

„KOMMA-KLUB” — popularyzator walczącej piosenki

Czy uwierzycie: znany w całej zachodniej Europie „Komma-Klub” nie posiada żadnego reprezentacyjnego lokalu, nie dysponuje kontem bankowym, brak mu nawet pieczęćki i szyldu na drzwiach frontowych. W odrapanym, czynszowym domku przy ul. Kaulbachstrasse 68, gdzie nocują nieraz bezdomni artyści-malarze i kompozytorzy, wchodzi się do skromnego atelier. Wita nas serdecznie gospodarz „przytulku”: uia antowany aktywny prezes „Komma-Klubu”, 29-letni artysta-grafik i publicysta Manfred Vosz. Klub powstał przed 10 laty. Jego aktywność to garstka zapaleńców, dosłownie siedmiu młodych ludzi, którzy wraz z pianistką Inge Bruckhaus (szczęście a entuzjastką wszystkiego co polskie) — stanowią dziś awangardę kulturalną Monachium.

I właśnie ten „Komma-Klub” w ramach co roku odbywającego się w Monachium „Schwabinger Woche” zorganizował Międzynarodowy Festiwal Piosenki pt. „Lieder gegen Krieg und Bombe” („Piosenki przeciw wojnie i bombie” — w domyśle — atomowej).

Nowoczesny Schwabinger-Theater przy ul. Leopoldstrasse, w którym odbywał się festiwal, wypełniony był po brzegi. Publiczność przerywała burzliwymi oklaskami występy poszczególnych pieśniarzy. Byli to najbardziej znani interpretatorzy pieśni proletariackich, wziętych i rewolucyjnych. Śpiewał niezrównany pieśniarz zachodniemiecki Dieter Süverkrup z Düsseldorfu, autor kapitalnych tekstów satyrycznych, kompozytor i wirtuoz gitarowy; mistrz zjadliwej choć jak najbardziej realistycznej satyry — godzącej w sedno militarysty NRF (np. parodia pt. „Was macht der General?” — „Co robi generał”) — Süverkrup, z zawodu artysta-grafik, który zadziwia szeroką skalą głosu głębokiego bas-barytonu aż do jasných dźwięków falsetu.

Inny wykonawca, 32-letni bas-baryton Peter Rohlnad z zachodniego Berlina jest ogólnie lubiany w NRF. Pdbobnie jak Süverkrup, nagrał kilkadziesiąt płyt, m. in. dla wytwórni „POLYDOR” (Hamburg). Jego specjalność, to proletariackie pieśni żydowskie, śpiewane z urzekającą prostotą. Sympatyczny Peter (przygotowuje szereg polskich pieśni obozowych) ma również swego „konika”, popularyzuje dawno zapomniane i „niecenzuralne” pieśni z okresu wojny 30-letniej, Rewolucji Francuskiej itp.

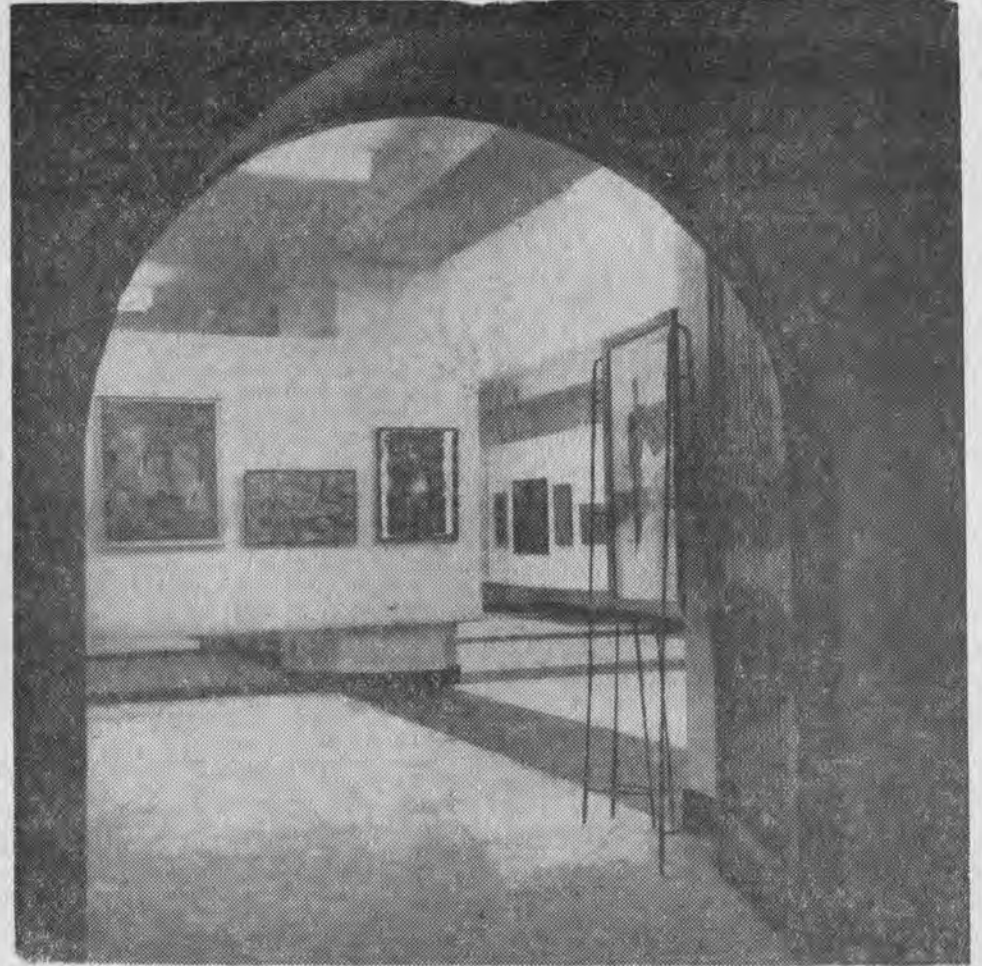
W ramach „Chanson — Festival” wystąpili również Kanadyjczyk Perry Friedmann (którego słyszeliśmy w Polsce w 1963 roku; repertuar: rewolucyjne „songi” murzyńskie w przekładzie wybitnych poetów zachodniemieckich Gerda Semmra i Heinza Kahla) — oraz odtwórca smutnych ballad proletariackich, skromny i utalentowany F. J. Degenhardt ze Saarbrücken.

