

Jerzy Broszkiewicz

PAMIĘTNIK POETY

Do Mickiewicza bronił mi dostępu program szkolny — a przede wszystkim pierwszy mój gimnazjalny polonista, zgrzybliwy, wyschły, artretyczny człowieczek, niosący poploch w sercu nawet najbardziej bezczelne. Jakże można było pisać i przeżyć piękno poezji, kiedy każda księga „Pana Tadeusza” niosła groźbę profesorskiego sądu i kary — kiedy każdy kwiat sopliowski wiódł w notosie belferskim jak w zielniku, a koncert Jankeła głużyło pytanie:

— Co chciał wyrazić poeta przez „fałszywy akord jak syk węża”? Broszkiewicz!

Po dziś dzień trudno jest czasem ominiąć nudę tych wspomnień i nad „Panem Tadeuszem” czy losami lirycznymi od razu przejąć się niezmierną wielkością owej poezji.

Na szczęście zły polonista nie zagroził mi wstępu do innych krajów poetyckiego piękna. Program szkolny lekceważył Słowackiego. Dzięki temu dwa czerwonozielone tomy „Dzieł zebranych” wydania Pińskiego stały się pierwszym wielkim odkryciem poezji. Słowacki zerwał tamę — dzięki Słowackiemu znalazłem wśród kolegów z pierwszej gimnazjalnej przyjaźni i od tych dni rozpoczęliśmy wspólne podróże przez tomy Byrona i Rimbauda, Puszkina i Baudelaire’a.

Przyjaciel sam pisał. Był to krepki, poręczny, brzydki chłopak. Miał twarde, rudawe włosy i oczy piękne, jasne, bardzo mądre. Przyjaciel mój nie żyje — po ucieczce z obozu hitlerowskiego nie udzielił grozy wolności, popchnął samobójstwo. Poezja naszego pokolenia straciła talent pełen odwagi i pasji. Był prawdziwym poetą — wiedząc o tym wspominam go z tym większym bólem i gorzeją.

W owych jednak, chłopięcych latach nie przeczuwaliśmy złej przyszłości. W nieokreślonych się rozmowach planowaliśmy ją na miarę niedoświadczonych ambicji i trzydziestoletniego optymizmu. Stefan chciał być poetą — toteż nie chciał być w tym, który przewodził w odkryciach nowych kontywentów poetyckich, który obejmował je szerszym niż ja spożeraniem i głębiej niż ja przeżywał ich wielorakie piękno. On skupał w tomiki wydane przez Mortkowicza, on pierwszy przyszedł kiedyś do gimnazjum niosąc w pamięci gorące, najnowsze odkrycie: Tuwima.

Było to przedwieście. Marchowa słońca, mroźny wiatr. Słyszeliśmy do domu daleką okrzykiem na drogę „Stefan kupił tomiki Poety” — wyrużniając kłopotliwie wierszy na pamięć sam nie wiedząc kiedy. Gdy szliśmy więc przez owy deszcz i wiatr mówił w głos, powtarzał strofy, wybijal ich poręczny rytm.

W odkrywaniu piękna sztuki kryje się wiele chwil prawdziwego, ludzkiego szczęścia. Dla tych chwil nie ma nigdy nie zaniedbać, którzy przyjeżdżają do nas sekretne, wędrujące wesołocucie. Podobnie do współczesnego kalendarza — bo słowo szczęście na pewno nie jest w tym wypadku przesadą. Szczęściem gdy mowa o łapawej, żarzącej miłości.

Przeżyliśmy owego dnia chwilę takiego właśnie szczęścia, kiedy Stefan mówił swym głuchym, lamującym się głosem:

I kędz ty go prowadzisz
Drogo daleka?
I czemu go cięszysz, radujesz,
Drogo strzeżisz?

Od owego dnia zaczęła się nasza adoracja dla Poety. Miała dni swych wysokieli lotów i gorzyny gozkiego protestu. Czekaliśmy na każdy nowy wiersz, na każde jego słowo. Młodość jest nie tylko czasem najgorętszych przyjaźni — jest też natusrowym, najbardziej wymagającym sędzią. Domaga się jedynego wyboru — wielkości niezwykłej, nieskażonej. Mówiliśmy: Wielki Poeta. Ale czasem ów nowy wiersz zniechęcał, niepokoił. Pamiętam okres wahań — prawie zdrady. Głowa za „sentymentalizm i kokieteryjny”.

I właśnie wtedy wzrosło nad naszymi głowami „Nieznane drzewo”.

Skoczyły się wszystkie wahań i zale. Powrótyliśmy Wielkiemu Poecie. Ta pewność przostata. Zrodziła niebezpieczną, gorącą wiarę. Ileż to razy powtarzaliśmy owe strofy:

Gdzie jesteś drzewo mocne i dumne
Rozgałęzione, liśćmi szumne,
Wzłem korzeni zarosłe w ziemi,
Drzewo, z którego będe miał trunne?
Muszę cie poznać, w korę zastukać...
Po lasach wolać, po borach huknąć...

Miałem zasadniczo napisać szkic o „Kwiatach polskich”. W pierwszej roz-

nie śmierci Poety miałem zastąpić nad stronicami poematu — wylowić zeń waki najgodniejsze uwagi. Językiem krytyka opowiedzieć o jego pięknie.

Podarłem sporo zaczętych kartek nim zrozumiałem, że nie potrafię. Nie potrafię ominiąć osobistych wspomnień, osobistych wyznań. Był przy tym jednym z najbliższych przewodników wczesnej młodości. Jakże więc pisać „z dystansem” o wielkim pamiętniku takiego człowieka? Piękna jest mądrość krytycznej analizy, rozbioru, który ustala prawa barwy i światła, prawa myśli i wzruszeń. Nie potrafię jednak nawet się o nią pokusić. „Kwiaty”, które leżą przede mną zbyt są bogate, zbyt wieloraki, bym umiał je objąć kilkudziesięciu zdaniem, solidnego, krytycznego rozbioru. Poza tym sam zamiar był chyba zbyt pochopny i śmia-

ły, bo nieustająca dyskusja szuka, zadaje pytania i znowu odpowiada. Pytanie naczelnie jest jasne: skąd się wziął rok 1939? Gdzie zrodła tragedia? Owemą zaś gniewowi i trosce patrioty, który na stronach twórczego pamiętnika odkrywał los ojczyzny — rzeczywistego bohatera swojej miłości i tęsknoty — przewodził jedno hasło, jedna naczelną obietnica:

Wróćmy, Wisło, po tę czerwień,
W głębinie twej chowanej wiecznie,
Wróćmy z wicherem, zbrojnym w gniewie
I w nocy młodość, wiarę nową...
Ten wicher — nasza pieśń poderwie
I blask, i krzyk, i wiersz, i kreś!

Pisane były te słowa w lipcu 1944 roku. Pamiętnik poety mówił nasze myśli, opowiadał historię naszej klęski i rozpaczy, gniewu i nadziei. Te prawdy przede wszystkim w poemacie Tuwima odkrywam i dzięki niej jest on dla mnie równie wielki, jak bliski.

Brak mi doświadczeń i umiejętności krytyki. Nie potrafię przewidzieć sądów, którymi nauka o literaturze wyjasni kiedyś całą tajemnicę wielkości i piękna „Kwiatów polskich”. Mówię o nim jak jeden z milionów czytelników i składam tylko osobiste wyznania.

Ale sądzę, że fakt ten ma swoją wagę. Od pierwszych bowiem spotkań z poezją Tuwima, po ostatnie pozagalne lektury towarzyszyła mi jedna p-wność: On mówił o nas, o narodzie, o jego trudach, walkach, zwycięstwach. To prawda, że nie zawsze sięgał po pełną prawdę. Nie był jedynym — czasem wkiwał nurt swej myśli, czasem rozgniewał z wielkością na rzecz gorzeją.

Dziś jednak całość tego dzieła mówi wyraźnie: był pamiętnikiem narodu, wielokrotnie był jego sumieniem. Jest to chyba największa godność, jaką twórca może osiągnąć, i tę godność Julian Tuwim osiągnął. Najpełniejszym zaś dowodem tego faktu jest pamiętnik poety ujęty w formę poematu, pisany pomiędzy listopadem 1940 roku a lipcem roku 1944, noszący tytuł „Kwiaty polskie”.

Jakż to bukiel? Zaraz sławie
Opisem ścisłym. Najpierw różę.

Ale jest rok 1940. Rwie się więc ów opisy spokojny i epicki, w miarę sentymentalny, w miarę żartobliwy. Oto pada pytanie:

...Więc jak pachniałaś,
bzie warszawski
Kiedy, rażona i nieznana,
Przyszła, ruiny strojąc w blaski,
Nowej niewoli pierzeza wiosna?

Być może, że kiedyś, kiedy „Kwiaty” staną się szacowaną lekturą szkolną porcje ulegną zmianie. Ze nasze oczy, oczy współczesnych, zbyt wrażliwe, zbyt wyraźnie pamiętnik poety mówi o naszym własnym życiu, zbyt łatwo przypomina własne tragedie, byśmy mogli ostrzeże na pierwszy planie los bohaterów epickich. Przyjmując możliwość błędu, poddaję sprawę pod dyskusję przyszłym poetom, krytykom, polonistom, historykom.

Na razie jednak nie chcę ustąpić ze sformułowania: pamiętnik poety. Są tu „opisy przyrody” i „wzajemne narracje”, godnie każdej wielkiej powieści poetyckiej. Zagoda — przypomina się chwilami wspaniała tradycja „Pana Tadeusza” z jej narratorską, powieściową własnie dyscypliną. Równocześnie jednak i przede wszystkim, widzę co innego. Oto pod pozorami tamtych opisów i fabul poety to-



B. Zbrożyna „Portret Tuwima”

Wacław Sadkowski

Konstantego Gałczyńskiego pieśń o wieku

Piszczakami, kaczidłem, mirmem
i rozbawieniem
zobit trwożny Horatius przepłynięty
godnością

Niobe, córko Tantała,
Niobe, żono Amfiona —

My d'a ciebie inaczej: tobie, Niobe,
z wierzozą
dróżnik lam, i zapala na kolejących
torach,

Tobie dzieci śpiewają. Tobie malar
w obłoku.
Tobie, Niobe, bo tyś jest krwią okupioną
pokój.

Dla ciebie dytyramb wykluwam, pod
stropem pochylony czołwik,
maszyno tkacka, chorągiew, chorale
portow i lotnisk.

Przyszła „Niobe” Gałczyńskiego trzy lata temu — i na dwa lata przed śmiercią poety. Przyszła jako wielki poeta, najwzrosty chyba w walek i najwzrosty osiągnięty w dorobku poety. Przyszła jako jedna z najambitniejszych w naszej poezji prób wypowiedzenia wnioskiej, patetycznej prawdy o wieku.

Przyszła „Niobe” Gałczyńskiego w czas najwyższego nasilenia gigantycznego przewrotu w dziejach przyszła w czasie odważania się w wojennej klęski i rozpacz, w czas podejmowania najtrudniejszych, najwięcej w życiu wających decyzji światopoglądowych. Przyszła jako wsparcie dla tych, którzy mieli odważyć się na aktywność, twórcze postawy życiowe, po ławy budowniczych — i jako potępienie ludzi uchylających się od odpowiedzialności za los świata.

Niech jednak nikt nie próbuje w ten sposób poznać barwy, zapach i piękno „Kwiatów polskich”. W istocie losy dwójga bohaterów poematu ani nie są zbyt bogate, ani nie niosą żadnego rozwiązania podjętych spraw, żadnych sobie poetyckich pwań. Są to mir, o wszystko bohaterowie pozorni, choć poeta obyczajem prawie powiostopisarskim sięga aż po losy ich rodzin, w czasy lardzo, odległe.

Czymże jest więc ów poemat? Jego bohaterowie, ich życiowe kręgle są tylko pretekstem, co chwila tracą się z oczu, co chwila otaczający ich świat, warstwa wysoko ponad ich głowy, i onad ich sprawy. To epickie staje się ważniejsze od epickich postaci — scenografia kraju i historii szersza i bogatsza od ról sceniczych.

Któż jest więc bohaterem poematu? Zanim padnie odpowiedź na to pytanie zajrzeć na ostatnią stronę książki i pod ostatnim wierszem epilogu odczytać notatkę autora informującą o kiedy i gdzie, w jakich latach i krajach spisano owe strofy. Oto notatka: Rio de Janeiro, listopad 1940 — New York, lipiec 1944.

A zatem pisane na obczyźnie, w okrutnym czasie wojny, klęski i okupacji. Data końcowa to data pierwszych dni zwycięstwa.

To wiele tłumaczy z owych pozornej nieograniczonej i niekonsekwentnej poematu. Choćż losy bohatera — pozornej sięgają czasów odległych i tknąwszy za-

Za pagórkami
cicha woda.

Przyszła „Niobe” Gałczyńskiego w czas gorących, namietnych sporów o istotę i kształt prawdziwie współczesnej poezji. Zawsz padaly wówczas głosy sąkajace na stan współczesnej poezji, wykłajace jej poważane zaniedbania i błędy lub też wręcz pomawiajace ją o uci-d i kwiży. Wszędzie to oskarżenia spłykały się we wspólnym, surowym orzeczeniu, że prawda o naszym przelotowym czasie nie trafiała jeszcze w swych pełnych wymiarach do poetyckich utworów. A jednocześnie — jakby przez wielki historyczny paradoks — nigdy przedtem nie wysuwano pod adresem poetów, tak stanowczo i z takim żarzem postulatów wyspiewania owej „pieśni o wieku”.

Wprawdzie i dawniej, zawsze w okresach humanistycznej odpowiedzialności sztuki, w postępowych okresach realizmu zdawano sobie sprawę, że wielkość poety mierzy się sprawiedliwiej wymiarem jego waleczności, współczesnemu światu. Ale rozstrzygnięcie o wartości tego poetyckiego aktu w większym stopniu pozostawiono przyszłości, która sama niekiedy wybierała te utwory, które najpełniej ukazały jej historyczny wzrost. Nie oznaczało to wcale rezygnacji z wartościowania poezji czy spontanicznego wprost reagowania na nią — wszak jest to chyba jedyny w swoim rodzaju wypadek, gdy takie powszechne uwielbienie potrafiło nawet zmienić tytuł utworu, dla podkreślenia jego genialności, jak to się stało z dziełem Dantego: La Commedia stała się dziełem La Divina Commedia, Boska Komedja i tak już pozostała do ludzkości. Ale także często w latach, których przyszła do nas „Niobe” ferowaliśmy wyroki i osądzenia o sztuce, którym równie daleko do ostateczności, co do ścisłości, którym najbardziej zaszkodził i najfatalniej zaczęły nad temperatura wielkiej dyskusji estetycznej ich arbitralny, rozstrzygający, apodyktyczny ton. Dziś, kiedy zaraz bez historycznej zwłoki i dystansu, zdajemy od sztuki portretu naszej współczesności, kiedy jeszcze w trakcie powstawania dzieła, jeszcze przez ramie twórców dyskutujemy o nim i korzystamy je, jak nigdy „rzędem wazy i znaczy przy chylny, sprzyjający zwycięstwu rozwijającego się dzieła sztuki ton postulatowy i krytycznej dyskusji.

