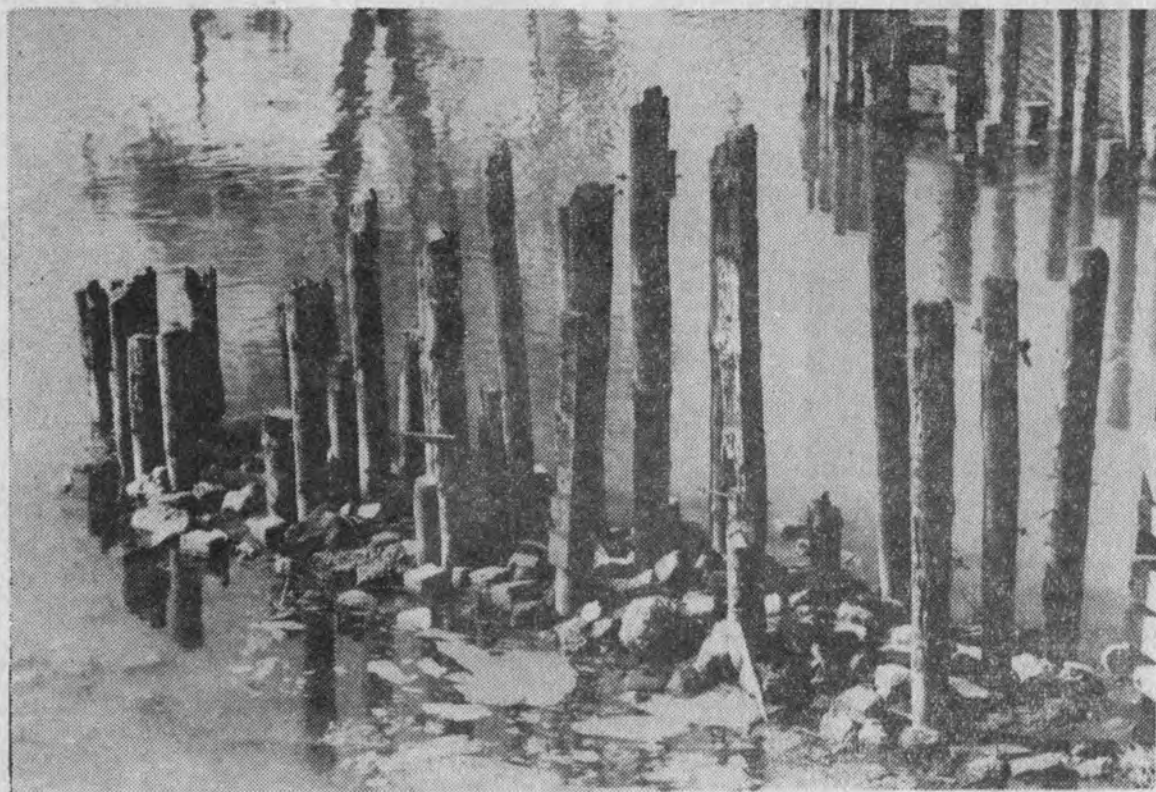




NAD WODĄ

Fot. M. KOPEĆ

Maryla Zalejska

Podróż do kresu schematu ?

Dzieci w klasie, powiedzmy, trzeciej mają za pomocą rysunku opowiedzieć o swoich wakacjach. Rysują więc góry, morze, lasy. Nauczyciel zostawia zupełną swobodę w wyborze wakacyjnego epizodu. Nie kieruje wyobraźnią dzieci, pragnie ją poznać. Nie wymaga schematu, lecz samorodnej i pomysłowej sztuki dziecka. Jest to pedagog zbliżony do ideału nauczyciela rysunków. Tymczasem nierzadko się zdarza, że rysunek — i nie tylko rysunek, ale także inne przedmioty, odgrywające rolę w wychowaniu estetycznym dziecka traktowane są w sposób uproszczony. W rezultacie doprowadzają do znudzenia i zniechęcenia. Dzieje się tak zwłaszcza wtedy, gdy od dziecka wymaga się dokładnego oddania rzeczywistości, zamiast pokazania jej takiej, jaką dziecko widzi i przeżywa.

Reforma szkolnictwa przynosi wielką szansę skierowania wychowania estetycznego młodzieży na nowe tory. Długotrwałe i uporczywe dyskusje, których uczestnicy domagali się uwzględnienia w szkole wszelkich form oddziaływania i kształtowania wyobraźni i wrażliwości młodzieży — odniosły pierwszy skutek. Powstał i został już zatwierdzony program nauczania w ośmiolletniej szkole podstawowej i liceum, przewidujący wiele istotnych zmian w treści wychowania estetycznego młodzieży w myśl torującą sobie drogę zasady nowoczesnej pedagogiki, że współczesnej młodzieży potrzebna jest umiejętność poszukiwania i odkrywania piękna w otaczającym ją świecie.

Jakie są główne kryteria nowego programu? Przede wszystkim zwiększono nieco liczbę godzin przeznaczonych na przedmioty tzw. artystyczne. Już w klasie I i II w tym roku szkolnym wprowadzono nowy przedmiot — wychowanie plastyczne (zamiast rysunku i prac ręcznych) łącznie z zajęciami praktyczno-technicznymi. W klasie III — program uwzględnia różnorodność technik plastycznych, zabawkarstwo, papieroplastykę itp. Wychowanie plastyczne ma zerwać z

narzucanym schematem, stać się dyskretnym kierowaniem. Już jedenastolatki, czyli młodzież z klasy V, będą uzyskiwać wstępne wiadomości o sztuce, oglądać i omawiać reprodukcje, zwiedzać muzea.

Rysunek techniczny, który wchodzi jako przedmiot nauczania w klasie VIII, stanowi swego rodzaju uzupełnienie poprzednio zdobytych treści wychowania plastycznego, a także — pomoc w zdobywaniu podstawowych umiejętności w obsłudze maszyn i urządzeń technicznych, używanych w gospodarstwie domowym. Słowem — estetyka również

Szkoła i wychowanie estetyczne

w dziedzinie nowoczesnych zdobyczy techniki. Zdobyte w szkole ośmiolletniej wychowanie plastyczne kontynuowane będzie i rozszerzane w liceum, gdzie zajęcia praktyczno-techniczne odgrywają coraz większą rolę.

Zamiast śpiewu wprowadza się obecnie wychowanie muzyczne. Oznacza to nie tylko zmianę nazwy przedmiotu, ale rozszerza dotychczasowy zakres nauczania — m. in. o uczestnictwo w koncertach i audycjach muzycznych, znajomość instrumentów, wiadomości z teorii i historii muzyki.

Najważniejsze jednak, a równocześnie najtrudniejsze do realizacji zadania, których dotychczasowe programy nie brały pod uwagę — to wychowanie artystyczne w zasięgu innych, wydawałoby się odległych treści przedmiotów nauczania. A także — wprowadzenie wychowania plastycznego i muzycznego na obowiązkowych zajęciach pozalekcyjnych (innowacja). Zaczynając już od klasy V uczeń będzie miał prawo wyboru zespołu, w którym pragnie uczestniczyć przez dwie godziny tygodniowo.

Budzenie zamięłowań artystycznych odbywać się będzie zarówno na lekcji języka polskiego, jak historii, geografii, języków obcych. Lektura szkolna, rozwój kultury i sztuki na przestrzeni dziejów, życiorysy wybitnych twórców polskich i obcych, regionalizm, sztuka ludowa, pieśni i stroje ludowe — oto niektóre tylko elementy, które mają odgrywać istotną rolę w nauczaniu przedmiotów niejako nieartystycznych. Obowiązkowy zaś udział w zespołach plastycznych i muzycznych rozszerzy wiedzę młodzieży w wybranym przez nią kierunku i — co ważniejsze — wraz z innymi zasadami nowych metod wychowawczych — wzbogaci życie emocjonalne, sferę uczuć, wpłynie na rozwój charakteru i osobowości uczniów.

Tak w skróconym zarysie przedstawia się nowy program wychowania estetycznego młodzieży w zreformowanej szkole. Dobrze się stało, że na problemy te położono wreszcie duży nacisk.

