapowiedzieć dużą, jednolitą serię jego pism wybranych, których tak głośno domagała się uczestnicy ankiety. Co do Gałczyńskiego, to utwory jego powtarzają się w planach kilku wydawnictw — nie wiem jeszcze, któremu z nich ostatecznie powierzono publikację dużego wyboru poezji autora *Wita Stwosza*.

III. Literatura rosyjska i radziecka

Eugeniusz Oniegin w pięknym wyd. albumowym z ilustr. Szancera ukazał się ostatnio w PIW-ie: Erenburga *Upadek Paryża* wyszedł niedawno w Bibl. Laur. Nagr. Pokoju; Szołochowa *Cichy Don* i poszerzoną antologię *Dwa wieki poezji ros.* zapowiada Czytelnik na ostatnie miesiące br.

W r. 55 ukażą się w PIW-ie: wybór utworów Lermontowa, *Zbrodnia i kara* oraz *Biedni ludzie* Dostojewskiego, Aleksego Tołstoja *Piotr I* w BL Nagr. Stal.; w „Iskrach" podobno *Czasie, naprzód* Katajewa (piszę „podobno", bo nie dostałem od „Iskier" drukowanego projektu planu wyd. na r 55*). O Makarence, którego *Pisma wybrane* zapowiadano, i o Paustowskim — cicho i głucho!

Co do wymienionych w ankiecie dzieł Turgieniewa i Tołstoja, to: a) *Zapiski myśliwego* i *Szlacheckie gniazdo* (poza ew. wznowieniami) ukażą się znów w powtórzonym wydaniu serii *Z pism I. Turgieniewa*, która wejdzie do planu po zakończeniu jej pierwszego wydania (w r. 55 trzema tomami opowiadań); b) z Tołstoja ukazały się ostatnio: poza serią *Z pism* — oprawna *Anna Karenina* w 2 t. z il. Uniechowskiego (PIW), a w serii *Utwory dramatyczne* (*Ciemna potęga*, *Płody edukacji* i *Żywy trup*, w przekł. J. Pomianowskiego); lada dzień wyjdzie w serii tom opowiadań z tytułową *Sonatą kreutzerowską*, a w r. 55 jeszcze jeden tom opowiadań z *Hadżi Muratem* na czele oraz powieści *Wojna i pokój* i *Zmartwychwstanie*. Gdyby udało się dodać tu jeszcze *Kareninę*, obie serie *Z pism* dobiegłyby w roku przyszłym do szczęśliwego końca — czego życzymy Wydawnictwu, redaktorowi i czytelnikom.

Powtarzam raz jeszcze: spisuję tu tylko dzieła wymienione w ankiecie, nie wszystkie pozycje, które mieszczą się w planach wydawniczych. Za tydzień przejrzymy, co z postulatów uczestników ankiety uwzględnili wydawcy w zakresie literatur innych narodów, powieści biograficznych, publicystyki i dzieł naukowych. Zbierze się tam również kilka wniosków ogólnych do obu przeglądów.

(w)

*) Tak samo zresztą od „Książki i Wiedzy", Ossolineum i Wyd. MON.

PRZEGLĄD KULTURALNY Tygodnik Kulturalno-Społeczny
Organ Rady Kultury i Sztuki
Redaguje Zespół Adres Redakcji Warszawa ul Krakowskie Przedmieście 21 róg Trębackiej Redaktor naczelny tel 6 91 26 Zastępca naczelnego redaktora 6 05 68 Sekretarz Redakcji 6 91 23 sekretariat 6 62 51 wewnętrzny 231 działy tel 6 72 51 6 62 51 Adres administracji ul Wiejska 12 tel 8 24 11 Wydaje Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza Prasa Kolportaż PPK „Ruch" Oddział w Warszawie ul Srebrna 12 tel 804 20 do 25 Warunki prenumeraty: miesięcznie zł 4,60 kwartalnie zł 13,80 półrocznie zł 27 60 rocznie zł 55,20 Wpłaty na prenumeratę indywidualną przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze wiejscy Rękopisów nie zamówionych Redakcja nie zwraca Zakłady Druk. i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa", Warszawa, Marszałkowska 3/5
Informacji w sprawie prenumeraty wpłacanej w kraju ze zleceniem wysyłki za granicę udziela oraz zamówienia przyjmuje Oddział Wydawnictw Zagranicznych PPK „Ruch" Sekcja Eksportu — Warszawa, Aleje Jerozolimskie 119 tel 805 05
5-B-11497

PARYSKIE ODKRYCIA

JERZY BROSZKIEWICZ

Korespondencja własna (2)

Zanim rozpoczyna się sam taniec trwają jeszcze chwile wyczekiwania. Część zespołu „Mazowsza" stoi w głębi ogromnej sceny Palais de Chaillot. Oddalenie zaciera potrosze kontury barw i rysunek sylwetek. Tworzy się świetlista, słoneczna mozaika — nieruchoma, a przecież rozwibrowana kolorem.