W czas historycznego przelotu, w czas najtrudniejszych decyzji, w czas pełnej świadomości dramatycznej treści życia człowieka i rozwoju społeczeństwa, przyszła „Niobe” z najwyższą, humanistyczną racją dla życia i walki. Odnalazła i wskazała też rację w marmurowej, greckiej rzeźbie głowy Niobe, królowej tebańskiej. Odnalazła ją w macierzyńskiej tragedii Niobe („siedmciu synów, siedem córek — Diana z Apollonem z luku — rozstrzelali jej o światła”). Stoi grecka, skamieniała z żalu za utraconymi dziećmi matka staje się w „Niobe” symbolem współczesnej tragedii, tragedii minionej wojny. Jest w tym symbolizacji odważna i silna stawiania najboleśniejszych dramatów i doświadczeń życia współczesnego. Jest odważna wydobycia na jaw

OSTATNIO KULTURA POLSKA PONIOSŁA NIE-
POWETOWANE STRATY. 17 GRUDNIA BR. ZMAR-
ŁA WYBITNA PISARKA ZOFIA NAŁKOWSKA;
W DWA DNI PÓŹNIEJ ZMARŁ MISTRZ I NESTOR
SCENY POLSKIEJ LUDWIK SOLSKI. TWÓRCZOŚĆ
ICH NALEŻY DO TRWAŁEGO SKARBKA KULTU-
RY POLSKIEJ.

JULIAN TUWIM

Nieznane drzewo

Gdzie jesteś, drzewo mocne i dumne,
Rozgałęzione, liśćmi szumne,
Wzłem korzeni zarosłe w ziemi,
Drzewo, z którego będe miał trunne?

Muszę cie poznać, w korę zastukać,
Po lasach wolać, po borach huknąć:
Gdzież jest tajemne drzewo trunne?
Twój nateczony przyszedł ci szukać!

Błądzi strapiony po czarnym borze,
Drzewa swojego znaleźć nie może
Zaszum mi, zaszum na wieczność nasza,
Zanim się z tobą do snu ułożę.

Trzeba się przecież unowić wprzódy
Na owe ciężkie śmiertelne trudy,
Gdy nam sądzono po nieskonsekwentności
Zmieniac się w popiół, w bezpłodne grudy.

Może na tratwach po sinej fali
Przypłyniesz do mnie z ogromnej dali,
I wstyd nam będzie, wczasy sąsiedzie,
Żesmy do śmierci się nie poznali!

A może rośniesz przed moim domem,
Co dzień witane a nieznajome,
I klos ci może wydeje w korze
Mile litery, serce widome?

Długo, serdecznie gadalbyś z sobą,
Wzruszyłbyś wierszem, wymógł żalobą,
Żesby rozparło ty ziemię czarną
I znow zakwiliło na dziwne groby.

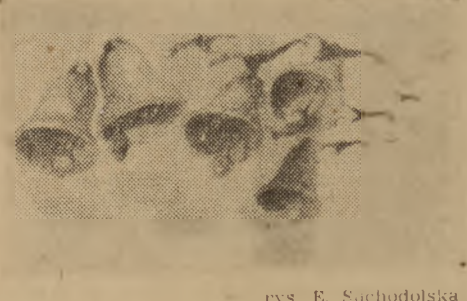
Żesby mnie w siebie jakoś wszczepiło,
Wydarło z ziemi ukrytą siłą!
Coś może złączy nerw jakiś z kłączem
I zadrzewiły się nad mogiłą!

Może ogromnym westchnieniem z lona
W górę nas wzniesie ziemia zielona,
Ziemia jedyna, ziemia rodzima
Tym grobem w samo serce zraniona.

niegdy w sercach ludzi nie zagajonych bez śladu nieszczęście i krzywd wojennych, na które wielka, prawdziwa związana z narodem sztuka nie może pozostać obojętna. Jest siła poezji, siła wytlumaczenia sensu tragicznego doświadczenia i sensu rozwijającego się życia, najwzrosty zawarta w cytowanych już dwóch strofkach, ukształtowanych na podobieństwo ludowych maksym, moralnych, ludowej mądrości. Zawsze w przełomie najostrzej dramatyczna prawda życia widziała wielka sztuka, sztuka najsilniej zaangażowana w pielęgnowanie tego dramaturgizmu.

Jest „Niobe” podwójnym symbolem. Bo marmurowa głowa nieszczęśliwej starogreckiej matki, na także swoją historię. Kustasz Muzeum w Nieborowie mówi: „Odależona nad brzegami Morza Azowskiego przez ekspedycję uczonych Kozłowskiego II, w drodze zamyślenia z carycą, dostala się w XVIII wieku w ręce magnackiej rodziny Radziwiłłów.”

Dzisiaj urodą swoją służy pracy. — Stworzony w poemacie poetycki obraz Nieborowskiej Niobe wypełnia treścią dzieje tej rzeźby w okresach pomiędzy: tymi stworzonymi przez historyków sztuki faktami. Wierze jest najnowy piękna legenda bizantyjska o poecie Taliarchu, synu beznazwa, i o jego antyfonie rozpiętej na pięć dzwonów. „I kiedy dziełom wydmawiano antyfonę Taliarcha, mowa, że od muzyki ich padał słoty cien na tusze, dryście kapuł, wronom wystrężył: złote skrzydła, a chmury zacielenia i się, zaś stojąca na płacisku Michala Archi tręga figura Niobe wyrażnie weselała.”



rys. E. Sachodolska

I oto od początku stworzonej w poemacie legendy o Niobe spłata się ta rzeźba z biegnącą czerwoną nicią przez stulecia tradycja humanistycznego piękna, tradycja wielkiej, nasyconej człowiekiem sztuki.

„A kiedy wypełniły się dni i Mahomet II wkroczył ze swoim wojskiem do miasta, figura Niobe obalila się i głowa adupała się. Wiedzą poeta Taliarch, syn bednarza wyskoczył z łochu, porwał głowę i uciekł z nią do Florencji.”

Dante już prawie półtora wieku jak nie żył.
Tękie sa wstępne dzieje marmurowej Niobe, znanej nieborowską.”

Któż nie odczyta z tych dziejów nieborowskiej Niobe fragmentu historii powszechnej o narodzinach renesansu i upadku Bizancjum? I potem, w „Majce fudze”, kiedy rozsuwa poeta legendę o tulaczce rzeźby („W jakich krębach

musiałaś się błakać — w Europie jak w dantej kim lesie?”), w przypuszczeniach i hipotezach poetyckich co do przyszłych losów nieborowskiej rzeźby, zamknięta zostanie wielka tradycja niezniszczalnej, zawsze towarzyszącej człowiekowi sztuki.

Jest „Niobe” pamiętnikiem i wyrazem głębokiego, poetyckiego przeżycia nieborowskiej rzeźby, pamiętnikiem oddarznym pełnią odczuwania i wrażliwości poetyckiej. Odrzucała też wrażliwość zarówno konstrukcja poematu, oparta o konstrukcje muzyczne, jak i męczoność brzmienia wiersza, malarskość jego obrazów, porównań i metafor. Jakże pięknym przekładem tego doskonałego piękna „Niobe” jest środkowa część poematu, „Duży koncert skrzyppowy”, pisana klasycznym mickiewiczowskim trzynastogłoskowym (całość poematu jest pod względem wersyfikacyjnym ogromnie bogata i zróżnicowana). Oto Nieborów:

Jest lampa na lincuchach, co dotknęta
skrzypli
Kobieta z parą rogów i ogonem rybin,
zownia jak meluzyna, czasem bergamska,
pod stropem, nad cieniami plęty plyną
płasko

i świetlami przenawia jak słowami
człowiek.
Właściciel pod taką lampą siedział
z Nieborowicie,
w twarz Niobe zapatrzonny, Niobe
z Nieborowa.

A w sypialni, co z klucza trudno się
odmyka,
nad miejscem, kiedy stała szklana
harmonika,
był arras, na nim wyspa w barwach
mokrej mioty,
na wyspie wiatr, co widać było z drzew
przejętych.

A jeśli do arras: zbliżula się ściera,
widziałeś w ciemnej głębi, jak dzik ponił
strzelca,
jakoby w ilustracji do pozółkłych stronie
piestu pana Szekspira „Venus i Adonis”.

Wszystkie echy poezji Gałczyńskiego znalazły w tym poemacie pełny, czysty wyraz. Jakż charakterystyczna jest pod tym względem groteska, drwina nierzadko dosłownie z własnych poetyckich przeżyć, najeższej zaś knęga z pewnych poetyckich rekwizytów i nastrojów. Drwina ta zawsze w poezji Gałczyńskiego towarzyszyła wybuchom lirycznym wszelkiej nasiloniej fali lirycznego żywiołu, choć zdolała ona także wyodrębnić się w osobny nurt twórczości satyryczno-groteskowej poety. Takimi kpiącymi ośkoczniami są strofy tego typu w „Niobe”:

Heinrich, huśta
„Lyris e intermezzo”:
Eza w wiośnie,
tani spleen
Acheron, plyniesz?
To pipy!

Mają one w „Niobe” — jak w całej twórczości poety — określone i ważne zadanie: są świadectwem prawdziwie

(ciąg dalszy na str. 2)

O atmosferę ideowości, czyli szkic paszkwilu na rówieśników

Energia promienista

Na pierwszej stronie „Tygodnika Powstaniec” z dnia 5 bm. znajdujemy następujący utwór Tadeusza Szajki, wydrukowany w sposób, w jaki na ogół drukuje się w prasie poezję (tytuł wiele zapowiadający: „Wielki piec”):

W przedbrząsku słonca spopielały spiz na tle szynowego błękitu bez skaży. Wydzwignęta żelazna góra — tętniąca żelazem — owinięta trującym wyziewem jak uczuciem życie ludzkie napięte i łni poem jak szwarz w żarliwej pracy łni.

Tu opuszczamy cztery słupki tej zaskakującej twórczości, z graficznego wygładzenia przypominającej zwrótki wiersza. może tylko z nazbyt daleko posuniętą dowolnością interpunkcyjną — poruszenie u czytelników byłoby zbyt duże, zbyt poważnie zagroziłoby utartym wyobrażeniom o poezji, gdybyśmy przytoczyli cały ten wyjątkowy utwór. Jeszcze więc tylko zwrótki ostatnia, dla pełnego przekonania czytelnika o wyjątkowości tej publikacji:

Z nagia wypielisz halę cudem ognistych motyli. Radosz spieczoną twarz nad łobą nisko chylę bo widzi jak sycząc tuż u stóp jej sunie złota zyciodajna zmija.

Powinnować redakcji „Tygodnika” poetyckich upodobań i dbałości o „budowniczą” tematykę!

Warszawa znalazła sobie nową zabawę — kabarety. Z końcem kwietnia powstał pierwszy, obecnie jest ich już kilka, dalsze w stadium organizacji. Mówi się nawet po waznie o kabarecie dla młodzieży. Należałoby jeszcze pomyśleć o kabarecie dla osób. Jest rzeczą karygodną, aby tak znaczną część mieszkańców stolicy, jaką są nie-mowlota pozbawiona była tej kulturalnej rozrywki.

Teatr Żydowski we Wrocławiu wystawił sztukę Karola Gutzkova „Uriel Akosta”. W roli Uriela Akosty żydowskiego wiozący się z XVII w. stwarza Chwiel Buzragin kreację aktorską dużej miary. Skupienie wewnątrz, ogromna oszczędność i celowość środków, syntetyczne ujęcie postaci — oto cechy wyróżniające dr. Buzragina. Wstrząsające wrażenie roli jego walka wew-



W „Ateneum” odbył się drugi wieczór „Estrady poetyckiej”, poświęcony Konstantemu Gałczyńskiemu. Wieczór cieszył się dużym powodzeniem i został już dwukrotnie powtórzony. Trzeba przyznać tej ładnej inicjatywie młodych aktorów teatru „Ateneum”. „Estrady poetyckiej” życzyliśmy dalszych sukcesów!

Pod znanym tytułem „quousque tandem...”, opatrzony tryptycznym motem o warunkach rozwoju nauki z G. M. Malenowa ukazał się w Nr 42-43 „Poprostu” ilustrowany współczesny artykuł Janusza Kuczyńskiego o peregrynacjach projekcyjnych — o przypadkach i niedziach, gdyż ciekawa zresztą sprawa notacji i wyników dotychczasowych badań gości się w paru opiniach na marginesie frontowego napadu na muzykologów w tym prof. Lisę i doc. Chemińskiego, głównych (jak pisał autor) oponentów w szczególności.

Nie wnikamy w meritum sprawy. Nie ma na to materiałów, a nasza kronika nie przekłony tak ciężkożądnej piguły. Natomiast zwracamy uwagę, że materiały jest za mało nie tylko dla nas. Przede wszystkim jest go za mało dla czytelnika, a obawiamy się, że i dla autora, który po zapoznaniu wypowiedzi „fachowych” muzykologów (cudzoziemców) odpowiedział ilością opitów i wykrykniwów w passusie końcowym umyka w pncipio: „Nie jest naszym celem ani zadaniem ocenianie poe-tyki, wyrokowanie o jego słuszności, czy ni-słuszności”.

W „Ateneum” odbył się drugi wieczór „Estrady poetyckiej”, poświęcony Konstantemu Gałczyńskiemu. Wieczór cieszył się dużym powodzeniem i został już dwukrotnie powtórzony. Trzeba przyznać tej ładnej inicjatywie młodych aktorów teatru „Ateneum”. „Estrady poetyckiej” życzyliśmy dalszych sukcesów!

Pod znanym tytułem „quousque tandem...”, opatrzony tryptycznym motem o warunkach rozwoju nauki z G. M. Malenowa ukazał się w Nr 42-43 „Poprostu” ilustrowany współczesny artykuł Janusza Kuczyńskiego o peregrynacjach projekcyjnych — o przypadkach i niedziach, gdyż ciekawa zresztą sprawa notacji i wyników dotychczasowych badań gości się w paru opiniach na marginesie frontowego napadu na muzykologów w tym prof. Lisę i doc. Chemińskiego, głównych (jak pisał autor) oponentów w szczególności.

Nie wnikamy w meritum sprawy. Nie ma na to materiałów, a nasza kronika nie przekłony tak ciężkożądnej piguły. Natomiast zwracamy uwagę, że materiały jest za mało nie tylko dla nas. Przede wszystkim jest go za mało dla czytelnika, a obawiamy się, że i dla autora, który po zapoznaniu wypowiedzi „fachowych” muzykologów (cudzoziemców) odpowiedział ilością opitów i wykrykniwów w passusie końcowym umyka w pncipio: „Nie jest naszym celem ani zadaniem ocenianie poe-tyki, wyrokowanie o jego słuszności, czy ni-słuszności”.

W „Ateneum” odbył się drugi wieczór „Estrady poetyckiej”, poświęcony Konstantemu Gałczyńskiemu. Wieczór cieszył się dużym powodzeniem i został już dwukrotnie powtórzony. Trzeba przyznać tej ładnej inicjatywie młodych aktorów teatru „Ateneum”. „Estrady poetyckiej” życzyliśmy dalszych sukcesów!

Pod znanym tytułem „quousque tandem...”, opatrzony tryptycznym motem o warunkach rozwoju nauki z G. M. Malenowa ukazał się w Nr 42-43 „Poprostu” ilustrowany współczesny artykuł Janusza Kuczyńskiego o peregrynacjach projekcyjnych — o przypadkach i niedziach, gdyż ciekawa zresztą sprawa notacji i wyników dotychczasowych badań gości się w paru opiniach na marginesie frontowego napadu na muzykologów w tym prof. Lisę i doc. Chemińskiego, głównych (jak pisał autor) oponentów w szczególności.

