

Okazuje się, że pieniądze to nie wszystko! Wytrawny psycholog, z którym rozmawiałem w Łodzi na temat konfliktów rodzających się w małżeństwie, powiedział mi tak:

— Wysoka stopa życiowa? Niech pan spojrzy na Szwedów! W Europie wykazują oni jeden z najwyższych wskaźników rozwodów, a przecie to kraj wysokiej stopy życiowej. Moim zdaniem do trwałości pożycia małżeńskiego potrzebna jest

Nie ma recepty na szczęście

nie wysoka, a średnia stopa życiowa...

Więc to pocieszający objaw, zyskaliśmy wreszcie argument wobec tych, którzy przeceniają czynnik ekonomiczny w pogoni za szczęściem, czy choćby w jego utrzymaniu. Zresztą badania na temat przyczyn rozwodów stwierdzają wyraźnie: przyczyny ekonomiczne, a

więc pretensje do współmałżonka o niskie zarobki, o nieoddawanie pieniędzy do domu, niegospodarność czy brak mieszkania, są dopiero na szóstym miejscu wśród przyczyn wymienianych w pozwach o rozwód. Dodajmy, że brak mieszkania to tylko znikomy odsetek powodów do rozwodu (jedynie 1,1 proc. badanych spraw rozwodowych).

Cóż więc prowadzi małżonków do sądu?

Jak wykazują analizy socjologiczne dotyczące ponad 1200 spraw rozwodowych, które przeszły przez sąd, (mówi o nich szczegółowo Jan Malanowski w „Studiach Socjologicznych”) — na czoło przyczyn wysuwają się sprawy związane z pożyciem seksualnym mał-

żonków. A więc zdrada, nie przystosowanie fizyczne, skłonność do flirtów, wstręt fizyczny do współmałżonka, zбочenia seksualne, odmowa współżycia fizycznego czy też brak tego współżycia z innych powodów.

Wśród tego wszystkiego „zdrada” powtarza się najczęściej. Aż 54 proc. starających się o rozwód w tej grupie przyczyn podaje zdradę jako motyw główny. Skłonność do flirtów stanowi tylko 14 proc. przyczyn w tej grupie, a odmowa współżycia i jego brak — tylko 5,5 proc. Ciekawe też, że u pracowników fizycznych zdrada jako przyczyna rozwodu występuje częściej niż u umysłowych jeśli zaś chodzi o skłonność do flirtów — częściej występu-

je jako „problem” u pracowników umysłowych (na ósmym miejscu wśród przyczyn), niż u fizycznych (na 10 miejscu).

Jest rzeczą charakterystyczną również, że im małżeństwo ma za sobą dłuższy okres pożycia, tym częściej „chwytają się” zdrady jako przyczyn rozwiązania małżeństwa. W grupie pożycia od 1 roku do 5 zdrada występuje w 38,7 proc. spraw rozwodowych, w grupie od 10 do 20 lat — w 46 proc. spraw, a w grupie powyżej 20 lat — w 45,3 proc. spraw. Czyżby to oznaczało, że z biegiem lat niwelują się wszystkie inne różnice i konflikty?

W sprawach, w których zdrada jest źródłem rozkładu pożycia małżeńskiego,

Łódź
w jakiej
żyjemy

mają znaczenie również i określone grupy zawodowe. Tak np. wśród oficerów zawodowych, występujących o rozwód, zdradę zarzuca aż 62 procent, dla porównania zaś — wśród inżynierów przyczyna ta występuje tylko w 24 proc. spraw rozwodowych. Co do inżynierów to chyba wiadomo: wieczorami siedzą na ogół w domu, dorabiają pracami zleconymi, więc przy

Dalszy ciąg
na str. 2



TYGODNIK ŁÓDZKI



Rok VI
Łódź, 29. IX. 63.
Nr 39 (291)
Cena — 1 zł.



Jedna z ulic w Linzu. Reportaż o tym mieście zamieszczamy na str. 8

Rozważania o kulturze masowej

ZBIGNIEW NIENACKI

ROZMYŚLANIA O UPIORZE

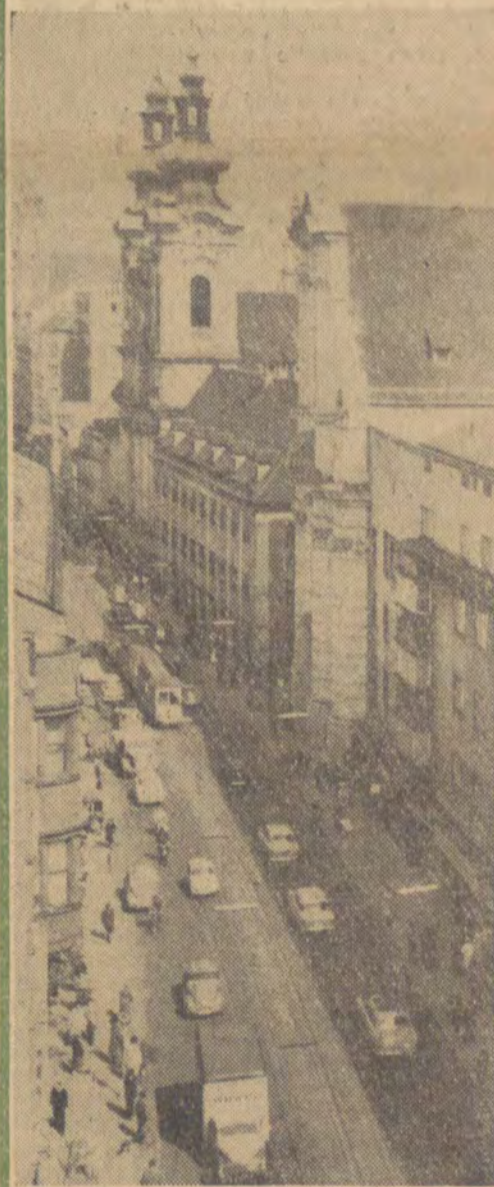
Od kilku tygodni na łamach „Odgłosów” toczy się żywa i chyba bardzo interesująca dyskusja na temat tzw. „kultury masowej”. Opublikowano już artykuły „za” i „przeciw” rozumieniu tej kultury, wskazywano na korzyści z niej płynące oraz wyrażano obawy na jej temat. Wyznałem, że gdy zaproszono mnie do wzięcia udziału w owej dyskusji, poczułem się trochę zakłopotany, ponieważ wydawało mi się, iż głos mój będzie osamotniony: nie istnieje bowiem dla mnie żadna „kultura masowa”, po prostu nie wiem co to takiego. Pojęcie „kultury masowej” — to dla mnie coś w rodzaju ducha lub upiora, który od czasu do czasu straszy z łam gazet lub brzmi z ust niektórych działaczy kulturalnych lub sformułujmy to jeszcze inaczej: z ust niektórych pośredników od kultury. W duchy zaś nie wierzę; mogę o nich rozmawiać, ale niepoważnie. Stąd moje obawy i zakłopotanie.

Wybawił mnie jednak z tej opresji artykuł Ryszarda Stefańczyka, zatytułowany „Wczasy godziwego człowieka”, opublikowany w 37 numerze „Odgłosów”. Ryszard Stefańczyk także nie wierzy w upiory, nie rozumie co to jest „kultura masowa”, nie może pogodzić się z faktem podziału kultury na „mu-

sowa” i „elitarna”. Tym bardziej że podział taki zakłada od razu określony podtekst: „kultura masowa” — to ta dla maluczkich, a „elitarna” — to ta dla wtajemniczonych, ta lepsza, twórcza, dojrzalsza. „Kultura masowa” — to ta, która ma niewielu odbiorców, wiadomo przecie, że słowo „elita” oznacza wybór czegoś, innymi słowy: wyborowe towarzystwo.

Z „kulturą masową” jest jak z duchami. Działają w ciemnościach, wymagają nieokreśloności, tajemniczości. W dobrze oświetlonych miejscach duchy nie straszą, wystarczy zapalić światło, a znikają. Wystarczy wymienić konkretne dzieło literackie, a pojęcie „kultury masowej” znika jak senna mara. Bo dla przykładu: „Lalka” Bolesława Prusa, albo „Kryżacy” czy „Trylogia” H. Sienkiewicza. Rozchodzą się te książki w ogromnych nakładach, czytane są przez najszersze kręgi społeczne, a więc zaliczyć by je należało do „kultury masowej”, czy tak? Do „kultury masowej” trzeba zaliczyć większość naszej i zagranicznej klasyki, albo „Spisową Bra-

Dalszy ciąg na str. 4



W związku z nadchodzącą 20 rocznicą wyzwolenia Łodzi redakcja naszego tygodnika zwróciła się do szeregu pisarzy mieszkających w naszym mieście z prośbą o odpowiedź na następujące pytania:

1. Jak ocenia Pan dorobek łódzkiego środowiska literackiego w dwudziestolecie powojennym ze szczególnym uwzględnieniem ostatnich lat?

2. Co sądzi Pan o roli pisarza w Łodzi i jak widzi Pan własny udział w życiu miasta?

W tym numerze „Odgłosów” wypowiadają się — Stanisław Czernik i Jan Korprowski.

WIESŁAW BEK

SESJA NADZIEI

Nie sądzę, by było na świecie drugie takie miasto, które wysłuchało tyłu politycznych polemik, co Nowy Jork. Kiedy w XVII wieku holenderski gubernator wymienił z Indianami trochę szklanych paciorków i parę litrów dżinu na olbrzymią wyspę — nie mogli oczywiście przypusz-

czać, że kiedyś na miejscu wigwamów stanie miasto — kolos, w którym będzie się robić nie tylko „wielkie pieniądze”, ale i „wielka polityka”.

W równe 320 lat później delegaci 51 krajów swolmi głosami zdecydowali o wielkim międzynarodowym awansie

miasta, wybierając je na stałą siedzibę Organizacji Narodów Zjednoczonych, Odtąd z Nowym Jorkiem zaczęli wiązać nadzieje nie tylko ludzie wielkiego interesu, ale i miliony zwykłych mieszkańców globu. Co roku — we wrześniu — długie tasiełce dalekopisów, pokryte tysiącami

różnorodnych znaków rozpoczynają się od tych samych słów: NOWY JORK...

* * *

17 września rozpoczęła swe plenarne, osiemnaste z kolei obrady największa międzynarodowa organizacja. Delegaci 111 krajów mają rozpatrzyć 81 punktów porządku dziennego. Wielki mechanizm dyskusji nad sprawami większymi i mniejszymi, ale zawsze dotyczącymi milionów ludzi, znów wprawiony został w ruch. Zaczynają mnożyć się przeróżne prognozy. Niemal ze wszystkich przebija jednak ostrożny optymizm.

XVIII sesja ONZ zebrała się w atmosferze bardziej optymistycznej, niż kiedykolwiek. Porozumienie moskiewskie o częściowym zakazie doświadczeń nuklearnych toruje drogę dalszym porozumieniom. Czy zapadną one właśnie na forum ONZ — trudno przewidzieć. Doświadczenia minionych lat wywołują się raczej wskazywać, że bardziej owocne są bezpośrednie: dwu czy też trójstronne rozmowy.

Mimo jednak coraz powszechniejszego przekonania, że bez porozumienia dwóch „super-mocarstw atomowych” nie jest możliwe żadne realne odprężenie — nie wolno zapominać i o tym, iż doniosłe decyzje poprzedzone są zawsze długimi debatami. Śmiało przecie można powiedzieć, że gdyby nie 18-miesięczna żmudna praca genewskiej komisji rozbrojenkowej, powołanej właśnie przez ONZ, nie byłoby i

Dalszy ciąg na str. 9

Dalszy ciąg ze str. 1

okazji pilnują i żon! Nie mają te żony zbyt wielu okazji do zdrady. Trudnej sytuacji oficerów zaś tłumaczyć nie trzeba: służba, nie drużba, a nudzące się czasem żony, zwłaszcza te o słabym charakterze i te nie posiadające żadnych zainteresowań kulturalnych czy umysłowych — szukają nierzadko niewybrednych rozrywków. A od rozrywki zwykle się zaczyna.

Liczby dotyczące zarzutów o zdradę w małżeństwie mówią jeszcze o czym innym. Nie we wszystkich małżeństwach zdrada jedno go ze współmałżonków jest sygnałem alarmowym, czy też automatycznie działającym powodem do rozwodu. W pewnej części — widać to w 11 proc. spraw rozwodowych, w których sprawy pożycia seksualnego podaje się jako główną przyczynę — i stronie zdradzącej zdrada dogadza. Zdradę współmałżonka uważają niektórzy za zgodę na własną niewierność.

Wśród motywów trzeba wspomnieć i o niewracaniu na noc do domu. Obserwacje uczą, że mąż, który nie wraca do domu na noc, nie zażywa w tym czasie świętego spaceru po Piotrkowskiej, czy w parku. Brak męża czy żony w nocy niemal bez wyjątku kojarzy się ze związkami pozamałżeńskimi, a więc zasadniczo godzącymi w całość małżeństwa. No, ale jeśli tak — to niewracanie współmałżonka do domu na noc jest jedynie niejawiskiem wtórnym, gdyż przyczyną i konflikty zmuszające go do szukania okazji do wyzycia się poza domem, narodziły się w tym domu znacznie wcześniej.

Mąż może nie wrócić kłócić nocy do domu, jeśli np. odezwie się w nim bunt przeciwko ustawicznej, bez podstawy pracy zawodowej nerwy i spokój domowy zardzości, może nie wrócić do domu, jeśli nagłe zbyt wyraźnie stanie mu przed oczyma obraz żony wiecznie utyskującej na to, że „Kowalscy już mają lodówkę i teraz składają na samochód, a ty co?..”

Na noc do domu może nie wrócić i żona, jeśli któregoś dnia, po wyczerpującej pracy zawodowej usławiła sobie z całą wyrazistością, że w domu czeka na nią mąż — pijak czy mąż — brutalnie znęcający się nad nią przy byle okazji. Wtedy odruch buntu może być nawet silniejszy niż strach przed nowym biciem.