Orkiestra podaje krótkie, kilkunastotaktowe tematy. Muzyka rozwija się, nadlatuje, wzbiera — już w melodyce, w instrumentacji i rytmie, „zaczyna się taniec". Wiadomo, że napięcia i wezwania muzyki muszą się przemienić w krok i gest taneczny, muszą popłynąć korowodem nowych świateł i barw.

Są to chwile naprawdę zachwycające, gdy ów nieruchomy obraz nagle ożywa — gdy wbiegają pary „Kondziołeczki", „Oberka", „Łowickiego Walczyka" czy finałowego „Mazura". Teraz już muzyka przestaje tylko wzywać. Zaczyna rządzić i prowadzić. Tancerze podchwytują jej myśli i nastroje — własnym krokiem i gestem rozwijają muzyczne wątki. Wszystko jest w tym niezwykle proste. Zastygła w napięciu widownia chwyta lot każdej muzycznej frazy tłumaczonej tańcem. Dokonuje nowych odkryć, uczy się nowych miar wartości.

W rozmowach z wieloma paryżanami mniej czy więcej zbliżonymi do sztuki można często — i to bardzo często — zetknąć się z dość charaktervstycznym lekceważeniem spraw folkloru. „Folklor" w ich opinii częściej kojarzy się z egzotyczną tandetą produkowaną na użytek turystów niż z pojęciem sztuki. Przeoczają go — nie dostrzegają jego wagi. Słowo „folklor" kojarzy się tu przeważnie z wyrobem pamiątkowych widokówek i muzyczno - taneczną amatorszczyzną od siedmiu tysięcy boleści.

Skąd owa opinia? Sądzę, że sprawa jest dość prosta. Szacunek i rozumienie sztuki ludowej wiąże się najczęściej z najszerzej pojętym szacunkiem i rozumieniem wszystkich spraw ludu. A więc i z realizacją jego praw. Toteż tam gdzie „folklor" ma szanse bytu przede wszystkim jako rozrywka dla turysty, czy rupieciarnia „sourenirzów" mało kto potrafi pojąć rzeczywistą siłę i piękno sztuki ludowej. Strój regionalny staje się głównie atrakcją restauracyjek reklamujących regionalne specjały, plastyka ludowa zamienia się w „pamiątkowe" okropieństwa, a muzykę czy taniec rzadko który kabaret ośmieli się zalansować. W ten sposób dochodzi do owej gorzkiej omyłki, do pomieszania pojęć folkloru i... tandety. Sprawa właściwie smutna — ci Francuzi, którzy pojmują sens tej omyłki, równocześnie wspominają o wysychaniu źródeł artystycznej twórczości, o ubożeniu wyobraźni kompozytorów i plastyków.

W tej sytuacji występy „Mazowsza" stały się właśnie dla paryżan odkryciem nowych miar wartości. Nowym i nieodpartym argumentem za sztuką ludową — za jej twórczą siłą i pięknem. Okazuje się podczas wieczorów w Palais de Chaillot, że „folklor" jest słowem pełnym treści i blasku. Synonimem wielkiego artyzmu — sztuki bogatej we wzruszenia i myśli.

I tu właśnie równie jasnym jak pieśni „Mazowsza" argumentem staje się jego taniec. Prowadzony muzyką, związany ściśle z tekstem, porywa paryżan bogactwem ludzkich treści — żartem „Kondziołki", liryką „Łowicza", prawie że bohaterstwem „Oberka" i „Mazura".

Widownia słucha zresztą znanych sobie rytmów. Polskie tańce już dawno przeszły przez świat w chwale i sławie. Podniesiono je do najwyższych godności. Już Bach pisał polonezy. A Chopin? Cała epoka w rozwoju muzyki romantycznej pulsuje rytmami mazowieckich tańców.