Nie wnikamy w meritum sprawy. Nie ma na to materiałów, a nasza kronika nie przekłony tak ciężkożądnej piguły. Natomiast zwracamy uwagę, że materiały jest za mało nie tylko dla nas. Przede wszystkim jest go za mało dla czytelnika, a obawiamy się, że i dla autora, który po zapoznaniu wypowiedzi „fachowych” muzykologów (cudzoziemców) odpowiedział ilością opitów i wykrykniwów w passusie końcowym umyka w pncipio: „Nie jest naszym celem ani zadaniem ocenianie poe-tyki, wyrokowanie o jego słuszności, czy ni-słuszności”.

Chciałbym w tym artykule wobec zbliżającego się II Zjazdu ZMP poruszyć kilka moim zdaniem, wczelnych i najistotniejszych spraw najmłodszego, zetempowskiego pokolenia pisarskiego, pokolenia, które w ostatnich latach próbuje włączyć się w nurt prowadzonej przez naszą literaturę walki. Chciałbym w tym artykule skorzystać z prawa do przejawiania i karykatury, prawa przysługującego paszkwilowi, ponieważ zajmuję się ciemnymi stronami istniejącego stanu rzeczy.

O pokoleniu debiutującym w roku 1950 napisał Tadeusz Borowski, że nie dziela go różnica ideowa. Twierdzenie to nie było nieuzasadnione. Istotnie, kończył się okres powszechnych polemik światopoglądowych, wygrywalimy walkę o metodologię literaturoznawstwa, wstępując na lamy czasopiśm powolnie zgodnym chórem opowiadało się za metodą realizmu socjalistycznego, powiły się pierwsze wartościowe i jednoznaczne ideowo pozycje książkowe, takie jak „Dziś i jutro” Mandalińca, „Dziura w moście” Litwińska czy „Uwaga, człowiek” Kuśmierka. Przez minione cztery lata tamto okole nie wykazywało się niciego, ale i okole, ale pozostało parę nazwisk, bez których obraz naszej literatury, oglądany już z perspektywy dnia dzisiejszego, byłby znacznie uboższy, pozostały nazwiska, które dziś wymieniamy w czelowej naszej literatury, nazwiska ludzi, którzy wyrosli na rzeczywistych pisarzy, rzeczywistych twórców.

Czy jednak działali, przyglądając się środowisku najmłodszych kandydatów na przyszłych inżynierów dusz ludzkich, przyglądając się tym spośród nas, z którymi związane są zazwyczaj największe nadzieje, można mieć prawo do sądu równie optymistycznego, jak przed czterema laty? Wydaje mi się, że nie. Pomiędzy wszystkich ciekawych rebiutów książkowych i ważniejszych pozycji drukowanych ostatnio w prasie — o optymistycznej prognozy jest trudniej.

Wiosną tego roku ukazał się nieszczęsny Almanach Literacki „Iskier”, w zamierzeniu mający być przeglądem możliwości naszego najmłodszego pokolenia. Nie osiągnął — tych było raczej niewiele — ale właśnie możliwości — podkreślał to zresztą wyraznie w wstępie Igor Newerly. Dość liczni recenzenci almanachu chorralnie skandowali z entuzjazmem; te wiersze i to opowiadanie zdecydowanie się wyróżniają, te wiersze i to opowiadanie to już właściwie niemal dojrzałe osiągnięcia...

Dwudziestoltni autor chwalonych wierszy od czterech miesięcy poszukiwany jest przez prokuraturę za popełnienie defraudacji. Niewątpliwie jest to wypadek absolutnie wyjątkowy i nietypowy dla środowiska.

Istnieje jednak także — i to wcale nie wyjątkowa — przeciwnie, raczej charakterystyczna — sprawa autora, wyróżniającego się opowiadaniem. Autora opowiadania często, stanowczo zbyt często, można spotkać przy barze warszawskiej „Kameralfnej” o którejś tam nad ranem. Maszynopis jego bardzo ciekawie zapowiadającej się powieści czeka od roku, przerwany na sto pięćdziesiąt stronicy — powieść długo jeszcze będzie nieznaną czytelnikom. Tymczasem znany jest w środowisku warszawskim „jesieninowski” styl życia jej autora, jego nonszalancja, wyraźnie anarchistyczna nonszalancja.

Nie zamierzam pisać donosu. Chodzi mi jednak o atmosferę moralną, w jakiej ma powstać tworzona przez nas literatura. Chodzi mi o to, żeby sprawy naszej moralnej postawy nie były uważane za nieistotne wobec takich czy innych pisarskich zażądań lub osiągnięć. Chodzi mi o to, żeby przestało obowiązywać niepisane, demagogiczne prawo młodego twórcy do „błęd” i do „wymyślenia” się, chodzi mi o to, żeby zaprzestano przyznawać czy na jaskrawe przejawy chuligaństwa i demoralizacji naszych zdolnych i ualentowanych rówieśników. Z ostatnich lat w środowisku warszawskim pamiętam następy tylko jeden wypadek żywego zainteresowania postawą moralną młodego twórcy, kiedy z Kola Młodych Pisarzy usunięto dwóch początkujących poetów, którzy rozpoczęli biurową w siedzibie Zarządu Głównego ZLP.

Tak więc sprawa zainteresowania się nieprzewietrzoną atmosferą moralną w środowisku młodych pisarzy uważam za jeden z naczelnych warunków powstania nowych wartościowych utworów. Nie wyobrażam sobie ideowej, partyjnej literatury, tworzonej przez ludzi nie kierujących się nakazami partyjnej, komunistycznej moralności. A przecież nie zamierzamy zaprzestać walki o partyjność naszej literatury.

Sprawa druga Sprawa postawy twórczej, którą tutaj na użytek dorazny wyodrębiam z całokształtu zagadnień składowych, ma na postawie życiową młodziego pisarza.

Komunistą nie jest się z deklaracji. Zrymowanie okrzyku „My, komuniści!” nie decyduje o partyjności utworu. Komunistą jest się z przekonań. Do własnych przekonań dochodzi się drogą samodzielnego przemyslenia. „Myślenie — wada znakomita” — powiedział Jacek Bochenki, ale wielką rację miał Jerzy Putrament, kiedy wielkim głosem wołał na czele zwołanego zjazdu Związku Literatów o złowrogim zjawku zastępowania myślenia wzeszeniem.

Tam, gdzie jest wzeszenie, musi być być bezmyślność. Melodyjne greckie słowo „idea” znaczy między innymi tyle, co „myśl”. Bezideowość jest nieuniknioną konsekwencją bezmyślności. Nie wyobrażam sobie ideowej, partyjnej literatury twórczej przez ludzi bezmyślnych. A zjawisko, o którym mówi Jerzy Putrament daje się zaobserwować u wielu spośród nas, najmłodszych Zasięg jego niepokoi. Wystawiamy nosa na redaktorskie gusta przestaje być być zjawiskiem charakterystycznym. Zwalczono już na ogół sławetne zastępowanie zamowienia społecznego telefonicznym zamowieniem redakcji, i choć nie znaczy to, że nie ma już wśród nas nikogo, kto by z nadzieją wyczekiwał, że redaktor podsunie mu temat, to jednak — moim zdaniem — najgroźniejsze w chwili obecnej — i najpowszechniejsze — jest wzeszenie, przy którym nos wystawia się na inne wiatry, niż te, które wieją od redakcyjnych biur i z gabinetów redaktorskich „Czytelnika”.

Nie często widywałem na półkach obcych bibliotek — moich rówieśników — znajome oprawy wydań „klasycznych” marksizmu, czy szare zeszyty „Nowych Drog”. Częściej na honorowym miejscu spoczywały „Pateczki” albo któryś z przedwojennych tomików Wierzyńskiego. Jeden cieszył się z posiadania angielskiego tekstu „Dla kogo bije dzwonek” Hemingwaya, inny triumfalnie demonstrował wyciągnięty z polki paszkwilanki „Powrót z ZSRR” Gidea, jeszcze inni szczylili się znajomością „Ferdynand”, zachlustywali się przepisanymi wierszami bardów emigracji. „No cóż — Wielka Księga Słobow jest jeszcze do napisania” — można by powiedzieć. Można by, gdyby nie to, że ci sami młodzieńcy, którzy na kawiarzynie codziennie mają pełen szacunku ukłon dla dawnej burżuazyjnej literatury i kompletną nieznaną literatury polskiej czy radzieckiej, od czasu do czasu drukują tu i ówdzie lukrowane opowiadanka o przyjaźni polsko-radzieckiej, gromkie wierszyki o Pierwszym Maja, czy erudycyjne recenzje i zwiastwa na zaczynają się liczyć, jako początkujące nadzieje naszej literatury. I znowu nie chodzi mi o ich wątpliwą gazetową sławę czy trzęsawicę honoraria, ale o to, że ani w redakcjach, ani w samym środowisku młodych pisarzy nie ma widocznego protestu przeciwko temu zjawisku, że i w tym wypadku organizacje zetempowskie, do których ci ludzie należą, nie dają z rąk życia.

Przed trzema laty w warszawskim Kole Młodych Pisarzy początkujący satyryk przeczytał zebrany fraszek:

Brak końca ideowego i zjawisko wzeszenia z wystawianiem nosa w stronę rodzimych okopów Świętej Trojcy, w połączeniu z organizacyjną przynależnością do ZMP rodzi dwulicowość postawy życiowej, powoduje nieszczęście i zakłamanie postawy twórczej, wyrabia poczucie wyższości w stosunku do rówieśników mających inne zainteresowania i inne życiowe ambicje, powoduje oderwanie od mas młodzieży, odrwanie, które musi przeciągać za sobą niepowodzenia wszelkich zamysłów twórczych, odrwanie, które jest równoznaczne ze śmiercią wszelkiej sztuki.

I znowu obserwujemy stare zjawisko, przebiegające jak rewolucja rewolucją. Nie zepsuta, zdrowa młodzież jest zaharowana w szkole, na uczelni, w pracy, w organizacjach, po ochryplie gardło pograżona w robocie społecznej, spozda populudnia na — często jałowców — zebrań, wieczorami ma — przeważnie monotonne i zawsze krótkie — wykładanie — konferencje i odprawy. Lektury „Pamiętki z Celulozy” trzeba tym ludziom zorganizować, do północy na „Wielkiego Obywatela” trzeba ich namawiać — są zabiegami, przepieraciami i zmeccami — w rezultacie są znacznie mniej czytani od tych swoich rówieśników, którzy mają ambicje zostania pisarzami. W rezultacie snobizujący satelici środowisk artystycznych czują się upoważnieni do manifestowania protestów przeciwko „amtelektualizmowi” „aktywistów”, do demonstrowania lekceważenia i pogardy dla ZMP. Powstaje sytuacja, w której wszelkie metody wychowawcze stosowane przez uczelnianie organizacje zetempowskie — bo młodzi pisarze skupiają się w obrębie większości na uczelniach — wszelkie normalne środki wychowawcze w zastosowaniu do młodych pisarzy stają pod znakiem zapytania i ludzie ci w praktyce stają poza orbitą oddziaływania wychowawczego i wpływów ideowych organizacji. I tu właśnie, moim zdaniem, tkwi jedna z najistotniejszych przyczyn zła istniejącego w środowisku młodzieży literackiej.

Wszystkich tych negatywnych bohaterów niniejszego paszkwilu nie przyniosły młoiniej wiosny bociany ani też nie znalaziono ich — jak mówią Francuzi — w kapucie ostatniego lata. Na ich istnienie „zapracowała” sobie organizacja zetempowska całokształtem pracy w szkołach ogólnokształcących i na uczelniach. Wszystkie popelniane w organizacji w różnych okresach błędy — mała atrakcyjność prac organizacji, często przejawy bezduśności, upraszczania i dyktatorskie zapędy poszczególnych aktywistów — wszystko to oddało do ZMP te, najlepsze inteligentną młodzież. Dziś, w przededniu II Zjazdu ZMP, należy się zastanowić nad panującą w środowiskach młodej inteligencji twórczej sytuacją, należy poszukać nowych, właściwych form pracy, które pozwolą na wychowywanie początkujących twórców na ideowych, aktywnych ludzi, na rzeczywistych współbudowniczych naszego życia.

Ideowa postawa służenia interesom mas pracujących, służenia ideom Partii — to nie odświętny frazes. Wyrobienie u początkujących twórców takiej ideowej postawy uważam za naczelne zadanie organizacji zetempowskiej w pracy z młodzieżą literacką i plastyczną, aktorską i muzyczną. Wydaje mi się, że stworzenie przy Zarządzie Głównym ZMP jakiejś instytucji — może o charakterze klubu dyskusyjnego — skupiającej młodych pracowników kultury i młodych kandydatów na pracowników kultury, instytucji, która stałaby się ogniskiem wychowania ideowego, mogłoby istnieć w sytuacji zmienić na lepsze, mogłoby przyczynić się do powstania lepszych, bardziej wartościowych i społecznie przydatniejszych niż obecnie utworów młodych autorów. Wydaje mi się, że konieczna jest dyskusja na te tematy, że najwcześniejsze zacząć otwarcie mówić o najistotniejszych sprawach naszego środowiska — zbyt długo trzymaliśmy wodę w ustach, zbyt długo obowiązywała nieoficjalna taryfa ulgowa.

Przed dwoma laty młody poeta — student zareagował na transparenty rozwieszane w warszawskim „Domu Studenta” również znanymi utw. rem:

Prze: kurtuazję stracił okazję.

Przed dwoma laty młody poeta — student zareagował na transparenty rozwieszane w warszawskim „Domu Studenta” również znanymi utw. rem:

Tu cytata, tam cytata... Dom Studenta? Dom Wariata.

Z autora dystychu o kurtuazji wyrósł bardzo mierny dziennikarz, pisujący lakonicznie felietoniki w jednej ze stołecznych gazet, ale zazwyczaj wrog uczelnianych transparentów pozostał przy formach bardziej literackich i doszedł do wniosku, że chwila dzieciństwa i doszedł do niego wyłącznie zżyłymi wzmiankami o protestach przeciwko różnym przejawom bezduśności i głupoty aktywistów zetempowskich, które to protesty rymuje obecnie na imp nującą skalę. Bardzo trudno jest mówić dzisiaj o ideowości utworów najmłodszych pisarzy, jeżeli nie zechcemy ograniczyć się do nazwisk stosunkowo nielicznych, jeżeli zechcemy wydawać osady prawdziwie dla większości powstających poetów.

Witold Dąbrowski

To dziewczyna, ta, co pióropusz w zamyszeniu gładi modrzewin.

To ten błysk, co mrok oczu rozprui, to ten wiatr, co nad lasem przewiał.

To przechodzień, który z chodnika poniechaną usuwa cegłę.

To majowych sztandarów muzyka i niebios światłością nabiegle.

To okrzyki, rohończa duma, pulsu przyspieszone stukotanie.

To w tęcz rytmie, w kolorowych szumach opoczyński, mazowiecki taniec.

To ta żona, licząca z namysłem,

ile na mieszkanie, ta, chleb i opał.