Zarzut bicia występuje w 23 proc. pozwów (wśród pracowników umysłowych podaje się tę przyczynę w 17 proc. spraw, wśród fizycznych — w 27 proc.). Ale zarzut bicia podają również mężowie — aż 8 proc. mężów wśród badanych spraw rozwodowych skarżyło się na brutalne obchodzenie się żon!

Tutaj otworzymy sobie małe okienko na świat. W Stanach Zjednoczonych w ciągu półwiecza nastąpiło wielkie zbrutalizowanie życia, a ponad 50 proc. spraw rozwodowych wiąże się z okrucieństwem postępowania wobec współmałżonka.

W naszej sytuacji w małżeństwach podnosi się rękę wszędzie tam, gdzie działa niski poziom kulturalny współmałżonka, tam gdzie obok tkwiącego w człowieku religijnego mitu o nierozzerwalności związku występuje brutalizm. Dodajmy jeszcze, że znajdziemy co najmniej kilka na sto takich małżeństw, które uważają, że „jak żony nie bijesz, to ci się psuje...”

Trzeba jednak rozróżnić wśród małżeństw bijących się te, w których są dzieci i te bezdzietne. Zastanawiający jest taki wniosek wynikający z badań socjologicznych: najmniej zarzutów o bicie współmałżonka było wśród małżeństw bezdzietnych. Dlaczego? Czyżby działała tu osobliwa filozofia wytworzona w moralnym klimacie pewnych małżeństw? Ze jeśli nie mamy dzieci, to nasze małżeństwo nie jest znowu tak trwałe, że możemy je w każdej chwili rozwiązać? Może poczucie pewnej teoretycznej swobody w decydowaniu o swej przyszłości, nie komplikowanej przez fakt posiadania dzieci sprawia, że nie dochodzi do brutalnych wybuchów i bicia?

Dziecko jest elementem spajającym małżeństwo, ale — widać to wśród małżeństw, w których istnieje tendencja rozkładowa — wyostża brutalnie czasem konflikty, brutalizuje współżycie.

Aż 39 proc. rozwodzących się żon zarzuca swym mężom pijaństwo, ale prze-

małżeństw, 68 proc. przypada na małżeństwa, które przeżyły z sobą pięć, dziesięć, piętnaście i więcej lat. Aż 22 proc. małżeństw rozwodzących się liczyło ponad 36—40 lat życia. Oto wiek niebezpieczny dla instytucji małżeństwa! Drobne urazy, nieporozumienia i konflikty narastają, utrwalają się pod powierzchnią życia, ale tkwią dalej w głębi, by wybuchnąć, właśnie wtedy, gdy — jak to tłumaczą specjaliści od nerwów — układ korowy jest zbyt słaby w stosunku do stanów napięcia psychicznego. Więc te napięcia szukają możliwości rozładowania się.

A konflikty narastają w małżeństwie nieraz z powodów niemal śmiesznych. Oto przykład podany przez łódzkiego psychologa: kobieta wychodzi za mąż, żeby w ten sposób zrobić komuś... na złość (zdarza się i tak!), mąż o tym oczywiście nie wie, żona zaś dość szybko przekonuje się, że właściwie nic głębszego z tym mężczyzną jej nie wiąże. By więc jakoś uzasadnić pustkę, fabrykuje jakieś

brej, spajając dom organizacją: gdy planuje się w domu pranie, przestaje ono być tylko zajęciem żony i matki. Rozdziela się zadania między dorosłe już dzieci, a żonie zostawia się najlżejszą funkcję.

W dobrej organizacji życia w domu mieści się i to, aby każdy miał w miarę możliwości swój kącik prywatny. To nie jest ucieczka od zbiorowości i od wspólnoty, ale naturalna potrzeba psychicznego „rozładowania się” z sobą, odnalezienia się po całodziennym „młynie”. To pozorne oddalenie sprawia, że związek spajający dom, stają się tym niezbędniejsze.

Nie wolno w domu dzieł członków rodziny na tych, którzy mają wszystkie obowiązki i wszystkie ciężary na swych barkach i tych — którzy korzystają z owoców pracy reszty. Stąd tak wychowawczy jest podział obowiązków i pracy związanej z istnieniem domu i gospodarstwa domowego, podział sprawiedliwy na wszystkich. Psychologia dostrzega też na tym tle szereg ujemnych zjawisk. Występują one w rodzinach na niskim poziomie kulturalnym, w których do głosu dochodzi moment tzw. nadkompensacji. „Gdy byłam dzieckiem, nie miałam nawet całych butów na nogach, ale moje dzieci muszą mieć teraz wszystko”.

Jest pozytywnym objawem to, że rodziny podnoszą swój poziom życiowy, bardzo złym zjawiskiem jest jednak czynienie z własnych dzieci... królów, którym ptasiemu mleku nie może zabraknąć. Jest w Łodzi i taki dom, w którym głowa domu, czyli mąż zaharowuje się na śmierć na flus tam posadach (wykwalfikowany robotnik), gdyż zdaniem żony (robotnicy, która od kilku lat dopiero jest w dużym mieście) dziecko musi mieć najdroższy wózek na spacer po ulicy, musi pić tylko soki owocowe, starsza córka powinna jeść śniadanie w łóżku, bo nie musi ona uczyć się zawodu, „głowa domu” bowiem zarobi na to, aby córka mogła spokojnie czekać na męża.

Ten bałwochwalczy niemal stosunek do dzieci czy ni wiele zła, wypacza dzieciom charakter, opóźnia w nich dojrzewanie świadomości, że właśnie i one wkrótce powinny stać się samodzielnymi twórcami tego wszystkiego, z czego tak szczerze teraz korzystają.

A w domu musi zawsze ktoś imponować. Dlatego trwałe są małżeństwa robotnicze, w których mąż wykwalifikowany robotnik imponuje i żonie i dzieciom. Dom interesuje się jego pracą i kłopotami a dzieci poprzez trud ojca zdobywają wiedzę o otaczającym świecie, co pomaga im we wszystkich próbach precyzowania i własnej przyszłości.

Wpływ pracy, jej rozumiennie w najbliższym środowisku ma duże znaczenie wychowawcze. Obserwujemy na przykład, że w tzw. familiakach potworzyły się zdrowe więzi na gruncie wspólnej pracy w fabryce, wspólnego zamieszkania, że na tym gruncie wytworzyła się pewnego rodzaju opinia społeczna, oddziałująca na wszystkich korzystnie.

W takim mikrosocjetywie żyjącym w „famule” znacznie mniej starć i konfliktów, znacznie lepsze współżycie, niż np. w niejednym nowym bloku, gdzie (po latach gnieźdzenia się w ciasnych kłitkach) ludzie padają ofiarami wspomnianej nadkompensacji i od strasznego skrapowania na 10 metrach kwadratowych jednej izby przychodzi nagle do filozofii życia „bez niczyjej łaski” i „nikt mi teraz niepotrzebny”. I zdarza się, że po dwóch — trzech latach, człowiek nie wie nawet kto jest jego sąsiadem z drugiej strony klatki schodowej.

FELIKS BABOL

EWA SULIBORSKA

Łodzianie
1963

TOMASZ KIESEWETTER

„Nie jestem kompozytorem awangardowym — mówi Tomasz Kiesewetter. Moje utwory to w większości kompozycje należące do typu muzyki popularnej, czy półrozrywkowej”.

Powiedzmy od razu, że Tomasz Kiesewetter, autor trzech symfoni, dwóch kwartetów smyczkowych, baletu „Błazen królewski” i koncertu organowego, najznakomitszy chyba spośród mieszkających w Łodzi kompozytorów jest w pierwszym rzędzie autorem muzyki poważnej. Jakiżż to jednak kompozytor nie zajmując się pisaniem muzyki użytkowej? I ktoż może pozwolić sobie na luksus komponowania tylko symfoni?

Tomasz Kiesewetter mówi: „Chętnie komponuję ilustracje muzyczne do przedstawień teatralnych, chętnie piszę muzykę do filmu i kreskówek. Chętnie też komponuję utwory, które nie stawiając słuchaczowi zbyt trudnych problemów służą popularyzowaniu muzyki. Muzyka użytkowa tworzona często na zamówienie dostarcza kompozytorowi okazji zarówno do popisu technicznych, jak i estetycznych przedsięwzięcia, że komponowany utwór służy realnym potrzebom społeczeństwa”.

Dodajmy, że ta strona działalności kompozytorskiej Kiesewettera jest znana i ceniona. Ze utwory, które kompozytor nazywa „popularnymi” zdobyły sobie trwałe miejsce w programach koncertowych.

Tomasz Kiesewetter, uczeń Piotra Rytyla rozpoczął działalność kompozytorską w czasie studiów w Konserwatorium Warszawskim. Tam jednocześnie z kompozycją skończył i dyrygenturę u Waleriana Bierdajewa, którego był przez jakiś czas asystentem. Po raz pierwszy wykonał kwartet skrzypcowy Kiesewettera w 1933 roku. Był on wtedy jeszcze studentem Konserwatorium. Ostatnio kilka jego większych utworów usłyszeć było można w czasie koncertu Festiwalu Muzyki Łódzkiej kompozytorów.

„Partiularne festiwale — mówi Kiesewetter — mają znaczenie w życiu takich ośrodków muzycznych jak Łódź. Wpływają ożywczo na atmosferę, prowokują dyskusję, są okazją do konfrontacji. Wreszcie o czym nie można zapominać, ułatwiają debiuty młodym. Warszawska Jesień prezentuje twórczość awangardową i nie może być przejęciem całej aktualnej produkcji muzycznej. Ale takim przeglądem są na pewno festiwale o podobnym co łódzki charakterze”.

„W Polsce jest jedno tylko wydawnictwo muzyczne — mówi kompozytor. Nietawo wydać w nim utwór. A w rękopisie praktycznie rzecz biorąc ma dość ograniczone szanse wykonania. Utwór muzyczny, żeby dotrzeć do słuchacza musi uprzednio znaleźć swoją orkiestrę i swego dyrygenta. Poeta, czy malarz są w sytuacji łatwiejszej. Kon tak między nimi, a odbiorcą odbywa się bez pośredników, wystarczy znaleźć drukarnię, lub wystawcę. Utwór muzyczny musi być zagrany. Inaczej dla słuchacza pozostaje tworem martwym. Na Łódzki Festiwal wiele utworów miało po raz pierwszy szansę wykonania. A i kompozytorzy zdobyli przy tej okazji szereg cennych doświadczeń”.



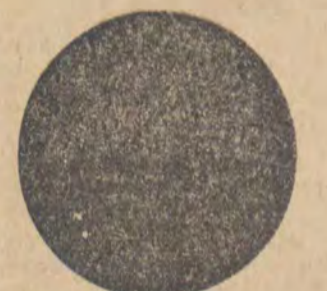
Związki Tomasza Kiesewettera z Łodzią sięgają jeszcze czasów przedwojennych. Tuż przed wybuchem wojny przez rok był tu Kiesewetter dyrygentem orkiestrowym i chóralnym. Dziś, od lat z górą sześćdziesiąt jest profesorem w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej. Prowadzi dyrygenturę i kompozycję. Kieruje szkolną orkiestrą.

Zajęcia w szkole — mówi profesor — są absorbujące. Nie bardzo starcza sił i czasu na własną twórczość. Coraz więcej mamy studentów, coraz bardziej rozbudowane wydziały, coraz mniej jest miejsca w byłym Pałacu Poznańskich. Dzielimy go przez cień nie tylko z Wydziałem Aktorskim Szkoły Teatralno-Filmowej, ale i ze Średnią Szkołą Muzyczną. Rozkład zajęć studentów, a więc i rozkład naszej pracy ułożony jest tak, jak rozkład pociągów na kolejowym dworcu. Ani chwili dłuższej nie można przeciągnąć zajęć, ani chwili później ich rozpocząć. Za drzwiami czeka następny wykładowca, następni studenci. Każda minuta jest droga, każda trzeba wykorzystać. To bardzo utrudnia pracę. Gmach pałacu nie jest przystosowany do potrzeb Szkoły. Nie ma odpowiednich sal wykładowych, ani też odpowiednich sal prób. Orkiestra ma na przykład próby w sali organowej. Studenci siedzą blisko siebie, sami nie bardzo się słyszą, tańc niewiele tam miejsca i tańc zła akustyka. Zresztą o problemach Szkoły Muzycznej niejednokrotnie przy rozmowach okazja mówiło się i miejmy nadzieję, że zostaną one ostatecznie rozwiązane”.

„Życie muzyczne naszego miasta — mówi Tomasz Kiesewetter — grupuje się wokół Szkoły Muzycznej. Pracownicy Opery, Filharmonii, orkiestry radiowej Debicha, a także i niektórzy wykładowcy naszych Szkół, to w większości nasi wychowankowie. Dla tego sprawy Szkoły mają tak duże znaczenie, dlatego, rozważając je trzeba z myślą o przyszłości Łodzi jako ośrodka muzycznego.

Dobrze byłoby, gdyby pomysłano w Łodzi o sali kameralnej. Sala Filharmonii jest zbyt duża, nie zawsze można ją na koncerty muzyki kameralnej wykorzystywać. A mamy w Łodzi wielu świetnych solistów, choćby Kwartet Smyczkowy Hodora, którego sztuka nie jest znana. A choćby produkcja studencka czasem na bardzo wysokim poziomie wykonawczym? Nie bardzo jest ja gdzie zaprzęta”.

Piszę teraz do libretta Jerzego Waldena muzykę operetkową. To bardzo ciekawe doświadczenie. Chciałbym na pisać operę, ale to sprawa przyszłości”.



PUBLICZNOŚĆ I KRYTYK

Było trochę tak, jak w tej sentymentalnej piosence o „Małym kinie na przedmieściu”. Szary zmrok wieczoru, wąskie zadzwione uliczki, na których tylko z rzadka przemknął samochód, szeleszczące oponami. Na brzydkim w swoim pudełkowym kształcie, lecz świeżo odmalowanym budynku małego kina na przedmieściu żarzył się niewielki neon, w gablotach wisiały plakaty zapowiadające film, który już kiedyś, dość dawno temu, szedł w śródmieściu, w wielkim „Zero-ekranowym” kinie.