I tu właśnie dochodzi do pewnej zasadniczej konfrontacji. Dochodzi do niej właściwie na tej samej sali, gdzie w październiku 1954 roku Rubinstein gra Chopina a „Mazowsze" tańczy w rytm muzyki, która wychowała wyobraźnię chopinowską i stała się jej jądrem jasności.

Dzięki owej konfrontacji zespół „Mazowsza" przekazuje paryskiej widowni właściwą miarę oceny. Tłumaczy piękno sztuki ludowej — a zarazem ujawnia jej twórczą siłę. Przypominając doświadczenia chopinowskie wskazuje drogę — gdzie szukać rzeczywistych skarbów twórczych. I po prostu ucząc miłości dla ludowej sztuki uczy szacunku dla ludu.

Paryż dzisiejszy nie przypomina już miasta, w którym rósł tom „Mazurków". Znikły pejzaże ze starych sztychów, inna jest rue Pigalle i Place Vendome niż wtedy, kiedy mieszkał. Brzmi jednak jego muzyka — i po dziś dzień jak przed 105 laty, na Pére Lachaise składają przechodnie bukieciki fiołków.

W tych zaś dniach ujawnił się oczom Paryża obraz ojczyzny i sztuki, z której urosła wielkość kompozytora. Zalśniły te same motywy, te same kroki czy gesty i słowa, na które patrzył i których słuchał. Oczywiście nie ma mowy o dokładnym przekładzie, o „autentycznej odbitce" — rozumie to każdy. Każdy też jednak rozumie siłę wzajemnych związków pomiędzy porywającym obrazem „Oberka" czy „Mazura" — a porywającą siłą chopinowskich tematów. I po koncertach zespołu moi rozmówcy nie wzruszają już ramionami na słowo „folklor". Są wzruszeni i przejęci — natychmiast wychwytują „problem Chopina". Widać, że sztuka „Mazowsza" staje się dla nich także intelektualnym odkryciem — lekcją widzenia ludowej sztuki. Mówią nie tylko o wdzięku, uroku i świetności spektaklów w Palais de Chaillot. Zaczynają też mówić o sztuce ludowej, o pięknym sensie wychowywania podobnych zespołów. Wydaje mi się, że w spojrzeniach i głosie wielu z rozmówców powraca jeden uporczywy motyw — nuta trochę melancholijnej zazdrości.

✠

Na zakończenie trudno mi nie wspomnieć o jeszcze jednej sprawie. Wiąże się ona bowiem z „problemem Chopina" i choć wiąże się całkiem przypadkowo, pomaga w jasności widzenia tych spraw.

Otóż w teatrze im Sary Bernhardt występuje obecnie Grand Ballet du Marquis de Cuevas. Ów zaś balet postanowił na swój sposób zająć się Chopinem właśnie. „Mazowsze" przekazuje paryżanom pejzaż chopinowskiej ojczyzny — Rubinstein, Niedzielski i Brailowski grają Chopina. A Grand Ballet du Marquis de Cuevas? On Chopina... tańczy. Dosłownie: tańczy. Oba koncerty: e-moll i f-moll.

Historia jest zresztą nie nowa. Koncert e-moll to odgrzana przedwojenna jeszcze konserwa Niżyńskiej z repertuaru tzw. Reprezentacyjnego Baletu Polskiego. Choreografowie nie zaufali poczuciu formy kompozytora. Nic ich to nie obeszło, że napisał nie balety, a koncerty fortepianowe. I nic tu nie pomaga wspaniały talent solistki Marjorie Tallchieff. Kiedy wraz z tematem orkiestrowej introdukcji zaczyna się szwedzka gimnastyka pięciu niezdolnych młodzieńców nie wiadomo, czy śmiać się, czy płakać, czy gwizdać. Jakbym słyszał głos instruktora gimnastyki: „ręce na biodra ... w podskoku rozkrok... dwa, trzy... ćwicz".

Na szczęście Paryż ceni piękną sztukę taneczną i pojmuje wielkość Chopina. Toteż oba „koncerty" mają tyle zasłużoną, co złą opinię i można być za to szczerze wdzięcznym zarówno krytyce, jak i publiczności paryskiej.

W zestawieniu zaś z owym „chopinowskim eksperymentem" Marquisa de Cuevas tym piękniej i czyściej dźwięczy rytm mazowieckich tańców na scenie Palais de Chaillot, tym pełniej ujawnia się prawdziwie chopinowski problem „Mazowsza" w Paryżu. A więc twórczej siły ludu.