To te krany nad stropami zawiesz, jazgot buldożerów, migot łopat.

To zabiegi, to starania nas wszystkich, kraj oddany naszej trosce, naszej pieczy.

To rozkopy, kurz, wapienne bryzgi, różne takie, co je klnie się, rzeczy.

To miś i ludy jego jasna, czysta, plany, cele jak płonąca pochodnia!

To jest właśnie ta energia promienista, która siły nam uwielokrotnia.

Edward Hłebo

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

Konstantego Gałczyńskiego pieśń o wieku

(dokończenie ze str. 1)

rozwiązań. Oto finał „Dużego koncertu skrzypcowego”: Wtedy gwiazdy podeszły i brzękneły w szczy: Panna, Wodnik, Lew, Łucznicz, Bliznieta i Ryby, gwiazdy, gwiazdy najdroższe, gwiazdy rozmaite,

te jeszcze nie odkryte, i dawno odkryte: Wór Davida i Lira, Pies, Venus i Waga. I nagle zgasły wszystkie. I księżyc też zagał. I meluzyna zgasła. Mrok drgnął niewyraźnie.

A wtedy Niobe twarz poczęła jaśnieć, najprzód białą, a potem srebrnie i niebiesko. I wtedy twarz jej poznał. I krzyknął jak dziecko, kiedy matkę lub wodę zobaczył przez kłony... jakoby piach wlażony i brzeg wyteskniwony...

Jak żeglarz, w archipelag gdy wplynie zawili, a tu burza się szroi i skoł różnych tył z jednej strony Syrcy, z drugiej strony Scylle, i ostatni błask zamrze na archipelagu, i ostatnia piosenka na ostatnim ptaku, cienne waly o burtę nie przestają walić i światła nawet sercem nie można zapalić,

noc dłuży się, strach rośnie i cel z oczu zniika, walcł ciemności krete i ratunku znikną, a nagle gwiazda wzejdzie na niebios równinie i żeglarz krzyknie „Gwiazdo!” i w gwiazde poplynie, znowu wesół i pełen wesolej odwagi, bo gwiazda łódź prowadzi przez archipelagi — tak świeciła twarz Niobe. Jak ciemia ogromna. Brzask już łamał się. Nucil, Promień strzelał w okna. Kustosz rano mnie znalazł jak nad matki grobem z twarzą w dioniach nad tym marmurem Niobe. Niobe!

Od obrazu przeżycia nieborowskiej rzeźby, od przejmującego ujęcia w niej symbolu współczesnego tragizmu, przechodzi poeta do triumfalnej, sumującej wymowę poematu części „O radości, bogów iskro!”, zaczynającej się od przypomniań owych dawnych horacjańskich czei dla przepływającej godziny, czei, które przez wieki jeszcze przyszło oddawać ulotnej chwili ludziom, nie mogącym jeszcze pokierować czasem i historią. „My dla ciebie inaczej...” — i oto wstaje w końcowych strofach poematu obraz wielkości i piękna naszego czasu:

O, dźwięków jeszcze za mało, nam dźwięków trzeba wiele,

my jeszcze odkryjemy mowę kamieni i belek... Nowe zwierzęta znajdziemy na niedziplanetarnych łowach, Na światło robimy atom czasu i słowa...

Niech przemówią kamienie, drzewo, blacha i krowa, gwoździe, deski i beton, pustkowia i stowia, Niech dno rzeki przemówi, beczka kształtem, wiatr szumem, mlotek w kłarnet niech zmieni się, z instrumentu w instrument,

To my, kielnie i mlotki, o świat ten mamy troskę...

Przyszła „Niobe” w czas gorączkowego poszukiwania kryteriów poetyckich, w czas łamania się i krystalizowania postaw i światopoglądów, stylów i metod poetyckich. Spieraliśmy się o nią — i ile przedwczesnego wyrokowania było, w obu, najskrupielej przeciwstawnych stanowiskach! I w tym, które zaważało jej estetyzm i starało się dawnować poecie ilość nazwisk i pojęć z wielkiej humanistycznej tradycji sztuki, jak i w tym, które bezpodstawnie, w niezgodzie z konkretną treścią tego bogatego poetyckiego malowidła, dowodziło, że tylko takie symbole są w stanie udźwignąć ca-

łą wielką treść epoki, że rozmiętaniam na drobne w pozycji jest właśnie przyczyna jej znikomego kryzysu. Ostała się — wbić — „tamnym” sporem, wielkość i sila tego poematu, sila jego przemijającego konkretnego obrazu poetyckiego — świadectwo silnego i gib- bokiego przeżycia poetyckiego naszego czasu — i ułłońność jego hymnu na cześć wielkości człowieka, twarza ludz- kich spraw, bólu i walki w sztuce, hymnu na cześć ostatecznego zwycięstwa człowieka naszej epoki — spadkobieney i oswobodziela ucieleśnionych w humanistycznej tradycji w sztuce najsłabiej- szych, nieśmiertelnych marzeń, bólu i walki całej ludzkości.

Głosi finał poematu — pieśni poe- ty, Konstantego Gałczyńskiego pieśni o wieku:

Od bieguna do bieguna jedna sprawa, jedna struna, uiek w południe, blask w człowieku, śpiewa Niobe pieśni o wieku.

Śpiewaj, Niobe, struny swymi, ma piszalkę, także weź ją, Kto ci może to uczynić, kiedy jesteś wieku pieśnią!

Ziemia blisko, Pieśni blisko. Pieśni się śmieje z bomb i kul. „O radości, bogu iskro, gwiazdo elizejskich pół!”

Witold Dąbrowski

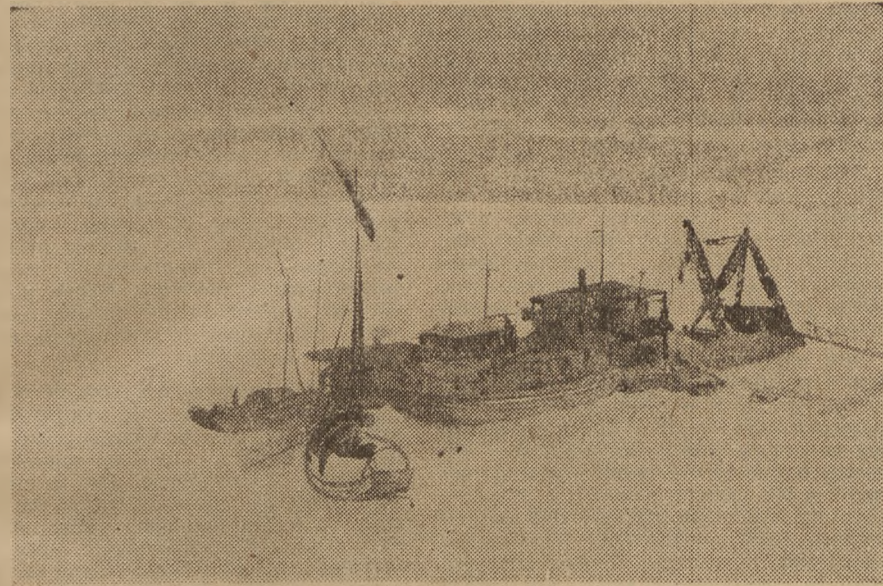
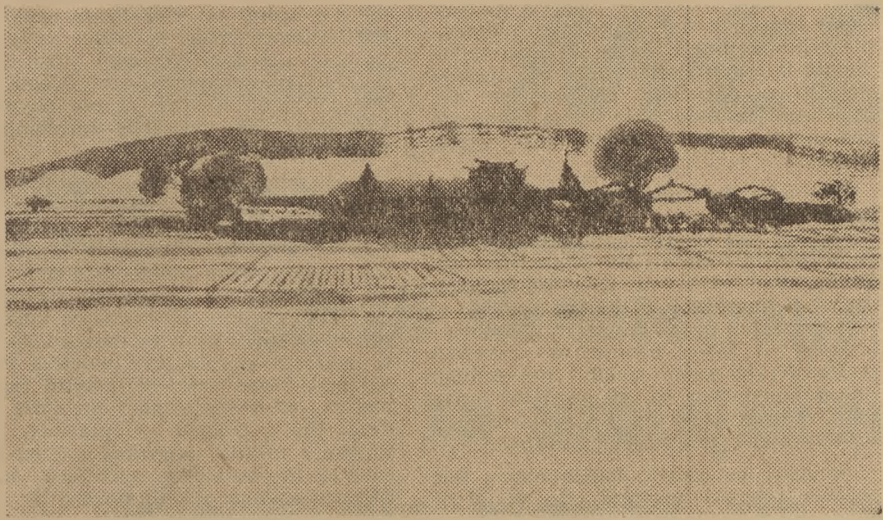
Witold Dąbrowski

Witold Dąbrowski

PEJZAŻ CHIŃSKI

w rysunkach
Andrzeja Strumiły

Jeśień 1954 r.



WSTĘP DO KULTURY

JULIUSZ GARZTECKI

Jeśli sami podadzą, ZMP jest nieobecny, nie ma go ani w tym, ani w poprzednim Domu. Ani w następnym.

Wnętrze wygląda jakby urządziła je „Desa”. Pierwszy kierownik kupował osiemnastowieczne cynowe szklanki i indyjskie — a może pseudindyjskie — dzbanki z kulego mosiądzu. Na górne piętro Domu wpuszczał tylko „lepszą” publiczność. Kto nie mógł poprawną polszczyzną, kto miał niezbyt czyste paznokcie czy kanciaste nuchę — szedł do piwnicy. Tam było miejsce dla robotników.

Kierownika usunęto po paru miesiącach, kierownictwo Domu objęły dwie życzliwe kobiety. Otworzyły serca i drzwi dla wszystkich: — piaskarzem z Wisły zarabiającym po 3.000 miesięcznie proponowały grę w chinoyka, a kamieniarzem z ZB KAM chciały czytać głośno „Pisawki”.

Na terenie dzielnicy są trzy „pekiny”. Pekin, to dom zamieszkały przez męży. Syn złodziejek, córka potajemna prostytutka, matka handluje na czarnym rynku, ojciec dla pozoru pracuje to tu, to tam, po paru miesiącach. Sława paniuś szybko przekroczyła odległość dwóch ulic. Pekiny ruszyły na Dom Kultury. Paru koleżków obstępowało kierowniczkę w świetlicy, prosząc przynajmniej: „Niech nam panie coś przeczytają albo opowiedzą...” Panie były wniebowzięte. Po godzinie koleżka zmieniła koleżkę. A rano, z ciemniejszych zakątków Domu, sprzątaćki wynosiły koszmami butelki po wodce.

W marcu 1954 kierownictwo zmieniło po raz drugi. W piwnicach urzędowały dwie zadomowione czternastoletnie prostytutki. Jedną z nich na sobotniej zabawie alfons pięciokrotnie spoliczkował na środku sali tanecznej. Otoczenie zarechotało z uciechy — otoczenie najbliższe, ci co na zabawkach wodzili rej, rozpychając się i potracając innych. Inni — a było tych innych niemało, była to nawet większość — odwracali oczy nieporadnie i osowiali.

Co sobota leciały szyby. Okoliczni mieszkańcy nakładali kawałek drogi, aby nie przechodzić koło drzwi Domu Kultury.

Wyrobnionych metod działania w takiej sytuacji nie było. Kierownik Domu chodził po mieszkaniach. Wysiadywał w pekinach. Rozmawiał z rodzinami chuliganów. Wydano dwieście kart wstępu do Domu. W lecie był spokój — ludzie ciągnęli do zieleni. Jesienią grupy chuligańskie zaczęły powracać. Najgorszym odbiorcą karty uczestnictwa. Nie chcieli się poddać. Mieli milicję i policję. Reszty. Siedemnastego października pijany chuligan wszedł awanturą na zabawkę. Kierownictwo przywołało milicję. Chuligan rzucił się na kierownika Domu. Milicjanci odmówili interwencji. Na ich wniosek awanturnik pozostał do końca zabawy. W parę dni później na sale koncertową wtargnęło 6 bikiniarzy. Kładli nogi na stołach. Demonstracyjnie podawali „Trybunę Ludu”. Zostali usunięci ci przez samych uczestników. Przy legitymowaniu okazało się, że 2 spośród nich to studenci, a 4 — kandydatki na wyższe uczelnie. To był ostatni wybrzyk na terenie Domu Kultury. Likwidując go uczestnicy po raz pierwszy wystąpili jako gospodarze Domu.

Sprawa ta dojrzała od dawna. W tym czasie na terenie DK stopniowo organizowały się na nowo zespoły uczestników: szermierze, szachsiści, koło teatralne. Stopniowo uczestnicy zaczęli sobie zdawać sprawę, że Dom Kultury służy im samym w pracy i w rozrywkach. Że w nich samych godzą. Jeżeli w tym okresie kierownictwo DK najczynniejszym chuliganom odbierało prawo wstępu do domu, to nie była to tylko akcja oddzielania kozłów od owiec — w tym samym czasie większość tych, którzy poprzednio współdziałali w awanturach, dobrowolnie wybierali rolę ak-

tywnych uczestników Domu. Ci bikiniarze nie byli na terenie DK kolegami, byli obcymi. Dzięki ich obecności, dzięki świeżemu spojrzeniu na sprawę, aktywności Domu nagłe uświadomili sobie prostą zasadę: chuliganów trzeba okiełznać.

W końcu listopada byłem tam na zabawie. Zabawa wesola. Spokój zupełny, ani śladu wódki. Wyniki osmiomiesięcznej pracy.

Problem? Są. Problem kart uczestnictwa. Z dwustu za chuliganów, odebrano szesnaście. Z tego już zwrócono czterem. Jeden z tych czterech był inicjatorem owego przełomu sprzed dwóch miesięcy: usunięcia bikiniarzy.

A więc — problem Staszka. Staszek nie jest chuliganem, jest „nerwowym”. W świetlicy uderzył kolegę mostowymi świecznikiem w głowę. Świecznik poszedł w drobniaki. Staszkiwi odebrano kartę. W listopadzie chciał się dostać na zabawkę. Obserwowałem go: wycisnął pół szyi, cyklistówka na czubku głowy, łapy w kieszeniach. Woda jedzie.

Chuligan z obrazka. Czy można go wychować?

Problem Henryka. Przewodnik pracy. Sześć lat w jednej fabryce. Ani razu się nie spóźnił do pracy. Posiada wszelkie możliwe nagrody. Poza pracę przodujący chuligan. Z Domu usuwany sześć razy, sześć razy kartę mu zwracano. Co dalej? Czy można zostawić go bez opieki? Ale jak ją rozłożyć nad nim?

Andrzej był przyjacielem Staszka, Henryka. Wybił szczyb, łamał mebla dla zabawy. Z Domu usuwany po dziesięć razy. Należy do czterech, którym zwrócono karty. Podczas ostatniej zabawy przyszedł do kierownika, przyniósł słuchozoną przez siebie płytę gramofonową, chciał zapłacić. Kierownik wyjaśnił mu, że płacić się tylko za szkody wyrządzone umyślnie, przypadkowe pokrywa Dom. Podziękował, wyszedł. Ostatnio zbliżył się do Adama, tego od sprawy usunięcia bikiniarzy. Staszek grozi mu nożem. Raz go pobito na ulicy — ludzie z pekinów.