A jednak trudno się powstrzymać od zasygnalizowania pewnych wątpliwości, jakie już dzisiaj się nasuwają. Od treści, która wypełni słuszne założenia, zależy powodzenie nowego kierunku wychowawczego. Stąd — niepokój o kadry nauczycieli. W szkole podstawowej w roku 1960/61 pracowało 2300 nauczycieli przedmiotów artystycznych, w roku 1966/67 szkoły potrzebować będą prawie 13 tys. takich nauczycieli. Czy studia nauczycielskie, które począwszy od bieżącego roku szkolnego mają kształcić także nauczycieli — specjalistów w tej dziedzinie, oraz licea pedagogiczne sprostają temu zadaniu? Czy nie należałoby sięgnąć m. in. do takiego źródła kadr, jakim są z pewnością szkoły artystyczne?

Wątpliwość następna: tendencji do konserwatyzmu, tkwiącej w pewnej części nauczycieli, nie uda się przezwyciężyć wyłącznie za pomocą instruktażu programowego, zwłaszcza w zakresie wcale niełatwego, kompleksowego wychowania estetycznego młodzieży. Istnieje więc paląca potrzeba odpowiedniego podręcznika metodycznego, kurso-

(Ciąg dalszy na str. 2)

Paul Eluard

WOLNOŚĆ

Na kartkach zeszytów szkolnych
Na moim pulpicie i drzewach
Na piasku na śniegu
Piszę twe imię

Na wszystkich stronicach przeczytanych
Na wszystkich stronicach czystych
Kamieniu krwi papierze czy popiele
Piszę twe imię

Na złożonych obrazach
Na broni wojowników
Na koronie królów
Piszę twe imię

Na dżungli i na pustyni
Na gniazdach na ostach
Na echu mojego dzieciństwa
Piszę twe imię

Na cudach nocy
Na białym chlebie dni
Na zaręczonych ze sobą porach roku
Piszę twe imię

Na wszystkich ubiorach nieba
Na stawie słońcu zaśniedziałym
Na jeziorze księżycu który żyje
Piszę twe imię

Na polach na horyzoncie
Na skrzydłach ptaków
I na wiatrakach cieni
Piszę twe imię

Na każdym technieniu jutrzeńki
Na morzu na okrętach
Na górze szaleńczej
Piszę twe imię

Na planie obłoków
Na znoju burzy
Na deszczu ulewnym i drobnym
Piszę twe imię

Na kształtach roziskrzonych
Na dzwonach barw
Na prawdzie fizycznej
Piszę twe imię

Na trampolinie moich drzwi
Na sprzętach domowych
Na ognia błogosławionego strumyku
Piszę twe imię

Na ciele zrozumienia
Na czole moich przyjaciół
Na każdej wyciągniętej ręce
Piszę twe imię

Na szybko niespodzianek
Na wargach serdecznych
Wysoko ponad ciszą
Piszę twe imię

Na moich schroniskach zburzonych
Na moich latarniach roztrząskanych
Na ścianach mojej troski
Piszę twe imię

Na nieobecności bez pożądania
Na samotności nagiej
Na krokach śmierci
Piszę twe imię

Na zdrowiu odzyskanym
Na niebezpieczeństwie rozproszonym
Na nadziei pozabawionej wspomnień
Piszę twe imię

I dzięki mocy słowa
Od nowa zaczynam życie
Narodzony po to by cię poznać
Aby cię nazwać

WOLNOŚCI

1942.
z francuskiego przełożył
JERZY PLESNIAROWICZ



TRZY SPOJRZENIA

Fot. Józef Ligęza

CO MYŚLI INTELIGENCJA?

„Mało wiedzy odwołuje się do Boga — dużo wiedzy przychodzi ku Bogu”. Ta teza — powtarzana w różnej postaci przez publicystów — usiłuje sugerować, że ten, kto posiada wiedzę głęboką i wszechstronną, bardziej skłonny jest uznać prawdziwość wiary. Słuszność tej tezy stara się, chociaż ogólnie, sugerować np. podsumowanie ankiety „Tygodnika Powszechnego”, przeprowadzonej pod hasłem: „Dlaczego wierze, wątpię, odchodzę?”. Można by z takiego postawienia sprawy wnioskować, że inteligencja — to jest warstwa społeczna najbardziej wykształcona — jest bardziej religijna od innych.

Jak wygląda to w świetle wyników badań anonimowych ankiet, przeprowadzonych w tej sprawie?

Na podstawie tego, co wiemy np. o postawach światopoglądowych siłach wyższych uczelni, nauczycieli, a także pracowników naukowych, można twierdzić, że procent wierzących w tych właśnie środowiskach jest mniej więcej o połowę mniejszy, niż procent ludzi w skali krajowej uczestniczących w praktykach religijnych — zresztą w rozmaity sposób często luźny i sporadyczny. Czyż nie wynika z tego, że inteligencja w znacznie mniejszym stopniu niż inne warstwy społeczne uczestniczy w życiu kościoła, że postępując ku warstwom społecznym najbardziej wykształconym obserwujemy jednocześnie spadek uczuć i praktyk religijnych?

Jest rzeczą charakterystyczną, że np. wśród nauczycieli, znalazło się „głęboko wierzących i systematycznie praktykujących” niespełna 5 proc. Stosunkowo znaczną grupę wśród inteligencji stanowią ludzie określający sami siebie, jako „heretycy”, agnostycy, bądź religijnie obojętni. Liczne są również grupy „wierzących, ale praktykujących nieregularnie” oraz „niewierzących i niepraktykujących” — tych ostatnich jest około 35 proc.

Co się jednak kryje za tymi określeniami? Oto jednolita jeszcze, jakiś czas temu, „postawa katolicka” ulega zasadniczym zmianom. W dziedzinie wiary w dogmaty obserwujemy zjawisko wręcz paradoksalne. Okazuje się, że spośród osób uważających się za katolików, znaczną część nie wierzy w szczególne dogmaty kościoła, a są nawet i tacy, którzy poddają w wątpliwość dogmat podstawowy o istnieniu Boga — są oni zatem katolikami nie z wiary, lecz tylko z obyczajowo-kulturalnej tradycji. Sceptycyzm, który wzrasta równoległe z poziomem wykształcenia, czyli „herety-

kami” ludzi dotychczas wierzących. Tworzą oni swój własny „obraz Boga”. Zaabsorbowanie sprawami bezpośredniego życia powoduje zubożenie na kwestie religijne, które pociągają za sobą z kolei coraz rzadsze uczestnictwo w praktykach religijnych.

Ze szczegółowych wypowiedzi pracowników nauki, którym za pośrednictwem ankiety zadano wiele pytań, dotyczących ich postaw światopoglądowych wynika, że olbrzymia większość spośród uważających się za katolików ujmując wiara w sposób niezgodny z ortodoksją katolicką. Poszczególne dogmaty kościoła odgrywały w świadomości ludzi wykształconych stosunkowo niewielką rolę, dominuje natomiast pogląd na świat nieskrepowany dogmatami, a opierający się o przekonanie, że istnieje jakaś „siła wyższa”, jakiś „rozum powszechny”, który pojmowany bywa zresztą bardzo różnorodnie i indywidualnie. Pracownicy nauki, jeśli są w dalszym ciągu wierzący, najbardziej skłonni są do „odszczepienstwa” i podkreślają najmocniej swą intelektualną samodzielność. Ich pogląd na świat, ściśle mówiąc, jest już daleki od katolickiej wizji świata, jest to raczej pogląd zwany deizmem, który teologowie katolicyści oceniają jako etap w odchodzeniu od wiary ku materializmowi.