ZESPÓŁ MAZOWSZE

Listy z teatralnej podróży (3)

Korespondencja własna

Drodzy przyjaciele,

Tournée Teatru Polskiego po Związku Radzieckim dobiega połowy. Można już pewne sądy sformułować, materiału jest dosyć.

Przyjęcie, jakim dotychczasowe występy Teatru Polskiego cieszą się u publiczności, kół teatralnych i prasy radzieckiej — odbiega od schematu zdawkowej uprzejmości. Rzeczywiście interesują się tu zespołem polskim, zespół się podoba. Na niewątpliwy sukces złożyło się wiele czynników, dziś zajmiemy się jednym z nich: przyjęciem przez moskiewską i kijowską publiczność polskiej dramaturgii współczesnej. Reprezentują ją sztuki Kruczkowskiego i Jurandota. Poważny dramat i lekka komedia — jakby dwa skrajne skrzydła współczesnej naszej sztuki scenicznej.

Obie sztuki, tak różne tematycznie, treściowo i stylowo, zostały tu przyjęte bardzo gorąco. *Juliusz i Ethel* jest już na warsztacie tłumaczy, na ukończeniu są przekłady rosyjski i ukraiński, sztuką interesują się teatry moskiewskie. Przed chwilą dowiedziałem się, że do kierownictwa zespołu zwrócił się z prośbą o tekst Teatr im. Szewczenki z Charkowa. Komedia Jurandota ma już w tej chwili dwa tłumaczenia, moskiewskie i leningradzkie, szykuje się drugie moskiewskie i pierwsze ukraińskie. Ale to teksty, publiczność zaś ma do czynienia z żywymi ludźmi grającymi dwie te sztuki na scenie. I sukcesu obu tekstów nie można oczywiście oddzielać od pięknego sukcesu aktorskiego.

Wedle zgodnej opinii krytyki radzieckiej rola Ethel jest wielkim aktorskim zwycięstwem Haliny Mikołajskiej. Ja zaś mogę porównać ją z kreacją w Warszawie z czasów premiery. Rola rozwinęła się, Mikołajska gra ją jeszcze prościej, wydobywa tragizm postaci z maksymalną oszczędnością środków aktorskich. W tej koncepcji roli każdy gest, sposób stania, pochylenie głowy, nabiera znaczenia, jest ważki, wymowny treściowo. Reżyseria Aleksandra Bardiniego pokazała sztukę z najlepszej strony. Wystawienie przed widzem częściowo tylko rozumiejącym tekst jest dodatkową trudnością; wykonawcy *Juliusza i Ethel* uporali się z tą trudnością bardzo dobrze. Właśnie dlatego, że cały zespół gra wyraziście i prosto, że wzorowo, jak na nasz teatr, podaje tekst. Wydaje się również, że lepiej tu wypada akt ostatni, najtrudniejszy do rozwiązania scenicznego.

W licznych miastach Kraju Rad ulice noszą imię Sacco i Vanzettiego. Sprawę zaś Rosenbergów ludzie pamiętają tak, jakby jej finał rozegrał się wczoraj. Dramat Kruczkowskiego mówi o bohaterstwie prostego człowieka, o tragicznie pięknej sztuce umierania za prawdę. Mówi o internacjonalizmie. To wszystko przemówiło do tutejszego widza mocno, poparte zostało dużą kulturą teatralnego wykonania.

Na sceniczny sukces szuki Jurandota złożyły się różne przyczyny. Rozważmy je najbardziej pobieżnie: po pierwsze sztuka jest tutaj jak najbardziej, jak to się mówi na czasie, „trafia". Bo i dyskusja o komedii, i próby przełamania impasu w tej dziedzinie, i walka o doskonalenie warsztatu dramaturgicznego. Właśnie w zetknięciu z obcą widownią nader dobitnie przypomniały się takie walory tej komedii, jak logika konstrukcji, zwarta, szybka akcja, wyraźny rysunek powikłań, niespodzianki w ich rozwiązaniu. Dalej, do widowni dochodził komizm nie tylko sytuacyjny, ale w znacznej mierze i dialogowy. Jeżeli istniała opinia o wyłącznie warszawskiej lokalizacji *Takich czasów*, o tym, że komedia ta będzie zrozumiana tylko w pewnych kołach stolicy, to tournée Teatru Polskiego dostarcza argumentów przeciw tej opinii, i tak zachwianej powodzeniem tej sztuki u nas na prowincji i w Pradze Czeskiej. Kapitalnym czynnikiem powodzenia było i tu również wykonanie aktorskie. Barbara Ludwiżanka jest uroczo naturalna, ani na chwilę nie przerysowuje roli żony — mieszczki. Jej zaś mąż w wykonaniu Tadeusza Kondrata to osiągnięcie aktorskie wielkiej miary. Towarzyszy radzieckich, a i nas, uderzało zestawienie Kondrata dzień po dniu w roli Juliusza i dyrektora Zielińskiego. Zestawienie to najpiękniej świadczy o wielkiej skali umiejętności twórczych tego artysty. O reszcie zespołu nie wspominam tu tylko ze względu na telegraficzny skrót relacji. Poważnym wreszcie akcentem powodzenia stała się sama tematyka i współczesność sztuki. Polska współczesność, którą się tu interesują bardziej niż nam się wydaje, o którą się nas rozpytują dosłownie na ulicy.