Mówi kierownik Domu. — Ja nie mam życia prywatnego. Dziecko widuję tylko w nocy. Świećlica zajęła komisja wyborcza, a w gacie napisano, że zamknęłam ją, nie umięć sobie dać rady z chuliganami. Jak ich wychowuje? Przez zorganizowaną pracę. Dom Kultury nie jest po to, aby w nim beznamiętnie wygnatać kresła. Jest miejscem pracowniczym czynności. Nuda i chuliganstwo chodzą w parze. — Rozmawiamy o Henryku. Henryk pochodził z wsi, prosto z niej przybył do miasta. Zamieszkał w hotelu robotniczym. Zarobki wysokie, nawet bardzo wysokie. Mieszkał w hotelu wzmieszkał w tym, dawne wzięty małej społeczności i hamulec opinii publicznej działalności w warunkach, gdzie każdy o każdym wiedział wszystko — teraz puściły i nie zostały zastąpione niczym nowym. Organizacje społeczne ujęły tylko znikomy procent przybyszów ze wsi.

— Nie, uczucie stawiają sprawę — mówi kierownik — my sami Henryka nie wychowamy. Ale w hotelach robotniczych są zbiorowiska po parset, nawet parę tysięcy młodzieży. Tam — można.

Pytam go, jaką drogą doszedł do kierownictwa Domu.

— Byłem poprzednio instruktorem w innym Domu Kultury. Jędzić tam, warto. Pojechałem.

Dom budują już trzy lata. Czynną jest tylko sala teatralna i w niej odbywa się wszystko: chór, balet, teatr, szermierka, ping-pong, treningi piłkarzy, zabawy.

I tu byłem na zabawie Centralne ogrzewanie zepsute, ziało. Ludzie ciągną. Sala się zapelnia. Spokój, porządek. W kątku za kotłarnią paru uczestników pociąga wodkę. Przyłapuje ich kierownik. Potulnie opuszczają zabawkę. Gdyby nie chcieli? Wykluczone. Piłkarze dyżurują jako porządkowi. Sami dadzą radę. Na zabawie byłoby po pięćset osób. Chuligani? Byli. Nie ma. Z dwoma nie dało się zrobić. Siedzą w więzieniu. Reszta się wychowała. W pracy i w zabawie. Aktywności zaczyna się od momentu, gdy zrozumie, że jeśli rakietki są połamane, gry w ping-pong nie będzie. Więc nie pozwolił ich łamać. Drugi stopień — zespół. Gdy poczują, że awanturnik przeszkadza w grze, usuną go z zabawy. Słomy z kierownikiem przy wejściu. Wchodzi ludzie na zabawkę, przekazują zaproszenia: kartka papieru z plecaką Domu i nazwiskiem wprowadzającym aktywności. Zgłasza się dwóch młodych ludzi.

— Kierownik, chcielibyśmy na zabawkę. Nikogo tu nie znamy, ale dajemy słowo, że nie jesteśmy chuliganami.

— Wejście. My chuliganów nie boimy.

Kierownik daje im kartkę ze swoim nazwiskiem. Rozmawiamy dalej.

— W początkowym okresie walki z awanturnictwem były pogrozki. Później odpowiadaliśmy im aktywności. Teraz spokój.

Dzień powszedni w tymże Domu. Świećlica otwarta. Wchodzi nowy człowiek, porusza się trochę niepewnie. Siada. Podchodzi instruktor, nachyla się, mówi półgłosem:

— Kolego, u nas jest zwyczaj, że się zdejmują czapki.

Na środku sali trenuje sekcja ping-pongowa. Z boku stoją stołki, kilkanaście osób gra w warcaby, paru czyta gazety. Przez otwarte drzwi widać bibliotekę.

— Ze świetlicy otwartej nie chcę rezygnować nawet w tych warunkach lokalnych — mówi kierownik. Od czego ludzie muszą zacząć uczestnictwo, prawda? Stąd aktywności włączają ich do zespołów. Świećlica opiekuje się Radą złożoną z delegatów wszystkich sekcji Domu. Chuligani? Nie zwracacie głowy. Słyszcie to słowo odmiennie w wszystkich przypadkach. Chuliganstwo można z człowieka zmyć. Mamy drugą piłkę nożną. Weszła do klasy „B”. W tym sezonie wygrali piętnaście spotkań, zremisowały trzy, przegrały ani jednej. Są szanse na wejście do klasy „A”. Wiele jak o nich napisano w jednym z pism? „Chłopcy przywróceniu społeczeństwu. Drużyna piłkarska złożona z byłych chuliganów”. Można napiętnować pochwałą, prawda?

Wspominam o mojej wizycie w pierwszym Domu Kultury.

— Tak, ich kierownik pracował u nas. Został tam przeniesiony, aby ratować Dom. Przygotowanie fachowe? Ale skąd, nie ma takiej uczelni. On jest niedokończonym reżyserem, jego zastępca — studentem pedagogiki, ja niedokończonym aktorem... Obserwujemy grupę dziewcząt. Stoją trochę nieporadnie blisko wejścia i rozmawiają w swoim kole.

— Z dziewczętami — mówi kierownik — zawsze jest trochę trudniej. Do zespołu tanecznego, do chóru wchodzić ciężko, do zespołów sportowych już opanują, a świetlica nie interesuje ich prawie wcale.

Pytam o ZMP.

Owszem są w Domu Kultury zetempowcy. Czasem się o nich dowiaduje kierownictwo przy okazji zapisu do Domu,

Piękny, obszerny Dom Kultury we własnym budynku Czynną od paru miesięcy. Siedziemy w gabinecie kierownika. Przez ścianę dobiegają tony muzyki. Nastawiam uszy.

— Może chcielibyście na koncert? — Słuchamy. Duża sala. Gra orkiestra symfoniczna Filharmonii Warszawskiej. Przed każdym utworem objaśnia go jeden z członków Rady Artystycznej Filharmonii. Kierownik trwa dwie godziny. Wracamy na górę.

W jednej z sal wystawa twórczości amatorków. Na stołki przy wejściu grubo bruilon — „Kronika Wstępu”, do połowy zapisana uwagami zwiedzających. Czasem pismo wyrobione, czasem bardzo niewyrobione, z błędami ortograficznymi. Pierwsza nagroda: rzeźbiarka z zawodu i artystki-amatorki. Reszta na poziomie wystaw okręgowych Związku Plastyków. Druga: para dozworgowanych, litografii. Dobrze. Autor: technik, żal się budowlany. I na końcu sali coraz więcej: „Wiosna w lesie” w złotych ramach. Malowany przez brawca. Człowieka, który przez cele życia był odziedziczony od sztuki. Kształtował swój smak artystyczny na poduszczkach haftowanych szkiełkiem Riehelieu, na malowanych tłach ulicznych fotografów, na olejkach wyciskanych landsaftach. To nie drugi Rousseau? To nawet nie Olecko. Ale coś w nim było, coś w nim się rusza. Chce nie tylko korzystać ze sztuki, chce się także wypowiadać w niej.

Pierwszy krok do kultury: zdjęcie czapki. I orkiestra Filharmonii. Współtworzenie kultury. Z amatorską. Z zamkniętą. Ogromna odległość do przemienia od jednego do drugiego, dystans psychologiczny i przesyła czasu. I na całej tej trasie — obecność i praca personelu Demów Kultury.

Raz jeszcze o pierwszym Domu. Zakwaterowała się tam filia Państwowego Ogniska Plastyków. Wykłady o technice malarskiej i graficznej. Zajęcia praktyczne z rysunku malarskiego. Prowadził jeden z byłych profesorów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Raz na tydzień wykłady historii sztuki. Cztery razy w tygodniu w salach piwnicznych czynna jest pracownia rzeźbiarska z instruktorem i korektą. Siada na wykładzie, obserwuje twarze. Ludzie dziedzicznie powiązani z kulturą. Panienki umiejące się uczyć według renesansowych portretów. Rozmawiam z profesorem.

— W jaki sposób dostają się ludzie na kurs Ogniska? Czy się ogłaszają?

— Bez ogłoszeń. Wprowadzają jedni drugich, według zamówień. Ale to im może też dać życia praktyczne. Kurs trwa dwa lata, musi absolwenci umieli nawet stanowiska instruktorów sztuk plastycznych w Domach Kultury. Średnio? Oczywiście inteligencja. Przecież tam najłatwiej o uświadomienie sobie samolubstwa.

Pytam kierownika Domu:

— Dlaczego nie widać robotników w Ognisku Plastyków?

— Trudno ich namówić. Są u nas kamieniarze, sztukatorzy z ZB KAM. Mówią: „co mi to da? czy przez to wanej zarobie?”. Trzeba będzie ich wciągnąć pojedynczo. Przecież po to przyjęliśmy do Domu filię Ogniska.

Schodzimy do pracowni rzeźbiarskiej. Kierownik odszukuje instruktorkę rzeźby.

— Czy ci dwaj kamieniarze, o których mówiłem, zgłosili się do Was?

— Byli dzisiaj. Obeszli wszystko i zapisałi się. Powiedzieli, że przyjdą pojutrze. Dwaj pierwsi.

O nowe formy pracy ZMP w szkołach teatralnych

Wśród wielu trudnych i bolesnych problemów naszego życia teatralnego jeden jest dla nas szczególnie niepokojący. Jest to problem naszej młodzieży, szczególnie absolwentów szkół teatralnych.

Niezgodne z prawdą byłoby twierdzenie, jakoby nasza młodzież wychodziła ze szkoły zupełnie nieprzygotowana do pracy w teatrze, tak pod względem zawodowym jak ideowo-politycznym. Większość naszej młodzieży ma jakiś ideał teatru, do którego chce dążyć, ma zapal. Jak więc to się dzieje, że po roku — dwóch pobytu w teatrze zapal ten stygnie, aktywność mknie, a miejsce ich zajmuje rozgoryczenie, zniechęcenie. Z młodego entuzjasty robi się stary malkontent. Zjawisko to staje się powszechne, a przez to groźne. Wężny grupy naszych absolwentów w Szczecinie, Kielecach czy Rzeszowie — z wielkich planów nie zostało prawie nic i młodzież początkowo tak bojowa i zasadnicza, aż do przesyda — poddaje się ogólnej atmosferze, wpada w oportunizm.

Można by zważyć winę na sytuację, jaka panuje w naszych teatrach. Młodzież napotyka na masę trudności: częstokroć brak opieki artystycznej, praca w zupełnie innych warunkach i innymi metodami niż w szkole, często zły reżyser, nieufność starszych kolegów (jakże często wywołana niewłaściwym zachowaniem samej młodzieży), konieczność ciągłych kompromisów artystycznych, trudności bytowe — i szereg drobnych, codziennych kłopotów i problemów. Istotnie są to rzeczy główne naszego teatru, nie należy tu „na analizę” przyczyn tego stanu rzeczy. Dużo się o tym obecnie mówi i pisze. I wierzymy, że sytuacja ta ulegnie zmianie, ale jasne jest, że nie nastąpi to z dnia na dzień — i oczywiście nie zrobi się samo.

I tu dochodzimy do sedna sprawy. Jeśli młodzież daje się wciągnąć w atmosferę oportunizmu, martwość, jeśli zapala jej ma cechy słomianego ognia — znaczy to, że młodzież nasza jest jednak niedostatecznie przygotowana do pracy w teatrze, do pracy ideowo-artystycznej i politycznej.

Duża odpowiedzialność za to ponosi nasza organizacja ZMP-owska, której praca jest słabo związana z tym, co czeka nas w teatrze, z zadaniem, jakie stoją przed nami. Czy się o tym nie mówi? Owszem, mówi się bardzo wiele. Dyskutowanie „Etykę” Stanisława Kępczyńskiego, mówi się dużo o roli teatru w życiu narodu, o bojowości, jaka winna nas cechować, o walce z tym, co złe i stare itp. itd. Mówienie tych rzeczy kiedyś było ważne i potrzebne, nawet w tej ogólnikowej formie — wtedy, kiedy mówiło się o tym po raz pierwszy, kiedy chodziło o wypracowanie jakiegokolwiek kierunku naszego życia teatralnego. Teraz to nie wystarczy, ale przywykliśmy do tych stwierdzeń i ogólników. Przywykli mło-

dzie, przywykli instancje organizacyjne, dla których nie ma referatu bez tych ogólnie znanych i od lat słyszanych stwierdzeń. Skutek ten, że młodzież znużona wysłuchiwaniem i wygłaszczeniem wózków tych samych utartych zdań, demobilizuje się, z nim jeszcze zaczęli walczyć, gdyż poza tymi ogólnikami nie widzi konkretną. To jeden wypadek.

Drugi — kiedy młodzież pełną szczerą zapału, przeżyła chęć natychmiastowego zreformowania teatru, w którym wszystko i wszyscy wydają jej się źli i zgniłi, nie orientując się w konkretnej sytuacji, nie mając konkretnego planu działania — z gronkami hasłami, z szumem i krzykiem wchodzi do teatru, zrażając starszych kolegów pewnością siebie, hałaśliwością, lekceważeniem „artyziarzy” — no i oczywiście wymdunianym zapałem, oparty nie o konkretną analizę sytuacji, lecz o abstrakcyjne pojmowanie hasła — pęka jak balonik. W rezultacie — znów „stracone złudzenia”.

Młodzież nasza słabo orientuje się w sytuacji, jaka panuje w teatrze, i nie tylko w teatrze, ale w ogóle na odcinku kultury. Te wiadomości, jakie posiada, o trzymuje systemem plotek, brak jej głębszego spojrzenia, oceny sytuacji i przyczyn, jakie ją wywołały, a tym samym — brak środków do celowej walki ze złem. Zainteresowanie dla problemów dyskusji ideologicznych jakie toczą się w sztuce jest prawie żadne. Tak przedstawowa rzecz jak czytelnictwo periodyków kulturalnych wygląda: bardzo niedobrze, o sprawach tych mówi się od lat i od lat nie lub prawie nie się nie zmienia.

Jest to w dużej mierze wina pracy ZMP. Sadzę, że pora przejść do jakichś konkretnych wniosków — jakie znaleźć formy pracy, aby młodzież wciągnąć w te zagadnienia, zainteresować nimi, mało — uczynić je niezbędnymi w codziennej pracy organizacyjnej.

Postaram się luźno rzucić kilka propozycji co do form i tematów pracy grup ZMP-owskich.

A więc np. wydaje mi się, że dobrze byłoby omawiać w grupie od czasu do czasu artykuły z „Nowej Kultury” czy „Przeglądu Kulturalnego”. Ostatnio na lamach tych pism toczy się dyskusja na temat repertuaru, dobrze byłoby tę dyskusję przenieść na grupę, przecież są to sprawy, które dotyczą nas bezpośrednio. W toku dyskusji każdy sprzecywałby w jakiś sposób swój stosunek do tego zagadnienia. Więcej. Grupa mogłaby wypowiedzieć się na ten temat w dyskusji prasowej. W ogóle dobrze byłoby, gdyby młodzież zaczęła nareszcie mówić publicznie o swoich sprawach. Mamym przecież „Przedpole”, a i inne pisma nie są przed nami zamknięte. Dalej. Odbyła się niedawno XIII Sesja Rady Kultury. Byli na niej przedstawicieli

ciele młodzieży PWST. Ale w szkole na ten temat głuch. Wydaje się, że grupy ZMP-owskie powinny być żywo tym zagadnieniem zainteresowane. Co więcej, że powinny w takich imprezach brać aktywny udział. Obecnie trwają przygotowania do walnego zjazdu SPATIF-u. Myślę, że szkoła powinna żyć tym zagadnieniem, że organizacja ZMP-owska powinna przygotować się do przemysłowego, poważnego wystąpienia na zjeździe. Oczywiście nie mogą to być zwody ogólnikowe zyczenia i deklaracje. Muszą to być sprawy konkretne.