Wśród pracowników nauki (a potwierdza się to również w szerszych środowiskach inteligencji i młodzieży akademickiej) stosunkowo największy odsetek niewierzących przypada na dyscypliny biologiczne i humanistyczne, stosunkowo więcej wierzących przypada na pracowników wyższych szkół rolniczych i leśnych, a także wśród techników. Okazuje się, że analiza problemów związanych z religią, czy to od strony biologii, czy humanistyki szczególnie nie sprzyja wyznawaniu wierzeń religijnych, dyscypliny te bowiem wykazują bezpośredni związek z problematyką światopoglądową. Ciekawie kształtuje się w umysłowości ludzi nauki, którzy zachowali kontakt z religią, stosunek pomiędzy biblijną legendą a wynikami nauki. Dokonują oni przeważnie szczególnego rozgraniczenia: nauka, to dla nich zespół prawd podlegających sprawdzeniu — religia natomiast, to przedmiot wiary. W największym stopniu sprzeczną tkwiącą w takim stanowisku światopoglądowym dostrzegają humaniści.

Publikacje katolickie, zamieszczane w „Tygodniku Powszechnym”, „Znaku” i innych czasopiśmie, starają się scharakteryzować współczesną katolicką „formację intelektualną”. Stwierdzają one, nie bez żalu, że właśnie inteligencja wysuwa najwięcej zastrzeżeń pod adresem dogmatów, a także życia pozagregowego, czy skuteczności niektórych sakramentów. Często nie godzi się ona z pojęciem grzechu pierworodnego, z legendą o Adamie i Ewie. Wiele wątpliwości budzi się właśnie wśród inteligencji w stosunku do etyki katolickiej, zwłaszcza w sprawach pożycia małżeńskiego, dopuszczalności przerywania ciąży, w wielu problemach obyczajowych.

Z publikacji tych wynika również, że dawny typ religijności tra-

dycyjnej, a także typ „narodowo-polityczny”, kultywujący swoisty nacjonalizm wyznaniowy (Polak-katolik), powoli, lecz nieuchronnie zanika na korzyść nowej postawy, kształtującej się nie na zasadzie wierności dogmatom i tradycjom kościelnym, lecz przeciwnie — antydogmatycznej, zachowującej dystans wobec uznanych tradycyjnie form życia religijnego. Jest to typ religijności, w którym podłoże emocjonalne ustępuje miejsca w poszukiwaniu racjonalnych uzasadnień, autorytety dawne oficjalnie zanikają na korzyść autorytetów nowych. Przedstawiciele tego typu „religijności inteligencjonalnej” często zdają sobie sprawę z wielkiego dystansu, jaki dzieli kościół i jego dogmaty od współczesnej cywilizacji naukowo-technicznej. Zarówno w praktyce codziennej, jak i w dziedzinie myśli szukają możliwości kontaktu z socjalizmem.

Okazuje się więc, że w miarę wzrostu wykształcenia zwiększa się liczba osób niewierzących, zmienia się także typ religijności. Z tego, co wiemy o niej, inteligencja polska w swej masie stanowi coraz bardziej laicyzującą się warstwę społeczną, a ponadto jest ośrodkiem promieniującym swym racjonalizmem na inne środowiska. Biorąc w tym procesie udział również inteligenci katolicyści (często bezwiednie), wyznając typ religijności coraz dalszy od ortodoksji katolickiej — coraz mniej konserwatywny, coraz bardziej skłaniający się ku materialistycznemu pojmowaniu świata. (TP)

Kalman Segal

Morderca musi umrzeć

Zbudził go sygnał muzyczny, poprzedzający agencyjne wiadomości ze świata. Kilka razy padło nazwisko Adolfa Eichmanna, w związku z wykonaniem wyroku. Donat leżał z przymkniętymi powiekami, czuł pulsowanie krwi w skroniach. Zerknął się kiedyś z Eichmannem i poczytywał to sobie wtedy za wielki zaszczyt, Eichmann odwiedził go osobiście w otoczeniu grupy podwładnych mu oficerów, oprowadzany przez Donatę, zapoznawał się z tymi i statystyką. Donat usiłuje przypomnieć sobie twarz Eichmanna, ale tamto spotkanie wydaje mu się niezwykle odległe, pokryte latami i tysiącami innych twarzy, pamięta jedynie ogólne wrażenie, świetne wrażenie, jakie na nim wywarł Eichmann, twarz zaś — Donat sięga po gazetę sprzed kilku dni i znajduje w niej fotografię Eichmanna, fotografię w mundurze, fotografię w cywilu, w otoczeniu rodziny i fotografię w szklanej kabinie — wszystkie te konterfekty są w gruncie rzeczy tylko papierem, wysmarowanym farbą drukarską, nie budzą żadnych konkretnych wrażeń, nie są zdolne odtworzyć nastroju tamtych dni, pełnych aktywności i pewności siebie. Eichmann przyjął wtedy zaproszenie Donaty na kolację w Kasyne i Donat przyszedł z Marią, piękna była ta Maria i wszyscy mu jej zazdrościli.

Adolf Eichmann rozpylił się w mgłę i nocy, w otchłani wylania się jasnowłosa dziewczyna, dość wysoka, o kształtach pełnych i muskularnych tydkach, zdrowa rola dziewczyna, zawsze o takiej marzył. Kiedy Maria stąpiła, drgały muskuły na jej pośladkach, jej piersi poruszały się zalotnie i mogło się здаwać, że pod jej krokiem uginają się ziemie.

Kochał Marię i był z nią prawie szczęśliwy, prawie — to znaczy nie biorąc w rachubę owej udręki, która była jego udziałem we wszystkim, co kiedykolwiek robił i odczuwał.

Poznał Marię w Budapeszcie, była Węgierką. Zaproponował jej małżeństwo i tego samego dnia wyjechał, nie zając się wzajemnie, on — oczarowany jej urodą, ona z niewiadomych bliżej przyczyn, bo trudno powiedzieć, by właśnie miłość była motorem jej decyzji. Trzeba jednak przyznać, że potrafiła z wielką uległością znośić jego despotyzm, umiała pozorować miłość, robiąc dobrą minę do złej gry, przyjmowała go takim, jakim był, spełniała jego życzenia i kaprysy, nie dyskutowała z nim i nie próbowała przekraczać granicy, jaką on dla niej nakreślił.

Była kobietą z charakterem, mimo że sprzedała się jemu, bo trudno ukryć lub zaprzeczyć — ich stosu-

których mają występować, solistów i ilość koncertów. To ściśle współdziałanie ma swoje bezspeczne minusy. Jest jednak rzecz, która warto by przejąć od węgierskich kolegów. Np. u nas angażowanie solistów często rozbija się o stawki żądane przez śpiewaków i instrumentalistów. Węgry rozwiązały tę sprawę bardzo prosto. Filharmonia Narodowa posiada wykaz wszystkich artystów — muzyków, a każdy solista ma własny cennik, ustalony po egzaminie przez specjalną komisję kwalifikacyjną. I tak bez korespondencji z Ministerstwem Kultury i Sztuki — jak to u nas bywa — o zezwolenie na możliwość zapłacenia stawki żądanej przez takiego czy innego artystę planuje się koncerty i udział w nich solistów. Nie ma straty czasu na załatwianie formalności, które nieraz powodują nagłe zmiany programu, bo śpiewak czy skrzypek za proponowane pieniądze grać nie chce, gdyż inny zespół oferuje mu więcej.

— Na Węgrzech spędził Pan dwa tygodnie?

— Tak, był to bardzo pracowity okres, ale przy takich okazjach każdy chce wykorzystać każdą chwilę. Dziennie bywałem przeciętnie na dwóch koncertach lub przedstawieniach operowych i spektaklach operetkowych oraz baletowych. Trudno wymienić wszystkie. Ale atmosferę, w jakiej wspomniane imprezy się odbywały, warto poświęcić trochę miejsca. Widowiska operowe i operetkowe w węgierskiej formie nie byłyby chyba akceptowane na przykład przez polską publiczność. Tam króluje tradycyjne wystawienie każdej sztuki. Na drzewach muszą być listeczki itd. Nowoczesność nie zdobyła tu swoich praw. Wszystko odbywa się tak jak przed stu czy pięćdziesięciu laty. Wątpię również, aby największe miłośnicy operetki w Polsce wysiedzieli 4 godziny na jednej sztuce.

A tyle czasu trwa przedstawienie „Księżniczki Czardasz”. W której partii tytułową śpiewa 75-letnia primadonna (wygląda zresztą minimum o 30 lat młodziej), ulubienica mieszkańców Budapesztu. Dla niej też dopisano różne wstawki, tak że spektakl — jak wspominałem — trwa 4 godziny.

