



Rembrandt: „Portret Maertena Day”
Fot. H. Romanowski

W NUMERZE: JERZY PLESNIAROWICZ — Teatr w Rzeszowie przed stu laty ● OBSERWATOR — Listy i anonimy ● STANISŁAW PETERS — Powstaje monografia o Łukasiewiczu ● JACHSZARONI — Okruchy historyczno-literackie ● ZDZISŁAW JAGIELSKI — Czy kultura to „sztuka”? ● BARBARA KUSZEWSKA — Pod urokiem ludowej ballady (recenzja z „Opery zebraczej”) ● JERZY SIENKIEWICZ — Mieszanka tygodnia

NOWINY TYGODNIA

TYGODNIOWY DODATEK SPOŁECZNO - KULTURALNY

Sobota 7. IV. 1956 r. Rok V Nr 13 (309)

Źródło doświadczeń ludzkich — owocnej pracy twórczej i szczerze śliwej miłości.

W 1642 roku ta twarz zgasiła. Na Rembrandta spadły jednocześnie dwa ciosy. Umarła ukochana żona — Saskia. Wkrótce potem opinia Amsterdamskiej pogrzebała dzieło mistrza — „Portret zbiorowy członków bractwa strzeleckiego” (niesłusznie 150 lat temu nazwany „Strażą nocną”). Wstrząsające jest przeobrażenie twarzy Rembrandta po tej katastrofie: stała się jak gdyby pod maską gorzkości, podcięty ją bezlitośnie rysy wątpliwości. Ale przecież sam Rembrandt nauczył nas szukać prawdy o człowieku w oczach — i w tej sceptycznej, zmrożonej twarzy czyż nie płoną do końca życia, czy buntownika.

Oto w „Portrecie zbiorowym” Rembrandt odważył się przełożyć prawo twórcy ponad prawo odbiorcy. Namalował „Portret” nie tak jak zażądali członkowie bractwa — każdy z nich za swoje wpłacone 100 florenów od głowy — lecz tak jak mu kazała wrażliwość artysty, miłość sztuki, geniusz twórcy.

Gdy Rembrandt odsłonił swoje gotowe dzieło w sali bractwa „Cloveniersdoelen”, zaczęli się jakby słoneczka za sześcioma wysokimi oknami. Zebranych zalał blask obrazu. Ale ci strzelcy amsterdamscy, synowie bogatego mieszczaństwa, które żywą iskrę rewolucji obsypało już wysokim kopcem złota, złotych florenów i ugasiło — nie byli zdolni pojąć sztuki. Poteż podniósł się krzyk: Dlaczego ja jestem w cieniu? A dlaczego widzę tylko pół mojej twarzy? Dlaczego jestem na dru-

gim planie? I do tego niedokładnie namalowałeś złoty haft na moim mundurze, ty partaczu!

Ci mali ludzie zrujnowali wówczas wielkiego Rembrandta. Musiał im zwrócić pieniądze, zadłużył się, sprzedał dom, bytek, już nigdy w życiu nie

Wystawa dzieł Rembrandta i jego kręgu — poprzedników, współczesnych i uczniów — ma głęboko poruszającą aktualną treść — jest lekcją życia i twórczości. Dała ona nie tylko przeżycia estetyczne. Z mniejszą siłą przemawia sens rembrandtowski przykła-

Rembrandta. Ale jedna z sal wystawy mieści „galerię cieni”: reprodukcje obrazów, które niegdyś dotarły do Polski przez wrota Gdańska, szeroko otwarte dla holenderskich statków.

Mieliśmy około dwudziestu arcydzieł Rembrandta. Był wśród nich słynny „Polski jeździec”, „Portret matki”, „Portret brata artysty”, „Narzeczona żydowska”, „Ojciec narzeczonej”. Te obrazy są teraz w obcych galeriach — w Wiedniu, Berlinie, Paryżu, Nowym Jorku. Wyprzedziła je polska arystokracja. Hrabia Mikołaj Potocki wielkodusznie dał muzeum w Ławrze wspaniały „Portret brata artysty” w podarunku — uznał, widząc, taki dar za zbyt kosztowny dla muzeów polskich.

Jakże uderzająco podobny był stosunek klas posiadających do spuścizny Rembrandta trzysta lat temu — i trzydzieści. Porozła tłumaczka burżuazji holenderskiej zagłodziła Rembrandta i zapomniała o jego dziełach. Polska arystokracja umiała przeliczyć te dzieła na dewizy.

A odpowiedź na pytanie — dlaczego? Dlatego, że te dzieła przepełnia kult człowieka, stawa, piękna i siły człowieka. przemawiający z postacią prostackich z pozorów: matki — piękarskiej córki, brata — rzeźbiarstwa, anioła — nieogolonego chłopca. Dlatego, że Rembrandt sławi bogatą duszę, a nie pieniądze. A wiara w człowieka była, jest i będzie obca wyżyłującym. Był, jest i będzie im zawsze daleki ślad humanistycznej sztuki.

BARBARA OLSZEWSKA



(W 350-lecie urodzin Rembrandta)

podziwiał się ze skrajnej nędzy materialnej. Pozostał przecież na wieki zwycięzcą moralnym.

Bo Rembrandt o głodzie i chłodzi, w poniżeniu i samotności, poszedł dalej drogą sztuki, zależnej tylko i jedynie od prawdy. A ogólna prawda o życiu, ogólna prawda o człowieku — wbrew tragicznemu doświadczeniu dnia powszedniego — była i pozostała w sercu Rembrandta prawdą optymistyczną, budującą. Na tym właśnie polega wielkość tego artysty i człowieka, że umiał pokonać, pomniejszyć swój osobisty ból w imię tego, co uznał za wielką, ogólnoludzką wartość.

du. W sławnym złotym blasku rembrandtowskiego koloru tu jest bowiem również blask moralny, blask nieustępliwej uczciwości, zgody z samym sobą.

Na wystawie warszawskiej znajduje się 11 obrazów Rembrandta, około 50 jego rysunków i około 130 dzieł graficznych. Na tę wystawę, realizującą uchwałę Światowej Rady Pokoju o uroczystym obchodzie 350 rocznicy urodzin Rembrandta, użyczyły swojej własności muzea w Łeningradzie, Amsterdamie, Pradze, Budapeszcie i Schwerinie. Polska posiada dziś tylko 4 obrazy

często zastępowało marksistowskie ujmowanie procesu historycznego. Znajdowało to odzienie w literaturze i sztuce. Rozpowszechniona była fałszywa teza o harmonijnym procesie rozwoju rewolucji, o tym, że każdy nowy etap musi być lepszy od poprzedniego. Zbyt pochopnie przypieczętowano etykietę wroga ustroju wszystkim tym, którzy mieli wątpliwość co do tej czy innej głoszonej wówczas tezy.

W takich warunkach rozdzieliły się dzieła pozbawione żarliwej prawdy ideowej i dalekie, siła rzeczy, od właściwego prawdziwym dziełom sztuki poziomu artystycznego. Słuszna teza, że literatura odgrywa rolę wychowawczą w społeczeństwie rozszerzona w ten sposób, iż powinna szybko — jak na zamówienie — zmniejszać rzeczywistość, a to było już niewątpliwie mitologizowaniem literatury.

Popełniliśmy wiele karygodnych błędów w zagadnieniach teorii sztuki. Nie przekonując,

bez dowodu głosiliśmy często, że estetyka marksistowska jest estetyką najdoskonalszą oraz że realizm socjalistyczny — najdoskonalszą metodą twórczą. Nie staraliśmy się wypracować teorii metody, której — w gruncie rzeczy — znamy tylko najbar dziej ogólne założenia. Analizując to zagadnienie liczni pisarze i artyści wskazywali na przykłady sztuki radzieckiej, która w pierwszym piętnastoletniu dała ludzkości wielkie dzieła sztuki, które trwały dółrobek kultury światowej.

Nie mogły powstawać wielkie dzieła sztuki, tzn. prawdziwe, ukazujące konflikty, jakimi żyje nasze pokolenie, gdy tysiące spraw — zbrodni i wypaczeń, bólek i tragedii objętych było strasliwą strefą milczenia. Miejsce prawdy — zajęła fikcja rzeczywistości. Fałszywa teoria znalazła wyraz w fałszywej praktyce, w dziełach przeważnie bezbarwnych, płaskich i słabych.

W Polsce, w latach 1949—1953 ze szczególną siłą wystąpiło administracyjne oddziaływanie na twórców, komendowanie nimi w najróżniejszy sposób — metoda zamówień, polityka wydawnicza i redakcyjna, system nagród państwowych itp. Wpłynęło nie tylko na zmniejszenie, ale i często na kształt artystyczny dzieł.

Prof. Kott w swym referacie, jak i inni w dyskusji, zwrócił uwagę na zjawisko, które bardzo utrudniło rozwój naszej twórczości, a mianowicie — jednym z poważnych błędów naszego obozu było odsuwanie się od postępowej twórczości światowej, od najżywczych kierunków i realizacji wielkich mistrzów Zachodu.