A jednak salka kinowa z twardymi i ciasnymi krzesłami — okazała się pełna. Najwięcej było ludzi starszych — to zapewne ci, którym nie chciało się wybrać na nowy atrakcyjny film do śródmieścia i cierpliwie czekali aż zjawi się on w ich dzielnicowym kinie. Lecz zauważyłam także sporo młodych ludzi, a gdzieś w tylnych rzędach dostrzegłam swoją koleżankę z biura, o dziwo, koleżankę, mieszkającą przecież na drugim końcu miasta. Cóż ją sprowadziło aż tutaj, do odległego kina na przedmieściu?

Nazajutrz w biurze odpowiedziała mi na to pytanie: „Moja ciocia, która mieszka właśnie w tamtej dzielnicy, zachwyciła się, że u nich idzie taki dobry obraz. Więc pojechałam”. „Jak to? — zawołałam — To nie czytałaś, co o tym filmie pisała krytyka? Suchej nitki nie zostawiono na reżyserze i aktorach”.

„No tak. Podobno. Ale widzisz, to są fachowcy, oni inaczej podchodzą do filmu. A zresztą, na ogół recenzje to czytam dopiero po obejrzeniu filmu. Jeśli czytam przed filmem, to trochę jest tak, jakbym odbierała sobie pełną przyjemność”.

Ma rację. Ja również tak robię, a wiem, że podobnie czyni wielu moich znajomych. Czytamy recenzje dopiero po obejrzeniu filmu i konfrontujemy swoje wrażenia z opinią i oceną krytyka. Nie zawsze na korzyść tego ostatniego.

Podobno za granicą istnieją ulubieni przez publiczność krytycy. Jeśli taki krytyk napisze, że na film iść nie warto, to żaden z jego czytelników na film ten nie pójdzie. A jeśli wbrew jego zaleceniom, publiczność poszła do kina, to Naczelny Redaktor zastanawia się, czy owego krytyka nie zastąpić innym, ponieważ podważa zaufanie do jego gazety. A u nas? U nas nie ma ulubionych przez publiczność krytyków filmowych. Widz filmowy kieruje się opinią ciotki, wuja, brata, szwagra, kolegi lub koleżanki w biurze czy fabryce, ale nie kieruje się opinią krytyka.

Dlaczego? Bo krytyk w pojęciu przeciętnego widza, to jakiś bardzo mądry i bardzo uczony pan lub nawet pani, być może on lub ona mają rację, gdy film chwali lub gani. Lecz każdy z nas przeciętnych widzów filmowych myśli: no tak, ale ja jestem zwykłym człowiekiem, ani zbyt mądrym ani zbyt wykształconym, więc lepiej się stannie, jeśli zapytam o zdanie człowieka takiego samego jak ja, kolega lub sąsiada. Jeśli jemu się film podobał, to zapewne i mnie się spodoba...

Czy to jest dobre czy złe? Myślę, że bardzo złe. Zadaniem krytyki nie jest przecież tylko ocena filmu, lecz również poprzez tę ocenę kształtowanie gustu widza, bo przecież zgodzamy się wszyscy, że z tymi gustami nie jest u nas najlepiej. A jakże krytyk może kształtować ten gust, skoro nikt nie liczy się z jego ocenami?

Wydaje mi się, że główne zło leży tu po stronie krytyki. Oszukała ona nas niejednokrotnie, chwalać to, co nie warto było chyba chwalać, a ganić to, co nie zasługiwało aż na taką przysługę. Wydaje mi się także, że krytyk pisze ocenę nie myśli, chyba o publiczności, ale o innych kolegach krytykach. U nas pisze się krytyki dla krytyków. Podobno — czytalam w wywiadzie z pewnym reżyserem — nie pisze się także „tytuł przydatnych twórców filmowych”. A więc krytyka nie jest się zaufaniem nie tylko publiczności, lecz i twórców. Tylko sami krytycy są z niej zadowoleni.

Widz filmowy kupuje tygodnik „Film” i zaglądając do rubryczki „12 gniewnych ludzi”, przekonuje się, że nasi najwybitniejsi krytycy — mają wręcz krakowco różne zdania o niemal każdym filmie. O jednym i tym samym filmie są tam noty od „5” do „2”. I widz kinowy tak myśli: skoro ci panowie mają prawo do własnego i tak różnego sądu, to pozwólcie, że i ja pozostanę przy swoim własnym zdaniu...

ALICJA

OD REDAKCJI

Wydaje się nam, że p. Alicja w swym felietonie pisząc o krytyce, dotknęła bardzo istotnego problemu w życiu kulturalnym naszego kraju. O tym zagadnieniu mówiono na XIII Plenum KC PZPR, czytamy o tym w referacie tow. Gomulki: „Krytyka literacka i artystyczna jest jednym z najważniejszych ogniw naszego frontu kulturalnego. Cechuje ją przeważnie subiektywizm, brak przywiązanym do jej wywołania i powierzenia ocen. Zamiast zwałować ujemne zjawiska w naszej kulturze i sztuce, wielu krytyków i recenzentów przyczynia się do ich pogłębienia, popierając mętniactwo ideologiczne i lansując wątpliwe wartości nowatorstwa artystyczne. Wynika to przede wszystkim z ubóstwa wiedzy marksistowskiej i niedostatecznej znajomości życia. Język naszych krytyków jest mało dostępny zarówno dla twórców, jak i odbiorców sztuki. Nie są więc oni dobrymi doradcami, ani dla twórców, ani dla czytelników czy widzów”.

Ponieważ problem jest ważny i istotny, chcielibyśmy na łamach naszej strony filmowej zaprosić do zabrania głosu widzów filmowych, i naszych krytyków, a może także twórców. Zapraszamy więc do dyskusji, czekamy na listy.



Elżbieta Czyżewska ze „Złotym Lwem” przyznany za film reż. H. Bielińskiej „Godzina pasowej róży” na tegorocznym Festiwalu Filmów dla Młodzieży w Wenecji

ALEKSANDER NIEŚMIAŁEK

FILM O SAMOTNOŚCI

Najnowszy film Kazimierza Kutza nie uzyskał laurów na tegorocznym festiwalu filmowym w Wenecji, zignorowany został przez publiczność w kraju. Trudno dociec przyczyn takiego potraktowania „MILCZENIA”. Być może leżono na nowo arcydzieło prawie już legendarnej polskiej szkoły filmowej; być może krajowa publiczność lubi mieć wczesniejszy sprawdzian i czekała na reklamę filmu w postaci festiwalowej nagrody. Zaszczepił reprezentowania polskiej kinematografii na festiwalu weneckim nie ułatwił chyba drogi filmowi Kutza do polskich widzów. A szkoda, bo film Kutza o party na powieści Jerzego Szczygła zasługuje jak najbardziej na obejrzenie i jest niewątpliwie dziełem filmowym odznaczającym się wieloma wartościami. „Milczenia” nie jest utworem atrakcyjnym i błyskotliwym. Jest niebanalną wypowiedzią na temat ludzkich postaw moralnych, losów ludzi poddanych małym i wielkim wpływom bytowania w pierwotnym roku odzyskanej wolności.

Autor świętego „Krzyża Walecznych” umie posługiwać się realistycznym materiałem obserwacyjnym. Te wartości swojego warsztatu

twórczego ujawnił także reż. Kutz w „Milczeniu”. Ujawnił, ale niestety, nie wykorzystał ich konsekwentnie. W tym studium psychologicznym starego księdza i ociemniałego chłopca, zbyt chyba często próbował zaskakiwać widzów chwytami na miarę Bunuela czy Bergmana. Zupełnie niewytłumaczalne są powracające, obsesyjne sceny ze szczurami, echo dramatu chłopca i księdza. Niektóre rekwizyty i ozdoby są całkiem „z innej parafii” i spełniają rolę niepotrzebnych udeźwień gmatwających realizacyjną aż do okrucieństwa tragedię chłopca. Czemu na przykład mają służyć przerażające wnętrza szpitalnej piwnicy? Czy tylko spełniać mają rolę dodatkowego, ekspresyjnego elementu w świętych i bez tego zdjęciach operatora Wiesława Zdorta?

Reżyser „Milczenia” potrafił dzięki drobniagowej obserwacji psychologicznej i obyczajowej stworzyć obraz ludzkiej zawiści spowodowanej zabobonem i dewocją. O ile studium starego księdza nie potrafiącego zdobyć się

na publiczne wyrażenie opinii w sprawie wypadku okaleczenia Stacha jest przekonujące, a Kazimierz Fabisiak znakomicie odtworzył postać samotnego proboszcza, zagubionego w tłumie dewocyjnie uwielbiających go wiernych — to wątek dotyczący postaci Stacha nie został należycie wykorzystany w celu większego podkreślenia okrucieństwa płynącego z ludzkiej ciemnoty i wrogoci. Miroslaw Kobierzycki stworzył prawdziwą sylwetkę tragicznie osłabionego chłopca, walczącego nie tylko ze swoim kaleczeństwem, ale przede wszystkim z wrogiem otoczeniem. Interesująco zagrała rolę pielęgniarki Elżbieta Czyżewska.

W nowym filmie Kazimierza Kutza ważną rolę spełniają zdjęcia — znakomite i idealnie służące (poza niektórymi sekwencjami zbyt barokowymi i udużwionymi) dramaturgii filmu, rysunkowi psychologicznemu postaci. Praca operatora Wiesława Zdorta zasługuje na najwyższą ocenę. Szczególnie piękne są rozświetlone kadry zimowych plenerów i zagubionych w nich ludzi. Dużą rolę dramaturgiczną spełnia muzyka Wojciecha Kilara, daleka od schematycznego, ilustracyjnego charakteru. Muzyka Kilara to nie bierny akompaniament, ale bardzo wnikliwy, misterny komentarz dźwiękowy podkreślający stany psychiczne bohaterów, jak również tworzący odpowiedni klimat filmu. W „Milczeniu” Kutz podjął bardzo ambitny temat, potrafił zgromadzić wiele świętego materiału obserwacyjnego, oddać skomplikowane przeżycia ludzi, lecz niestety, zbyt sam zagmatwał to, co miał do przekazania widzom; zbyt chyba odszedł od realistycznej, surowej prawdy na rzecz zawiłanej metafory filozoficznej i nadmiernej ekspresji. Przypada jednak trzeba, że niesprawiedliwe było dyskwalifikowanie „Milczenia”, które jest dziełem dyskusyjnym, co równie ambitnym i wielokrotnie mile zaskakującym.

A. N.



W Wytwórni Filmowej „Lenfilm” trwa realizacja filmu „Opowieść dońska” w reżyserii W. Fletina na podstawie scenariusza opariego na motywach opowiadań Michala Szolochowa — „Nasienie Szybałkowa” i „Znamie”.

Reż. Józef Chejlic, autor „Damy z piśkiem” realizuje w „Lenfilmie” swój kolejny film o tematyce współczesnej — „Wieczny ogień”. Główną rolę gra Aleksy Batałow, a jego partnerką jest Tamara Siemina.

Filmem nawiązującym do uchwał XX i XXII Zjazdu KPZR; uchwał jak wiadomo skierowanych m. in. przeciwko kultowi jednostki jest „Sekretarz obkomu” w reżyserii W. Czebotariewa. Film jest realizowany w Pierwszym Zespole „Mosfilmu”. W roli tytułowej występuje znany aktor Samojłow.

W atelier „Mosfilmu” dobiega końca realizacja filmu „Suchar”, którego akcja rozgrywa się w środowisku funkcjonariuszy radzieckiej milicji. Film reżyseruje Azarow. Również w „Mosfilmie” reż. A. Fajncymmer realizuje adaptację filmową znanej sztuki teatralnej Wsiewołoda Iwanowa „Pociąg pancerny”.

Absolutnie Wydziału Filmowego Szkoły Praskiej młody grecki reżyser Georgis Skalenakis, realizuje film z życia zagranicznych studentów „Praski blues”. W rolach głównych występują Amina Hasić z Somali i Sisoko Voandion z Mali. Muzykę do tego filmu opracowuje jeden z najlepszych czechosłowackich kompozytorów muzyki jazzowej Karel Velebný.

Film dokumentalny o zamordowanym przez hitlerowców w obozie koncentracyjnym Teresin — pocie francuskim i twórcy filmów awangardowych, żołnierzu francuskiego Ruchu Oporu, Robertcie Desno, realizuje reż. Drahosław Holub. Film nosi symboliczny tytuł „Od rosy z marmuru do róży z żelaza”.

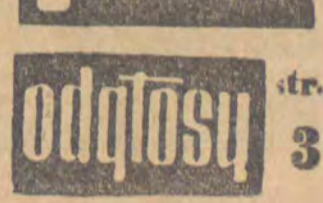
Kuba zakupiła ostatnio 30 filmów fabularnych i 200 krótkometrażowych produkcji NRD-owskiej „DEFA”.

51 wybitnych artystów m. in. Moravia, Zawattini, Fellini, Antonioni opublikowało w prasie włoskiej protest przeciwko skazananiu na cztery miesiące więzienia znanego pisarza i reżysera filmowego, autora „Włóczykija” — Pier Paolo Passoliniego, za jedną ze scen filmu „ROGOFAG” (tytuł składowy się z początkowych liter nazwisk pozostałych realizatorów: Rossellini, Godard, Passolini, Gregoratti). Sąd włoski dopatrzył się obrazy religii w jednej z scen filmu zrealizowanego przez Passoliniego. Przedstawiła ona głodnego aktora, któremu po długim okresie bezrobocia proponują rolę w filmie o treści religijnej. Aktor przy pierwszej sposobności rzuca się na jadło i umiera na krzyżu z przejedzenia.

Norweski reżyser Tankred Ibsen, wnuk wielkiego dramaturga, przystąpił do ekranizacji znanej sztuki teatralnej „Dzika kaczka”.

W Algierze zakończono realizację pierwszego algierskiego filmu pełnometrażowego „Algier — 1 listopada”. Jest to film dokumentalny zmontowany ze zdjęć archiwalnych z okresu walk o wyzwolenie Algierii.