— Ale skąd mamy czerną wiedzę o sytuacji teatralnej? Wydaje się, że ważnym czynnikiem byłaby tu ścisła więź szkoły z absolwentami. Spotykamy się wprawdzie ze swymi starszymi kolegami, to i owo nam mówią. Ale odbywa się to w atmosferze plotki, narzekania. Wydaje się, że grupa mogłaby poprosić któregoś z absolwentów, oświadcz z nim razem jakiegoś zagadnienie, problem, na jaki napotkał w teatrze — ale nie w nastroju biadołenia — „ile się dzieje” — tylko starając się jednocześnie odpowiedzieć na pytanie — co my w tej sytuacji możemy zrobić. Z takiej dyskusji i grupa, i absolwent wyjdą w jakiś sposób przygotowani do walki.

Wydaje się też, że kierownictwo szkoły, nasi pedagodzy, również powinni w większym niż dotychczas stopniu omawiać z młodzieżą te sprawy. A tymczasem w sąsiednich pałacach, walczy zagadnienia nie docierają do młodzieży lub docierają zniekształcone.

Wydaje się, że należałoby odważnie, otwarcie stawiać przed młodzieżą sprawy trudności szkoły, i tym samym wciągając ją do odpowiedzialności za swój warsztat pracy, którym obecnie jest szkoła, a w przyszłości będzie którejś z naszych teatrów. Tylko wtedy można być konsekwentnym i niezłomnym w walce jeśli czuje się odpowiedzialność za to co się wokół nas dzieje. Oportunizm, zniechęcenie, rozgoryczenie, bierność — wiąże się właściwie z brakiem poczucia odpowiedzialności. Niestety, trzeba stwierdzić, że większość naszych zespołów nie poczują się do odpowiedzialności za swój teatr. „To sprawa dyrekcji, a my możemy tylko być niezadowoleni z istniejącego stanu rzeczy i omawiać to szeroko przy stoliku kawiarzom”. Te postawienie często ma i młodzież. I naszym zadaniem jest wywołać w młodzieży poczucie odpowiedzialności. Grupa powinna reagować na to, co się w szkole dzieje, na trudności jakie szkoła napotyka, prosić kierownictwo szkoły czy pedagogów o wyjaśnienie, o informację dotyczącą życia szkoły. A tymczasem młodzież nasza jest bierna, potrafi tylko ubolewać, że ta czy inna sprawa nie udało się, bez próby podjęcia walki o tę sprawę — mała czy wielka, ale istotną w życiu organizmu szkolnego. Jako przy-

kład służyć może sprawa stosunku do teatru szkolnego PWST, którego dalsze istnienie stoi teraz pod znakiem zapytania.

Musimy przygotować naszą młodzież do trudności, jakie napotyka w teatrze i przygotować ją do walki z nimi. Wiele w teatrach naszych jest oportunistów, wielu szermierzy, rutyniarstwa, braku odpowiedzialności za to, co jest istotą naszej pracy — za poziom artystyczny. I jeśli nawet 2-3 osoby doprowadzą do końca jakąś jedną niewielką sprawę (spewną obiecaną komus, a nierozwiązanej debury lub sprawę walki z obniżeniem poziomu przedstawienia) jeśli odmówią jedno małe zwycięstwo — to już jest wiele. Jeśli pokaza innym, że nie trzeba się bać, że można mówić głośno, otwarcie o tym, o czym inni szepczą po kątach — to już jest bardzo wiele. Oczywiście podstawa, która pozwoli nam skutecznie prowadzić naszą walkę, jest własne wzorowe zachowanie.

Mówimy o przygotowaniu, o ubrojeniu młodzieży do walki o poprawę naszego teatru. Ale żeby skutecznie walczyć trzeba wiedzieć o co. Powieździeliśmy na wstępie, że młodzież ma jakieś ideały artystyczne. Tylko, że niestety są one bardzo niejasne, bardzo słabo ugruntowane, często mełne czy wręcz nieludzkie. A organizacja ZMP-owska, w swej walce o światopogląd młodzieży, który przeleć w naszym wypracunku wyraża się przede wszystkim poprzez błąd na sztukę — zupełnie tę sprawę zaniedbała. Na przykład — student i kursu pracują nad studiami w jego własnym piwnicy. Chceją w nich o to, by przez wyszukiwanie tematu podnoszą wyobraźnię studenta. I o to, aby pokazać otrzymujemy zresztą wykonane scenki kradzieży, morderstw, kłótni, średnio-wiecznych, piłkarskich bójek itp. Jest to dla nas sygnał — w tym kierunku nasza widzi romantykę, w tym kierunku pracuje jej wyobraźnia.

To jest właśnie pole do pracy dla ZMP. Dyskutować tematy etyki, interesować się co młodzież czyta, co myśli o tej czy innej książce, obrazie, artykule. Praca ZMP niekoniecznie musi zabijać swoją młodość: jeśli grupa zamiast obecnie zebrania, pójdzie na wystawę czy do teatru, jeśli poczyta o książce, czy o ostatnim wykładzie — jest to w nielicznym stopniu praca polityczna niż wygłaszanie referatów.

Oczywiście, inicjatywą powinna być od ZMP-owców, od grup. Ale pomimo to musi ZU ZMP. I p-onie muszą przede wszystkim instancje wyższe ZMP, które jak dotychczas przejawiają zbyt mało istotnej, głębokiej troski o to, aby młodzi aktywnie mieli własne wałki do szerzejstronnego rozwoju ideowo-artystycznego, zbyły mało zainteresowanymi naszymi sprawami i trudnościami.

Z. LISTKIEWICZ

Dyskusje twórców i towarzyskie nieporozumienia

Przed wystawą architektury wnętrz

Zbigniew Szuszkiewicz

Gdy zaczęły do nas dochodzić pierwsze słyby z Moskwy o przyjęciu, z jakim spotkał się w słobicy Związku Radzieckiego zespół Teatru Polskiego z Warszawy powszechna uwaga zwróciła fakt, że większość recenzji do piśmie radzieckich o przedstawieniach polskich pisali nie zawodowi krytycy a praktycy teatru. W naszym środowisku aktorskim zostało to przyjęte z największym uznaniem. „Słusznie — mówili aktorzy — między sobą, mając upust zadawnionym niechęciom, do krytyków teatralnych. Czemu do nas wybitni pisarze i aktorzy nie pisują recenzji?” Istotnie, ciekawo, czemu?

W tym samym czasie w klubie Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu w Warszawie odbyła się dyskusja o występach Teatru Wilara, który gościliśmy w Polsce. Na sali kilkadziesiąt osób, obecni wybitni reżyserzy i aktorzy. Udział w dyskusji (łącznie z prelekcją) wzięło pięć osób. Wśród tych pięciu mężczyzn nie znalazł się ani jeden aktor, reżyser, scenograf — tylko krytycy i literaci. Może temat zebrań został źle wybrany? Na takie pytanie odpowiedzieć może być tylko podobliwy uśmiech. A może praktycy teatru z zasady nie zabierają głosu?

Przed dwoma tygodniami obradowała Rada Kultury i Sztuki. Tematem XIII sesji Rady był „Repertuar, na jaki czekamy”. Zjechali na dyskusję z całej Polski, wielu z nich w ciągu dwudniowych obrad wchodziło na mównicę. A zatem nie żadna zasada, ani zawodowa trema były przyczyną zupełnego milczenia w czasie dyskusji o Wilarze. Sprawa stała się zawiadana nie tak bardzo jednak, abymy nie znaleźli nitki, która zaprowadzi nas do kłębka.

O czym mówili się na Radzie Kultury? O wszystkim co toczyło o repertuarze niewiele, o zagadnieniach twórczych mniomachom. Gdyby dać komuś dobrze zorientowanemu, gdy nie był na sesji, stenogram obrad usłyszając z niego jedynie nazwiska mówców i poprosić, aby zgłosił czyje to wypowiedzi — miałby zadanie nie lada. Można iść o zakład, że w dwóch trzech by ich pomylił. Trudno bowiem w tych przemówieniach wyrazić własne, odrębne, oblicze indywidualnych mówców. Nie więc dziwnego, że dyskusja sprawiała wrażenie nudnej. Mógłby coś oowiedzieć o tym kierowniczka bufetu, który przez cały czas był doskonale obłożony. Nie choćby złożył wale chwilami mogło się wydawać, że na sali obrad siedzą ci którzy nie dostali się do bufetu. Feralna trzyznastka.

Można by już stać wyciągnąć pierwsze wnioski. A więc przede wszystkim ten, że ludzie teatru chcą dyskutować, ale wciąż jeszcze nie odważają się podjąć dyskusji twórczej. Takiej dyskusji, która nie będzie licytacją — w którym teatrze jest gorzej a która będzie walką poglądów artystycznych na wspólnej bazie realizmu socjalistycznego. Potrzeba takich dyskusji jest oczywista — nie musimy jej motywować. Rozumie się jednak samo przez się, że próżno na nią czekać, dopóki nie zostaną dyskusyjnie między sobą przedstawieni. Innymi słowy — dopóki poszczególne teatry poszczególnej twórcy nie będą mieli swego własnego twórczego oblicza.

Zapomniano w ostatnich latach o tym, że realizm socjalistyczny w teatrze bynajmniej nie zakłada zgłaszczowania

sztuki, że parafrazując słowa Majakowskiego — chcemy jak najwięcej teatrów dobrych i różnych. To „zapomnienie” brzydko się na nas zemściło. Wynikiem jest monotonna szarżowa naszytek teatrów, o której dużo i często się już mówi, ale która trzeba jeszcze przelamać. Dopiero wówczas rozgorzeje w całej pełni szlachetna dyskusja, piękny cpał twórców, którzy mają odwagę posiadania i bronięcia własnego oblicza. Dopiero wówczas dołączymy się do recenzji mówionych i pisanych przez ludzi teatru, skoro chodzi o coś więcej niż o zdanie fachowca — o krytykę wypływającą z określonej postawy ideowo-artystycznej.

Mysli, które zostały tu wypowiedziane nie są wyłącznie własnością autora. Podobnym duchem ożywione było magdrie i głęboko słuszne przemówienie Jana Kotta na wspomnianej sesji Rady Kultury i Sztuki. Kott postawił zagadnienie mniej więcej w ten sposób — najważniejsze jest nie to, co wystawiamy, klasyczne czy sztuczne współczesne, tylko dialektyczne i po co. Grajmy „Dziadła” nie z racji zbliżającego się Roku Mickiewicza, a dlatego, że właśnie przez nie mamy coś powiedzieć widzowi. Takiego zadania (to już moja interpretacja) może się podjąć tylko twórca, nigdy reżysier. Przynajmniej artystycznie teatru praw twórcy, to również nałożenie na niego obowiązku własnej myśli, własnego programu ideowo-artystycznego. Obowiązku świadomego doboru takiego repertuaru, poprzez który program ten da się najlepiej wyrazić.

Jest to żądanie, aby artysta teatru posiadał również swoją „biografię wewnętrzną”, o której pisał na łamach „Nowej Kultury” Leon Kruczkowski, aby żył intensywnie „swoimi problemami nieniosobistymi”. Waga i aktualność tych problemów będą najlepszym problemem świadomości ideowej twórcy. Tu już nie da się się zrelaksować, nie pomoże trzymanie się „linii” i „kursu”, gdyż trzeba wyrazić własne zdanie, a nie powtórzyć cudze.

Są to prawdy niewątpliwie, choć — powróćmy raz jeszcze — do niedawna nie doceniane. Ostatnio często się zdarzało, że reżyser zmuszony był realizować sztukę obywateli, lub wręcz obce jego zamysłom, smakowi artystycznemu, daremnie czekając na te, o których marzył po nocach. Był to jeden ze skutków osławionej już dziś metody Centralnego Zarządu Teatrów, wedle której repertuar każdego teatru musiał się mieścić w receptce procentowej: tyle % klasyki obecnej, tyle polskiej, tyle współczesnej polskiej, tyle radzieckiej, tyle postępowych autorów Zachodu — razem 100%. I tak rok w rok. Dzięki temu reżyser otrzymywał do realizacji sztukę, która była potrzebna teatrowi do wypełnienia planu procentowego, rzadziej taką, która go osobiste interesowała, przez którą chciał się wypowiedzieć. Stąd wiele przedstawień o temperaturze umiarkowanej, chłodnych, bo zrodzonych jedynie z obowiązku. Maria Straszewska, młody reżyser ze Szczecina, poruszając ten temat na sesji Rady Kultury stwierdziła, że znajduje się w szczęśliwym położeniu, bo na siedem sztuk, które reżyserowała w swoim życiu tylko dwóch wyrażnie nie chciała robić. O te dwie za dużo.

W podobnej, a właściwie jeszcze gorzej sytuacji co reżyserzy znajdowali się aktorzy, bo z ich marzeniami a niejedno, krotknie nawet możliwościami nikt się na

dobrą sprawę nie liczył. Ale i na to znalazł się lekarstwo, gdy zespoły teatrów zaczęły się formować drogą „doboru naturalnego”, a nie zarządzeń administracyjnych. Wszystkie więc wskazywały na to, „dyskusje, na które czekamy” już wkrótce będą się mogły swobodnie rozwijać.

Mogą tu powstawać obawy, że reformy życia teatralnego, o których była wyżej mowa, zaskądzą uprzywilejowanemu stanowisku polskiego dramatu współczesnego. Obawy — moim zdaniem — niesłuszne. Przede wszystkim z tej racji, że reżyserów, którzy będą się chcieli wypowiadać własnie przez dramaty współczesny mamy już w tej chwili znakomitą większość, a liczba ta z roku na rok będzie wzrastać.

Niesposób pominąć jeszcze dwóch przyczyn hamujących dotychczas te dyskusje. Jedną z nich, to obawa przed wywchleniem się. Niestety, zdarzało się i tak, że gdy zawiązywała się jakaś interesująca dyskusja (np. o teatrze Brechta) nagle jakiś „marksista” od siedmiu boleści bezopiecznie odsadzał swych przeciwników od stali i wariy dalej do zrozumienia, że można ich posadzić o formalizm. Szepetana plotka dopełniała resztę. Przeciwnicy zaskarżeni milki, choć dalej myśleli swoje. To źle, że dali się zastraszyć, ale jeszcze gorzej, że ich straszono. Nawet gdyby w istocie nie mieli racji, trzeba było domusić do dyskusji, pobudzić ją, zaprzewadzić do dowodów, a nie z forum publicznie spytać, czy dyskusje do stółków kawiarńskich. To słusniejsza i co tu gadać — uczciwsza droga. Na omówienie sesji Rady Kultury i Sztuki minister Sokorski, nawołując do szerszej dyskusji rzucił pół żartem hasło: „Ten się wychyla — kto się nie wychyla”. Nie jest to wcale taki paradoks, jak mogłoby się zdawać. Ten, kto maiać własne zdanie nie chce się z nim afiszować, nie chce go bronić, nie ufa widak w sprawiedliwość i słusność naszych ocen. A o gorzej niż podobnie.