W toczącej się na sesji dyskusji mówiono o tym, że ocknienie nastąpiło przed trzema laty. Po okresie długiego milczenia pojawiały się nierzadko głosy niesłuszne, krań-

cowe, przekreślające całą naszą drogę. Był to skutek lat milczenia. Ważne jest jednak to, że już wówczas rozpoczęła się w środowiskach twórczych ożywiona dyskusja, wymiana stanowisk i poglądów — warunek niezbędny dla rozwoju sztuki.

Ale w ciągu tych trzech lat zaobserwowano również odwrot od hasła XI sesji Rady Kultury i Sztuki, od ducha III Plenum KC PZPR, który był jej natchnieniem. Na Radzie przypominano tę sprawę i domagano się, aby powstały warunki uniemożliwiające powtórzenie się takiej sytuacji.

Mają rację artyści wołając, jak to uczynił w dyskusji Julian Przybos:

„Trzeba mieć zaufanie do artystów. Dziś nie ma w naszym kraju człowieka myślącego, który by nie widział przyszości świata w socjalizmie i komunizmie. Artyści są ludźmi myślącymi”.

Liczni pisarze i artyści wysuwali konkretne postulaty i propozycje zmierzające do uzdrowienia sytuacji. Przede wszystkim nawoływano do stworzenia najszerzszego możliwości wymiany myśli i poglądów. Uznano np., że obecna sytuacja w redakcji „Nowej Kultury”, organie Związku Literatów Polskich, nie gwarantuje tej swobodnej walki ideowej. Domagano się także zmian personalnych i wycofania wnieśli organizacyjnych z działalności ludzi odpowiedzialnych za błędy poprzedniego okresu.

Sesja Rady Kultury wykazała, że artyści polscy są głęboko przekonani, iż obecnie powstały u nas warunki niezbędne do pełnego odrodzenia sztuki i literatury, odradającej się wraz z całym naszym życiem politycznym i społecznym. I dlatego rację miał wbitny rzeźbiarz Jack Puzoś, mówiąc, że „sesja ta trwać będzie już stale”.

ALEKSANDER ROWIŃSKI

Po XIX sesji Rady Kultury i Sztuki

ZAUFANIE DO ARTYSTÓW

XIX SESJA Rady Kultury i Sztuki, która odbyła się w końcu marca br. wykroczyła poza zakres problemu, który stał na porządku dziennym. Referat prof. Jana Kotta, pt. „Rewolucyjność i nowość w sztuce” stał się punktem wyjścia do znacznie szerszej dyskusji. Istotą referatu i olbrzymiej większości głosów w długiej i namiętnej dyskusji, w której zabierało głos około 20 naszych pisarzy i artystów, była sprawa jeszcze szerszego otwarcia okien — dla dopływu ożywczego wiastru wolności twórczej, decydującej o rozwoju naszej literatury i sztuki.

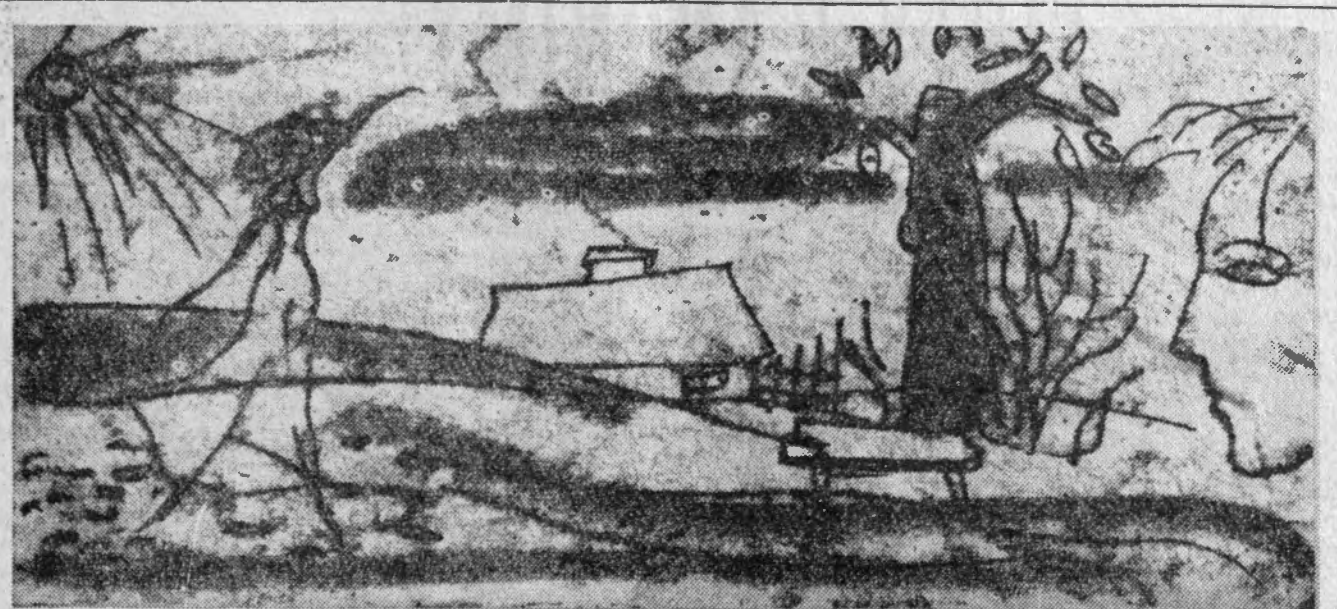
Rada stała się wielkim obrazunkiem z błędami przeszłości. Po raz pierwszy i z tak wielką siłą i szczerością ujaw-

niono błędy minionego okresu i ich źródła. Ta atmosfera dramatycznych nieraz powodzi, obrachunku z postawami samych twórców, obrachunku, który jest wielką tragedią całego naszego pokolenia — była dominującą nutą sesji Rady Kultury i Sztuki, która w niczym nie przypomina poprzednich osiemnastu, może częściowo z wyjątkiem XI sesji z kwietnia 1954 r.

Wówczas po raz pierwszy wypłynęła u nas sprawa głębokiego przeanalizowania błędów schematyzmu i bezkonfliktowości w sztuce i literaturze ubiegłych lat. Ale dopiero obecnie, po przełomowych (to słowo po raz pierwszy nabiera rzeczywistego znaczenia) uchwałach XX Zjazdu KPZR, możliwe stało się sięgnięcie

do istotnych źródeł tragicznych wypaczeń minionych lat.

Sesja Rady wykazała z całą dobitnością, że n'espasób odrywać od całokształtu sytuacji politycznej stanu literatury i sztuki w naszym obozie. Odzwierciedlały one siłę rzeczy, wszystkie ujemne skutki kultu jednostki oraz błędnych teorii, głoszonych przez kilkanaście lat. Niektóre z tych teorii zostały zresztą przezwyciężone dopiero niedawno, jak np. teoria bezkonfliktowości w sztuce. Inne — o niewątpliwie większym znaczeniu jak: błędna teoria Stalina o zastrzaniu się walki klasowej w miarę zbliżania się do komunizmu, oddziaływały na sztukę w sposób nader szkodliwy. W latach tych — jak powiedział prof. Kott — mitologizowanie



WIOSNA

rys. JERZY SIENKIEWICZ

TEATR W RZESZOWIE PRZED STU LATY



1. ZAMIAST WSTĘPU

NA ŚLUPACH ogłoszeniowych, na murach i parkanach, wzdłuż głównej ulicy 3 Maja i na przedmieściach Rzeszowa — spotyka się afisze z różnokolorowymi napisami. Odczytując widoczne z daleka litery przypominamy sobie o koncercie Wojewódzkiej Orkiestry Symfonicznej, poświęconym twórczości Mozarta, dowiadujemy się, że Państwowy Teatr Ziemi Rzeszowskiej w stulecie urodzin Shawa przygotował „Kandydę”.

Nie wszystkie afisze, rzecz jasna, w jednakowym stopniu zwracają uwagę przechodniów. Inaczej spogląda się na uroczyste, odświętne, mniej natomiast zainteresowania budzą te zwykłe powszednie, do których jak codziennie przemierzanej ulicy zdążyliśmy się przyzwyczaić. Przed zapowiedzią nowej, atrakcyjnej imprezy, gromadzi się zawsze grupka ciekawych, podczas gdy „stary afisz”, taki sprzed dwóch tygodni, traktuje się zazwyczaj jak rzecz nikomu niepotrzebna, nadającą się chyba na makulaturę.

Zastanówmy się nad pierwszym pytaniem: Czy afisze potrafią mówić? Z pewnością tak, oczywiście „mówić” w przenośnym sensie. Przybyszowi, który zjawiał się po raz pierwszy w Rzeszowie wyjaśniał one nie bez lokalnej dumy, że życie kulturalne jest tu wcale bogate, że nie można chyba narzekać ostatnio na brak rozrywek. Skoro jednak przynajmniej pewną użyteczność informacyjną afiszom dzisiejszym, to czy nie warto by pomyśleć o rozmowie z ich sędziwymi przodkami — z ich pierwowzorami sprzed wieku? Przecież te uchronione od zniszczenia, posiadające dla nas wagę historycznego dokumentu, przechowywane w zaciśniętych archiwach i bibliotekach papierzyśka mogłyby nie mało opowiedzieć o historii kulturalnej naszego miasta. Pytania posypią się natychmiast jedno za drugim. Jak daleko sięgają w przeszłość tradycje teatralne Rzeszowa? Jakże grywano tu sztuki i gdzie odbywały się przedstawienia? Czy dawni rzeszowianie bywali też na koncertach, czy oglądali jakiegoś imprezy rozryw-

kowe, widowiska typu estradowego i cyrkowego? Jakże upodobania miała rzeszowska publiczność sto lat temu i co cieszyło się największym powodzeniem?