A. N.



PRASA RADZIECKA O FILMACH POLSKICH

Wiele opinii o „Czarnych skrzydłach” ukazało się ostatnio w radzieckich piśmach literackich. W „Literaturnoj Gazietie” W. Maksimowa pisze: „Film jest historyczny, odsłania istotę ruchów społecznych, rysując dobitnie główne, charakterystyczne cechy epoki. „Czarne skrzydła” — to film współczesny, jakkolwiek chodzi w nim o wydarzenia sprzed przeszło trzydziestu lat. Film mówi o tym, co jest najważniejsze i niezmiennie w dzisiejszych, wczorajszych i jutrzejszych bojach mas pracujących. Najlepsze są końcowe sce-

ny „Czarnych skrzydła”. Osiągnięto w nich szczyt stopniowo gromadzonego napięcia i wydobyto na powierzchnię ukryte, patetyczne akcenty obrazu”. W. Gałkin na łamach „Sowieckiej Kultury” pisze: „Realizatorzy w umiejętny, swobodny sposób wykorzystali doświadczenia polskiego filmu realistycznego, znaleźli wyrazisty odpowiednik dla literackiego pierwowzoru. Plastyczna surowość wizualnych rozwiązań, znakomita gra aktorów, pełna wyrazu reżyseria masowych jak i kameralnych scen wszystko to uczyniło z filmu „Czarne skrzydła” gościa mile witanego na festiwalowych ekranach”.

„Sowiecka Kultura” publikuje opinię Tatiany Iwanowej o polskim filmie dokumentalnym „Powszedni dzień gestapowca Schmidta”, który był prezentowany na ostatnim festiwalu filmowym w Moskwie. Recenzentka pisze między innymi: „Na ekranie zjawiają się jedna po drugiej same tylko fotografie, fotografie wyjęte z albumu. Historia albumu jest prosta — zapomniany podczas panicznej ucieczki dostał się w ręce polskich

organów sprawiedliwości i przechowywany jest jako dowód rzeczowy przestępstwa. Sam film przypomina rozprawę sądową, akt oskarżenia odczytany z ekranu. W tym filmie nie ma prawie tekstu. A nieliczne słowa, które dobiegają z ekranu zrodzone są z gniewu i przekonania o ostatecznym triumfie sprawiedliwości. Jak gdyby chciały powiedzieć: „Popatrzcie wnikliwie na portret gestapowca i jeśli spotkacie tego człowieka, uczynicie, co wam powie sumienie”.

A. N.



Zdjęcia: W. Biliński

— „Oczywiście lepsi, pod każdym niemal względem. Uwierzyłem w to naprawdę. Lepsi niż sześć, cztery, trzy i dwa lata temu.

Pan Kręcik śmiał w milczeniu papierosa i z niedowierzaniem potrząsał głową, a ja wciąż mówiłem, szybko, chaotycznie, ale z przekonaniem, z wiarą głęboką w słuszność własnych słów.

Muszę przyznać, że spokój pana Kręcika denerwował mnie trochę. Siedział sobie wygodnie nad filiżanką kawy z papierosem w ręku i beznamiętnie spoglądał na gwarą i tłoczną, promienną dziś wyjątkowo i radosną ulicę, skapaną w strumieniach sierpniowego słońca, ulicę z jedenastej w południe, ulicę Wybrzeża, sopocką szeroką arterią, bardziej atrakcyjną niż restauracje i kawiarnie, kina, kluby i koncerty, bardziej, ale tylko o jedenastej w południe, kiedy po dniach pochmurnych i deszczowych — smutnych dniach z tekstów polskich piosenek — nastąpił nagle dzień słońca, za chłodny wszakże na plażę, na spacer wymarzony.

Pan Kręcik tkwił w milczeniu głębokim i uporzycym, w milczeniu i sceptycznie przyglądał się TAM-TYM.

Ale ONI nie widzieli surowej twarzy Kręcika, nie peszyli się zatem i pośpiesznie cieszyli resztkami konającego lata.

— A pamięta pan, panie Kręcik, dwa pierwsze festiwale sopockie? — zagadnąłem nagle i z góry wiedzząc, że nie otrzymam odpowiedzi, pośpieszyłem z wyjaśnieniem:

— O jazzowe mi chodzi. A potem gwałtownie natarłem, z mocnym postanowieniem, że przekonam sceptyka, choćbym miał gadać całą noc.

— Tak, panie Kręcik, pan może nie pamięta, może nie był, ale ja znam ich historię, bo byłem i widziałem, choć nie miałem wówczas więcej niż szesnaście lat. Miasto należało wtedy do kolorowych, trykotowych koszul i wąskich u dołu spodni, które to — spodnie i koszule — spotkać mógł pan wszędzie: na moło, ulicach i koncertach, w kinach i parkach, i o każdej porze dnia i nocy. Spodnie z koszulami krociły najczęściej chwiejnym krokiem, a wrzeszczały tak przeraźliwie, że mogły zagłuszyć na każdym koncercie tysiąc trąb i puzonów z trąbkami jerychońskimi włącznie.

— Ale wrzaski ICH i ubiór — ciągnąłem dalej, wzburzony do głębi wizją tamtych dni — otóż ubiór ICH i wrzaski nie były tym najgorszym, tym co zagrażało już nie spokojowi, a zdrowiu wielu cichych obywateli — bezpieczeństwu publicznemu — mówiąc inaczej.

— Pamięta pan — Kręcik — jak w prasie pisano? Co dzień, tydzień czy miesiąc — w zależności od charakteru pisma — czytał pan, jak to Poznań naparzał Warszawę, a Warszawa Wrocław, jak kolorowi z Łodzi „zamieszali” krakowian. A zjednoczone siły pogodzonego nagle chuliństwa z wszystkich większych miast wojewódzkich Polski terrorowały spokojnych obywateli: przyjezdnych i zamieszkałych w Trójmieście na stałe, nierzadko wprowadzając w zakłopotanie roztrzępioną milicję.

— Pily kolorowe bandy ostentacyjnie na ulicach, tańczyły też na ulicach i to w białe dni, zapitymi głosami, też w białe dni, podrabiały chóralnie Armstronga, przyprowadzając o ataki serca wiele starszych pań i panów, i co węższą, zacoфанą — jak się wtedy mówiło — młodzież.

— A pan twierdzi — kontynuowałem z wyrzutem — że nic się nie zmieniło, że wciąż młodzież zła i zepsu-

ta, głupia, pstroka i pu- sta.

— Jeszcze dwa lata temu, panie Kręcik, nie było najlepiej. Wiem, bo byłem. W Non-stopie grali wtedy Czerwono-Czarni. Nie powiem, wrzasku było tam więcej niż muzyki, zapitych więcej niż trzeźwych, paru pobitych pod płotem też mógł pan od czasu do czasu znaleźć, ale ja już wtedy wiedziałem, że jeszcze rok, dwa...

— Dzisiaj patrzę na miasto i czuję, że nie myliłem się wówczas. Jestem w Sopocie od 10 dni, a nie widziałem ICH w żadnej rozróbce, nie słyszałem, aby śpiewali na ludnych ulicach pod „Ankę”, aby tańczyli na nich jak kiedyś i pili. W pierwszej chwili myślałem, że to Niebiesko-Czarni grają bez nerwu, ale teraz już wiem, że to młodzież się zmieniła, że nie ulega jak dawniej bezmyślnie presji prymitywnej muzyki, urokowi taniego wina, możliwości publicznych pocałunków, pasji publicznego twistowania, a więc — reasumując — pasji upodabniania się za wszelką cenę do rozhisteryzowanych nastolatków z Londynu, Kopenhagi i Paryża, New Yorku i Chicago i Bóg wie jakich jeszcze środków beatnikowej „kultury”.

ANDRZEJ MAKOWIECKI



Pan Kręcik wyciągnął z kolorowej paczki nowego Camela i starannie przykopił go krajową zapalką, a ja pomyślałem sobie, że jak na swoje czterdzieści pięć lat i ilość wypalonych dzień w dzień papierosów, mocnych i aromatycznych, wygląda bardzo młodo i zdrowo. Doskonale skrojony angielski garnitur, miękkie włoskie buty, biała nylonowa koszula, starannie ostrzyżona głowa i wygolona twarz na głos wrzeszczały, że nie cierpią widoku źle ubranych ludzi, pstrokacizny, niechlujstwa, białych — szerokich u dołu spodni, dżinsów, farmer-skich bluz i podtrzymujących cąjkowe gatki — grubych, skórzanych pasów z pięcioramiennymi, szeryfowskimi gwiazdami pod pędkiem.

Pan Kręcik niewiele miał jednak takich wstrząsów. Białe — rozszerzane u dołu spodnie były nieskazitelnie czyste, zaś cąjkowe gatki, farmerskie pasy i szeroko-skrzydłe kapelusze wyskakiwały z powodzi spacerujących pod oknami kawiarni ludzi bardzo rzadko, najczęściej wtedy gdy twarz Kręcika tuliły gęste kłęby amerykańskiego dymu.

— Auto-stop upada — zaatakowałem po chwilowej przerwie, w nadziei, iż może tym go w końcu rusze.

— Upada, niech mi pan wierzy. Kiedyś w każdym mieście Wybrzeża, na zachód i wschód od Trójmiasta i w samym Trójmieście, w górach, nad jeziorami, na każdej asfaltowej drodze, polach zielonych i w lasach łatwo było wypatrzeć te kolorowe, niechlujne cholerne i brudne, wydawałoby się zawsze bandy, z cąjkami na tyłku i kradzio-

nymi owocami w gębie, lupiące kogo się dało i jak się dało i czym się dało; „kołujące” chłopów na buk sowe zegarki i sztuczną biżuterię, kradnące kaczki, indyki, kurczęta, mające cały świat w nosie i tzw. młodzieńczy entuzjazm w sercu.

— A teraz? Popatrz pan sobie, panie Kręcik — tu wskazałem na siedzącą w kawiarni i spacerującą po ulicy młodzież.

— Powie pan pewnie, panie Kręcik, że wyjątkowo w Sopocie mniej tych brudasów? Otóż zapewniam pana, że to nieprawda. Byłem tego roku w Uście, Koszalinie i Mielnie, Kołobrzegu, Giżycku i Mikołajkach, i tam, choć życie trochę ponoć tańsze, też brudasów jest mniej, a co za tym idzie, mniej „podrywań na dach” (wie pan, śpiąca dziewczyna łatwiej da się „zerwać”), na kawalek bułki z masłem (głód popychał do gorszych zbrodni), mniej kradzieży, bijatyk i placu. Znacznie mniej.

A w ogóle, panie Kręcik — ściszyłem teraz głos do szeptu — wydaje mi się, że i z moralnością obecnie jest lepiej. Dziewczyny zmadrzały, panie Kręcik — tak mi się wydaje. Albo chodzą same, albo przez cały czas z jednym chłop-

banknotami — bo forsę miały i ma jak lodu, dlatego wynagradza i teraz.

Tak, to była Lili Szanghaj — przystojna i bogata kobieta, której z szacunkiem kłaniał się nie tylko wrażliwy pan Kręcik, ale i inni, oburzający się na moralność młodzieży mężczyźni, a im bardziej narzekali na młodzież, tym niżej kłaniał się Lili, choć o nocnych jej manewrach wiedzieli aż nadto dobrze.

Toteż, gdy Lili zniknęła już bezszelestnie w czeluściach sopockiej toalety, odezwałem się do Kręcika głosem miłym i przychylnym:

— Z was to są dopiero kozacy — panie Kręcik. Z pana i innych pseudomoralistów... Tak, tak. Niejeden raz widziałem was w udanej akcji. Dobry jesteście, naprawdę dobrzy. Kasuje-cie czasami „w podrywce” nawet młodych, umiecie się bawić z dziewczynami, „podrywać” je i czarować znacznie lepiej niż my — skromne szczeniaki. Ale najbardziej mi się podoba, że robicie te rzeczy — pan rozumie o co chodzi, panie Kręcik — dyskretnie. Tak. Dyskretnie. Po cichu. Wszystkie robicie po cichu. Tyłko na nas narzekacie głośno. — Ale ja panu mówię, panie Kręcik, że za dalsze dwa lata dziewczyny jeszcze bardziej zmadrzeją i wtedy garstka złych ludzi obojga płci, wszelkiego wieku — waszego i naszego, pozostanie w takim stosunku ilościowym do ogółu społeczeństwa, w jakim pozostaje kropla wody do oceanu. Musi w końcu być dobrze! I będzie! Skoro nas poprawili, panie Kręcik, nareperują niedługo i wasze obyczaje, spokojna głowa!

Pan Kręcik popatrzył na mnie złym wzrokiem i zapalił następnego Camela. Potem zaśmiał się nagle szyderczo i odwrócił do mnie plecami.

Wtedy — wiedzając, że nie pobije mnie w ludnym miejscu — był na to zbyt dobrze wychowany — zmieniłem nagle barwę głosu i zaatakowałem wprost:

— Już wiem, panie Kręcik, kim pan jest i kim są pańscy znajomi, czym się zajmujecie i skąd macie pieniądze. — Dobrze wiem, panie Kręcik, i to nie tylko ja, ale też ci, którzy ukręcają wam łeb. Pełno was na Wybrzeżu: w Jastarni, w Gdyni i Gdańsku, pełno was w szczecińskiej „Bajce”, pełnej prostytutek i zagranicznych marynarzy, pełno was w sopockim Grandzie. Zajmujecie się „handlem”, sutenerstwem, kradzieżą i grą w karty, a zwą was „cinkciarzami”. Chodzicie nienagannie ubrani, a ciuchy kupujecie od marynarzy. Przemycacie dolary, biżuterię, zegarki, do innych miast Polski. Z tego życie, właśnie z tego. Umiecie się asekurować, wprowadzać w błąd białym „non ironem” i złotymi spinkami naiwne dziewczyny i czasami milicję. Ale ja panu mówię, panie Kręcik, że z wami też zrobią porządek. Wylapią was w końcu, powsadzają, odbiorą lichwiarskie mienie i nareszcie zapanuje spokój...