Wreszcie sprawa ostentacji. Trochę znużająco o niej mówić, ale badamy szerzej do końca. Utało się u nas przekonanie, najfalszysze w świecie, że jest dowodem braku koleżeństwa wystąpić publicznie z krytyką pracy kolegi. Nie jest natomiast brakiem koleżeństwa obmawiać go w rozmowach prywatnych, albo wszadzić szpilki na jedwie i to spozą węgla, nie wymieniając nazwiska, tak aby tylko „wytępieni” wiedzeli o kogo chodzi. Poszkodowany nie może się wówczas bronić, bo „ten samy” przyznałby się, że to o niego chodzi, a w takich wypadkach najlepiej udawać niewiedzę, a nie dochożdy, powstawają natomiast towarzyskie nieporozumienia. Z „nowym etapem” trzeba i to szczerze naszego życia teatralnego wyleczyć tak, aby nie pozostawiało żadnych śladów w psychice odrodzenia.

Trzeba przyznać, że w porównaniu z latami ubiegłymi szczerść i odwaga naszych dyskusji — nie tylko zresztą teatralnych — ogólnie wzrosła. Ale są to jeszcze wciąż dyskusje sumiennych urzędników, którym — jak słusznie zauważył Bohdan Korzeniowski w swym świetnym przemówieniu na sesji Rady Kultury — stało się wielu twórczych pracowników teatru, nie zaś dyskusje twórców. O nie powinniśmy walczyć.

ZYGMUNT HÜBNER

Na szpaltach pism toczy się ożywiona dyskusja na temat współczesnej architektury. W niniejszym artykule chciałbym podzielić się kilkoma uwagami dotyczącymi architektury wnętrza mieszkalnego. Nie mają one nic wspólnego z fachową krytyką — po prostu będzie to kilka spostrzeżeń o ogólnie znanych faktach. Jak wygląda współczesne mieszkanie? Zawzyczą pokój lub dwa pokoje z kuchnią i łazienką, w sumie od 30 do 60 m kw. Do dzisiejszego dnia jeszcze pojęcie „mieszkania” wiąże się niesłusznie ze stereotypowym mieszkaniem mieszczańskim. Socjalistyczny charakter budownictwa mieszkaniowego, wyposażenie osiedli w żłobki, przedszkola, świetlice zasadniczo zmieniły charakter mieszkania — pomieszczenia o przeznaczeniu socjalnym stanowią w pewnym sensie jego dopełnienie.

Zdawałoby się, że powinno to wywrzeć wpływ na architekturę wnętrza, że wymaga przede wszystkim dostosowania produkcji mebli do nowobudowanych mieszkań. Nie można tego powiedzieć o meblach sprzedawanych w CHPD, gdzie są to nabycia albo tradycyjne „komplety” (pozostało po mieszkaniach „mieszczańskich”), albo pojedyncze meble. Dziwi mnie, że pomimo wszystko kategorię myślenia producentów mebli są zdecydowanie konserwatywne, a ich założenia funkcjonalno-konstruktcyjne niewiele różnią się od założeń sprzed roku 1939. Nasuwa się pytanie, czy nie dostrzeżeli oni zmian, jakie nastąpiły w budownictwie mieszkaniowym, w składzie społecznym mieszkańców nowych osiedli i związanej z tym zmiany funkcji mieszkania. Meble są dalej produkowane bez myśli o oszczędności powierzchni.

W tych warunkach urządzenie np. dwu czy trzyzbowego mieszkania, użytkowanego przez kilkucosobową rodzinę stanowi poważną trudność. Nabycie „kompleta” mebli doprowadza często do przeladunku mieszkania. Rezygnowanie natomiast z kupna niektórych potrzebnych sprzętów powoduje wiele niewygód dla użytkownika. Są to fakty powszechnie znane, tak, że trudno mi zrozumieć dlaczego do tej pory nie pomyślano, iż konieczne jest dostarczenie mieszkańcom nowych osiedli mebli dostosowanych do nowych pomieszczeń.

Jest przecież wiele sprzętów, które wykorzystuje się w pewnych godzinach, a które potem zajmują tylko miejsce. Można więc je projektować tak, by zajmowały mniej powierzchni bądź pełniły inną rolę. Również z reguły nie wykorzystuje się wolnej przestrzeni ścian, co zwiększając poważnie wolną powierzchnię mieszkania. Jak mało dostosowany jest nasz przemysł meblarski do potrzeb, wynika-

jących z nowego budownictwa mieszkalnego świadczy zarówno fakt, że do tej pory nie produkuje się wyposażenia do wnek, jakie buduje architekt w mieszkaniu, jak również brak mebli do kuchni o najmniejszej powierzchni. Widziałem estetycznie i dobrze urządzone mieszkanie, tylko że meble, które do niego wstawiono, były antykami. Pozornie wyglądało to na paradoks, ale obawiam się, iż wśród antyków łatwiej jest znaleźć dobrze pomyślane sprzęty, niż wśród mebli tzw. nowoczesnych.

Trudności tych nie rozwiązuje również próby robione przez „LAD”, gdyż jego produkcja jest bardzo mała, wskutek czego praktycznie nie ma ona większego znaczenia. Będzie może, że rozwiązanie tych spraw wymagaloby poważnej zmiany w projektowaniu i produkowaniu mebli. Należałoby — moim zdaniem — przestać myśleć o komplecie mebli i projektując nawet pojedynczy sprzęt, pamiętać o całym wnętrzu dając do jak największego wykorzystania przestrzeni użytkowej.

Osobnym poważnym zagadnieniem jest sprawa estetyki wnętrza. Do tej pory sprzedaje się oddzielnie meble, oddzielnie inne elementy, nawet wtedy, gdy plastik komponował całe wnętrza.

Rozumiem, że dla CHPD wprowadzenie innych artykułów do handlu może stanowić poważną trudność. Nie rozumiem natomiast, dlaczego urzędnicy mieszkania musi w innym sklepie kupować meble, w innym sprzedawcą oświetlenia, a jeszcze w innym firanki, tkaniny itp. Należy się zastanowić, czy dla dobra konsumenta CHPD nie mogłaby rozszerzyć asortymentu towarów.

Moim zdaniem stała wystawa w sklepie powinna pokazać, jak projektant wyobrażał sobie kompozycję danego wnętrza, jakie widział w nim oświetlenie, tkaniny, kolor ścian, ceramikę, gdzie przewidział miejsce na grafikę czy obraz, a nie pokazywać kilka dowolnie wystawionych sprzętów bez otoczenia.

Jest chyba zrozumiałe, że nawet najlepiej plastycznie wykonany mebel, źle zestawiony z otoczeniem może stać się nieprzyjemnym gąszczem. Sądzę, że należy komentować nie tylko pokaz, ale można najlepiej wykorzystać dany zestaw mebli i ich używać pojedynczo, bardziej skomplikowane sprzęty, ale dać mu do wyboru różne możliwości estetyczne, urzędnicy mieszkania. Wyjaśniam, że ten, że wcale nie uważam, aby CHPD miała włącznie sprzedawać całe urządzenia mieszkania, a nie pojedyncze meble. Chodzi mi tylko, by pokazywało dobrze zakomponowane mieszkanie. Najwyższy już czas, by CHPD nie ograniczała się

tylko do sprzedaży, a stała się doradcą klienta.

Trzeba pamiętać, że w wielu przypadkach ludzie kupujący meble, robią to po raz pierwszy w życiu, nie mając żadnego doświadczenia. Trzeba im to ułatwić. Nawet najlepiej zorganizowana wystawa, urządzona zaledwie raz na kilka lat nie spełni tej roli. Stała działalność CHPD może mieć poważny wpływ na kulturę mieszkań. Otwarcie przez CHPD poradni mieszkaniowej w sklepie przy Placu Trzech Krzyży, można chyba potraktować jako początek udzielania pomocy klientom.

Poruszone przeze mnie kwestie związane są z przewidzianą wystawą architektury wnętrza ogłoszoną już konkursem na wnętrza mieszkalne. Wydaje mi się, że poruszone problemy godne są tego, aby poważnie zastanowić się nad nimi, jeżeli chcemy, by wystawa była podsumowaniem i krytyką naszego dorobku w zakresie architektury wnętrza mieszkalnego. Może wreszcie Instytut Budownictwa Mieszkaniowego przetrwie swe dyskretnie milczenie w sprawach związanych z kulturą mieszkań i rzuci nieco światła na problemy nurtujące mieszkańców nowych osiedli. Bardziej by się przydało uczestnikom konkursu, a sądzę, że Instytut posiada sporo materiałów z prowadzonych do tej pory badań. Jednym z rezultatów wystawy będzie opracowanie projektów wnętrz dostosowanych do istniejących już mieszkań. Nie uważam tego jednak za ostateczne rozwiązanie zagadnienia. Dotychczas architekt projektował mieszkanie niezależnie od plastyka, plastyk natomiast niejednokrotnie nie godził się z koncepcją architekta. Jeden rozwiązywał wnętrza mieszkalne przede wszystkim pod kątem wymagań konstrukcyjnych budynku i jego elewacji, drugi ze względu na kompozycję wnętrza, obydwa nie zawsze się rozumieli. Dobrze pomyślane i wygodne wnętrza może powstać jedynie przy ściślejszym współdziałaniu architektów i plastyków od początku projektowania mieszkań. Jestem pewien, że taka sprawa dałaby ciekawe rozwiązania wynikające ze zrozumienia nowej funkcji mieszkania.

Otwarcie wystawy ma nastąpić w końcu 1955 roku. I można się spodziewać, że będzie ona podsumowaniem dorobku z zakresu architektury wnętrza mieszkalnego całego dziesięciolecia. Jest to niewątpliwie ważna sprawa, wydaje się jednak, że ważniejsze jest, aby na wystawie zostały przedstawione nowe rozwiązania, w pełni dostosowane do naszych warunków i potrzeb. Wołec tego konieczna jest szersza i otwarta dyskusja nad wszystkimi problemami wnętrza mieszkalnego, w której powinni wziąć udział nie tylko projektanci, a przede wszystkim wszyscy przyszli użytkownicy.

List z Bytomią

Jestem tancerzem

Artykuł A. Kaflńskiego, zamieszczony w nr. 5 „Przedpola” pt. „Sprawy bolesne” poruszył sprawy powiadziałym najboleśniej, że nad którymi przez 10 lat przechodziło się do parządku dziennego, bo chodziło o nich tylko o — balet. Jestem tancerzem, ale podejmuję temat poruszony przez Kaflńskiego nie tylko od siebie, ale z punktu widzenia ludzi teatru, owych mas tancerki i tancerzy, o których mowa w „sprawach bolesnych”.

Kiedy tancerze radzieccy opowiadali nam na festiwalowym spotkaniu w Bukareszcie, jak wielką i troskliwą opieką jest u nich obożona sztuka baletowa, w jak wspaniałych warunkach sztuka tworzą, jak widać teatralne racjonalnie i mądze dbają o ich artystyczny los, jak prasa nie szczędzi ich sprawom miejsca, ogarniała nas wytłumaczona zazrosć.

Nasza choreografia, tak jak i inne gałęzie sztuki, musiała powstać ze zniszczeń wojennych, weszła śmiało na nowe drogi rozwoju, a zyciwiłi napisali, że — otwarli się przed nią nowe horyzonty. Niemniej dotychczas balet nasz rozwijał się jak gdyby na marginesie życia kulturalnego, przytłoczony dramatem, muzyką, plastyką. Bezwidnie zszedł do roli popychanego Kocpliska, pozostającego w cieniu przyrodnich siódor. W bajce przychodziła w sukurs Dobra Wroźka i naprawiała wioletowe krzywdy, w życiu zaś — sprawy te otaczał milczenie. Milczenie w pracy artystycznej jest objawem złym, niesprzyjającym rozwojowi i procesom dorzeźniania. Zbieram wszystkie artykuły, fotus, felietony i wzmacni, jakie w naszej prasie powojennej ukazały się na temat baletu. Jest ich mało, a jeśli porównać je z artykułami np. o dramacie czy literaturze, to proporcje są wprost karykaturalne. Balet tego porównania nie wytrzymuje.

Proszę wziąć do ręki rocznik „Teatru”, pisma poświęcone sprawom teatralnym. Będzie to jaskrawa ilustracja tych słów. Na szpaltach tego dwutygodnika niewiele znajdziemy miejsca, poświęconego sprawom baletowym. Weźcie również do ręki numer „Muzyki” — tematycznie zdawłoby się bardzo ściśle zabiegającej o te sprawy. Niestety, i tu objaw jest podobny. Kiedy na którejś z narad artystycznych ktoś z zespołów baletowych wspominał o tym markamencie, gdy rzucił projekt wydawania specjalnego pisma baletowego — (choćby tylko miesięcznika) zebrani z aplauzem przyjęli ten wniosek, a ktoś z władz nadrzędnych zapewnił, że takie pismo jest istotnie potrzebne i że ono na pewno będzie. Mówiono o tym przed trzema laty. Sytuacja zaś o ile się zmieniła, to... na gorzej.

Śmiem twierdzić, że wokół baletu w twórczyli się niedobra atmosfera. Tworzy ją nie tylko milczenie pras, skąpstwo w pisaniu na te tematy. Tworzy ją nie tylko milczenie wydawców, które przez 10 lat przez „Zasad Wagonowej” nie dawało masoni tancerzy i tancerzek żadnej książki o baletcie, żadnego tłumaczenia. Wprost wierzyć trudno, że we Francji Anglii ukazało się tłumaczenie książki o Halinie Ulanowej, wspaniałej tancerce radzieckiej, a u nas nikt nie pomyślał nawet o tym, by dać naszym tancerzom ten jedyny w swoim rodzaju podręcznik pracy baletowej. To jest jeden tylko przykład — ale wymowny. Znam kolegów — tancerzy, którzy w każdym mieście, gdzie tylko są, biegają po antykwiariatach i szukają wydawnictw baletowych. Do księgan nie wchodzi nawet bo z goty wiadomo, że o tej tematyce nie się na półkach ani pod lodą nie znajdzie. Znam kolegów-tancerzy, którzy książki baletowe sprowadzają z zagranicy. Sam w ten sposób zdobyłem publikację Lufara, Kelp-

mana, Barona i innych godnych poznania w naszej pracy baletowej.

Mówi się z przekasem i odrobina ironii, że tancerze mało pisa, mało czytają. Słusznie, sam zauważyłem, że absolwenci liceów choreograficznych po przyjęciu do zespołów dość opieszale pracują nad sobą, nie pogłębiają swej wiedzy, nie podciągają kultury artystycznej. Zły to objaw, nie przynoszący w rezultacie niczego wartościowego. Z drugiej jednak strony przy obecnym stanie rzeczy nie mają co czytać. To jest objaw jeszcze gorszy. Zmuszeni do tego sytuacji rzucują się tym intensywniej do ćwiczeń praktycznych, rezygnują z teorii i budują swój kształt artystyczny tylko na sprawności fizycznej. Tym samym budują ten kształt bez fundamentów, którymi dla każdego człowieka, obojętnie jakiego zawodu, jest wiedza teoretyczna. Przez długi czas dziwiłem się, że nikt z tancerzy nie pisze o swej pracy, o trudnościach i brakach, o marzeniach i radości pracy. Poem jednak zobowiązyłem te sprawy inacez. Gdzie pisać, skoro tematyka ta jest traktowana ubożnie, skomó fachowcy literatury teatralnej, świadomi tych wszystkich spraw, uparcie milczą.