2. NA TROPACH PRZESZŁOŚCI

JEŻELI powyższe pytania zdołamy nas zainteresować, to trudno teraz pozostawić je bez odpowiedzi. Z pewnością zechcemy poznać wszechstronny, możliwie wyczerpujący materiał. Skąd taki materiał uzyskać — oto drugie zasadnicze pytanie. Ba, gdyby się tak znaleźli stulecia, dostojni krewniacy dzisiejszych afiszów, różniący się wyraźnie od swoich wnuków i staromodnym wyglądem i dziwaczną ortografią. Gdyby tylko ich odszukać, a potrafili opowiedzieć nam niejedno.

Któż więc dopomoże nam w nawiązaniu kontaktu z przeszłością teatralną Rzeszowa? Istnieją na szczęście zbiory starych druków i dokumentów i chociaż poszukiwania archiwalno — biblioteczne po zniszczeniach ostatniej wojny do najłatwiejszych nie należą, ale pomocy i życzliwej rady nie poskapi nam Muzeum Rzeszowskie, Archiwum Państwowe, zasobna, zawsze uczynna Biblioteka Jagiellońska. Na początek, rzecz jasna, pójdą afisze, później ich skape informacje oświetli historia sceny polskiej, uzupełnią pamiętniki i wspomnienia, może nawet nieczytane dziś przez nikogo powieści.

Najbardziej wiarygodnym przewodnikiem w naszej wycieczce do teatru przeszłości będzie Ludwika Simona „Dykcyonarz teatrów polskich czynnych od czasów najdawniejszych do roku 1863” — zestawienie małowiedne, ale nadzwyczaj sumienne. Wiele cennego materiału wniósł także „Teatra w Polsce” Karola Estreichera, który dla pomnikowej swej Bibliografii porzucił zaawansowane studia nad historią sceny polskiej, z teatralnymi zainteresowaniami nie rozstając się jednak nigdy (przez długie lata ten wyjątkowej pracowitości uczony spędzał każdy wieczór w krakowskim teatrze). Dodajmy na marginesie: Jaka szkoda, że wydanie „Teatrów w Polsce” nie zostało doprowadzone do końca, tym bardziej, że nie obejmuje ono dotąd Rzeszowa. Ale i tak Karolowi Estreicherowi zawdzięczając będziemy niejedną cenną wskazówkę.

Dzięki starym afiszom poznamy nie tylko dawny repertuar rzeszowski, ale i nazwiska



jego wykonawców. Ze spłowiłych stron gazet przemówią życzliwie, kiedy indziej zjadliwie głosy recenzentów, ożyją jeszcze raz wspomnienia, wyblakłe fotografie nabiorą znowu wyrazistości.

Czy warto poświęcać czas mozolnej rekonstrukcji obrazu rzeszowskiego teatru sprzed wieku — z fragmentów, ułamków i drobnych nic na pozór nie znaczących faktów? Sądzimy, że warto, o ile ów obraz będzie interesujący. A ponieważ w to nie wątpimy niechże więc wydobyte z zapomnienia afisze rozpoczynają swoją opowieść.

3. WYSTĘPY TRUP OBJAZDOWYCH

POD KONIEC pierwszej połowy ubiegłego stulecia Rzeszów, który liczył blisko osiem tysięcy mieszkańców, był siedzibą licznych dosyć garnizonu wojskowego, chlubił się znanym gimnazjum męskim z grupą wybitnych pedagogów, skupiał sporo c.k. urzędników i miał niemałe znaczenie handlowe — podobnie jak wiele znacznie większych od niego miast — nie mógł zapewnić istnienia stałej scenie zawodowej. Nie należy jednak zapominać, że w tych czasach mogły sobie na to pozwolić tylko takie ośrodki jak Warszawa, Lwów i Kraków. Prowincję obsługiwały zasadniczo trupy objazdowe, które zależnie od powodzenia przebywały w miastach i miasteczkach dłużej lub krócej.

Jak wynika z badań teatrológicznych Ludwika Simona, objazdowe zespoły teatralne



grupujące aktorów zawodowych obsługiwały przed stu laty nie tylko Rzeszów i Przemyśl, ale dawały również przedstawienia w Jaśle i Krośnie, w Łańcucie i w Jarosławiu oraz w miejscowościach znanych jako uzdrowiska: w Iwoniu i Horyńcu.

Pierwszą wizytę teatralną miał składać Rzeszowowi Juliusz Pfeiffer jeszcze w latach 1845 — 1848. W kilka lat później, w sierpniu 1853 roku, trupa Chełchowskiego wyruszyła z Krakowa dała występy w Tarnowie i w Rzeszowie. Tego samego roku wybrał się ponownie do Rzeszowa Pfeiffer.

4. AKTORSKIE DOLE I NIEDOLE

TOMASZ Chełchowski był pomysłodawcą i rzutkim działaczem teatralnym. Gdy wybierał się z zespołem do jakiegoś miasta, zawsze wysyłał na kilka dni naprzód sekretarza, który zajmował się wynajęciem kwatery i przygotowywał organizacyjnie pierwsze przedstawienia. Warto zaznaczyć, że wszyscy aktorzy trupy Chełchowskiego stanowili jak gdyby jedną rodzinę, prowadzili wspólne gospodarstwo, razem mieszkali i z jednego jałdali kotła.

Zdarzało się czasami, że kiedy teatr przyjeżdżał do jakiegoś małego miasteczka na parę przedstawień w okresie jarmarku, o wygodnych noclegach nie mogło być mowy, bo zajęte były nie tylko hotele ale i wszystkie domy prywatne. Artysty musieli wtedy kwatrować w sali teatralnej, najczęściej improvizowanej w zajeździe albo w zwykłej szopie. Opowiadał Rapackiemu Rychter, że razem z Janem Królikowskim śpiłali przez kilka nocy w nogawicach olbrzymich tureckich

hajdawców, które przewieszali przez drabinę stażenną. Ta groteskowa historia mogła być zupełnie prawdopodobna, ponieważ obydwa aktorzy byli drobnej stosunkowo konstrukcji fizycznej, szczupli i niedużego wzrostu. „Nigdy tak dobrze nie spał, jak wisząc w tej nogawicy” — dodawał z humorem Rychter.

5. PRZEDSTAWIENIA W LUFTMASZYNIE

W LATACH, kiedy Rzeszów odwiedzały wędrownie trupy Pfeiffera i Chełchowskiego przedstawienia teatralne oraz wszystkie imprezy artystyczne odbywały się w sali hotelu o zagadkowej nazwie Luftmaszyna, który mieścił się podówczas na skrzyżowaniu dzisiejszych ulic Kościuszki i Słowackiego. Skąd wzięła się ta obco brzmiąca nazwa? Sprawa nie jest jeszcze ostatecznie wyjaśniona, ale przedstawiciele starszego pokolenia przytaczają anegdotę o pewnym austriackim generałe oburzonym niesamowitymi, przeciagami, z których słykał rzeszowski hotel. „To jakaś Luftmaszyna do stu diabłów!” — miał krzyknąć przeczulony na punkcie przeciagów generał. I jak często bywa ze starymi dykteryjkami, o nazwisku generała szybko zapomniano, pozostała natomiast jako żartobliwe godło „Luftmaszyna”.

Jeśli idzie o warunki sceniczne, to mimo nazwy budzącej skojarzenia z ostatnim cudem w dziedzinie techniki — były one w Rzeszowie tak samo jak we wszystkich mniejszych miastach prymitywne i ubogie. Posłuchajmy, jak opisuje występ trupy prowincjonalnej z roku 1855 — Karol Estreicher:

„Na wstępie ponieważ światła bywają rzadko wcześniej zapalone wita widzów ciemność lub pomroka księżycowa, później różne kapela wół wsiowa, wół niby koca muzyka. Za pod niesieniem zastany, widz musi wmawiać sobie, że widzi scenę, a nie szopkę. „Chłopi Arystokraci” (tytuł popularnej przed stu laty sztuki Anczyca — przyp. nasz) muszą znać uszanowanie i zdejmować kapelusze, bo inaczej porzuciliby nimi paludamenta (paludament — rodzaj fraków nad sceną tworzących jakby jej sklepienie, sufit — przyp. nasz). Scena odbywa się we wszystkich sztukach przy jednym stole i przy jednej dekoracji, — mnijsza o to — czy tam las, czy ogród, czy pałac, czy chałupa są potrzebne... Aktorowie grając machinalnie bez prób wypuszczają częstokroć też lub ową scenę. Sufler nado nie mając budy i tylko stojąc za kulisą wie, że i tak aktor go nie usłyszy, dlatego nie robi sobie subiektywnie z podawaniem wyrazów. Oto najwierniejszy obraz wędrowników i stanu trupy krakowskiej, będącej zarazem obrazem każdej trupy prowincjonalnej”. („Teatra w Polsce” t. II).