Zmęczony monologiem wstałem od stolika i wyszedłem nie spojrzawszy na Kręcika. Dopiero z ulicy dojrzałem go przez kawiarnianą szybę, jak wściekły i błady wyszarpywał z brązowej paczki nowego Camela.

„To już chyba ostatni” — pomyślałem, i nie myliłem się: pan Kręcik ze złością zmiał w wypielegnowanej dłoni małe, niewinne pudełko.

O LITERATURZE MILIONOWEGO

MIASTA



Stanisław Czernik ur. 1899 r. w województwie kieleckim. Poeta, powieściopisarz, eseista. Przed wojną redaktor i wydawca miesięcznika poetyckiego „Okolice Poetów” 1935 — 1939. Inicjator autentyzmu poetyckiego. W Łodzi przebywał od 1949 r. Otrzymał nagrodę literacką miasta Łodzi w 1956 r. a ostatnio nagrodę Ministra Kultury i Sztuki za powieść „Reka”. Spośród czterdziestu książek Stanisława Czernika wymieniamy tytuły ostatnich pozycji: „Okolice Poetów” — wspomnienia i materiały, (1961), „Delta” — poezje (1962), „Stare złoto” — eseje o polskiej pieśni ludowej (1962), „Reka” — powieść (1963).

Literatura milionowego miasta. Zatyłowałem trochę na wyrost, ale w tym nie ma przesady, jeżeli chodzi o przewidywany rozwój Łodzi. Za dziesięć, piętnaście lat (a czas tak szybko leci) powitamy milionowego łodzianina. A milion zobowiązuje. Zresztą nawet obecnie, gdy miasto posiada trzy ćwierci miliona mieszkańców, jest to już niemal tylko sprawa przysłowiowej kropki nad i. Czy pisarstwo łódzkie odczuwa ważność tego momentu? Czy sprosta zadaniom, które się na niego wysunęły na pierwszy plan rocznicowych rozważań na „dwudziestolecie”?

Spojrzenie na dorobek łódzkiego środowiska literackiego w ostatnich pięciu latach (ale tylko w tych pięciu) sprzyja na ogół dobrej nadziei. „Na ogół”, a więc w miernym stopniu, jeżeli chodzi o uzasadnienie prognozy. Łódź literacka po krótkim okresie koniunktury w czasach wydawania „Kuznica”, przeżyła głęboką, prawie dziesięć lat trwającą depresję. Wyjście z tej inercji wydaje się zjawiskiem niezwykłym, prawie nieoczekiwanym. Ale istota rzeczy leżała nie w jakimś samorodnym odrodzeniu czy cudownym zrywaniu, uzależniona była bowiem od ogólnych warunków rozwojowych. Wiele

jednak zależy od wewnętrznej prężności środowiska. Utworzenie Wydawnictwa Łódzkiego przyczyniło się w znacznej mierze do ożywienia nurtu twórczego, po zwolilo niektórym młodszy pisarzom przejść przez „ucho igielne”, a z drugiej strony — szereg ambitniejszych pozycji łódzkich firmowała jednak nadal Warszawa, a nawet Poznań i Lublin. Świadczy to o ogólnopolskim zastępczym okresie piór łódzkich.

Właśnie o ten ogólnopolski wkład chodzi. Szkoda, że nie utrzymała się „Rzecz poetycka” jedynej, co prawda tylko zastępczy periodyk poświęcony zadaniom wierszopisarstwa. Skromny był, a oddziaływał na całą Polskę, jakby małe metro polskie. Mogła Łódź wspierać „Rzecz poetycką”, rozbudować ją, wzmocnić, uczynić bodajże główną instytucją poezji polskiej. Twierdzeniem tym nie chcę obniżyć znaczenia „Osnowy”, nowego almanachu wydawanego z inicjatywą Związku Literatów. Publikacja ta zasłużyła na dobrą opinię.

Są więc różne oznaki świadczące o nie najgorstych możliwościach literatury w Łodzi. Ale to wszystko jeszcze — w moim mniemaniu — nie na miarę milionowego miasta o ambiwacjach kulturalnych. Stramba literacka prasy łódzkiej bar-

dzo chuda. „Odgłosy”, najbardziej literacki periodyk naszego miasta, ciągle są odgłosami a nie głosem literatury, chociaż można tu wspomnieć o dobrym poziomie działu poetyckiego. Natomiast trzy pisma codzienne łódzkie ulegają modzie — powiedzmy bez osłonek — ze świata kapitalistycznego, karmiąc czytelników po wieściłami kryminalnymi. Działają jak najbardziej fałszywe przesłanki i wnioski: że przez druk kryminalów przygotowuje się przyszłego czytelnika literatury wyższej rangi. A mnie się zdaje, że tego rodzaju sensacyjna literatura łącznie z „Kobry” i „osobliwymi” filmami organizuje wyobraźnię kryminalną, sprzyja chuligaństwu i zaśmieca umysł. Szczęściem, nasi pisarze nie chcą plamić się (dosłownie) takim pisarstwem spod ciemnej gwiazdy i polskich kryminalistów powieściowych (choć to zajęcie popłatne) można na palcach policzyć. Trzeba więc ten artykuł sprowadzić z zagranicy i płacić dolarami. Oto problem etyczno-ekonomiczny. Może by tak na dwudziestolecie i w przewidywaniu „milionowości” ograniczyć szmirę powieściową i zamiast trzech kryminalów publikować dwa (albo jeden, a najlepiej nic) a na ich miejsce wprowadzić wreszcie do odcinków „normalną” powieść bez zbrodniarzy i prostytutek.

Co sądzę o roli pisarza w Łodzi? Na to pytanie nie próbuję odpowiadać, to rzecz socjologa. O własnym udziale w życiu miasta też trudno mi pisać,

JAN HUSZCZA

Barokowe kościoły,
srebrne przy trumnach anioły,
wszędzie się wkrada groteska,
choć woda jezior niebieska.

Jeszcze w pociągach się błąka
o makach czerwonych piosenka,
pasą się konie na łąkach,
choć nikt przed brzozą nie kłęka.

Nie ma wieczorów przy kołowrotkach,
zostały w serdecznych zwrotkach.
Ciemnieją na wietrze światełki,
klnąc zapewne porządki,
czekają na miejsce w muzeach.

O, karminowe zachody,
jesień o rdzawych ogonach,
pełne chłodu ogrody,
króle w złotych koronach,
żale, zapinane na dale
— wiem, że was nie ocala!

Choć lat mam niewiele ponad czterdzieści,
przeżyłem ze trzy epoki,
lecz w martwym zastępnym geście
nie chcę pod dawnym obłokiem.

Wzruszenie, żarcie i drwino,
służcie jak ongi kostur w drodze!
Ludzie! Jest przecież w butlach wino,
tralala, czoło wiatrem ochłodzę!

DO KRÓLÓW

Zdarzało się,
że także byłem królem,
choć bez jabłka i berla
Może to było wtedy,
gdy wiosłem budziłem świt na rzece,
łódź wymijała kamienie,
wierzby wylazły z mgły,
aby mogły szeleścić w nich ptaki
Może to było wtedy,
gdy syn po raz pierwszy zakwilił,
abyśmy z żoną
byli tak bardzo zdumieni,
razem wchodzący w królestwo,
gdzie obok kredensu z powagą
zelenili się figus

Może to działo się wtedy,
gdy stały przed nami kufle z portem,
na drewniany parapet wysunięte z okienka kiosku
Popijając, rozmawialiśmy z kolegą
o wrześniu,
co liście czerwone niedbale strącał na chodnik,
a jeden liść
spadł na czarny w kufku płyn,
by las jesienny się zjawił i wody drzemające,
choć obok gęgily tramwaje

Może to było wtedy,
gdy pani o polskimi imieniem
na mnie czekała w stołecznym hotelu,
a ja zwlekałem z nadejściem
po to zapewne,
by prawdę kolczastą o jej stu wiarołomstwach,
co gdzieś tam czyhała,
opóźnić

O, na pewno zdarzało się

Spieszący się do biura,
aby zdążyć na ósmą godzinę,
spójrz na złoty deszcz,
w którym mokną kwiatniowe pręty torsycji,
zamyślił się:
ty też byłeś królem,
choć jeden raz byłeś królem

Rozglądający się za kosturem,
odważnie idźmy dalej

(Z „Nowego wyboru wierszy”, który ukaże się w bieżącym roku nakł. Wydawnictwa Łódzkiego).

JAN KOPROWSKI

PRÓBA BILANSU

Jeśli ankietą przeznaczona jest nie dla wąskiego kręgu, albo powiedzmy inaczej: nie tylko dla wąskiego kręgu (a tylko taki może być jej cel), trzeba by zacząć wypowiedź od pewnych niezbędnych wyjaśnień. Nie wszyscy chyba wiedzą, a ci, co wiedzą, być może zapominają o tym na co dzień, że w powojennym rozwoju literatury można wyodrębnić trzy fazy. Podział ten w równym stopniu, a nawet przede wszystkim dotyczy sytuacji literackiej Łodzi. Przez pierwsze lata po wojnie Łódź, pełniąc obowiązki stolicy kraju, była centralnym ośrodkiem kulturalnym. Pismo, które w tym okresie odegrało główną rolę: „Kuznica”, i zespół wokół niej skupiony — tu, w tym mieście, przeżyły swój czas heroiczny. „Kuznica” nadawała ton życiu intelektualnemu w Polsce, a spod piór jej redaktorów, zarazem utalentowanych pisarzy, wyszło sporo utworów, które liczyły się wtedy i liczą dziś. Był to więc najbujniejszy czas rozkwitu literackiej Łodzi.

Okres drugi jest okresem „wielkiej ciszy”. Pisma a wraz z nimi zespoły redakcyjne przeniesiono do odbudowującej się stolicy. Oczywiście pozostała pewna grupka pisarzy, zwłaszcza dawni łodzianie i z nowo osiadłych ci, co zdolali się do miasta przywiązać, ale pozbawieni pisma nie mogli stać się ośrodkiem kształtowania opinii i zacyfrowanej dyskusji na temat nowego modelu kultury polskiej.

Zresztą stanęły temu na przeszkodzie, inne jeszcze wydarzenia. Lata pięćdziesiąte były latami chudymi, gdyż właśnie wtedy zaczęły nam miłośnicie panować schematyzm i drętwa mowa. Rzecz jasna, pisarze nie zaprzestali pracować, ale życie literackie, w przeciwieństwie do okresu poprzedniego, było dość szare.

I wreszcie okres trzeci. W Łodzi zaznaczył się on wystawieniem „Laźni” Majakowskiego (grudzień 1954) i powstaniem nowego czasopisma. Była nim „Łódź literacka”, przekształcona następnie w stały dwutygodnik pn. „Kronika”. Nie ulega wątpliwości, że ożywienie to nastąpiło na fali ogólnych przemian w kraju (i na świecie), ale jest też rzeczą pewną, że bez powstania pisma życie literackie w Łodzi nie nabrałoby rozmachu. Pojawiają się pierwsze utwory Brychta, Drozdowskiego, J. M. Rymkiewicza, Kosłińskiego i innych. Warto sobie może przypomnieć, że ci młodzi pisarze, mający dziś po kilka cennych pozycji w dorobku, tu i wtedy rozpoczęli swoją literacką drogę.

Myślę, że dopiero na tym tle można analizować i oceniać sytuację ostatnich lat. Powiem od razu, że oceniam ją dodatnio. Powiem więcej jeszcze: nie mieliśmy po wojnie takiego urodzaju na książki pisarzy tu osiadłych jak obecnie. Żeby nie okazać się gołosłownym, kilka przykładów. Czernik: „Reka”, Władysław Rymkiewicz: „Trzystu pod Dobrą”, Gomolicki: „Czasobranie”, Karczewska: „Wizerunek otwarty”, Mrozowski: „Cyganeria”, Loboda: „Korzenie obok rzeki”, Sztajnert: „Ulica Wileza”, Nienacki: „Podniesienie”, Frejdlch:

„Sędzia”, Bleszyński: „O mnie i nie o mnie”, Jądziński: „Nie ma powrotu”, Waleńczyk: „Sześcienna cizsza zmierzchu”. Większość, jeśli nie wszystkie z wymienionych utworów, reprezentują dobre pisarstwo i nie dziwnego, że spotkały się z pozytywną oceną krytyki.

Charakterystyka środowiska literackiego, jego osiągnięć i możliwości nie była by pełna, gdybym nie dodał, że pisarze w nim skupieni uprawiają wszystkie rodzaje i gatunki twórczości. Kiedy jeszcze parę lat temu mówiono o literaturze Łodzi, zwracano głównie uwagę na twórczość poetycką i satyryczną, gdyż te rodzaje reprezentowane były najsilniej i najciekawiej. Teraz możemy mówić także o prozie (nie bez kozery przytoczyłem powyżej tyle tytułów powieści i zbiorów opowiadań), która rozwija się wszechstronnie i obejmuje wszystkie żywotne dzisiejsze konwencje artystyczne. Jest dostatecznie uzasadnione, by mówić o dramatopisarstwie, Autorzy, uprawiający twórczość przeznaczoną na scenę, wyszli poza stadium zapowiedzi. Ich utwory grane są w teatrach (i drukowane w „Dzienniku”) czyli że przeszły ten najtrudniejszy sprawdzian sceny i widowni.

Do mówienia o tym wszystkim przynagla mnie fakt, że społeczeństwo naszego miasta nie posiada dostatecznej informacji o swoich pisarzach (nie chcę przypuszczać, że mało się tymi sprawami interesuje). Wydaje mi się, że wiedzy tej i zainteresowania nie wykazują również instytucje, ze względu na charakter swej pracy jak najbardziej do tego powołane. Wierzę mi na słowo, Wiem coś o tym. Inaczej nie pozwolił-



Jan Koprowski, ur. 10. II. 1918 r., od pierwszych lat powojennych związany jest z Łodzią. Dotychczas opublikował zbiory wierszy „Elegia sierpniowa” (1947), „Nowa ziemia” (1950), „Arkusze Poetycki” (1950), „Pejzaże polskie” (1951), „W tym kraju” (1959), „Studnia przeszłości” (1961), oraz następujące tomy prozy: „Opowieść o moim ojcu” (1949), „Sprawa Marcina Piechoły” (1951), „Ludzie kombinatu” (1953), „Strumień życia” (1960), „Było to w marcu” (1962).