Ze względu na styl gry *Takich czasów* i na koncertowe wykonanie *Męża i żony* mówi się tu wśród poważnych fachowców o specyficznym polskim stylu komediowym, ocenia się ten styl bardzo wysoko.

Często i zwykle słusznie mamy pretensje do dramaturgii współczesnej. Pretensje będziemy mieć bez wątpienia jeszcze długo. Nie należy jednak zapominać o osiągnięciach naszego dziesięciolecia w tej trudnej dziedzinie sztuki. Z satysfakcją notuję po kilkutygodniowym pobycie Teatru Polskiego w ZSRR powodzenie właśnie dramaturgii współczesnej, właśnie sztuk z ostatniego okresu, a przecież nie ostatniego słowa polskich pisarzy na tym polu.

STEFAN TREUGUTT

Wyrwidęby i waligóry

NOTATKI POLEMICZNE

JERZY PUTRAMENT

Przyszły historyk, przeglądając w Bibliotece Narodowej zżółkłe komplety gazet warszawskich z tej niebrzydkiej skądinąd jesieni 1954 roku nie będzie miał szczególnej trudności w ustalaniu spraw, którymi w tym czasie żyła nasza stolica. Owszem, zanotuje, że sporo miejsca poświęcało się występom naszych artystów w Moskwie i Paryżu, owszem, dostrzeże na szeroką skalę zakrojoną akcję wysyłania literatów gdzie pieprz rośnie i nawet trochę dalej. Owszem nie będzie mógł pominąć tego, że w kraju robiono oranie ugorów, że przystąpiono do szykowania wyborów do rad terenowych.

Ale będzie musiał stwierdzić, że z tych wszystkich spraw, z których jedne są ważne, inne zaś reprezentacyjne — jedna przede wszystkim zajęła serca i dusze naszych publicystów i redaktorów, jedna pasjonowała ich więcej niż najdramatyczniejsze zawody sportowe, nie mówiąc już o sztukach teatralnych. Jedna wznosiła ich pióra na te wyżyny talentu, które się osiąga tylko wtedy, gdy się pisze o rzeczy naprawdę cię obchodzącej.

Sprawą tą, rzecz prosta, były „wykopki" na ulicach Warszawy.

Kto o tym nie pisał. „Życie Warszawy" z natury rzeczy zajęło się zjawiskiem, zagrażającym życiu i Warszawy i warszawiaków. „Express", który ostatnio postanowił położyć kres swojej sensacyjności i stać się przykładowo grzeczny, przecież zmobilizował jeszcze największego swego publicystę, niezrównanego Wiecha. Podobno nawet nasza kronika filmowa popełniła ciężki występek i raz się wyrzekła swej nienagannej reprezentacyjności poświęcając kilka metrów bezcennej taśmy na ukazanie warszawiakom w jakich bohaterskich warunkach muszą się oni poruszać po mieście.

Nie rozmiary tej akcji mnie oburzają. Oburza mnie jej bezustanność.

Metoda jednoczesnego prowadzenia „wykopek" w najważniejszych punktach stolicy zasługuje na parę wierszy omówienia. Miasto nasze w ogóle jest bezsensem komunikacyjnym zważywszy, że dwie największe dzielnice mieszkalne — północ i południe — połączone są zaledwie jedną linią tramwajową. Wschód zaś i Zachód łączą tylko dwie takie linie. W tych warunkach awarie tramwajowe w dwóch punktach — na placu Dzierżyńskiego i na skrzyżowaniu Marszałkowskiej z Alejami — oznaczają sparaliżowanie 90 proc. warszawskiej sieci tramwajowej.