Podróż do kresu schematu?

(Ciąg dalszy ze str. 1)

konferencji, ułatwiających szkole racjonalne planowanie pracy.

Dalej: nowy program mocno akcentuje swobodny, a następnie dyskretnie kierowany rozwój zainteresowań i zamiłowań artystycznych młodzieży. Z tego wynika, że lekcje, a także zajęcia pozalekcyjne, stanowiące podstawę wychowania estetycznego, mają być dla młodzieży źródłem odprężania, że nadzieja na te lekcje wstęp wzbroniony. Stąd płynie chyba paląca po-

trzeba opracowań dydaktyczno-metodycznych, opartych o prace badawcze pedagogów i psychologów a także stworzenie możliwości szerokiego eksperymentowania w tej dziedzinie i konieczności upowszechniania wypróbowanych wzorów — bez schematycznego czy mechanicznego ich stosowania.

I wreszcie — nie bez wpływu na wychowanie estetyczne młodzieży pozostaje wygląd pomieszczeń szkolnych. O tym chyba także warto pamiętać!

MARYLA ZALEJSKA

nek niewątpliwie miał coś z transakcją, która dla Donaty była transakcją korzystną, Maria bowiem nie kosztowała go zbyt wiele i nigdy nawet nie wymagała od niego zawarcia małżeństwa, które kiedyś przybiegał w chwili lekkomyślnej słabości. Maria nie żądała zalegalizowania ich stosunku, może to właśnie jej odpowiadało; Donat spoglądał na przeszłość podejrzliwie, szukając utajonych przed nim zasadzek, forteli, na które dał się nabrać!

Zniknęła z jego życia pewnego dnia — zapadła się pod ziemię, jeszcze zanim zdążył dowiedzieć się kim była. Do czego, w jakim celu był jej potrzebny Donat? Może znalazła w jego domu szansę ratunku, może była ścigana, może ukrywała się i weszła do jaskini lwa, by poczuć się w niej bezpieczną? W gruncie rzeczy nie ma to już dzisiaj żadnego znaczenia, dzisiaj jest to zagadnienie czysto teoretyczne.

Donat posiadał instynkt policyjny go psa — podziwiano go za talent podejrzewania, tam gdzie kierował swoje podejrzenie, tam tkwiło przestępstwo, i pewnej zimowej nocy Donat skierował podejrzenie na Marię, na swoją piękną kochankę, przed którą nie miał tajemnic, bo zawsze w życiu każdego człowieka znajdzie się ktoś, przed kim nie ma

PESZT - RZESZÓW

— Publiczność jest wzruszająca. Nikt nie pędzi do szatni i nie szepcze czasu na owacje. Często bywa i tak, że wywołuje swych ulubieńców na scenę niezliczoną ilość razy. Zdarza się, że tłumy wielbiciele chcą swych artystów jeszcze wiele razy zobaczyć po opuszczeniu żelaznej kurtyny. Wówczas aktorzy na życzenie publiczności pokazują się w drzwiczkach wspomnianej kurtyny. Dla nas — Polaków — tak gorąca reakcja widzów jest zupełnie czymś zaskakującym.

— Naturalnie istnieją też zespoły specjalizujące się w nowoczesnych formach sztuki muzycznej i tanecznej. Widziałem program baletu z Pecz, na który złożyły się 3 utwory taneczne węgierskich kompozytorów. „Pajęczyna” Gutyasa Laszlo, „Ballada Górnicza” Marosa Rudolfa i „Wariacje jednego spotkania” Vujicicisa Tihamera. Spektakl cechowała na wskroś nowoczesna inscenizacja, układ tańców i sama muzyka. Charakterystyczne dla tych kompozycji jest to, że akcja jest tak stopiona z ruchem i dźwiękiem, iż „nie słyszy się” samej muzyki. Wspaniała jedność wszystkich dziedzin sztuki,

doprowadzona do niebywałej perfekcji. Zespół ten obecnie pracuje nad adaptacją baletową „Opowieści Hoffmana”.

— I na zakończenie o sprawie dla nas najważniejszej. Udało się załatwić wymianę między zespołem symfonicznym Domu Kultury Związku Młodzieży Komunistycznej w Budapeszcie a rzeszowską Orkiestrą Symfoniczną. 60-osobową orkiestrę węgierską będziemy gościć już w marcu 1963 r., a rzeszowski zespół złoży rewizytę w Budapeszcie w kwietniu przyszłego roku.

— Proszę jeszcze o parę słów o naszych gościach.

— Orkiestrę prowadził bardzo zdolny eksperymentator w dziedzinie metrum, rytmu i brzmienia instrumentów, liczący niewiele ponad 30 lat, dyrygent Albert Simon. Zespół składa się ze studentów wyższej i średniej szkoły muzycznej w Budapeszcie. Wraz z zespołem wystąpi 2 solistów, prawdopodobnie śpiewaczka i skrzypek. Przewidujemy trzy koncerty. Jeden w Rzeszowie, następne przypuszczalnie w Mielcu i Stalowej Woli.

Rozmawiała MARIA C. GUZIOLEK



Eurypides — Medea. Celina Klimczak w roli tytułowej.

Fot. W. Zawirski

BODAJŻE po raz pierwszy teatr rzeszowski wprowadził do swego repertuaru starożytną tragedię. Wybór padł na „Medeę” Eurypidesa, co z wielu względów wydaje się uzasadnione. Ostatni z wielkiej trójki dramatopisarzy greckich tkwił wprawdzie w kręgu tematów mitologicznych, ale na swolch bohaterów patrzył oczyma człowieka, który pragnie poznać motywy postępowania jednostek o skomplikowanej trudnej do rozszyfrowania psychice. Stąd jego dramaty w ogóle, a w szczególności „Medea” mają wiele punktów styczności ze współczesną literaturą teatralną. Allardyce Nicol — autor „Dzieńców dramatu” stwierdził, że „Eurypides ze swą przewagą intelektualizmu i rozczerowaniem przypomniał często Bernarda Shawa”. Podobne stanowisko zajął L. Chancel, który pisał: „Tragediom Eurypidesa od wieku siedemnastego tragedia historyczna, a później dramat nowożytny zawdzięczają najwięcej inspiracji”. A jeśli rzeczywiście tak jest — czego łatwo dowiedzieć — to pokazanie owego „źródła inspiracji” w postaci nieomal czystej należy przyjąć z aplauzem.

Reżyser rzeszowskiego przedstawienia „Medea” — Jerzy Pleśniarowicz dokonał słusznego wyboru podstawy tekstowej przyjmując transkrypcję Stanisława Dygata, jako najbardziej przystosowaną do potrzeb dzisiejszego teatru. Chór, który u Eurypidesa spełnia funkcję marginalną i nie wiąże się ściśle z akcją dramatu zastąpił Dygat postacią łączącą rolę chóru i plastunków. Dzięki temu widz współczesny rzadko stykający się z konwencją dramatu antycznego nie odnosi wrażenia jakoby sprawy wysunięte w sztuce należały już do przeszłości. Poza tym rezygnacja z przekładu poetyckiego stworzyła możliwość wydobycia z dramatu Eurypidesa tego co najistotniejsze — konfliktu osobowości, postaw fi-

Czesław Kłak

NAMIĘTNOŚĆ I ZBRODNIA

lozoficznych i etycznych. „Medea” pomyślana i zrealizowana jako dramat zawsze aktualny, o dużym ładunku humanistycznym, na scenie Teatru im. W. Siemaszkowej otrzymała ramy osadzające ją w świecie Eurypidesa. Dodanie bowiem wypowiedzi Arystotelesa o dramacie jak również kilku fragmentów oryginalnego, greckiego tekstu tragedii, przypomina widzowi, że ogląda dzieło napisane przeszło dwadzieścia wieków temu, ale równocześnie uwypukla żywotność problemu.