Trudno było nawet marzyć o odpowiednim wyposażeniu sceny, o przyzwoitych dekoracjach i rekwizytach, tym bardziej, że warunki materialne zespołów objazdowych uniemożliwiały utrzymanie odpowiedniej ilości maszynistów i pracowników technicznych. Do angażowywano ich w każdym mieście od nowa i nie dziwne, że wobec braku prób na scenie można było oglądać fantastyczne cuda. Jak donosi korespondencja na temat prowincjonalnego teatru zamieszczona przez Dziennik Warszawski w 1854 roku — „w dekoracjach (występuje) spartańska prostota o dwóch rodzajach, raz z kulis formuje się pokój, raz las, a w miarę fantazji lub niedbalstwa maszynisty, formuje się pół pokoju i pół lasu...”

Tyle o wędrownych zespołach, rzeszowskiej Luftmaszynie i zagadkowych dekoracjach. Repertuarem teatru sprzed stu lat zajmujemy się następnym razem.

JERZY PLEŚNIAROWICZ

Felieton pt. „Światopogląd i etyka” wywołał zrozumiałe zainteresowanie w kręgach nauczycielskich. Do redakcji nadeszło kilkanaście listów, w których nauczyciele wypowiadają swe zdanie o poruszonym w felietonie problemie.

Pisze na przykład WŁADYSŁAW MISIOŁEK — nauczyciel ze wsi Cielin (pow. Jasło):

„Każdy kto naprawdę interesuje się problemami wychowania, widzi jak wiele zmieniło się w życiu szkoły. Te olbrzymie zmiany na korzyść, nie przyszły same. Trzeba było o nie stoczyć długą i uciążliwą bitwę. Mimo to wiele jeszcze trzeba trudu, by zadania stojące przed szkołą zostały wykonane.

Przecież ze szkoły naszej winien wyjść obywatel, który wreszcie zrzuć brzemień przesądów, wyzolił się ze średnio-wiecznej mentalności straszającej się zdanu „był w porzeczku ducha” i który będzie świadomym budowniczym lepszego jutra narodu.

Mustimy wymagać od nauczycieli rzetelnego realizowania programu nauczania, bo dając młodzieży prawdziwą wiedzę stwarzamy fundament naukowego poglądu na świat, wychowujemy pokolenie zdolne przeobrazić przyrodę, zdolne zdecydowanie przeciwstawić się zabobonom, przesądom i zacołaniu.

Wydała mi się, że aby osiągnąć właściwe cele wychowawcze każdy z nich wysuwał również słuszne

nauczyciel musi przede wszystkim pracować nad sobą, nie ograniczać się do już zdobytych wiedzy, rozszerzać swe wiadomości, wzbogacać je o najnowsze osiągnięcia nauki.

Żyjemy w czasie bogatym w przemiany, odkrycia i coraz bardziej zdumiewające rewelacje naukowe. Uważa

nie śledzenie biegu wydarzeń, stale podnoszenie swej wiedzy, uzbrajanie nauczyciela i umożliwienie mu prowadzenie nietatowej i wymagającej wielkiego wysiłku walki ze wstecznością, które spotykamy w wielu jeszcze środowiskach.

Nauczyciel pracujący nad sobą nie ulegnie nigdy naciskowi najbardziej fanatycznego nawet środowiska, nie pójdzie na kompromis i uniknie dwulicowości i fałszu. Dlatego też uważam dokształcanie nauczycieli i samokształcenie za najbardziej skuteczną broń przeciw uleganiu niewoli obyczajowej, przeciw dwulicowości i obłudzie.”

PODOBNE mniej więcej uwagi należały i inni nauczyciele. Wielu wysuwało również słuszne

pretensje pod adresem młodej inteligencji z innych zawodów, twierdząc, że i oni powinni dawać przykład świadomej postawy obywatelskiej i solidaryzować się w pełni z nauczycielstwem.

Były jednak i inne listy. Oto jeden

dzi. Zdumiewa inny fakt. W felietonie pt. „Światopogląd i etyka”, który wywołał tak fanatyczną reakcję niektórych autorów anonimów, wcale nie usiłowałem udowodnić, że Boga nie ma. Nie było też ani słówka o jakimkolwiek „depcianu prze-

z anonimów. „Jako czytelniczka „Nowin Tygodnia” chcę kilka uwag dodać ze swej strony do artykułu „Światopogląd i etyka”.

Pytam się Was panowie czy macie ciało i duszę, które Pan Bóg stworzył na obraz i podobieństwo swoje? Tę najświętszą naukę Boga Ojca co przyniósł z nieba Jezus Chrystus syn Ojca przedwiecznego, potrafiłcie deptać i jakis tam „Obserwator” wma- wia w nas, że Boga nie ma?”

W dalszym ciągu anonimowa autorka listu wymyśla mi od niewolników szatana, tudzież gwarantuje mi honorowe miejsce w piekle, w którym „przypiekaniem” mojej duszy (i) zajmie się osobiście sam arcydiabeł Belzebub.

No cóż, zaiste wzruszający dowód troski o moją duszę. Ale nie o to cho-

dz. Znamyśmy inną fakt. W felietonie pt. „Światopogląd i etyka”, który wywołał tak fanatyczną reakcję niektórych autorów anonimów, wcale nie usiłowałem udowodnić, że Boga nie ma. Nie było też ani słówka o jakimkolwiek „depcianu prze-

W felietonie tym wypowiedziane było moje osobiste zdanie na temat nauczyciela wykładowcy nauk przyrodniczych uczestniczącego w praktykach religijnych. Brzmiało ono w najogólniejszym skrócie tak: „Postawia nauczyciela wyznającego światopogląd naukowy i uczącego przyrody na zasadach nauki marksistowskiej, a uczestniczącego jednocześnie w praktykach religijnych jest niezgodna z naszym pojęciem o etyce”.

Skojarzenie tej opinii z jakimś deptaniem uczuć religijnych byłoby więc co najmniej grubą przesadą.

„Obywateli” z Sokołowa zrozumiał również na swój sposób intencje felietonu. Pisze on m. in.:

„Jeśli chodzi o Konstytucję PRL to tam obok zapewnienia swobody wyznania nie ma mowy o bezkarnym narzucaniu innych przekonań, o szczerkaniu na wiarę katolicką”.

Znów kapitalny przykład jednostronnego rozumienia postanowień Konstytucji. Anonimowy polemista uważa, że swoboda wyznania polega na tym, by wszyscy obywatele byli obojętnie katolikami, natomiast każdy niewierzący już przez sam brak wiary „szczeka” na wiarę katolicką.

Nie chce on zrozumieć, że jeśli jemu nikt nie przeszkadza i nie myśli przeszkadzać ani w wykonywaniu praktyk religijnych, ani w wyznawaniu wiary katolickiej to i z drugiej strony każdy niewierzący ma prawo wymagać poszanowania dla swych przekonań.

Istota swobody wyznania polega właśnie na tym, że każdy człowiek ma pełne i niczym nieskrępowane prawo wyboru przekonań. A krzewienie wiedzy o świecie, szerzenie naukowego poglądu na świat wcale nie jest równoznaczne z deptaniem uczuć religijnych, lecz jest prawem każdego człowieka, który wyzolił się z przesądów i niewoli obyczajowej, który zdobył świadomy pogląd na otaczające go zjawiska.

Obserwator

ROZMAWIAMY

LISTY I ANONIMY

POWSTAJE MONOGRAFIA O ŁUKASIEWICZU

JEST rzeczka zastanawiająca jak mało sfery naftowe interesują się twórcą polskiego przemysłu naftowego — Łukasiewiczem. Znajomość działalności tej pięknej postaci jest ciągle jeszcze zbyt ogólna. Nie określono do tychczas zasług Łukasiewicza. Nazwisko jego wypływa od czasu do czasu na łamy prasy z okazji różnych rocznic związanych z naftą. Daje się odczuwać brak poważnego opracowania, które by ukazało całość jego prac i zasług. Najboleśniej jednak, że dopuszczono do zniszczenia cennych pamiątek po Łukasiewiczach, mógących stać się źródłem szczytów naukowych i że nie robi, by resztki spuścizny uratować od zagłady. Uległo zniszczeniu archiwum rodzinne w Sulistrowie. Dom w Chorkówce, w którym mieszkał Łukasiewicz, został rozebrany przez Samopomoc Chłopską na... cegły, a znajdują się w nim archiwum naf-towe, meble i obrazy zostały przed tym rozdrapane. Część wywiozł Stawiarz (czy nie można by czegoś jeszcze rewindykować?), obrazy i cenniejsze rzeczy zabrali okupanci, a reszty zniszczenia dokonała ludność miejscowa. Bar-dziej barbarzyńskiego stosunku do pamiątek po wielkim Polaku nie można sobie wyobrazić.