W druku znajdują się następujące pozycje Jana Koprowskiego: „Z południa i północy” (szkice literackie) i „Powrót do kraju” (powieść).

bym sobie na podobne uwagi.

Ankieta zachęca biorących w niej udział do tego, by powiedzieli coś na temat twórczości i związków z Łodzią. Nie jest to rzecz łatwa. Dobrze mówić o sobie nie wypada, a źle — nie chciałoby się. Może jednak spróbuję. Do Łodzi sprowadziłem się w 1950 roku,

TEATRY przed nowym sezonem

Zgodnie z tradycją, jak co roku przedstawiamy P.T. Publiczności łódzkiej plany repertuarowe łódzkich teatrów. Czytelnik zauważy zapewne, że w zestawieniu tym brakuje Opery Łódzkiej, o której planach pisaliśmy szeroko w maju br. i o Filharmonii (pisaliśmy o jej zamierzeniach repertuarowych dwa tygodnie temu).

Prezentując repertuar teatralny w sezonie 1963-64 z góry sygnalizujemy możliwość zmian, które uzależnione są bądź od przesunięć w kierownictwach teatru jak np. w „7.15”) bądź nie zakończonymi pertraktacjami o uzyskanie pewnych

sztuk (Teatr Ziemi Łódzkiej, Teatr Nowy).

Ogólnie biorąc, bieżący sezon teatralny będzie naszym zdaniem bardzo interesujący. Zawiera on wiele pozycji polskiej dramaturgii współczesnej oraz wiele atrakcyjnych sztuk pochodzenia zagranicznego. To „odmłodzenie” repertuaru jest wynikiem tego, że — jak stwierdzają kierownictwa Teatrów — łódzka publiczność szczególnie chwali sobie i szczególnie chętnie ogląda sztuki współczesne.

A zatem życzenia widzów zostały spełnione. Czekamy teraz na spełnienie życzeń teatrów: na wypełnienie po brzegi widownie.

TEATR 7¹⁵

Kierownik artystyczny:
JANUSZ KŁOSIŃSKI

Dyrektor: MICHAŁ
TOMSKI

Kierownik literacki: MA-
RIAN PIECHAŁ

Teatr otwiera sezon sztuką współczesną Jerzego Jurandota „Dziwiny sprawiedliwy” w reżyserii Kłosińskiego i scenografii Masłowskiego. Premiera przewidziana jest na październik. Następnie teatr wznowi cieszący się sporą popularnością „Romans z wodewilu”. Następne premiery to Michała Zoszczeni „Niech pachowiec płacze”, „Dzielny wojak Szejka” w adaptacji i reżyserii J. Antczaka oraz „Wodewil łódzki” o nieustalonym jeszcze tytule, który piszą Wacław Biliński i Tadeusz Giegiel.

W zespole Teatru 7.15 nie notujemy wielkich zmian personalnych. Odeszli: Jabłonowska, Frelich, Rudnicki. Przychodzą: Studencka, Kłosowicz, Sio czyńska i Jędrzejewski.



PAŃSTWOWY TEATR POWSZECHNY

Dyrektor i kier. artystyczny: ROMAN SYKAŁA

Kierownik literacki: IRENA BOLTUĆ-STASZEWSKA

Po przerwie wakacyjnej Teatr Powszechny gra w dalszym ciągu dwie sztuki, których premiery odbyły się już wcześniej. Są to: „Fizycy” Dürrenmatta i komedia muzyczna według Lope de Vegi „Jaśnie pan Nikt”. Na otwarcie sezonu przygotowuje się sztukę znanego czytelnikom „Odgłosów” łódzkiego dramaturga, pisarza i publicyści, Zbigniewa Nienackiego, pt. „Golem”, w reżyserii Romana Sykały i scenografii Mariana Stańczaka. Prapremiera tej sztuki odbędzie się około 20 października. Następnie, z myślą o dorosłych i o młodzieży szkolnej Teatr wystawi „Szkołę obmowy” Wojciecha Bogusławskiego. Reżyseruje ją Jerzy Walden, a scenografię i kostiumy projektuje jeden z najślynniejszych polskich artystów, Antoni Uniechowski.

Sztuki obyczajowo-społeczne: wielkie antyfaszystowskie widowisko włoskiego pisarza Leo Ferrero „Angelica”, amerykańska sztuka antywojenna K. Wincelberga „Katak” i współczesny dramat węgierski Margit Gaspar — „Hamlet nie ma racji”.

W dalszych planach na rok 1964 widzimy Szekspira „Romeo i Julię”, Brożka „Śmierć porucznika” oraz któryś z music-hall amerykańskich „My fair lady” lub rodzaj współczesnej „Opery za trzy grosze” — „Fings” Normana Barta (podobno autentycznego gangstera). Pamiętając o obchodach XX-lecia Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej Teatr Powszechny planuje wystawienie wielkiego cyklu sztuk polskich od klasyki do współczesności. W 1964 roku cykl ten zapoczątkują: III część „Dziadów” Mickiewicza w opracowaniu Romana Szydłowskiego oraz współczesna polska sztuka o Berezie Kartuskiej napisana na tle książki Mirskiego „Biegiem marsz”.

W ramach kontaktów z praskim teatrem „Divadlo” planuje się wystawienie sztuki czeskiej, którą prawdopodobnie reżyserował będzie dyrektor tego teatru Lohinsky.

Do nowego sezonu teatralnego Teatr Powszechny przystępuje wzbogacony o takich aktorów jak Bedryńska, Siennicka, Butrym, Mazanek, Sobolewski, Szpunar oraz gościnnie współpracujących reżyserów i scenografów: Krzemiński, Kamykowski, Byrski, Gruda, Witkowski i inni.



PAŃSTWOWY TEATR NOWY

Dyrektor i kier. artystyczny: WOJCIECH PILARSKI

Wicedyrektor: ANTONI MAKARSKI

Kierownik literacki: JAN KOPROWSKI

Teatr Nowy zaprezentuje najwięcej sztuk z repertuaru klasycznego. Jeszcze w tym roku zobaczymy na dużej scenie „Księżniczkę Turandot” w reżyserii Konrada Grudy oraz „Marię Stuart” Słowackiego w reżyserii Ludwika Benoit.

Następnymi pozycjami z repertuaru klasycznego są któraś ze sztuk historycznych Szekspira (prawdopodobnie „Ryszard II” w reżyserii Bohdana Korzeniowskiego i Żeromskiego „Sulkowski”). Współczesność reprezentują: nie ustalona jeszcze sztuka polska, prapremiera sztuki T. Williamsa „Cammina Real” oraz wznowiany na jubileusz najstarszego aktora Józefa Pilarskiego „Most” Szaniawskiego.

Wiele interesujących pozycji będziemy mogli obejrzeć na Małej Scenie Teatru Nowego, która jak wiadomo specjalizuje się w repertuarze trudniejszym.

Pierwszą premierą tej sceny jest „Czerwona magia” Gelderhoda w reżyserii Minca. Dalej idą nowa sztuka Stanisława Grochowiaka „Król Czwarły”, adaptacja noweli Dostojewskiego „Wieczny małżonek”, której dokonał młody aktor warszawski Stanisław Breidygant, „Ostatnia stacja” E. M. Remarque, nieustalona jeszcze polska sztuka współczesna, „Droga do Dovru” Millne’a oraz prawdopodobnie „Eutyden” Platona.

W PTN reżyserują: Gruda, Korzeniowski, W. Krzemiński i Minc. Scenografia: Zaborowska, Poulain i in. Zespół aktorski Teatru Nowego ulega wielkim zmianom. Odechodzą do Teatru Narodowego w Warszawie: Voit, Horawianka, Beer, Rachwałska.

Do innych teatrów: W. Mazurkiewicz, S. Butrym. Przychodzą z innych teatrów łódzkich: Jabłonowska, Rudnicki, Płoszaj, Sochnacki, Krasoń. Z teatrów pozalódzkich: Golembiowska, Czaplewka, Machulska, Machulski, Mikielska, May, Nowak, Szymczyk, Jędrzejewski.

TEATR im. St. JARACZA



Dyr. i kier. artystyczny: Feliks Żukowski

Wicedyrektor: Sabina Nowicka

Kier. literacki: St. Brucz

Teatr Jaracza w nowym sezonie teatralnym zamierza pozostać wierny swym założeniom — teatru ideowo-artystycznego, zaangażowanego społecznie, służącego szerokim rzeszom odbiorców. Nowy sezon otworzą 2 prapremiery.

1. „Jutro Berlin” — łódzkiego autora Wł. Orłowskiego (recenzje z tego spektaklu zamieścimy w następnym numerze).

2. „Malatesta” — H. de Montherlanta. Z myślą o festiwalu sztuk radzieckich przygotowuje się wznowienie „III Patetycznej” M. Pogodina.

Następnie groteska o dużym zacięciu satyrycznym.

„Nagi Król” — Szwarcza.
„Zaproszenie do zamku” — Anouilha i znany już i lubiany przez łódzką publiczność — „Wieczór Trzech Królów” Szekspira.

Na XX PRL Teatr wystawi „Wyzwolenie” Wyspiańskiego. W dalszym ciągu pozostaje wolne miejsce dla którejś ze sztuk współczesnych. W rezerwie pozostają trzy sztuki: „Lato” Rittnera, „Rozbójnik” Capka, „Gromiwoja” Arystofanesa. Poza tym teatr nie rezygnuje ze sztuk grananych w sezonie ubiegłym, w dalszym ciągu cieszących się dużym powodzeniem. Będzie ich ogółem osiem. Dla najmłodszych: „Dzieci pana majstra” J. Cwiklińskiego, „W pustyni i w puszczy” Sienkiewicza i „O krasnoludkach i sierotce Marysi” Konopnickiej. Teatr gra aktualnie „Orfeusza w wężowej skórze” T. Williamsa, „Wierną rzekę” Żeromskiego w adaptacji Orłowskiego i „Moralność pani Dulskiej”.

Oczywiście, w dalszym ciągu grana będzie „Kariera Artura UI” Brechta z Jerzym Walczakiem w roli głównej.

Tak więc w sezonie 1963-64 teatr Jaracza przedstawi łódzkim widzom około 16 sztuk. Warto dodać, że zespół aktorski tego teatru powiększył się ostatnio o dwie duże indywidualności aktorskie: Aleksandra Fogla oraz Jerzego Przybylskiego z Teatru Starego w Krakowie.

TEATR ZIEMI ŁÓDZKIEJ



Kierownik artystyczny i dyrektor: Czesław Staszewski.

Wicedyrektor: Henryk Holait.

Kier. literacki: Maria Kalużyńska.

Teatr ma pewne trudności z uzyskaniem dwóch pozycji, którymi chciał otworzyć nowy sezon (jedną z nich to sztuka łódzkiego dramaturga). Mielimy nadzieję, że staną one do zakochania się pełnym sukcesem.

W TZL zobaczymy: J.

Słowackiego „Balladynę”, Calderona de la Barca „Dwoje bram, trudna straż” — sztuki te jako jedyne reprezentują w Teatrze repertuar klasyczny: Albina Siedlarskiego „Symulanci” — sztuka współczesna rozgrywająca się w środowisku wojskowych (pierwsza nagroda na Konkursie MON-u); Tadeusza Lopszewskiego „Sklepany zarnek” współczesna sztuka obyczajowa. Ponadto zobaczymy sztukę czeskich pisarzy Hrabisa i Olsovsky’ego „Malżeństwo z Allenem”, Aleksandra Mallszewskiego „Droga do Czarnolasu” — rzecz o Janie Kochanowskim oraz przygotowywaną dla młodzieży sztukę Janusza Odrowąża-

Pieniążka „Niezwykła przygoda”.

Jak widzimy, Teatr Ziemi Łódzkiej proponuje repertuar współczesny co jest wynikiem zapotrzebowania społecznego. Kierownictwo twierdzi, że publiczność Teatru Ziemi Łódzkiej (a są to mieszkańcy wsi i małych miasteczek) szczególnie interesuje się problemami współczesnymi i znakomicie odbiera tę tematykę.

Reżyseruje w TZL Boryslawska, Staszewski i Minc. Scenografię opracowują Stańczak, Bystron i Węgrzyn. Zmiany w zespole: odchodzą: A. Sobleraj, K. Wójcikowski, przychodzą J. Lapiński, G. Karska i M. Harasimowicz.

Z podróży
no
Austrii

STANISŁAW KASZYŃSKI

LINZ

Jeszcze głęboką zimą szarmancki doktor z Bundespresedienstu (Federalny Urząd Prasowy) zaproponował mi ten wjazd. Do wiosny zdąży pan poznać Wiedeń — powiedział — a chociaż wszystko u nas zaczyna się i kończy w Wiedniu, warto spenetrować i środek. Naturalnie, przyjąłem propozycję, jakże ponętną. Rozesłałem odpowiednie pisma do rządów poszczególnych krajów (Austria składa się z dziewięciu samodzielnych jednostek administracyjnych, wielkością obszaru i liczbą ludności równym naszym województwom) i oto na zaproszenie — jedziemy.

Najpierw Linz. Z Westbahnhofu dokładnie na zachód, dwie godziny z okładem. W pociągu próbuję wylądować z pamięci, co wiem, co słyszałem i przeczytałem kiedyś o tym mieście. Celowo nie rzuciłem się przedtem w książki, chcąc uniknąć wiedzy zaokrąglonej, przepuszczonej przez Bógwie jakie filtry znawców. Lepiej samemu dociekać, dopiero później, po autopsji, uzupełniać lekturą. Trochę mi nieswojo, bo dogrzebuje się powoli, przeczucując leniwie (upał cholerny) jakiś prospekt kolejowy, faktów niewesołych. Oho, daje o sobie znać pamięć mimowolna. Ano z tym miastem wiąże się nazwisko nielawnego Führera sławnej Trzeciej Rzeszy (przymiotnik można przestawić), gdzieś w okolicy był Mauthausen. I jeszcze: Hitler, który nie znośił Wiednia, pragnął uczynić z Linzu wielką metropolię na krawędzi obszaru niemieckiego, największe miasto Ostmarku. Jednak piękno natury, wyzywające, zwycięskie, okazuje się silniejsze od natręctw pamięci. Tor wrzyna się uparcie w krajobraz seledynowy, soczysto miękką, rozchybotaną pagórkami — pierwszy sygnał rysujących się na horyzoncie Alp — powstrzymywany jak na smyczy ostrą taśmą Dunaju. Tłumie okrzyk, spoglądając na zwalisty czworobok opactwa w Melk, kipiący w strugach słońca, wielokrotniony w wodach rzeki.