Medea córka barbarzyńskiego króla Kolchidy pokochała Jazona, wodza greckiej wyprawy po złote runo. Namiętna, zmysłowa, nie kontrolowana rozumem, miłość pchnęła ją do zbrodni, która Jazonowi miała utorować drogę do korony. Wódz Argonautów trochę z wdzięczności, a trochę z wyrachowania związał się z nią przysięgą małżeńską. Związek ten zaczął mu ciążyć na wygnaniu, gdzie nadarzyła się okazja zawarcia nowego małżeństwa z córką króla Koryntu Kreona. Jazon decyduje się na porzucenie Medei mając na względzie osobiste korzyści i zabezpieczenie świetnej przyszłości dla swego rodu.

Brutalnie odepchnięta Medea podejmuje straszliwe dzieło zemsty, która ugodzi w nią samą, w jej macierzyńską miłość, ale wprawdzie pozabawi życia znenawidzoną rywalkę i Kreona oraz przekreśli machinacje przedślubnego męża. Plan działania układa spokojnie i przewiduje skutki swego postępowania. Mimo targającego nią bólu nie poddaje się afektom, dąży do zbrodni z premedytacją.

Kreon, który boi się o los córki i swego domu, postanawia wypędzić Medeę wraz z dziećmi, ale zniewolony jej korną prośbą godzi się na to, by przed opuszczeniem Koryntu przygotowała się do drogi. To wystarczy Medei na sfinalizowanie swych zamiarów. Wzywa więc Jazona, pozornie uznaje jego sofistyczne argumenty i czyni go bezwiednym uczestnikiem zbrodni. Szatańska machina skonstruowana przez Medeę wciąga jej dzieci, które nieświadome zamierzeń matki, niosą śmierć nowej małżonce Jazonowi i jej ojcu. Dzieło zemsty zostało dokonane. Krewni królewskiego domu obarczają odpowiedzialnością niewinnych dzieci. Medea o tym wie i woli dopuścić się dzieciobójstwa niż skazać je na śmierć z rąk innych.

Kto ponosi winę za popełnione zbrodnie? Jakimi racjami motywują swe postępowanie bohaterowie tragedii? Co jest motorem zła emanującego ze sceny? — To pytania, na które teatr nie odpowiada wprost pozostawiając widzowi swobodę sądu nad Medeą, Kreonem i Jazonem.

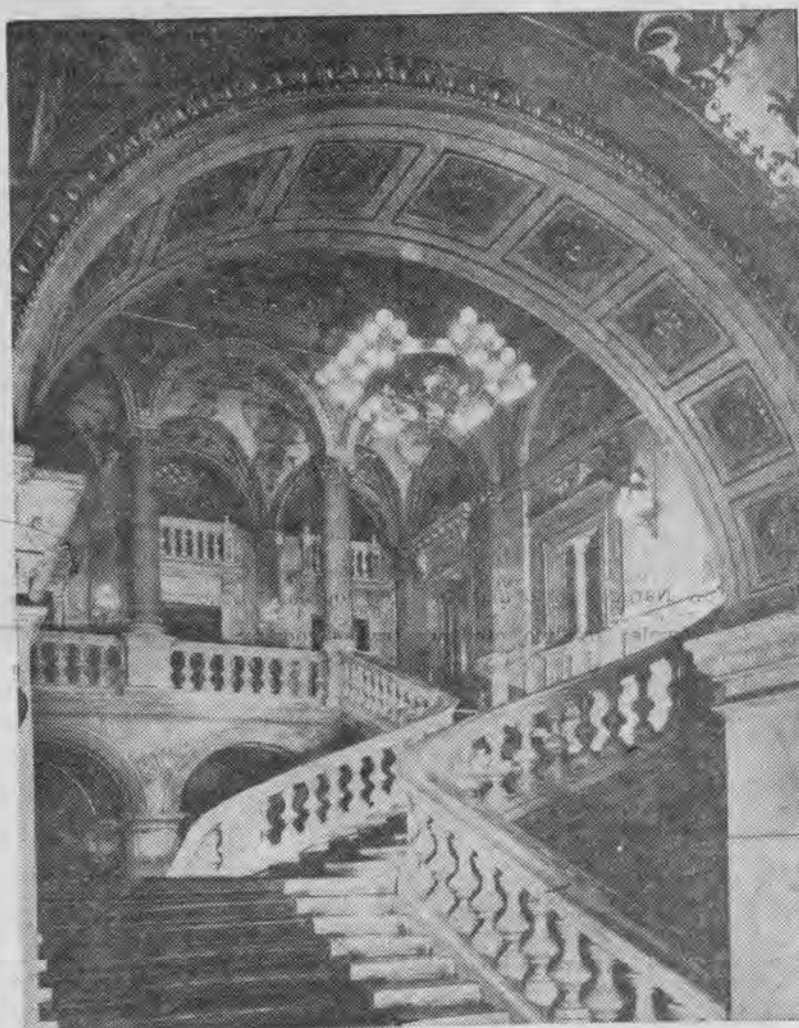
Ta koncepcja „Medei” jaką proponuje Dygat jest czymś nowym w teatrze polskim (pierwsze przedstawię transkrypcji Dygata przygotował Teatr Dramatyczny w Warszawie w reżyserii J. Markuszewskiego), jest propozycją bardziej intelektualną, zmuszającą do kontroli własnych pojęć na temat namiętności, miłości, dobra i zła.

Nie więc dziwnego, że przy takim założeniu reżyser do minimum ograniczył aktorstwo wyznaczając dominującą rolę słowu. W ten sposób powstało widowisko w pewnym sensie rapsodyczne, co uwydatniła jeszcze scenografia Salomei Gawrońskiej. Kolista podest na tle prostego portalu jest miejscem całej akcji. Poza owe koło aktorzy prawie nie wychodzą. Monologowe kwestie wypowiadają właściciele do widowni. Medea (Celina Klimczak) rzadko pozwala sobie na desperackie gesty porzuczonej i głęboko upokorzonej kobiety, którą skazano na banicję. Bolesnie ugodzona podejmuje zemstę na miarę swej inteligencji. Trzęwo dokonuje rachunku racji moralnych postępowania Jazona. Groźna w swym zapamiętaniu wprowadza widzów w gęstość cierpienia.

Interesująca aktorsko kreacja stworzył Witold Gruszecki w roli Jazona. W jego interpretacji Jazon jest typem konsekwentnie samolubnym. Wyrachowanie stanowi naczelną zasadę jego filozofii życia. Uroda i tężyzna fizyczna oraz spry i bezwzględność w realizacji własnych zamierzeń stwarza mu dogodne pozory uczciwego postępowania.

Irena Chudzikówna jako Niespokojna dziewczyna, zgodnie z intencją reżysera, powierczością przypomina kobietę z staro-greckiej wazy. To niewywołujące sprzeciwu założenie zostało jednak w realizacji przerysowane i przestylizowane. Aktorstwo jej przy trzęwym dynamizmie Medei i opartym na racjonalizmie Jazonie ma lekko pletno sentymentalizmu.

Eurypides — Medea. Transkrypcja: Stanisław Dygat. Reżyseria: Jerzy Pleśniarowicz. Scenografia: Salomea Gawrońska. Muzyka: Franciszek Barfuss. Plastyka ruchu: Janina Strębosz. Udział biorą: Celina Klimczak, Witold Gruszecki, Wincenty Zawirski, Adam Fornal, Józef Jachowicz, Irena Chudzikówna, Tadeusz Czarnowski.



Główny hall Opery Budapeszteńskiej

się tajemnic — więc pewnego dnia Donat zaczął podejrzewać swoją jasnowłosą Węgierkę, która, być może, w ogóle nie była Węgierką, ale z całą pewnością była jedną wielką i piękną tajemnicą. I wtedy jego nienawiść zawisła nad nią jak wyrok śmierci — nie była jego matką, jedynie matkę przebaczał jej dewocyjne sztuczki, wobec Marii gotów był zachować się z całą bezwzględnością, nie jest wykluczone, że byłby ją zabił, lub polecił zabić. Zastawił na nią sidła, śledził ją, ona jednak była sprytna, Donat pozostał bezsilny ze swoim podejrzeniem, wściekły, ale milczący — jak pies na tropie nagle urwanym, w najmniej przewidzianym miejscu.