IGNACY ŁUKASIEWICZ
1822 — 1882

dr doc. Pileckiego był podsumowaniem dotychczasowych wyników badań, a szeroka dyskusja wytyczyła kierunek tych badań, skorygowała wiele spraw.

Praca dr doc. Pileckiego jest osamotniona, wymaga ogromnego poświęcenia i samo zaparcia. Trzeba dotrzeć w głąb terenu, do chłopów i robotników, którzy znali Łukasiewicza jeśli nie osobiście to ze słyszenia i z opowiadań swoich ojców i dziadków. Trzeba nie raz odbywać pieszo dalekie wędrowki. Dotychczas jedynie Komitet Wojewódzki PZPR w Rzeszowie i Komitet Powiatowy PZPR w Gorlicach zrozumieli dobrze intencje dr doc. Pileckiego przy-dzielając mu do dyspozycji salę mechod.

Prawnuk Łukasiewicza szuka za dokumentami nie tylko po księgozbiorach lecz również na poddaszach chat chłopskich. Wśród różnych drobiazgów pamiątkowych odkrył kilka lamp, będących niewątpliwie dziełem ręką współpracownika Łukasiewicza — blacharza Bratkowskiego. Ilek takich przedmiotów związanych z życiem i działalnością Łukasiewicza można by jeszcze odkryć w terenie, gdyby istniała pomoc. Inna cenna zdobycz dr doc. Pileckiego był list 90-letniej Walerii Pacek ze Świeżowej Polskiej koło Chorkówki. Ta słabo piśmienna kobieta chwyciła za pióro w ostatnich latach swego życia i spisała, co pamiętała o Łukasiewiczach, u którego jej ojciec pracował, a teści był kowalem. Dzięki temu, że dokument ten oddała na przechowanie do szkoły znalazł się w rękach prawnika Łukasiewicza. Jest to jedno z tych nieocenionych źródeł prowadzących do poznania jego pięknej go charakteru.

Z dotychczasowo zebranych materiałów dr doc. Pilecki wysnuwa bardzo ciekawe i nowe wnioski nie raz zaskakujące śmiałością. Łukasiewicz odznaczał się dalekowzrocznością i planami daleko wyprzedzającymi poza ówczesne stosunki społeczno — polityczne. Pieniądze, które mu los tak szczodrze zsyłał, przeznaczal na cele społeczne. Nie był to jednak filantrop. Pragnął przebudowy społeczeństwa, czynił to jednak w sposób bardzo ostrożny, a za pierwszy etap wziął najbliższą okolicę, w której działał. Stąd otaczanie się w domu ludźmi światłymi, byłymi konspiratorami, którzy u niego szukali schronienia przed aresztowaniem. Stąd kasy brackie, otwieranie szkół, budowa dróg, słowem podnoszenie kultury materialnej społeczeństwa. Zamiast testamentu zostawia żonie zlecenie, by gmina Chorkówka przejęła jego majątek jako ofiarę i na tej podstawie zbudowała autonomiczną gospodarkę chłopską. Gdy chłopci nie mogli się zdecydować, była zmuszona rozstrząsać wszystkie wątpliwości.

Te śmiałe tezy popiera autor wielu dokumentami z ludzkich opowiadań, wysnuwa z loziki działalności tego romantyka w najlepszym słowa znaczeniu umiającego łączyć trzeź-

we marzenia z konkretnymi materialnymi.

Łukasiewiczowi poświęcili już książki tacy autorzy jak Tomanek, Debaki i Przyrowski. Są to jednak popularne opracowania bez walorów naukowych. Monografia dr doc. Pileckiego ma być pełna i zawierać zarówno część biograficzną jak i ocenę wynalazku Łukasiewicza oraz ocenę jego dokonania w zakresie organizacji pierwszego w świecie przemysłu naftowego. Częścią biograficzną zajmuje się dr doc. Pilecki. Pragnie w niej omówić rodowód, czynniki kształtujące dzieciństwo, młodość, okres konspiracyjny od 1839 do 1846, jego związki z wybitnymi rewolucjonistami, a zwłaszcza z Dembowskim. Ciekawe będą w monografii te ustępy, które ukaza jak rewolucyjna działalność ukształtowała zasadnicze cechy charakteru wynalazcy, organizatora oraz działacza społecznego, który czyn swego życia traktował jako obowiązek obywatelski wobec kraju.

Część technologiczną monografii opracują przedstawiciele Instytutu Naftowego. W monografii znajdzie się również omówienie jego prac farmaceutycznych przez historyka farmacji polskiej, Rzeskego.

Niezależnie od monografii należałoby zająć się jednakże pamiątkami po Łukasiewiczach. Jeśli dr doc. Pilecki odkrył dwie kasy brackie po Łukasiewiczach, to niedobrze się dzieje, że jedna z nich wala się pod gołym niebem w Krośnie, a po drugiej w terenie nikt się nie kwapi pojechać. Czy nie powinien obie znieść się w Krosno? Czy sprawami tymi nie powinien zająć się Komitet Obywatelski Ziemi Rzeszowskiej i stworzyć muzeum godne zasług tego wielkiego człowieka? Za kilkanaście lat przy obecnym tempie przemian resztki pamiątek po Łukasiewiczach znikną zupełnie z powierzchni ziemi, dlatego czas wreszcie zająć się tymi sprawami w sposób poważny.

STANISŁAW PETERS

Okruchy historyczno-literackie

ZIELONE LATA W PRZEMYŚLU

JULIAN Fałat — wielki malarz i niezapomniany odtwórca krajobrazu i polowań spędził kilka dziecinnych lat na ławie szkolnej w Przemyślu. W pamiętniku swym wydanym w 1936 r. Fałat poświęca jeden rozdział pobyłowi w tym mieście. Był to okres, kiedy po powstaniu styczniowym zapanował w Galicji wzmógłony ucisk germanizacji. W uczniach wpajał urzędo-wy język niemiecki dyrektor Kropiwnicki przy pomocy słynnej „Stockmethode“ (metody Kija).



Ucieczkę przed koszmarem szkoły stanowiły występy teatru Weźniakowskiego, który zatrzymywał się w zajęciu pod Opatrznością. Zetknięcie z Melpomeną stanowiło dla młodego chłopca ogromną uciechę. Dla tej muzy górowy był poświęcić wszystko... „Gdy kapitały ze służenia do mszy

nie wystarczały na kupienie biletów — pisał Fałat — wówczas szły na ten cel książki — moje i Dyrdasińskiego. Pewnego dnia chłopcom udało się wejść za kulisy. Kraina czarów podzielała niby ośnie nie. „Radość ta osłabła swój szczyt, gdy nas obydwo z Dyrdasińskim zaangażowano do udawania fal morskich za pomocą wykonywania żabich ruchów pod płótnem pokrywającym scenę. A działało się to nie byle jakiej sztuce, nie w lada Hamlecie, ale w sztuce pt. „Rycerz mgły“ w 12 aktach! Lecz szatański posiew zaszleścił, sprawił, że nas zademonstrowano u dyrektora. Nadeszły lata siedemdziesiąte, upamiętnione wprowadzeniem języka polskiego do szkół. W młodym gimnazjaliście poczęły się ujawniać zdolności rysunkowe. „Zima i lato — pisał on — przebiegałem śliczne okolice Przemyśla, patrząc już na świat okiem artysty“.

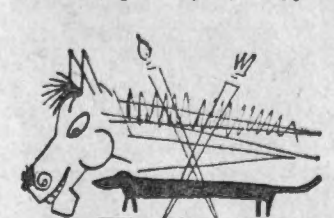
Pewnego razu Fałat został zaproszony na święta do Wyszatyce, wsi położonej nad Sanem. Stał tam stary kościółek drewniany, cerkiewka i plebania. Obiekty — jakby stworzone dla pejzażysty. „Malowałem i rysowałem wszystko po kolei, nabierając coraz większego rozmachu i rozumięcia dla piękna wsi polskiej. Wyszatyce, z rozbawieniem wzdłuż Sanu błoniał i łakami dostarczały mi wiele tematów, o czym świadczy parę zachowanych prac z tej epoki“.

Gorącą zachętą dla swych prac zyskał Fałat u profesora rysunków Sojki. Zdarzyło się, że niemy malarz Ingarden przyniósł kiedyś serię obrazów przedstawiających cerkiewki z okolic Przemyśla.

Stały się one ostatecznym podjęciem, która zdecydowała o wyborze kariery młodzińca. „Prace te tak mnie porwały — wspomina autor pamiętnika — że nie myślałem już o niczym innym, jak tylko o dorwaniu się do farb i szkoły malarzkiej“. Wkrótce potem Fałat wyjechał do Akademii Sztuk Pięknych do Krakowa.

Z NOTATNIKIEM NA KONIU

OGARY poszły w las... Tym zdaniem zaczyna Żeromski opis polowania w „Popiołach“. Wspaniały widok wyprawy leśnej, poszczególne fazy nagonki, osaczanie zwierzyzny w matni musiał być dobrze znać innemu malarzowi Juliuszowi Kossakowi, dla którego najbardziej popisowym gatunkiem są obrazy koni i psów.