Hocki - klocki z szynami w wielu punktach głównej osi tramwajowej Warszawy oznaczają więc poważne zwolnienie ruchu wagonów. Wiecie co to znaczy? To znaczy także, że dziesiątkom tysięcy warszawiaków kradnie się dodatkowy kwadrans czy pół godziny życia dziennie.

Niezliczone objazdy samochodowe, które z tego powodu porobiono, wiecie co oznaczają? Przypuśćmy, że jeden samochód nadrabiał w okolicach placu Unii 100 metrów. Dziennie tamtędy przejeżdżało pewnie kilkaset samochodów. Przeliczcie wszystkie objazdy, przeliczcie samochody i dni. Ile benzyny spalono zupełnie nie produkcyjnie.

Nie mówię o kurzu, o błocie, o wybojach, o upadkach, łamaniu nóg, darciu ubrania, zelówek itd. Troska o człowieka, naczelne hasło II Zjazdu może nie zdążyło jeszcze dotrzeć do niektórych główek i móżdżków.

Nikt nie kwestionuje potrzeby remontu torów, czy zakładania instalacji różnego rodzaju. Ale przecież byle dziecko zrozumie: nie masz środków — nie rób wszystkiego na raz.

Okazuje się jednak, że na losy warszawian mogą mieć ważki wpływ ludzie o umysłach mniej pojemnych od byle dziecka.

Czy cały ten hałas prasowy rzeczywiście pouczył kogo należy o bezsensie takiego „stylu" pracy? Nie wiem, nie jestem pewien. Prasa podaje przecież, że jeszcze w tym roku ma się znowu zacząć remont torów w kilku punktach jednocześnie.

Myślę, że główna racja niemocy naszej prasy w takich wypadkach polega na anonimowości jej krytyki. Tyle hałasu się zrobiło przy wykopkach, a my dotąd nie wiemy, jak się nazywają ich sprawcy.

O ileżby łatwiej poszło zwalczanie bezmyślnych, szkodliwych poczynań, gdyby za każdym razem podawano nazwisko i imię winowajcy.

Jak się nazywa np. osoba, która kazała „robić" ulice Warszawy? Jak wygląda człowiek, któremu „zawdzięczamy" zniszczenie tylu pięknych (a tak nielicznych) drzew naszego miasta?

Dałby jego fotografię do niedzielnego dodatku. Niechby ludzie, mijając go na ulicy wiedzieli: oto ten bohater, ten Wyrwidąb stolicy.

Jak chętnie byśmy zobaczyli tych Waligórów i Kopidołów, którzy z taką nieubłaganą energią utrzymują nieznany w dziejach bałagan na ulicach Warszawy. Jak ciekawe byłoby zmierzenie wysokości ich czoła, zbadanie kształtu czaszki, pochyłości ciemienia.

Rys. J. Zaruba

Myślę, że warto by wprowadzić także specjalne tytuły, którymi nagradzanoby za podobne „zasługi"? Mamy już „mistrzów" i „zasłużonych mistrzów" sportu. Nie przetłumaczono dotąd niestety znakomitego terminu rosyjskiego „gołowotiap" — który oznacza pewną odmianę matolstwa z posmakiem biurokratycznym. A takby się nam przydało nadawanie tytułów w rodzaju „gołowotiap stołeczny", „zasłużony mistrz gołowotiapstwa" itd. I jeszcze oznaki szczególne, np. srebrzysty dzwoneczek. Przypięłoby się go zasłużonemu mistrzowi z tyłu do kołnierza, szedłby sobie ulicą i podzwaniał srebrzyście I wszyscy by widzieli: uwaga, nie dopuszczać go do żadnej pracy, w której potrzebny byłby najmniejszy choćby wysiłeczek mózgu.

I myślicie, że nie pomogłoby? Ho, ho Poszukajcie tych „gołowatiapów" od wykopek, pogadajcie z nimi. Wcale nie głupi, zapewniam was. Tylko, że co innego anonimowa, zbiorowa odpowiedzialność instytucji, w której pracują, całkiem zaś co innego ich własna, osobista, choćby najmniejsza odpowiedzialność.

Jeden taki „honorowy" tytuł „zasłużonego mistrza" więcej by w takich ludzi zaważył niż dziesiątki anonimowych artykułów w gazecie. I prasa nasza mogłaby wreszcie zająć się sprawami naprawdę ważnymi.