Rzecz wydarzyła się pewnej zimy, tam, w Polsce w małym galicyskim miasteczku nad Sanem, w kilka miesięcy przed owym tragicznym i dzisiaj już prawie ubolewanym godnym finałem, o którym Donat myśli niechętnie, bo któż na jego miejscu potrafiłby myśleć chętnie o tych rzeczach? Pewnego dnia ktoś doniósł, że na terenie podległym Donatowi stwierdzono obecność jednego dziecka. Donat znalazł matkę tego dziecka — młodą kobietę o piegowatej cerze i rudych włosach, miała słodki uśmiech, zapewne fałszywy w stosunku do Niemców i Donat temu uśmiechowi nie dowierzał, a nawet zanotował ją sobie w pamięci, kiedy raz zamieścił z nią kilka słów i przekonał się, że ta kobieta mówi nienaganną niemiecką.

Donat i Maria mieszkali w średnio-wiecznym gmachu. Dokola klasztoru, w najbliższym

śledztwie ciągnął się wspaniały ogród kwiatowy, długie rabaty szlachetnych i rzadkich odmian róż. Nieco dalej, osłonięte zieloną ścianą żywopłotu, stały szeregi baraków, w których mieszkali tamci, również co prawda ludzie, ale z drugiej strony egzystencji i właśnie wśród nich znalazło się jedno dziecko, i to właśnie dziecko owej młodej, rudej intelektualistki o fałszywym uśmiechu, która chciała go kiedyś oświadczyć, ułagodzić jego gniew, zacytować mu pewne zdanie z Schopenhauera i on, Donat, zrozumiał, że wtedy, ogarnęła go wściekłość, poczuł się zdemaskowany przez tę rudą kreaturę, bo on właśnie znalazł to powiedzenie i ono mu odpowiadało, to powiedzenie o kobietach bestiach, których cały intelekt skierowany jest ku jednemu celowi: zdobyć samca i zwyciężyć go, zwyciężyć ulegając mu.

Trzy dni i trzy noce trwały poszukiwania dziecka rudej kobiety. Przetrzęsnięto wszystkie zakamarki, opukano ściany, wreszcie znalezione gdzieś część garderoby dziewczęcej, jakieś dziecięce majteczki — ślad. Donat polecił sprowadzić psa policyjnego, pies kluczył długo, gubił się i powracał, wreszcie pomknął w stronę klasztornego gmachu, Donat i żołnierze biegli za psem krzycząc zachęcająco, pies pomknął po schodach na zagrządę, górne piętro klasztoru, gdzie wśród ikon i akcesoriów kościelnych mieszkała stara przeorysza. Ale tu również dziecka już nie było. Pies obwąchał starą zakonnicę i zawrócił schodami w dół, wreszcie zatrzymał się na pierwszym piętrze i zaczął

ujadać przed drzwiami, za którymi było mieszkanie Donata.

— Drekiecie Hund! — wrzasnął Donat i poleciał zaprzęstać poszukiwań. Żołnierze odeszli, ale on obeszł skrupulatnie całe mieszkanie, zaglądał do wszystkich zakątków, do wszystkich szaf, walizek, kufrów i szuflad, i niczego nie znalazł. Ale ten jego niezawodny węch, ta neta, którego zazdrościł mu koleś, podpowiadał mu, że za promiennym, pełnym oddania uśmiechem Marii kryje się iskrzka drwiny.

To wspomnienie — incydent z nielegalnie pozostawionym przy życiu dzieckiem, tkwi w sercu Donata jak drzazga. Maria przechytrzyła go i ta ruda piegowata kobieta z baraku również go przechytrzyła, a nawet stara mniszka, która zawsze schodziła mu z drogi, mrucząc swoje łacińskie „Laudetur” — spiknęły się przeciw niemu, Maria musiała je ostrzec przed niebezpieczeństwem, może nawet sama przeniosła dziecko z baraku do przeoryszy (zawsze chętnie wólczyła się po całym terenie), a potem wzięła to dziecko do siebie, pies policyjny wcale się wtedy nie pomylił, ujadając przed drzwiami, oczywiście, Maria zawsze miała słabość do dzieci i sama bardzo chciała mieć dziecko, Maria, która była i pozostała dla niego dobrą zaszyfowaną tajemnicą.

Donat zapala papierosa, dym dopomaga mu odkasnąć, nikotyna rozjaśnia umysł. To dziecko nie daje mu spokoju — pozostało jak błąd w bilansie, jak pomyłka jeden raz niedostrzeżona ują porę przez pedan-

tycznego korektora. Donat nie znośił pomyłek. Od owego dnia stał się chłodniejszy wobec Marii, już nie dowierzał jej tak jak dawniej i wystrzegał się zwierzeń, a jeśli informował ją o czymś, czynił to celowo i chytrze, wprowadzał ją w błąd, by móc przekonać się o skutkach swojej informacji, ale ona była partnerem równym, znakomitym i Donat nie mógł wyjść poza sferę intuicyjnych domysłów i niepotwierdzonych podejrzeń.

Matka Donata odnosiła się do młodej Węgierki z chłodną rezerwą. — Czyż nie Maria ponosiła winę za to, że Donat stał się tak nieudolny? W każdym zaś razie: czyż nie ponosiła winy za to, że nie zmienił się na lepsze? Wprawdzie jego dojrzwienie, jego wielki męski przyniosł matce wiele gorczy i rozczarowań; to co w pewnym okresie wydawało się matce godne dumy — ta jego pewność siebie, jego patriotyzm, jego energia i wiarę w siebie — to wszystko z biegiem czasu zaczynało nabierać cech niepokojących, a potem przemieniało się w okrucieństwo. Ale jeśli nawet przyjąć, że nie był dobry, jeśli nawet był zły, czyż Maria nie powinna była rozstrzygnąć nad nim opiekę, natchnąć go jakimś opamiętaniem, udzielić mu trochę dobroci, o ile ona sama jest człowiekiem dobrym.

Swoje zdanie o Marii, matka zmieniła dopiero pewnej zimowej nocy.

Było już późno, na dworze szalała zawierucha, wiatr targał okienicami i przeciągał wyl w czeluściach komina. Matka siedziała sama w pokoju, miłe jej były ciche samot-

ne wieczory przy seledynowym świetle stołowej lampy, było ciepło i przytulnie, i stary tomik wierszy Lenaua w złocistej oprawie, wprowadzał Agnes w dobry liryczny nastrój. W pewnej chwili przez wycie wiatru przebieł się warok nadjeżdżającego samochodu. Maria stała przed nią w otwartych drzwiach, Maria na tle śniegów, inna niż zazwyczaj, matka dostrzegła w obliczu synowej jakiś nieznaną dotąd wyraz, którego w pierwszej chwili jeszcze nie potrafiła zidentyfikować — wyraz niepewności, czy wyraz niezłomnego postanowienia? Maria była owinęta w futro, na rękach trzymała maleńkie zawiniątko — może Maria uciekla od Donata i tu szuka przed nim schronienia? Poczuła budzącą się w niej kobiecą solidarność, a kiedy Maria weszła do pokoju, jeszcze bardziej była zaskoczona, tak, to w pierwszej chwili było zaskoczenie, dopiero potem pojawił się przestrah: Maria podeszła do stołu, ostrożnie położyła swoje zawiniątko i powoli odsłoniła jego żywą zawartość — dziecko. Mój Boże, krzyknęła matka, mój Boże! Patrzyła na nią dwoje czarnych mądrych, dziecięcych oczu, twarzyczka dziecka była poważna, skupiona, dziecko było drobne i chorobliwie blade, przenosiło wzrok z jednej kobiety na drugą, to spojrzenie było wyczekujące, zawierało pytanie, zdawało się mówić: co wy ze mną zamierzacie, kim jesteście? Wreszcie mały człowieczek uśmiechnął się. To jest ostatnie dziecko s t a m i q d, powiedziała Maria, jeśli

(Ciąg dalszy na str. 4)

Przed premierą sztuki Simonowa

Od kilku lat Teatr im. W. Siemaszkowej okazuje żywe zainteresowanie dramaturgią radziecką. Po prapremierze polskiej dramatu Aleksandra Szejtina „Hotel Astoria” bieżący sezon przyniesie premierę nowej, bo przed rokiem napisanej sztuki współczesnego dramaturga radzieckiego — Konstantego Simonowa — „Czwarty”.