Co prawda, polowania, w których brał udział w lasach łanuckich i rzeszowskich, wy-głady już zupełnie inaczej. Nosiły nazwę polowań angielskich z dodaniem francuskiego określenia „par force“ (gwałtem, przebojem). Wyprawy urządziło się w czerwonych frakach (tak!), konno, ciągnąc za sobą dużą sforę rasowych psów angielskich. Zwierzęta leśne, przerażone strasliwym najściem, goniono aż padały ze zmęczenia. Inicjatorem polowań angielskich w Galicji stał się hr. Al-

fred Potocki z Łanicy. W jego towarzystwie przebywał często młody prawnik i utalentowany rysownik Juliusz Kossak. Artysta poczynił wówczas szereg studiów koni i psów, które posłużyły mu później do wielkiego obrazu przedstawiającego polowanie.

JESTEM SOBIE SOWIZDRZAL

ZAGADKOWA to postać w literaturze ów Jan Jurkowski z Pilzna. Wiadomo o nim jedynie tyle, że był bakałarzem



w Akademii Krakowskiej oraz że przebiegał wzdłuż i wszerz całe Podgórze układając kilka poematów patriotycznych i historycznych. O mieszczańskim tym pisarzu można powiedzieć, słowami jednego z wierszy sowizdrzałskich: Uczylem się w Paryżu

abecadła w szkole i książkimi już pogubił, pojadły ich mole.

Jurkowski używał m. in. pseudonimu Prawdziwy Niedźwiedź, a Estreicher przypuszcza, że być może inny sowizdrzał Jan z Kijana to w rzeczywiście także Jurkowski. Jego utwor „Poselstwo“ uważa Brückner za szczyt literatury satyryczno-patriotycznej. Pierwszy Jurkowski zwrócił też u nas uwagę na język zło-dziejski.

Edyktem z 1817 r. włącznieto utwory Jurkowskiego na indeks ksiąg zakazanych. JACHSZARONI

KRONIKA kulturalna

240 ZESPOŁÓW na ogólną ilość 303 z terenu całego województwa zgłosił do Przeglądu Wiejskich Zespołów Teatralnych Związek Samopomocy Chłopskiej. Spośród wyróżniających się w pracy teatralnej świetlic ZSCH wymienić należy: Siedliska (pow. Brzozów), gdzie wystawiono „Imieniny pana dyrektora“ Skowrońskiego i Słotwińskiego w reżyserii, Władysława Sobolaka — Bączal Dolny (pow. Jasło), którego zespół przygotował „Zaloty“ Kupaty pod kierownictwem Teresy Dybka oraz Nienadówkę Dolną (pow. Kolbuszowa). Zespół z Nienadówki zorganizowany przez Agnieszkę Gielarską wystawił w jej reżyserii inscenizację noweli H. Sienkiewicza „Szkice wglem“, we własnym zakresie budując scenę i doprowadzając do porządku salę teatralną.

„ZRODŁO POD GRUSZĄ“ — znana ze sceny Państwowego Teatru Ziemi Rzeszowskiej komedia z życia wsi rzeszowskiej pióra Ignacego Wołafskiego przygotowuje do Przeglądu Wiejskich Zespołów Teatralnych zespół z Rudnej (pow. Rzeszów). Reżyseruje ob. Stanisław Smykała, wiceprezes Wojewódzkiego Zarządu ZSCH. Premiera „Zródła pod gruszą“ przewidziana jest w połowie kwietnia.

„CZWARTY DO BRYDZA“ — oto tytuł ostatniej premiery przemyskiego Fre drum. W przedstawieniu przygotowanym reżysersko przez Mariana Stupnickiego udział biorą: D. Cichońska — Kwałowa (Kamilla), S. Bukład (Cyprian), Z. Stupnicka (Alicja), J. Kowal (Bobby), M. Stupnicki (Dephele). Oprawę scenograficzną zaprojektowała H. Kropińska. Zdaniem recenzentki „Życia Ziemi Przemyskiej“ — Ireny Pitulanki: „Trudno dziś mieć pretensje do jednego z najwybitniejszych znawców teatru — Grzymały-Siedleckiego o to, że przed 20 laty napisał „Czwartego do brydza“ — można natomiast mieć pretensje do teatru, który tę pozycję prezentuje publiczności w roku 1956“. Przy okazji warto przypomnieć, że jedną z najkrótszych recenzji jakie zna historia prasy i historia teatru napisał przed laty właśnie w związku z „Czwartym do brydza“ Antoni Słonimski. Przytaczamy ocenę Słonimskiego w całości: „Byłem pierwszym wychodzącym...“

Z SATYRA I PIOSENKA występować będą bratydą agitacyjne zgłoszone do Przeglądu Wiejskich Zespołów Teatralnych z powiatu gorlickiego. Bratydą te powstały w świetlicy i w Domu Kultury w Grudnej Kępskiej z inicjatywy kierowni-ków zespołów artystycznych Olgi Zydło i Jana Urbanka.

SZKOŁY ZAWODOWE PRZODUJĄ w pracy artystycznej. Dowodem tego są ostatnie występy zespołów artystycznych szkół zawodowych, na scenie Wojewódzkiego Domu Kultury.

W imprezie udział wzięło trzydziści najlepszych zespołów tanecznych, chóralnych, muzycznych i recytatorskich z całego województwa. W grupie zespołów tanecznych wyróżniła się młodzież z Zasadniczej Szkoły Metalowo-Włókienniczej w Rakszawie, w grupie zespołów muzycznych na wyróżnienie zasłużyli mandolinici z Technikum Hutniczego w Stalowej Woli. Interesująco wypadł także pokaz programu estradowego pt. „To idzie młodość“ przygotowany przez Młodzieżowy Ośrodek Prac Pozalekcyjnych z Jarosławia, pod doświadczeniem kierownictwem artystycznym Zdzisława Tren-

towskiego i Lidii Nartowskiej.

Sympatycznej młodzieży jarostawskiej, która doskonale tańczy, dobrze śpiewa, a w scenkach i recytacjach wykazuje zdolności charakterystyczne, swobodę i poczucie humoru — należałoby życzyć jeszcze lepszych, bardziej związanych z własnym środowiskiem tekstów. Utwory Grodzieńskich, Załuckiego, Szpalskiego i Prutkowskiego niech raczej służą estradzie „dla do-rośliwych“. Tutaj posłuchalibyśmy chętniej głosu samej młodzieży — zgodnie zresztą z brzmieniem nazwy imprezy: „To idzie młodość“.

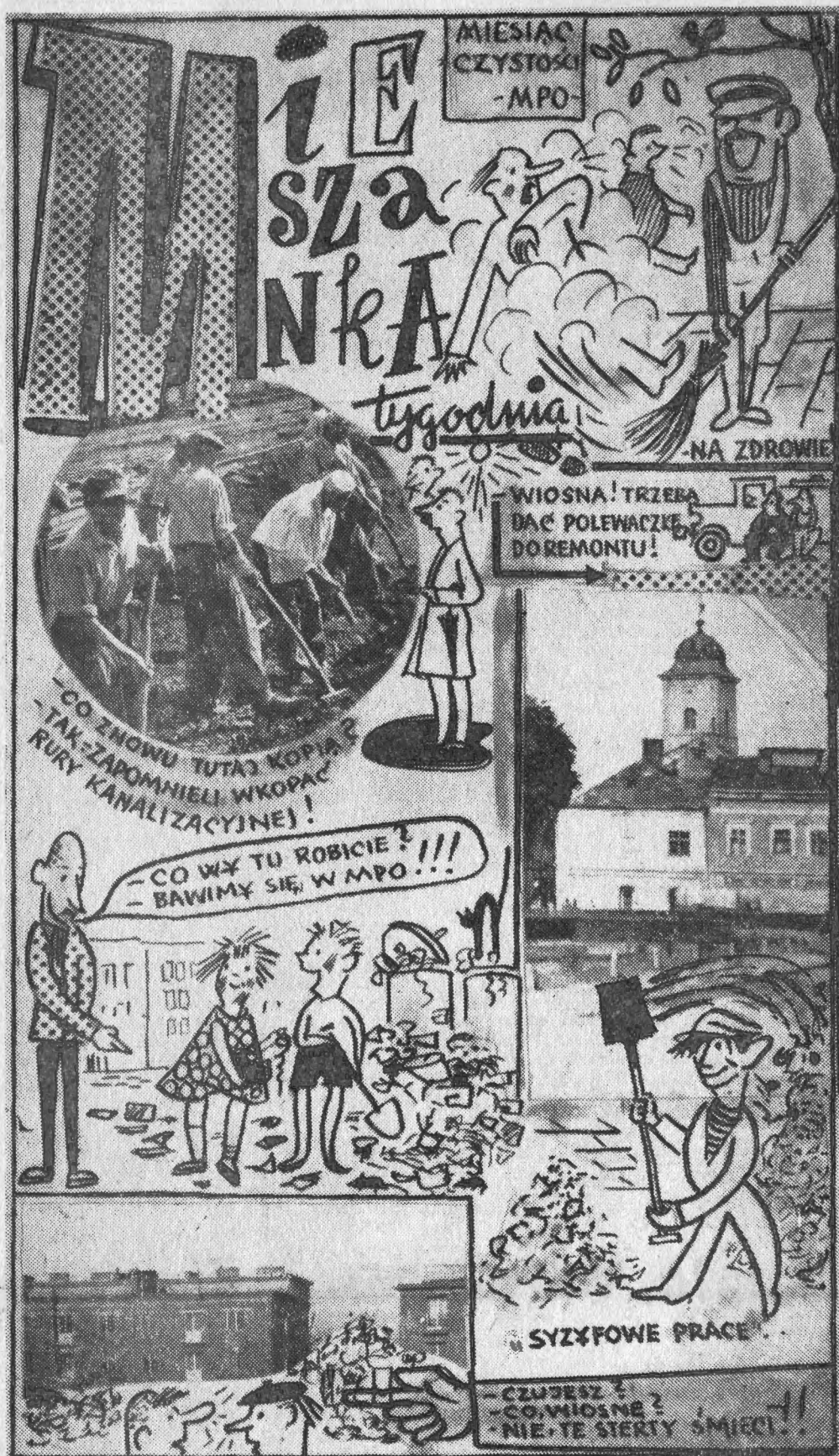
SZARASIEWICZ W RZESZOWIE — wiadomo, że ta elektryzuje na pewno wszy-skie rzeszowskie miliony ków muzyki fortepianowej. W wykonaniu laureata V Konkursu Chopinowskiego, który wystąpił w dwu koncertach Wojewódzkiej Orkiestry Symfonicznej w dniach 1 i 3 czerwca usłyszemy Koncert f-moll. Obok Adama Harasiewiczza z inicjatywy kierownictwa Wojewódzkiej Orkiestry Symfonicznej gościć będziemy w Rzeszowie następujących solistów: w kwintetu — Władysława Kosieradzkiego (klarnet), w maju znakomitą harfistkę czeską Christę Hamecencową (z koncertem na harfę Haendla), w czerwcu Henryka Kowalskiego (skrzypce). Najbliższy koncert WOS poświęcony jest muzyce polskiej i daje szeroki przegląd twórczości naszych kompozytorów od Jana Stefanięgo (Uwertura do „Krakowiaków i Górali“) do Grzegorz Bacewiczówny.