Nie tylko ja byłem świadkiem zebrań, narad i konferencji, na których kolektywy baletowe próbowały walczyć o dobro swej pracy, próbowały zmienić zły stan, usunąć braki, podciągnąć swój poziom artystyczny. Padły przykłady, jak to trzeba było odwoływać przedstawienie, bo tancerki nie miały baletek. Jak — doświadczenie — bosu musiały odbywać oddzielne ćwiczenia i lekcje, bo jedyną parę baletek trzeba było pieczołowicie przechowywać, cerować by wytrzymała ona na spektakl. Niestety, to wszystko kończyło się tylko na tych zebrań, w dodatku walka ta była daremna, bo sytuacja na tym odcinku nie jest dziś lepsza.

Wiem, że to wszystko brzmi pesymistycznie, technicznie beznadziejności. Tak. Wywlekał te wszystkie sprawy smutne i bolesne by sytuacja stała się lepsza, by zdał sobie z niej sprawę wszyscy, którym na sercu leży troska o rozwój poziomu sztuki baletowej, by o niej zaczęły myśleć władze teatralne, Marazum, zobojętnienia i niechęci nie trzeba szukać na salach baletowych. Wre na nich młodzieńcza praca, puszczona trochę samopas. Praca ta daje jednak coraz lepsze rezultaty sceniczne. Jeżeli mówimy o osiągnięciach artystycznych naszej choreografii, to pomysłowo, o ile ono byłoby lepsze gdyby prace baletowa naszych zespołów otaczała troskliwsza opieka i szersza w swym zakresie żywiołowość. Balet dysponuje żywiołowością i zainteresowaniem widzów, nie wystarcza to jednak by mógł się rozwijać tak, jak powinien. Trzeba mu pomocy, warunków i opieki. Brak tego jest właśnie tą niedobrą atmosferą otaczającą balet. Zespoły baletowe składają się z ludzi młodych wiekiem i doświadczeniem. Borykają się w ciemności, gubią się w labiryntach swojej sztuki, szukają po omacku drog — właściwych i dobrych. Drogowskazem nie jest ani książka, ani praca, zadko jest nim wiedza baletmistra, który zresztą nie ma sprawy nie można znaleźć wolnego czasu, bo z konieczności musi być pedagogiem, reżyserem, często nawet scenografem, a przez tego musi brać udział we wszystkich niemal konferencjach, zebrań, naradach kierownictwa i zalogi teatru. Te rzeczy młodych ludzi — tancerki i tancerzy, przywały już do tej sytuacji, milczą o niej, ciekawie zobaczyli w ćwiczeniach, w swej pracy. Zależy ona od nich — jakkolwiek są jej warunki — i nie próbują zwrócić na siebie uwagę, w nią pragną przełać swe pragnienia artystyczne, samo-

rodne, ale nie pozbawione entuzjazmu. To brzmi dumnie. To pozwala patrzeć optymistycznie w przyszłość naszego baletu, gdy otoczony już będzie właściwym zainteresowaniem i opieką. Stawka jest warta próby. Przekonany jestem, że nasze zespoły wyjdą z tej próby zwycięsko. Tym komplikuje się sprawa, że to nie tylko od nich zależy.

Kiedy na Międzynarodowym Konkursie Baletowym w Bukareszcie oglądałem popisy tancerzy rumuńskich i węgierskich zadowolilem im przeziomu. Znać było, że praca ich jest dobrze pomyślana i dobrze prowadzona. Kiedy zapowiedziano na tym konkursie udział Polski, widzownia przyjęła te zapowiedzi szumem oczekiwania, a siedzące za mną tancerki francuskie wspominały bogate i chlubne tradycje naszego baletu, naszych tancerzy, którzy tańczyli na największych scenach świata. To była przykra chwila dla mnie, bo wiedziałem, że nasz udział nie wypadnie okazale. Wypredził nas balet rumuński i węgierski, nie mówiąc już o radzieckim. Nasi tancerze, mimo najlepszych chęci, nie mogli znaleźć się w czołowiec, nikt nie pomyślał o tym, by ich przygotować do takiego konkursu, by dać im opracowane tańce na taki egzamin, by poprawić ich kondycję na obzbie przedkonkursowym itd. O konkursie dowiedzieli się dosłownie przed wyjazdem.

Piszę o tym, bo za pół roku w Warszawie odbędzie się V Festiwal, zgodnie z tradycją znowu zjadą się najlepsi tancerze na Międzynarodowy Konkurs Tancerzy. Nie jest za wczesnie, by już teraz pomyśleć o udziale Polski w tym egzaminie baletowym. O przygotowaniu naszych zdolniejszych młodych tancerzy, którzy zdemontrowali i udowodnią, że balet w Polsce Ludowej rozwija się, że jest otoczony opieką, że dysponujemy zdolnym, młodym pokoleniem tancerzy. Bo tak jest, mamy kogo pokazać, że wymienię takie najwybitniejsze jednostki, jak Olga Sawicka, Liliana Wolska, Leokadia Ziencówna, Teresa Kujawa, Maria Kmitto, a z męzczyzn Witolda Gruce, Bolesława Bolewicza, Władysława Milona, Patrycja, ile już nazwisk, a jest tych najwybitniejszych chyba trzy razy więcej.

Powiedziałem, że nie jest za wczesnie, żeby o tym pomyśleć. Nie jest za późno, by zło naprawić. Gdy mówię: jestem tancerzem — to brzmi żarliwie, ale trochę bezradnie. A mówię to nie tylko od siebie, mówię w imieniu wszystkich mych kolegów i koleżanek z baletu. Kochamy naszą sztukę i pracę i nasz entuzjazm dla niej nie ugaśnie, choć borykamy się z trudnościami, choć nieraz nie wemy jak iść. Wierzymy, że pracą naszą zainteresują się władze teatralne, że pomoże nam organizacja ZMP i Partia. Ze opieką, radami i doświadczeniem przełamia złą atmosferę otaczającą naszą pracę, że zobojętnienie, jakie nas otacza zamienią w życie, w zainteresowanie. Przy naszym najbardziej aktywnym współdziałaniu, który już dziś entuzjastycznie przyrzekamy.

M. BANASZYŃSKI

Upiory nie straszą o północy czyli o muzyce w Polskim Radio

Nie, nie jestem muzykiem, mimo to będę pisał o sprawie związanej z muzyką jak najbardziej — o programie muzycznym Polskiego Radia, który interesuje każdego słuchacza i u bardzo wielu ludzi wzbudza różne sprzeciw i niezadowolone

Zasadniczy zarzut brzmi: za mało dobrej muzyki, za mało utworów wielkich klasyków i wybitnych dzieł muzyki współczesnej. Można wymienić dużo utworów, które zalicza się do arcydzieł bez żadnych dyskusji, a które mimo to bywają rzadkim gościem na falach Polskiego Radia. Przykłady pierwsze z brzegu: od lat nie nadano chociażby koncertu na flet i harfe Mozarta czy „Sonaty Kreutzerowskiej” Beethovena. Walka o wykonanie najsłynniejszego nacet utworzone nie jest sprawą najłatwiejszą — chodzi o ogólny kierunek repertuarowy, który muzykę prawdziwie wielką stawia nieledwie na marginesie. Czy jest to słuszne? Nie będzie tutaj usprawiedliwieniem fakt, że Polskie Radio otrzymuje masę listów upominających się o muzykę latwiejszą, muzykę leższego kalibru. Wyobraźmy sobie co by to było, gdyby instytucje wydawnicze dostaly listy od czytelników ogłaszających wzmiankowaną „część z Mischkówny” czy „lekkich rzeczy Courts-Mahlerowej” i wlekałyby zamiast arcydzieł Balaceo i Mors Dabrowskiej muzykę dawniej smykowej „literatury dla ubożych”. A Polskie Radio kamuluje pod presją szych niechęty wyrobionych muzyce odhoreo i zamiast symfonii Mozarta nadaje salomonie sztuczki w rodzaju Ciardaso Monhego czy Srewnady Heulense, tracące latwiejsza, fałszywa, sentymentalna leka i łudząca esotyką. Wtedy, gdy teło rodono utwory będą ildziocno prowadzić w programie, nie poieno nie wypełni się upiorym zlej muzyki, na pewno nie uwaroli się smaku słuchaczy, którzy nie będą umieli odróżnić bardzo zlej muzyki od utworów wielkiej sztuki.

Jest to więc swoista rezygnacja z ambicji umiarkowanych. W tej sytuacji dużo traca dobre audycje umykalniczne H. Swielkiewicza, K. Stromennera czy nawet J. Waldorfa (mimo ich efekciarstwa i kokieteryjności) gdyż na co stworzenia ma się do nich przyłączyć, kiedy z latwiejszą może słuchać utworów leższego kalibru, nie wygnających żadnego wniosku, które na pewno są witalnie potrzebne od koncerto-grossa Wielkiego czy koncertu Symfonicznego a że o nie nie może, w tym roku wybrano słuchacz się nie orientuje. A orientowanie jest chyba zadaniem Polskiego Radia.

Proszę mnie nie nie rozumieć. Nie walczę o zlikwidowanie muzyki „rozrywkowej” czy tanecznej w programie Polskiego Radia, która jest tak samo po-

trzebna jak muzyka poważna, ale walczę o wielominimowanie z niego smirzy. Bo muzyka „rozrywkowa” tak samo może być dobra i zła. Przeciwko tej, która reprezentuje prawdziwą sztukę nikt nie czy ma — Strauss, Suppe, Waldteufel czy Dmajowski, to już swego rodzaju klasyki. Trzeba natomiast profesjonalnie przeciwko temu, co w przeznaczonej większości grają orkiestry rozrywkowe P.R. — stalnogrodzka, wrocławska, szczecińska, łódzka zespół mandolinistów czy warszawski zespół, gdyż są to rzeczy w większości wyprodukowane bezwartościowo, po prostu szmiry, a samo wykonanie pozostawia też bardzo dużo do życzenia. Taka muzyka może budzić tylko odrzecz.

Wydaje mi się, że zastąpić by ją mogły wykonanie utworów leższego kalibru, napisane przez wybitnych kompozytorów — np. serenady, balety Prokofiewa, de Falli. Są one przystępne, melodyjne i z wielkim powodzeniem mogłyby przemianić do mniejszej umykalniczej słuchaczy, co jak dotąd Polskie Radio powierza utworom w dużej mierze grafomanskim. Pewnych kompozytorów i niektóre rodzaje muzyki Polskie Radio wyznacza poza ramy swoich zainteresowań repertuarowych. I tu wielka pretensja, stanowczo zbyt mało Bała, który zjawia się zupełnie sporadycznie, a można przypisać, że gdyby nie napisał „Arii na strunie G” nie pojawiłby się wcale. Bo Bacha, owszem gra się, ale wtedy, gdy jest to temu jakas specjalna okazja — np. ostatnio w „Zaduszkach”, ale są one raz w roku. W ten sposób Bach staje się jakas mityczna postać, o której mówi się jako o geniuszu, ale której zupełnie się nie zna. No, bo skąd kiedy Polskie Radio systematycznie go unika, a Filharmonia Warszawska nie grała w zeszłym sezonie bodaj ani jednego jego utworu. Podobnie, lub trochę, ale niewiele lepiej dzieje się z takimi kompozytorami jak: Haendel, Haydn, Debussy, Gluck.

Również bardzo rzadko nadaje Polskie Radio muzykę współczesną. Pranie że nie słyszymy nawet najwybitniejszych utworów naszych współczesnych kompozytorów. Słuchacz nie może sobie stworzyć obrazu twórczości wielu kompozytorów, takich jak A. Matysiak, B. Szabelski czy Z. Turcki, tylko dlatego, że ich utworów po prostu się nie wykonuje. Jeszcze gorzej przedstawia się sprawa z muzyką obca. Podnieć dzieje się z muzyką zachodnią, która dociera do nas w nikłych okolicznościach. Słyszymy od czasu do czasu coś Respighiego czy Russella, ale o takich kompozytorach jak Honneger Hindemith, Britten nie mamy po prostu pojęcia. Również gorzej rozpoznaje nas w ostatnich czasach Polskie Radio z muzyką radziecką. Słyszemy co

prauca niekiedy dzieł Sostakowicza i Prokofiewa, ale nie znamy twórczości innych wybitnych kompozytorów np. Miskowskiego i Kabalewiciego.

Inna drażliwa sprawa, to zupełne pominięcie muzyki kameralnej. Polskie Radio ma swój kwartet, ale nie spotykamy jego występów w programie, tak jak i występowanie innych zespołów tego typu. Jeśli pojawi się jakieś trio czy kwintet, to dopiero późnym wieczorem, wtedy, gdy większość słuchaczy wyłącza odbiorniki, idąc spać, a gdy nawet ktoś nie śpi, to czyta, uczy się, pracuje, w każdym razie nie ma czasu na zajmowanie się muzyką. A czas przed północą jest tą jedyną szczęśliwą porą, kiedy nie straszą upiory zlej muzyki. Poza tym, w tych godzinach obowiązują już ciszenie głodników, a niektórych dzieł trudno słuchać w ten sposób, gdyż wiele traca na wyrazie.

Podobnie zanikająca forma radiowych koncertów są recitale. Zastąpiono je koncertami solistów, w których występują nie zawsze najbipsi muzycy, z repertu z bardzo ograniczonym i popularnym repertuarem, zazwyczaj bardzo podobnym do siebie. Skrzypkowie nie wychodzą poza utwory w rodzaju skrajności Statkowskiego czy romansu Gliera, a pianisci — „Seiwili” Albena czy „Poliszynela” Rachmaninowa. Dlatego też odogiem leżą takie utwory jak bachowski Chacona solisty fortepijanowe Mozarta, urocz i wdzięczne miniatuury Mendelssohna. Niedługo minie odwiecnie się od prawdy twierdząc, że jestli nie było cotygodniowych audycji chopinowskich i bardzo udanego i riekowego cyklu „Arcydzieła muzyki fortepijanowej”, fortepiannu nie byłoby w Polskim Radio również.

Mimo tych krytycznych zastrzeżeń trzeba stwierdzić, że Polskie Radio nadaje szereg audycji dobrych i interesujących. Pranie zawsze zdawłajają wotkowe koncerty Wielkiej Orkiestry P.R., audycje cykliczne „Kompozytor tygodnia”, mimo że ich ramy czasowe są zbyt wąskie i nie pozwalają na ukazanie sylwetki twórcy w odpowiednio szerokim zakresie, cyklicznie słuchacze z sonat i symfonii Beethovena, symfonii Brahmsa i Czajkowskiego. Jednakże te dobre audycje nie są znaniami dla programu, nie nadają ma tonu, są rodzynkami, które mimo uszytogo nie zmieniają smaku, nie upiększają ciasta. Staładca one tylko, że Polskie Radio, gdy chce może nadać program utrzymujący na bardzo wysokim poziomie, program ciekawy i urozmaicony, jednakże, niewiadomo dlaczego, nie ma na tych ambicji. Polskie Radio zdawłaja się koncertami banalnymi i często matowatostoiowymi. Warto o tej sprawie pomyśleć i podyskutować.

MICHAŁ GŁOWIŃSKI