Z twórczością autora „Czwartego”, znanego poety i publicysty, powieściopisarza i dramaturga nasze społeczeństwo miało możność zetknąć się już w 1945 roku, kiedy krakowski Teatr im. J. Słowackiego wystawił jego „Rosjan” z udziałem Wandy Siemaszkowej, Ludwika Sołkiego i Jerzego Leszczyńskiego. Od tego czasu grano na naszych scenach także utwory Simonowa jak: „Chłopiec z naszego miasta”, „Obcy cień”, „Tak będzie”, „Harry Smith odkrywa Amerykę”. Ostatnia pozycja autora „Rosjan” — „Czwarty” — stała się w Związku Radzieckim wydarzeniem. Zarówno Teatr „Sowremiennik” w Moskwie, jak i Teatr im. M. Gorkiego w Leningradzie zaliczają „Czwartego” do swoich najwybitniejszych osiągnięć ideowo-artystycznych.

Akcja tego utworu, rozgrywa się współcześnie w Stanach Zjednoczonych. Bohater „Czwartego” walczył kiedyś w Hiszpanii po stronie republikanów, później podczas wojny — stracony nad Niemcami — znalazł się w obozie koncentracyjnym. Tam wraz z trzema towarzyszami usiłował dokonać ucieczki. Tylko jemu, czwartemu, udało się uciec z życia. Teraz jednak, gdy musi podjąć ważne rozstrzygnięcie o losach ludzkości postanawia „Czwarty” zaczyna się wahać, sięga pamięcią do swej bohaterkiej młodości do ideałów, jakie nosił w sobie w różnych okolicznościach swego życia. W ten sposób postępując się interesującą, na wskroś nowoczesną konwencją dramatyczną, Konstanty Simonow — jak w klasycznym moralitecie — ukazuje rachunek sumienia bohatera, przeprowadza żarliwą dyskusję o istocie prawdziwego bohatera, moralności, odwagi, obowiązku, przyjaźni.

Rzeszowska premiera sztuki Simonowa łączy się z Jubileuszem Czwadziestolecia Pracy Artystycznej zasłużonego reżysera i aktora naszego Teatru — Ireneusza Erwana. Nad uroczystością protektorat objęli członek KC, I sekretarz KW PZPR tow. Władysław Kruczek i przewodniczący Prezydium WRN ob. Michał Ostrowski. Jubileusz I. Erwana obchodzi się 6 listopada podczas wojewódzkiej akademii z okazji 45-lecia Wielkiej Rewolucji Październikowej.

Jubilat przygobowuje „Czwartego” reżysersko, występując równocześnie w roli tytułowej. Oprawę scenograficzną dla rzeszowskiego przedstawienia projektował jeden z najwybitniejszych scenografów polskich — Józef Szajna z Teatru Ludowego w Nowej Hucie. (Y)



Jan Grygiel — stały współpracownik „Widnokręgu”, redaktor działu poezji.

Zdarzenia tygodnia

W tym tygodniu bawili na Rzeszowszczyźnie przedstawiciele ambasady czeskosłowackiej dr. Wacław Vaněk attache do spraw kulturalnych i Samuel Baran attache do spraw rolnych. Zwiezili oni Kombinat Siarkowy w Machowie pod Tarnobrzegiem, zamek w Łańcucie oraz odbyli kilka spotkań m. in. z sekretarzem KW PZPR tow. Stanisławem Bogunem, z zespołem Studia Operowego WDK, młodzieżą szkolną i aktywnym kulturalnym.

Przez cały ubiegły tydzień w Stalowej Woli trwały uroczystości związane z jubileuszem X-lecia miejscowego Zakładowego Domu Kultury. W imprezie inauguracyjnej uczestniczyli m. in. dyrektor departamentu pracy kulturalno-oświatowej i bibliotek Ministerstwa Kultury i Sztuki — Feliks Jakubowski, kierownik Wydziału Kultury Prez. WRN — Leonard Czepik i sekretarz WKZZ — Józef Woźniak.

Oprócz zespołów artystycznych ZDK, które licznie zebranej publiczności zaprezentowały swój dziesięcioletni dorobek, uroczystości jubileuszowe uświetnił swym udziałem: Zespół Estradowy Związku Zawodowego Hutników z Katowic, Teatr „Metalowiec” i Teatr „Maska” Zakładowych Domów Kultury WSK z Rzeszowa i Mielca, Teatr „Lutnia” Związku Zawodowego Pracowników Państwowych i Społecznych z Łańcucha oraz niezwykle popularny Zespół Pieśni i Tańca Zarządu Wojewódzkiego ZMW z Glinika Zaborskiego. W występach tych zespołów uczestniczyło około 4 tys. widzów. Jak zakładają organizatorzy — uroczystości jubileuszowe stały się zapoczątkowaniem dorocznego imprezy — Amatorskich Spotkań Artystycznych, których organizatorem będzie Zakładowy Dom Kultury Stalowa Wola.

W Gorlicach odbyło się ostatnio uroczyste otwarcie roku akademickiego w działającym tam punkcie konsultacyjnym Politechniki Krakowskiej. Inauguracyjny wykład pt. „Nauka a postęp techniczny” wygłosił prof. dr Michał Halaunbrenner.

W zorganizowanym przy ZDK w Stalowej Woli Studium Wychowania Estetycznego rozpoczęły się przed kilkoma dniami pierwsze zajęcia. Program obejmuje wykłady z zakresu plastyki, filmu, muzyki itp. Studium liczy 25 słuchaczy.

Województwo rzeszowskie odwiedził artysta doskonałego zespołu estradowego „Wagabunda”. M. in. wystąpili oni w Rzeszowie, Przemyślu i Mielcu. Ich występy cieszyły się dużym zainteresowaniem. Publiczność rzeszowska gorąco oklaskiwała Lidę Wysocką, Marię Koterską, Zdzisława Leśniską, Jacka Fedorowicza, Jana Świącia i Mieczysława Friedla.

W Wojewódzkim Domu Kultury w Rzeszowie odbyła się 16 bm. premiera sztuki „Tajemnicza szuflada” w wykonaniu zespołu Państwowego Teatru Łalki i Aktora „Kasperka”.

„Pralnia komiczna” — to tytuł nowej premiery Jarosławskiego kabaretu „Osa”, wyznaczonej na dzień 21 bm. Na program składają się nowe satyryczne teksty i piosenki, które wykonał zespół z „Osa” kwartet męski Kazimierza Gałkowskiego z Przemyśla.

Opracowanie reżyserskie programu — Zbigniew Bilicz, opracowanie muzyczne — Damian Kranz, opracowanie plastyczne — Adam Lastar, choreografia — Teresa Kranz.

Za rok zobaczymy się znowu

Niedawno bawili w Przemyślu Państwowa Opera Objazdowa z Warszawy. Jej występy były dla mieszkańców miasta dużym wydarzeniem kulturalnym. Opera wystawiła na przemian „Carmen” J. Bizeta i „Straszny Dwór” St. Moniuszki. Już w pierwszym dniu pobytu rozsprze-

dano bilety na wszystkie spektakle. W sumie więc występy obejrzało ponad 5.000 przemyszan.

Opera Objazdowa ma w Przemyślu wyrobioną markę. Jej obecny pobyt nie jest pierwszy i na pewno nie ostatni. Oglądano tu „Trawiatę”, „Rigoletto”, „Halkę”.

Pomiędzy przemyską publicznością, a artystami Opery wytworzyła się atmosfera szczerzej sympatii. Jak zapewnił dyrektor Opery Stanisław Czyżowski: „Środowisko jest tu bardzo wdzięczne i daje dużo satysfakcji artystom”. Słowa te można z zadowoleniem odnotować.