TEATR „METALOWIEC“ Domu Kultury WSK w Rzeszowie wystąpił ostatnio z premierą komedii Aleksandra Fredry „Gwałtu co się dzieje“ w reżyserii Jerzego Buczkowskiego i oprawie scenograficznej Aleksandra Bigajskiego. Przedstawienie wywołało duże zainteresowanie.

„KRZYWO PROSTO BY-LE OSTRO“ znana dobrze publiczności rzeszowskiej komedia satyryczna Józefa Słotwińskiego została nadana w niedzielę, dnia 1 kwietnia przez rozgłośnie warszawską w formie słuchowiska radiowego. Reżyserował autor mając do dyspozycji czołowych aktorów scen warszawskich. Należy dodać, że komedię Słotwińskiego gra obecnie Państwowy Teatr im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku w inscenizacji i reżyserii Janiny Orsza-Łukasiewicz.

PEŁASTYKA W WITRYNIE sklepowej zwraca uwagę wielu przechodniów. Pomyślała o tym rzeszowska księgarnia Domu Książki przy ul. 3 Maja 2 przeznaczając jedną ze swoich witryn na wystawę prac młodego malarza Romana Prokulewicz, który zilustrował trzy utwory Juliana Tuwima: „Przyglądając się gwiazdom“, „Modlitwa“ i „Świętliki“. Wystawa poświęcona jest twórczości zmarłego niedawno jednego z najwybitniejszych naszych poetów i sugestywnie popularyzuje wydane ostatnio przez PIW jego „Utwory Wybrane“. Z trzech zróżnicowanych tematycznie i formalnie plakatowych szkiców Prokulewicz każdy wyróżnia się własną, oryginalną interpretacją wybranych utworów Tuwima.

FILM PANORAMICZNY stał się prawdziwą sensacją dla mieszkańców Krakowa, którzy w kinie „Wolność“ podziwiali specjalnie opracowane na ekran panoramiczny „Wspomnienia festiwa-lowy“.



Rysował: JERZY SIENKIEWICZ

POD UROKIEM LUDOWEJ BALLADY

(„Opera żebracza“)

W 1728 ROKU samego wielkiego Haendla tknęła apopleksja. Po premierze „Opery żebracza“ w teatrze „Lincolns Inn“ londyńska opera królewska opustoszała. Padły kolejno „Admeto“, „Ricardo I“, „Siroe“ i „Tolemeo“. Publiczność porzuciła cienkociosych, włoskich kastratów dla jurnego, krwistego wodewilu ludowego. Wkrótce „Royal Academy“ zbankrutowała z 12 tysiącami funtów deficytu, a jej dyrektor, Haendel, ledwie wykurował się po ataku, opuścił z wielkością Anglię, raz na zawsze zarzucał operę i zaczął komponować oratoria.

A więc „Opera żebracza“ także i tym przysłużyła się mimo woli historii muzyki, bo właśnie oratoria, a nie opery, stały się wiekopomnym dziełem znakomitego rówieśnika Bacha...

Sukces „The Beggars Opera“ był rzeczywiście niespotykany. Opera szła przy kaganach oliwnych przez 73 wieczory. Tego nigdy przedtem nie było. Panie notowały sobie na wachlarzach kuplety Polly, przesłaniając przy okazji rumieńce. Pannowie zaśmiewali się z ukrytych i nieukrytych zjadliwych dowcipów politycznych. Zaś Lavinia Fenton, która grała Polly, poślubiła wkrótce sam ksiądz von Bolton.

Dlaczego „Opera żebracza“ była taką rewelacją owych czasów? I z powodu libretta, i z powodu muzyki. Otóż libretto Johna Gay'a wzięło treść z powzedniętego dnia, bohaterowie mieli swoje pierwowzory na londyńskim bruku. Libretto tym silnie pulsowało życiem, że przepoiła je aktualna satyra: ten wodewil z przestępczością, światła, z najniższej stery „low life-u“, był przejrzytą aluzją do życia i obyczajów dyktatorskiego „high life-u“. Tylko jedno je różni — twierdziła opera ku szczerej uciezce mieszczańskiej publiczności — „żądło praw nie ukłosał tego, co ma zło“.

Do tego opera porwała muzyką Christophera Pepuscha. Po raz pierwszy w teatrze rozległy się popularne melodie ludowe, piosenki i tańce w guście hałaśliwej, londyńskiej ulicy — akurat właśnie takiej jaka nas bawi i gorczy na sztychach Hogartha (który nie ośmieszał sztychować zaproszeń na tę operę, scena z opery i wizerunku sentymentalno-wulgarnego Lavinii Fenton).

Ta ludowa „opera balladowa“, jak ją zwano, była jednym z prawstów opery komicznej. Pepusch nie miał nia ośmieszył kosmopolityczną operę wioską, z jej librettem i muzyką oderwaną od życia, tę „salonową katarzynkę“, którą do tej pory lansowała arystokracja. I przez czystą złośliwość między swymi śródziemnymi kupletami cytował urywki z oper nieznanego... Haendla.

Właściwie można było się spodziewać, że Laurence Olivier odmaluje „Operę żebraczą“. Ten wielki reżyser i aktor szuka stylu narodowego, walczy o styl narodowy w filmie angielskim. Niestety, niezbyt szeroki dostęp mamy do jego dzieł, choć realizuje i gra w filmie już od lat trzydziestych. Wkrótce ujrzymy powojennego „Henryka V“ Oliviera, widzeliśmy jego „Hamleta“. Może dotrze do nas również jego najnowszy film — „Ryszard III“. A więc w ciągu ostatnich dziesięciu lat Olivier przenoś na ekran Szekspira i jest w tej dziedzinie niezrównany. Każdy z jego filmów szekspirowskich jest odkrywczo dramatycznie, aktorsko, plastycznie. „Henryk V“ należy do kilku załedwie klasycznych wzorów operowania barwą w filmie w całej kinematografii światowej. A teraz zmysło we barwy hogarthowskie w „Operze żebraczej“... Rozmawiany w estuce narodowej Olivier musiał



Laurence Olivier jako żebrak — uwodzący

sięgnąć do tej opery, ponieważ wyrosła ona z tej samej gleby, co poezja Szekspira i proza Swifta. Opera jest tak głęboko, tak żywo angielska, że jeszcze niedawno szła w Londynie co wieczór przez dwa i pół roku, i wciąż od nowa porusza wyobraźnię poetów i kompozytorów angielskich. Natchniona zresztą także i Brecht, stworzył on z reżyserem Pabstem film, a z kompozytorem Weilem operę, niemiecką współczesną „Operę żebraczą“.