Do czego zdążyłem się już przyzwyczaić, powieła się i tutaj: ład, czystość, maksy-

malne wykorzystanie najmniejszego skrawka gruntu. Wiadomo, kraik malutki a zachłanność gór odbiera przestrzeń.

Nareszcie Linz, stolica Górnej Austrii, liczącej ponad milion mieszkańców, osiadłych na obszarze 12 tys. km². Nieoczekiwanie znany pejzaż miasta — notuję sobie, wychodząc w ulice i wdychając jednocześnie coś (ze względów patriotycznych tam tego nie określiłem), co jak mi się zdaje woje ze sobą wszędzie — dymy Łodzi. Jak to dobrze — myślę być nie będąc u siebie w domu. Doprawdy: nie tylko kolorowe chmury zwisające nad potężną hutą VOST, którą miałem okazję zwiedzić czy liczne zakłady przemysłowe (papier i nawozy sztuczne) lub jeden z największych portów na Dunaju odciskają na fizjonomii miasta owo typowe pletno przemysłowej, przyciężkiego w oddechu domów, ulic, kamieni, w ludzkich twarzach. Jak się dowiaduję, dużo jest w Linzu elementu napływowego, znane rzeczy: wieś ciągnie do przemysłu. Odbija się to i w posturze, mocnej, krzepkiej, przysadzistej, u kobiet zaś wyraża się poprzez urodę spokojną, skupioną, leżorną. Jest wiele literackich świadectw tutejszych piękności, choćby pani Marianna von Willemer, przyjaciółka Goethego, przezwana Sulejka. Gdyby się miało zwyczajnie weimarskiego konesera czy więcej czasu, nie trudno byłoby się doszukać sulejkowych następczyni. A zatem dominują w tym mieście, w całym kraiku, notabene wybitnie rolniczym, jakieś pogłosy psychiki i mentalności chłopiejskiej: Herman Bahr, który się tu urodził, przeżywał pieszczotliwie swoją najbliższą odczynną Beccę. Liczne wiewy pokrewieństwa łączą ich także z Bawarczykami. Wiec przykład miasta, które mimo długiej okresami świetnych historii, ewoluując niejako w cieniu Wiednia, Salzburga i Innsbrucka, samo bez centrum własnego życia umysłowego, poddawało się ciśnieniu okolicy. Uderza wszakże wbrew pozorom

nieprzyjającym warunkom, niezbędnym do rozwoju wartości kulturowych, powstało w samym Linzu i na tej ziemi, mnóstwo wspaniałych zabytków, m. in. opactw augustynów i benedyktynów, jak np. opactwo św. Floriana, pyszne dzieło baroku. Podczas zwiedzania — jeszcze teraz czuję biel krąganków i rwącą się gdzieś u plafonów światłyni fugę, wybiegła z instrumentu, na którym grał wielki kompozytor Anton Bruckner — tyleż czcigodny co jowialny profesor-augustyn nie omieszkał mi pokazać zdjęcia przekazywania tzw. Psalterza Floriańskiego, który odkupił rząd polski przed ostatnią wojną. Raz po raz łapie się na tym, że kraj ten przemawia do mnie najczęściej i chyba najdonośniej swoją przeszłością. Być może — nadwrażliwość, a może — tylko samoobrona, szukanie wytchnienia od współczesnego zgiełku w pogodnej i harmonijnej sztuce?

Moje cicerone są uprzejmi niezwykle, cierpliwi, prowadzą mnie wszędzie, do instytucji, teatru, galerii obrazów, stycją mnie z ludźmi, którzy nadają treść i kierunek umysłowemu życiu miasta i terenu. Oto np. interesujący i z rozmachem prowadzony Instytut Wykształcenia Ludowego, obejmujący swą działalnością młodzież pozaszkolną i dorosłych w dziesiątkach sekcji, od filmu i literatury poprzez poradnictwo w zakresie kupna i obsługi aparatury domowej, po zespoły tańca ludowego i kapele; te ostatnie, skupiające tysiące członków, są dumą Górnej Austrii. Nad całą tą skomplikowaną machiną czuwa dr Aldemar Schiffkorn, który jest jednocześnie dyrektorem Instytutu im. Adalberta Stiffersa, interesującego pisarza austriackiego z drugiej połowy XIX wieku, u nas, niestety, mało znanego. Przeżyłam lekko zażenowanie; niewiele o nim wiem. Obiecuję nadrobić to zaniebanie.

Co wzbudziło moje szczególne uznanie, to inicjatywa na polu wydawniczym: I to gdzie, w 200-tysięcznym



Ulica Mozarta

mieście. Hej, iza się w oku kręci. Jakże u nas przydałyby się podobne książki, np. o współczesnych Kielcach czy Białychstokach, jakie ma Linz. Z obfitymi ilustracjami, z wyczerpującą informacją, na luksusowym papierze. Autor tej publikacji prof. Herbert Lange, wydaje również z ramienia magistratu kwartalnik literacko-społeczny, pt. aktywny Linz; ów pan jest zresztą duszą i motorem szeregu imprez, które są wcale ładnym dowodem lokalno-patriotycznych ambicji. Zajrzałem i do teatru, który chwali się także monografią, poprowadzoną od 1893 do 1958 roku. Bagatela. To, co zobaczyłem na scenie (ludowa sztuczka Anzengrubera) nie było wysokim lotem. Natomiast repertuar sezonu zupełnie mnie zaskoczył; ciekawszymi niż w wiedeńskim Burgu. Aby zaspokoić wszelakie potrzeby i gusty, prowadził się jak wszędzie zresztą na prowincji, trzy działy: opery, operetki i dramatu na dwóch nowoczesnie wyposażonych scenach (gmach, niedawno wybudowany, kosztował ok. 2 mln. dolarów). Zespół liczy ok. 400 osób, w tym ponad 200 aktorów, gra w siedzibie i w pięciu stałych punktach. Problem frekwencji rozwiązuje się m. in. przez system abonamentowy, który jest bardzo rozpow-

szesniony (w Linzu mają ok. 6000 stałych bywalców abonamentowych). Pytam dyrektora o oddźwięk widowni. Ogólna koniunktura — odpowiada mi — wpływa na koniunkturę teatru. A telewizja niszczy skutecznie kino.

Sumując te fakty i impresje rozmyślam nad tym, z czym spotykam się i tam i tu. Prowincja. W Wiedniu kiwano głową, po co jęde do Linzu, a w Warszawie współczesność mi, że siedzę w Łodzi. Hm. W odniesieniu do Linzu sprawa ta zabarwia się wręcz humorystycznie, jako że te dwa słowa się rymują (Provinz — Linz). Jest nawet złośliwy wierszyk Bauernfelda, który najpierw zacytuje w oryginal-

Mit Cyankali hat es keine Eile,
Man kann auch ruhig sterben aus Langweile,
Wie in der Provinz,
In Linz.

(Nie ma pośpiechu z zacytowaniem cyankali, można również umrzeć w spokoju z nudy, jak na prowincji, w Linzu).

Nie przesadzajmy, proszę Państwa, nie dajmy się upuścić. Żyjemy przecie w niebardzo podłych miastach.

informacje i zaczepki

Kilka dni temu kawalkada dwudziestu sześciu dorożek przejechała ulicami Łodzi. W tej oryginalnej wycieczce brało udział ponad sto pięćdziesiąt osób. Była to już czwarta z kolei tego typu eskapada Towarzystwa Przyjaciół Łodzi. Tym razem jednak kilka dorożek obsiedli barwnie poprzebierani w stroje regionalne i historyczne uczniowie Liceum Sztuk Plastycznych. Atrakcją była duża — i dla uczestników i dla obserwatorów, których tłumy witały uśmiechem tę niecodzienną karawanę.



Nie można powiedzieć, żebyśmy specjalnie pamiętali o naszych wielkich rodakach. Czasem nazwie się jakiś ulicę nazwiskiem wybitnego łodzianina — choć i to nie zawsze. Jest co prawda w Łodzi ulica Ludwika Zamenhafa, ale... w Dymitrowgradzie (Bułgaria), odsłonięto niedawno pomnik twórcy esperanta. Nie wolno o pomnik Zamenhafa w naszym mieście, ale po prostu stwierdzamy, że wciąż aktualne jest przysłowie, iż nie ma proków we własnym kraju.

Dowiedzieliśmy się niedawno o projektach nowych arterii komunikacyjnych w Łodzi, ale przy okazji ustaliliśmy, że powstana ponad nową ulicę — Nowo-Kopieńskiego i Nowo-Zeromskiego. O zgrozo! Jeśli owa dziwna i językowo-stylizowana to tylko tak zwane nazwy robozo — i tak nie wolno ich używać, nie wolno w ten sposób pisać. Może być oczywiście ulica Noworudzka, czy Nowo-Zeromska, ale Nowo-Zeromska to już za wielkie jak na polską gramatykę. Niechże więc panowie inżynierowie zrezygnują z tego zbyt „nowocześnie” traktowania języka.

Zobaczymy jak wygląda dotychczasowa akcja budowy szkół Tysiąclecia w Łodzi. Za pieniądze zebrane przez społeczeństwo naszego miasta wybudowano już dziesięć tysiąclecia. W budowie znajduje się dalszych dziesięć, z czego pięć ukończonych zostanie jeszcze w bieżącym roku. W roku przyszłym planuje się budowę dalszych dziesięciu szkół Tysiąclecia. Jak więc dobrze pójdzie bilans tej akcji społecznej zamknijemy imponującą cyfrą trzydziestu nowych szkół zbudowanych z dobrowolnych składek łódzkiego społeczeństwa.

J. W.



Barbara Polomska i Leon Niemczyk Fot.: M. Myszkowski

KRYSTYNA WOJTASIK

„JASNIE PAN NIKT”

Twórcy tego przedstawienia postawili sprawę jasno. Dali do zrozumienia widzom i recenzentom, że chodziło im o stworzenie musicalu. Próba, trzeba to przyznać, dosyć śmiała, ze względu na obszerność gatunku na polskim gruncie (pomijając np. „Królowe Przedmieścia”, która ma jednak inny charakter, wodewilowy i nie stanowi „adaptacji”, z drugiej strony adaptacja nie stanowi jednak niezbędnego atrybutu musicalu), a tym samym ze względu na reakcję bardziej wyrobionego widza zaskoczono tego rodzaju zabiegami dokonany na utworze kasyka. Pozytywnie się więc szacunek i pietyzmu dla samej sztuki i jej autora, twórcy widowiska upstrzyli komedię Lope de Vegi, (renesansową komedię obyczajową, poruszającą temat o tyle niepoważny co odwieczny — niebieskiego piska), piosenkami, wnieć lub

bardziej udanymi, L. J. Kerna z muzyką współczesnych kompozytorów; kilku ostatecznym i sytuacjom, między innymi nieco naiwnie potraktowanym scenom z „polleja” nadali charakter farsowo-operetkowy oraz dla całkowitego zaskoczenia widza posłużyli się otwarcie rekwizytem stanowiącym jedno z osiągnięć dwudziestowiecznej techniki — mikrofonem.

Niewątpliwie udało im się jedno: stworzyli widowisko zabawne, nienude i posiadające wszelkie cechy tzw. rozrywki masowej w dobrym guście. A o to tu przecież jedynie chodziło.

Pomogli im w tym przede wszystkim aktorzy, którzy zagrali z dużym a niecodziwnym w tym wypadku poczuciem humoru. Do wykonawcy roli tytułowej, Leona Niemczyka, można mieć natomiast pretensję o zbyt nonszalanckie potraktowanie początkowych par

tyl tekstu, wskutek czego rola czyniła z początku wrażenie niedopracowanej, dalej już było dobrze.

Sztuka, czyli musical, wyreżyserowała Beata Artemska, wykazując tym samym wiele odwagi, a pięknie i czasem frywolne kostiumy pań oraz „funkcjonalne”, choć może zbyt ubogie jak na ten typ widowiska (w myśl rozważań drukowanych w programie), dekoracje — są dziełem Lecha Zahorskiego.

Teatr Powszechny „Jasnie pan Nikt” Lope de Vegi, komedia muzyczna w trzech aktach. Przekład i adaptacja Władysława Krzemińskiego, inscenizacja i reżyseria Beata Artemska, scenografia Lech Zahorski, choreografia Eugeniusz Papliński, piosenki L. J. Kerna, muzyka Zygmunta Koniecznego i Bogdana Pawłowskiego.

KLUB - DLA SNOBÓW?

Ostatnio telewizja wykazała się nową pozycją — programem młodzieżowym, zapowiedzianym jako stała, cykliczna audycja, przeznaczona głównie na użytek młodzieżowych klubów. „Pstre — te leforum”, „Telewizyjny Klub Młodzieżowy” — brzmią nazwy tej audycji; każda z nich jest jednak jeszcze tymczasowa, a na tę prawdziwą ogłoszono konkurs wśród zainteresowanych telewidzów. Sam pomysł telewizyjnego klubu młodzieżowego jest z pewnością bardzo pożyteczny — taki klub, należycie przygotowany i należycie poprowadzony mógłby odegrać niepoślednią rolę w kształtowaniu gustów młodzieży, mógłby kierować i pomagać w prowadzeniu młodzieżowych klubów, z którymi, jak wiemy, nie jest najlepiej; które potrzebują nie tylko metodycznych wskazówek, ale również — ciekawych, wartościowych inicjatyw kulturalnych. Telewizyjny Klub Młodzieżowy miał więc piękne cele i szlachetne pobudki. „Założeniem tego programu jest (—) propagowanie wartościowej książki, lansowanie dobrej piosenki, uczenie kulturalnego zachowania i zabawy, poznanie z wybitnymi twórcami i ich dziełami, wyjaśnienie — czym różni się sztuka od prawdziwej sztuki, i na czym polega wartość i piękno dzieła artystycznego, słowem — kształtowanie smaku artystycznego młodych telewidzów” — pisał Józef Waczkow w tyg. „Radio i Telewizja”.