Ci mieszkańcy miasta, którzy w pełni Operze, nie opuścili ani jednego jej występu (a takich jest wielu), z aplauzem przyjęli solistów: Aleksandra Noaka, Włodzimierza Gołobowa, Janinę Karzewską, Helenę Rzerzuch, Franciszkę Arno, Michała Woźniczko, Michała Szopskiego, Ryszarda Małozewskiego, Andrzeja Kiszewiera, Annę Woś-Studleńską, Wandę Błońska, Urszulę Trawińską, Mirę Gołowską, członków orkiestry na czele z kierownikiem artystycznym i dyrygentem Bolesławem Lewandowskim.

Opera Objazdowa, oprócz wystawianych w Przemyślu „Carmen” i „Straszny Dwór”, ma w swym repertuarze „Andrzeja z Chelmy” współczesnego kompozytora Piotra Rytyla (tematem tej opery jest walka o wyzwolenie się spod jarzma krzyżackiego na Pomorzu). Przemyslanie obejrzą ją jednak dopiero w przyszłym roku.



Scena z pierwszego aktu opery „Straszny Dwór” Stanisława Moniuszki.

Morderca musi umrzeć

(Ciąg dalszy ze str. 3)

Donat się dowiódł, zabije malca, a może nawet i mnie zechce zabić. Donat nigdy się nie dowiódł, odparła matka i tym jednym zdaniem zmieniła cały trwający dotąd układ rodzinny, całą konstelację rodzinną — znalazła się raptem obok Marii, obie stały naprzeciw Donata, obie poczuły się zagrożone przez Donata, wspólna tajemnica, którą wzięły na siebie, stała się nagle źródłem sympatii i solidarności. Wszystko będzie dobrze, powiedziała do synowej, bądź spokojna, ja się tym malcem zajmę. A kiedy Maria szła do wyjścia, matka wzięła ją w ramiona i serdecznie ucałowała. Mały człowieczek pozostał tu przez blisko trzy tygodnie, żył w piwnicy, gdzie obie kobiety urządziły mu bezpieczne gniazdko, ciepło, wyściełone, czyste i syte. Chłopczyk miał trzy lata i cierpiał na atrofie mięśni, długo (nie znalazł jeszcze pojęcia czasu i kalendarza) przebywał w drewnianej walcie, oddychał przez specjalnie w tym celu wywiercony otwór, a pewnej nocy Maria ocaliła mu jego małe, kilkuletnie życie, chroniąc go przed Donatem najpierw w celi starej zakonnicy, a potem w mieszkaniu... Donata.

Po trzech tygodniach Maria rów-

nie niespodziewanie przyjechała, by zabrać dziecko. Zwróciła je matce, której dopomogła uciec, zaopatrzyła ją w żywność, i samochodem podwoziła do lasu, w którym rzekomo ukrywali się inni proskrybowani. Jestem z ciebie dumna, Mario, powiedziała siostrze, moja wspaniała piękna córko. I ja jestem z pani dumna, odparła Maria, pani jest szlachetną kobietą, chciałabym mieć taką matkę. Chcę być twoją matką, zgodziła się starsza pani i obie ucałowały się serdecznie. Mimo tych szczerzych zapewnień, Maria znikła pewnego dnia, tuż przed zakończeniem wojny, odeszła bez jednego słowa pożegnania i starsza pani jeszcze dzisiaj myśli o niej z uczuciem leciutkiej tęsknoty i zawiedzionej miłości.

To wszystko działo się dwadzieścia lat temu, Donat był wówczas młody i pewny siebie, stał się mocny, nie odczuwał wątpliwości, ani skrupułów — i nie odczuwał ich dzisiaj, choć najchętniej pragnąłby uwolnić się od wspomnień o owych sprawach.

Wylączył radio, w którym powtarzało się nazwisko Eichmanna i usnął.

Rano ktoś zadzwonił do drzwi, w drzwiach stanął policjant i człowiek w cywilu.

— Bardzo nam przykro, łaskawa pani — powiedział policjant w cywilu. — Taki jest nasz zawód.

Matka potrząsała głową jak gdyby chciała czemuś zaprzeczyć.

— Państwo musicie nam udzielić kilku informacji — powiedział policjant, wyciągając z kieszeni notes.

— Nie! — krzyknęła matka i stanęła przed Donatem, tak jakby chciała osłonić go przed niebezpieczeństwem. — Nie!

Ci dwaj przy drzwiach umilkli na chwilę, widząc, że nie bez przykrości tym razem spełniają swój obowiązek.

— Rozumiem — powiedział wyrozumiale policjant w cywilu. — Pani pozwoli, że jednak usiądę, muszę zadać państwu kilka pytań.

— Jeszcze chwilę — powiedziała matka. Niech mi pan podaruje jeszcze chwilę. Tak mnie boli serce. Podeszła do kredensu, drżącymi rękami szukała kropli, buteleczki i szklanka zadzwoniła w jej niepewnych dźwiękach.

Za oknem, na ulicy zahurkotały żaluzje w pobliskim sklepie, przejechał samochód ciężarowy, padał deszcz, niebo było mgliste. Operaty o framugę okna, Donat przykrył oczy. Bał się i było mu bardzo zimno, prawie tak zimno jak w owym słonecznym wiosennym dniu, kiedy przycupniwł w piwnicy pod ruinami zburzonego domu, w cywilnym ubraniu ściągniętym z trupa, słyszal dudnienie rosyjskich czołgów i

podniecone obce krzyki — śmiech i płacz ludności małego, polskiego miasteczka, miasteczka, w którym Donat przeżył swój triumf i swoją klęskę.

Miał teraz pełne gardło strachu, tracił zdrowy rozsądek, nie panował nad sobą, mdliło go od lęku, był przekonany, że to po niego przyszli ci dwaj policjanci, drżał cały, czuł to drżenie nie tylko w rękach i w nogach, zdawało mu się, że nawet trzewia w nim drżą, strach paraliżował go, odbierał jasność myślenia, pozbawiał przytomności. Nie słyszał o czym matka rozmawiała z policjantami. Wokół Donata była mgła, za mgłą przesunął się w przyspieszonym tempie koszmarny film, obrazy zachodziły jeden na drugi i zmieniały się w błyskawicznym tempie: ludzie w pasiakach, dużo ludzi, setki, tysiące ludzi zbitych w jedno krzyżujące się stado, gniazda karabinów maszynowych ustawione dokoła starego cmentarza, potężne buki rosły na tym cmentarzu i było tam mnóstwo omszałych pomników z egzotycznymi napisami, właśnie między tymi bukami i pomnikami stali mieszkańcy miasteczka, może wyglądali z daleka jak stado owiec garmących się do siebie podczas burzy, słonec pięknie przygrzewało w tym dniu, w cieniu buków był orzeźwiający chłód, a dokoła cmentarza pachniały jeżyny, krzyk otoczonych ludzi nie harmonizował z nastrojem pej-

zażu, z błękitem nieba, ani z zielenią, ani z zapachem dzikich kwiatów. Zdażyli jeszcze wykopać potężny dół, podczas kopania byli ci i milczący, posłuszni i pracowici, spieszyli się, gdy kazano im się spieścić, dopiero później zaczęli krzyżeć i Donat słyszy teraz wyraźnie ich krzyk — może krzyżeli o zemście, może krzyżeli o dniu, który spełnił się dla Donata dopiero dzisiaj, po dwudziestu latach? Wtedy nie rozumiał tego krzyku, rozumiał go dopiero w tej chwili i dreszcz strachu, jaki nim wstrząsa, przemienia się w dreszcz nienawiści. Czuję na sobie wyciekające spojrzenia żołnierzy obsługujących karabiny maszynowe. Otwiera szeroko okna i unosi rękę w górę, potem opuszcza ją i krzyży:

— Feuer! — i jednym susem przeskakuje przez parapet okienny.

Brak wychodzi mu na spotkanie, pięć okiennych kwadratów biegnie w górę, piętra unoszą się ku niebu. Jak czarny drapieżny ptak, któremu podcięto skrzydła, dotyka ziemi.

— To wy — krzyży matka. — To wy go zabiście!

— My? — zapytał policjant. — Ależ my przyszliśmy po informacje w sprawie kradzieży popełnionej u waszych sąsiadów... To nie ma nic wspólnego z pani synem.

Matka osuwa się bezwładnie na ziemię. Za oknem zbiera się tłum gapiów.