Tym razem Olivier jest tylko współproducentem i głównym aktorem filmu, wyreżyserowanego przez Petera Brooka, ale niewątpliwie na stylu filmu zawaziła indywidualność Oliviera. Dużo byłoby do pisania o filmie. Ale przede wszystkim warto uważnie prześledzić jego koncepcję plastyczną — ogładamy wciąż jeszcze tak mało filmów, w których barwa grałaby istotną rolę! A przecież w „Operze żebraczej“ motyw przewodni, to właśnie żywa, świetlista ozerwień kaftana kapitana Macheatha. Ona to zapowiada i określa sytuację, na ten czerwony „rozeń“ reżyser nawleka kolejne sceny. Ledwie dostrzegaliśmy przebieg czerwieni przez szparę w ścianie wprawi w ruch mechanizm zdrady kapitana. Kiedy tę ozerwień omotało zielone sukno w szulerni — kapitan przegra życie.

Nie, na szczęście, nie przegra. Ballada ludowa umie w niewytłumaczony sposób obudzić sympatię do najpospolitszego łotrzyka. „Opera żebracza“ jest właśnie taką balladą, namalowaną muzyką, zagrana kolorem, piękną, choć ma niepiękną treść.

BARBARA KUSZEWSKA

ODPOWIEDZI REDAKCJI

Zdzisław Konopelski — Dębica. — Redakcja nie zajmuje się oceną wierszy. Radzimy przesłać do jakiegos tygodnika literackiego, który prowadzi dział poezji.

Czy kultura to „sztuka“?

(Historie nie z tej ziemi)

SPACEROWAŁEM przed dworcem w Przeworsku czekając na połączenie do Przemyśla. Z głośnika radiowęzła kolejowego nadawano komunikat o szczepieniu psów. Uwagę moją zwróciła jakaś młoda dziewczyna — widocznie również oczekująca... połączenia. Rozmowa nawiązała się łatwo. Dziewczyna okazała się mieszkanką Przeworska.

Z wyrazem zniechęcenia mówiła o życiu w swym rodzinnym mieście. „Jedyną moją rozrywką jest czytanie. Poza tym nie ma co robić“.

— No, a Powiatowy Dom Kultury?

— Eeee tam — machnęła pogardliwie ręką. — Po co tam pójść? — w dzień powszedni niczego tam nie ma, a jak urzędza jakaś zabawa — to wszyscy zaraz się gapią — z jakim chłopcem się siedzi, z kim się tańczy, a po tym miesiacami na językach obnoszą. Wolę nie chodzić.

— No, a co pani czyta?

— Dostaję bardzo ciekawe książki. „Haniący procyder“, „Zęby tygrysa“, „Krwawy korsarz“, „Pamiętniki Casanovy“.

— To chyba nie z biblioteki?

— Skąd tam. W naszej bibliotece są tylko nudne książki. A ja chcę czegoś do czytania. Ratujemy się,

wymieniając książki między sobą.

Co sądzić o kierowniku PDK i personelu Biblioteki w Przeworsku?

W POCIAGU nawiązałem rozmowę z sympatycznym kolejarzem z Jarosławia. Mówiliśmy także o sprawach kultury.

„Panie — co tu dużo gadać — zwierzał się mój sąsiad — nie ma u nas poszanowania dla pracy kulturalnej. Biorą do tego — z przeproszeniem pana szanownego — samych chłystków. Przecież u nas był też taki kierownik od kultury co tylko umiał kraść i ludziom oczy mydląć. A podobno miał z Wojewódzkiej Rady Narodowej bardzo dobre papery. Świślał grubszą gotówkę i zwał. Cwanjak cholera“.

— No, to już go nie ma. Może teraz będzie jakiś lepszy... —

— W cuda pan wierzy? Już czwarty miesiąc jak go nie ma. Panie, mój szwagier jest instruktorem w Powiatowym Domu Kultury. I wiesz pan co on w ciągu tego roku zrobił w tym PDK? Tytuł, że wypasowali podłogę. Szwagier — sam własno-nością, że tak powiem. Poza tym nikt palcem w bucie nie ruszył. Zresztą co ja będę panu mówił, sam pan rozumiesz że nic się nie zrobi samo.

Robota kulturalna to też fach. Krawiec butów nie uszyje — tak samo z nieuką, nie będzie pracownika kultury...

SPOTKAŁEM znajomego członka komisji weryfikacyjnej kadr kulturalnych. Opowiedział mi taką prawdziwą historijkę.

— Egzaminowaliśmy pracowniczkę odpowiedzialną za pracę kulturalną w Zw. Zaw. Pracowników Handlu w Przemyślu. Okazało się, że ta sympatyczna skądinąd kobieta nie orientowała się zupełnie w podstawowych zagadnieniach. Pytałem, czy uczęszcza na szkolenie i on ją od czasu do czasu „ustawia“ w domu.

— A może by pani pojechała na jakiś kurs? — powiedziałam. — A ona mi na to: To świetna myśl. Wie pan — ja co prawda nie mogę, ale mój mąż pojedzie, to on mi później wszystko przekaże.

Oto przykład pracowniczki „odcinka“ kultury, której jedyną kwalifikacją jest... jej mąż.

— „Wyobraźcie sobie — żaden nie umiał odpowiedzieć na tak proste pytanie: Czy wojna jest niezbędna do zwycięstwa rewolucji? Mało tego. Byli i tacy, którzy nie umieli powiedzieć, w jakiej części świata leży Tajwan.“

„JECHAŁEM do Leska. W przedziale komplet. Jakis rzetelnie „wtrąbiony“ facet głośno a głupio plótł trzy po trzy. Wreszcie z młną bohaterą zaczął mętnie wywodzić, że czas najwyższy skończyć z tym ludowiadztwem w Polsce. „Chamów trzeba za mordę trzy mać“ — rąbnął prosto w mostu. Oczywiście wszyscy nader dobitnie powiedzieli co sądzą o tym wielbicielu stupajkowskich czasów.

Jak myślał, kim był ów zastłony działacz na polu masowej konsumpcji „wyrobów spirytusowych“? Kierownikiem Oddziału Kultury Prez. PRN w Lesku. Zresztą wcale tego nie tał! Przeciwnie, przedstawiał się kilkakrotnie współpasażerem“.

Coż można dodać do tej „chłubnej“ charakterystyki bądź co bądź odpowiedzialnego pracownika kultury?

Celowo zestawiałem kilka najbardziej jaskrawych przykładów mówiących o bardzo słabym poziomie i mizernych kwalifikacjach poważnej części na szczytach pracowników kultury. Również celowo ograniczyłem się do pokazania pracowników „ze szczebla“ powiatowego.

Mamy oczywiście dużo ofiarnych, energicznych i wysoko wykwalifikowanych działaczy kulturalnych, ale niestety nie brak i takich, którym zawdzięczamy wiele słabości naszej pracy nad upowszechnieniem kultury.

O tym, jak dalece poważną i jak dalece aktualną bolączką jest sprawa kadr pracowników kultury mówią przytoczone na wstępie przykłady.

Gdzie szukać przyczyn? Pozwólę sobie przytoczyć słowa dyrektora WDK łow. Wójtowicza — wypowiedziane na ostatniej naradzie aktywu kulturalnego, zorganizowanej przez KW PZPR w Rzeszowie.

„Zbieramy dziś gorzkie owoce wieloletnich zaniedbań, wieloletniego lekceważenia zagadnień pracy kulturalnej“.

Istotnie. Jakże powszechne niestety było u nas przeświadczenie, że „kultura“ to nie „sztuka“, że w „kulturze“ może pracować byle kto. Jakże często „spychano“ do pracy kulturalnej ludzi, którzy nie nadawali się już nigdzie i z którymi nie wiadomo było „co zrobić“.

Wśród odpowiedzialnych kierowników zakładów pracy „ustawiało“ do pracy kulturalnej najmniej przydatnych ludzi, wychodząc z jakiegoś mylnego założenia, że „w robocie kulturalnej — najmniej „nakności“.

Jakże często organizacje partyjne nie interesowały się w ogóle kadrami pracowników kulturalnych a-

ni też ich wynikami w pracy. Bywało jeszcze gorzej. Oto np. Komitet Powiatowy PZPR w Lubaczowie za interesował się niespodziewanie pracownikami kultury. Mianowicie wydelegował na czas nieograniczony kierownika Oddziału Kultury, jego zastępcę i kierownika Biblioteki Powiatowej — w teren i to wcale nie w sprawach kulturalnych.

Skutki takiego stosunku do spraw kulturalnych zbierały teraz w całej obfitości. Poważne zaniedbanie czytelnictwa wśród załóg robotniczych, słabutka działalność domów kultury, pustki w świetlicach, mnożące się wypadki wtórnej analfabetyzmu, zastój w rozwoju ruchu amatorskiego, szerzenie się religijności, tendencje do forsowania szmir i kiczów, szaryzacja i marazm w życiu kulturalnym, zaniedbanie małych miasteczek, rozkwit rzyżnictwa i chuligaństwa i... wiele innych niestety bardzo przykrych objawów.

Czas zrozumieć, że praca kulturalna wymaga specjalistów. Mało tego — wymaga również... serca, umiłowania pracy kulturalnej. Bez tego nie ma co marzyć o sukcesach.

Stąd prosty wniosek: Wszystkie wysiłki musimy skoncentrować na wychowywaniu nowych, wysoko wykwalifikowanych kadr. Jest to bardzo trudne zadanie. Niemniej zadanie realne.

ZDZISŁAW JAGIELSKI