Niestety, od założenia do wykonania droga daleka i męcząca. Nie pierwszy to raz założenia nie zgadzają się z ich praktyczną realizacją. Tak i te szlachetne pobudki Telewizyjnego Klubu Młodzieżowego pozostały na razie deklaracją na papierze, nie

znajdziesz ich, telewizji, w programie klubu. Mnie nie podobają się już pierwszy numer Klubu, nie chciałem jednak wyprowadzać zbyt pochopnych wniosków. Obiecałem drugie wydanie Klubu i teraz moje sumienie jest już czyste i nie waham się napisać słów następujących: ten Klub utworzony dla garski snobów. Nie jest on zdecydowanie magazynem ani rozrywkowym, ani kulturalnym, owszem, jest dla młodzieży, ale pozostaje pytanie — dla jakiej to młodzieży i na czyje gusty został obliczony? — dla klubów młodzieżowych na pewno nie i nie radzę korzystać im ze wzorów lansowanych przez Młodzieżowy Klub Telewizyjny.

W programie Klubu można znaleźć wszystko, czego dusza zapagnie. Piosenki, wywiady, — z aktorem, z pisarzem, z bibliotekarzem, z działaczem kulturalnym i dziełami innych osobistości, dokrętki filmowe i fragmenty filmu amatorskiego, fragmenty przedstawienia amatorskiego, recytacje wiersza, swobodne pogawędki, wreszcie i komediowe gagi. Mój Boże, nawet nie potrafię wymienić tego wszystkiego, co nam przedstawił obficie drugi numer Klubu. Obficie nie znaczy jednak — z sensem. W programie tym nie było ładu ani składu, rzeczywiście, że pstre jest to teleforum młodzieżowego klubu telewizyjnego. Chee on — chwalebne, pokazywać jak najwięcej, ale nieczyli nie zajął się porządkiem, nieczyli do końca nie pokazał, nie wyjaśnił. Poszczególne punkty programu potraktowano z nonszalaną lapanością, były dyktando i pustki. Zamiast klubu widzieliśmy nieład, programy balagan, co siłą rzeczy nie może przynieść telewizji

żadnych merytorycznych wartości.

Tak więc Klub jest nie tylko bez nazwy, jest również i bez koncepcji programowej. Widocznie jego realizatorzy wychodzą z założenia, że im więcej zdołają wepchnąć do czterdziestominutowego programu, tym lepiej będzie dla niedouczonej młodzieży. Jednak z takiego worka rozmaitości, kto potrafi wyciągnąć rzecz wartościową, godną uwagi, jakąś — tak dumnie zapowiedzianą — „intelektualną kulturalną”? Tym bardziej, że w samym Klubie jest, do prawdy, trudno odróżnić „sztukę od szmigi”.

A to jest tylko jedna kwestia: koncepcji programu. Druga natomiast kwestia wygląda o wiele smutniej.

Klub pragnie uczyć kulturalnej zabawy, kulturalnego zachowania, pragnie kształtować artystyczny smak młodych telewidzów. Czego zaś uczy? — Przypominać sobie, moi mili, tę scenę, kiedy kamera albo złośliwie, albo nieopatrznie pokazała nam Macieja Dzieńśiewicza, który wespół z Moniką Dzieńśiewicz prowadzi Klub — z nogami umieszczonymi po „amerykańsku”, na stole? To jest owa kultura zachowania? — śmiejmy się. Wątpliwie różni o tej kulturze młodego sprawozdawcy na podstawie innych faktów. Prowadzący wywiad z terenowym bibliotekarzem, który mówił o ciężkiej a przecież twórczej pracy — między człowiekiem przyjmował tak lekceważące miny, błyskał tak jednoznacznie pogardliwym uśmiechem, że jego końcowe słowa: „dziękujemy panu i życzymy dalszych sukcesów” zabrzmiały jak impertynencja. Jakiej kultury chce nauczyć klub? — siedzenia z nogami na stole, czy lekceważenia dla pracy działaczy terenowych?

Drugi ewenement Klubu to pani Monika Dzieńśiewicz, która pozuje na gwiazdę, i naśladuje Irenę Dzieńśiewicz. Rzecz w tym, że kiepsko naśladuje i jeszcze bardziej kiepsko pozuje. A oto próbka wywiadu, przeprowadzonego z aktorką Beą Tyszkiewicz: „Pani Beato” — „Od dziecka mówimy sobie po imieniu” — „A wlcie, Beato!” — i seria uśmiechów, kryków, wszystko zaś po to, aby już — nie pani, ale „Beato” mogła powiedzieć, że była noppłarna na Festiwalu Moskiewskim.

Jakim więc gustom holduje klub? Pytanie retoryczne, nie będą na nie odpowiadać, poddaje je jednak pod rozwagę Telewizji, która Młodzieżowy Klub „urodziła”. Niech go wychowa zawczasu, bo, jak mówi przysłowie — im dalej w las tym więcej drzew..

Klub uczynił dumne założenie, że pragnie młodzież nauczyć rozróżniać szmigr od prawdziwej sztuki. Tymczasem numer, który przygotował na zakończenie swojego drugiego programu, numer z Lesniakiem był propagowaniem właśnie tego pierwszego niż tego drugiego. Plaski, nie smaczny „wygipt”, który był ani dowcipny, ani kulturalny, był — nazywając rzecz po imieniu — wulgarnym gagiem, jakiego nie powstydziła by się ewentualna estrada grasująca bez legalnych papierów po tzw. prowincji.

Powinno być jeszcze dodać, że, po XIII Plenum... Ale przed XIII Plenum, czy po XIII Plenum taki klub snobów nie ma u nas racji bytu, jest szkodliwym społeczeństwu i wychowawczo tworem. Aby zaś miał rację bytu? Należałoby chyba zmienić koncepcję Klubu, jego scenariusz, a prowadzących program nauczyć kultury zachowania.

KOWALSKI



HALINA KIJOWSKA

PREMIERA Z MORAŁEM

Mimo, że „Szaleństwa Skapena” nie stanowią doniosłości artystycznej tej młody, co „Świętoszek” albo „Mizantrop” — mają ustaloną już tradycję sceniczną. Ta niewybredna w pomysłach, zabawna krotkowława, napisana przez starzejącego się Moliera jest świetnym materiałem aktorskim, dającym okazję do wca le godziwej próby sił i umiejętności wykonawców. Dlatego też sięgano po nią wiele teatrów i wielu znakomitych aktorów.

W poniedziałkowym spektaklu Teatru Telewizji — Skapena zagrał Bronisław Pawlik. I tylko on sprostał wymaganiom Moliera. Skapena było wszędzie pełno. Lasił się i krzyczał, był dobry i chytry, wesół i zadziorny. Był inteligentnym kpiarzem, „piekielnym Piotrusiem”, lekko rozprawiającym się z twórczymi przeciwnikami. To i tak wiele, bo komedia ta ma jedną, wyraźnie zarysowaną „dużą” rolę. Reszta postaci, to zaledwie ożywione pionki, które przemyślny Skapen przedstawia wedle własnej woli i dowcipu. Ale każda z tych postaci pomimo wszystko stwarza okazję do popisów możliwości swego wykonawcy. Z tej okazji zrezygnowali jednak partnerzy Pawlika. Raz tylko Stanisław Jaśkiewicz, jako Geront, dotrzymał mu kroku w scenie wyłudzenia talarów. Ten błyskotliwy dialog starego kutwy ze sprytnym Skapenem, z rytmicznym powtarzaniem przez Geronta — „Po kiego diabła lazi na ten statek” — był niewątpliwie najlepszą sekwencją przedstawienia. Niestety, nikt poza nimi dwoma nie grał komedii, która „służyć by miała tylko ku zabawie” — jak sobie tego życzył Moller.

Bohdan Łazuka jako rozniewany paniczek tak serio błyskał okiem, iż zdawać by się mogło, że jest on raczej

demonicznym „fryzjerem z St. Denis” i, że za chwilę krew się poleje naprawdę. Zartów nie było z Łazuką, a szkoda!

Argent-Henryka Borowskiego był tak nudnym, że wcale nie śmiesznym, wątrobiarzem. Jedno, co mnie u niego niepokojąco rozśmieszało, to zlu dzenie czysto warszawskokajakiego sposobu mówienia. Przy niemal każdej wypowiedzianej przez Borowskiego kwestii, szczyptałem się w ucho, ale to nie był sen: słuchałem Arganta... Walerego Wątróbki! Najbardziej jednak zasmucała Hanna Stankówna w paroksyzmach śmiechu... Długo i tak opowiadanie o tym, jak się Geront dał oszukać, rozciągnęło się dwakroć dłużej, bo plocza Lauretta mówiła na wysokim „śmiechu”. Nie bez racji więc powiadają aktorzy, że śmiech zagrać jest najtrudniej. To wymaga dobrego opanowania warsztatu, Stankówna śmiała się przez pięć niemal minut bez „oparcia o warsztat”. Dlatego był to śmiech żalony, a opowiadanie — nieartykułowane.

Tak więc telewizyjna premiera „Szaleństw Skapena” warta była uwagi z dwu powodów. Ze względu na znakomitą kreację Bronisława Pawlika, oraz — jako przestroga przed chyba niedopracowanym do końca sposobem wyjątkowo łatwo sprawdzalnych przy takich okazjach.

16. IX. 63. Teatr Telewizji Warszawa. „Szaleństwa Skapena” Moliera. Tłum. Boy-Zeleński, reżyseria — Jan Kuleżyński. Realizacja TV — Irena Sobierajska. Scenografia — Krystyna Mielech. Oprac. muzyczne — Stefan Zawarski. Wykonawcy — B. Biernacka, H. Gruszecka, H. Stankówna, H. Borowski, J. Burek, S. Jaśkiewicz, C. Julski, B. Łazuka, B. Pawlik, A. Zarnocki.



„Najbardziej przedsiębiorczy człowiek naszych czasów jak nazywają Amerykanie Walta Disneya, przygotowuje kolejny film telewizyjny. Będzie to historia życia i twórczości „króla walca” Jana Straussa. Obecnie film ten nakręcony jest w Wiedniu. Główną rolę odtwarza amerykański aktor Kerwin Mathews. Jego partnerką jest nowo odkryta przez Disneya młoda aktorka Senta Berger. Trzeba nadmienić, że Disney ma „szczęśliwą rękę”, jeśli chodzi o odkrywanie gwiazd, przykładem może być choćby Romy Schneider.

Najmniej czasu na telewizyjne próby kamerowe mają reżyserzy francuscy. Przeważa się tam na to zaledwie dwa dni. Podczas gdy np. we Włoszech pięć dni, a w NRF tydzień (mniej więcej tak samo u nas). To też nie dziwnego, że francuscy reżyserzy telewizyjni wystąpili do kierownictwa RTF z żądaniem zwiększenia ilości czasu przeznaczanego na próby kamerowe widowisk.

Niezwykłą karierę robi w USA młoda piosenkarzka z Tel Avivu Carmerla Corren. Po odbyciu służby wojskowej w Izraelu, zaczęła występować w Europie (najdłużej w Wiedniu). Tu zwrócił na nią uwagę jeden z agentów telewizji USA. W niedługim czasie została zaproszona do Stanów Zjednoczonych, gdzie wzięła udział w kilku serialach filmów telewizyjnych. Ponadto wystąpiła już około 30 razy w muzycznych programach telewizyjnych.

Na zdjęciu: ulubieniec młodych telewidzów francuskich Lucky Blonde. T. W.



Fotel teledana

„POLSKIE NAGRANIA”

Swankuje nam w telewizji program rozrywkowy. Jakby mu było jeszcze za mało 2 miesiące wakacji, i jakby jeszcze potrzebował odpoczynku. Program rozrywkowy najwyraźniej przedłuża swój okres urlopowy. A nam, telewidzom, zaczyna eknieć się pomaleńku za dobrą piosenką, za lekkim, niefrazobliwym odpoczynkiem przy telewizorze. Taki odpoczynek jest najeńszczyźniej widziany w sobotę wieczorem, kiedy człowiek ma przed sobą przyjemną per spekttywę leniwego niedzieli. Tymczasem, te sobotnie wieczory w telewizji, pozał się Boże, albo nawala technika, łażą wysiadają, i przez półtorej godziny czeka się na połączenie z Lipskiem, bez skutku zresztą, albo sobotni wieczór zapętlą się „Polskimi nagraniami”.

Kiepskie są na ogół polskie nagrania. Stare. Pięćdziesiąt i pięć razy powtarzane przy każdej okazji. Na pamięć je znamy. W radio je słyszymy, i w telewizji je się powtarza. „Polskim Nagraniami” reżyser Janusz Rzeszowski po starał się dać ciekawą i ładną oprawę. Powiadał że w

całość — może trochę sztuczna i banalna, ale to już nie jego wina, bo jaka oprawa można dać polskim nagraniom? Stare piosenki, wielokrotnie aranżacja, słowem — nie nowego, nie interesującego, wielkie rozczarowanie dla tych, którzy postanowili odpocząć w sobotni wieczór przy telewizorze, lub których załta trygował tytuł: „Polskie nagrania”.

Inna rzecz zaniepokolła mnie jeszcze w tym programie. Tak zwany balet. Naprawdę, nie udawajmy, że potrafimy zrobić „music-hall”, nie wychodziło to nam nigdy, nie wyszło i tym razem w „Polskich nagraniach”. Był to pokaz złego gustu, złego smaku i złego wykonania. Girls, owszem, pokazywały nogi, nosiły czarne trykoty, lecz czy to wystarczy, aby taki pokaz nazwać baletem, lub układem tanecznym?

odłotosi str. 11