W Monachium — które, jak wiadomo, od długich lat jest siedzibą przeróżnych odwetowych i neohitlerowskich „vereinów” — zabrzmiały podczas „Chanson — Festivalu” (po raz pierwszy po 1945 roku!) pełne goręcy i humanizmu, to znów nawiąski do faszyzmu, polskie pieśni obozowe. Tu, gdzie Hitler musztrował pierwsze bojówki obłajkańczej „Übermenschheit” — usłyszano narreszcie „Chorał z piekła dna” (pieśń śpiewaną w obozie koncentracyjnym Sachsenhausen w 6 językach, 1942 — 1945; przetłumaczoną w 1965 r. przez Hassana Badri na język arabski);

CIĄC DALSZY NASTR. 3

NOWO OTWARTA SALA
WYSTAWOWA W RZESZOWIE

Fot. M. KOPEĆ



WITOLD SZYMCZYK

DZIĄŁALNOŚĆ kulturalna związków zawodowych w naszym województwie napawa w ostatnich kilku latach optymizmem. Ten najpoważniejszy obok rad narodowych partner w upowszechnianiu kultury osiąga rezultaty, które nie tylko pięknie wyglądają w statystykach, ale całkiem konkretnie i trwale wchodzi do ogólnego dorobku kulturalnego Rzeszowszczyzny, a nawet wykraczają poza jej granice. Przykłady? Proszę... Jednym z nich jest mielecki zespół pieśni i tańca „Rzeszowiaczy” podniesiony dzięki usilnej pracy i jej efektem do rangi reprezentacyjnego zespołu Związku Zawodowego Metalowców, innym rzeszowska „Meluzyna” zbierająca nagrody na ogólnopolskich festiwalach, oraz stalowowski teatr podejmujący ambitny repertuar i daleko wykraczający poza poziom, który w najbardziej pozytywnym sensie nazwalibyśmy amatorskim. A Łańcut ze swoją „Lutnią”? Jasło z szerokim działaniem w zakresie teatru amatorskiego? A Niegłowice, Dębica, Pustków, ośrodki o młodszych tradycjach, ale jakże ambitnie nadążające za potężną i „bogata” czołówką.

Nie sposób wylizcać tutaj wszystkie dawne i nowsze sukcesy związkowców. Zaslugujące na podkreślenie jest zjawisko, że na ogólny rezultat ich pracy kulturalnej składają się nie tylko dorobek poszczególnych ośrodków czy związków, ale także w coraz większym stopniu kierowanie i koordynowanie całej działalności przez Wojewódzką Komisję Związków Zawodowych, która ponadto inspiruje i inicjuje wiele poczynających zyskujących sobie powsze-

Ale nie tylko dla prawienia sobie komplementów zebrało się kilka dni temu plenum Wojewódzkiej Komisji Związków Zawodowych, obradujące nad zagadnieniami upowszechniania kultury wśród robotników naszego województwa. Mówiono na nim o sprawach, które niepokoją i które w przyszłości należy potraktować z całą uwagą.

Jedną z nich to nadal istniejące dysproporcje w dziedzinie upowszechniania kultury w różnych rejonach województwa, co podkreślił wyraźnie w swoim referacie sekretarz WKZZ Józef Woźniak.

szone, że o efektywnym ich wykorzystaniu trudno mówić.

Dobrze, że plenum podjęło te zagadnienia, że zwróciło uwagę na właściwe gospodarowanie pieniędzmi w radach zakładowych, jednak na pytanie jak osiągnąć pełną koordynację i wykorzystać te fundusze nikt z uczestników nie dał odpowiedzi.

Trzeba jej zatem szukać w bezpośredniej praktyce pracy wśród załóg, w niepełnych jeszcze wprowadzaniu, ale istniejących już doświadczeniach, drogą dyskusji i wymiany poglądów. Nie bez znaczenia będzie tu także likwidacja zjawiska, o którym mówiono na plenum, a polegającego na tym, że instruktorzy placówek wojewódzkich czy powiatowych najchętniej wyjeżdżają do środowisk najbardziej prężnych, niejednokrotnie zupełnie samowystarczalnych. Tam nie tylko łatwiej pracować, ale i najłatwiej o sukcesy. Cierpią na tym ośrodki słabe, borykające się z różnymi trudnościami, przede wszystkim potrzebujące rady i pomocy. Podobnie bywa czasem z dotacjami finansowymi. Nie podlega dyskusji pogląd, że winny one trafiać tam, gdzie jest gwarancja ich pełnego i właściwego wydawania, ale z liczb przedstawionych na plenum wynika, że gwarancja ta istnieje przede wszystkim w Rzeszowie, Stalowej Woli i Tarnobrzegu. Przeciętna dotacja WKZZ na jedną placówkę wynosi tu od 6 do 13 tys. złotych, podczas gdy w powiatach kolbuszowskim, lubaczowskim, strzyżowskim czy w jarosławskim 2—3 tys. złotych. Gdy weźmiemy pod uwagę, iż w powiatach „słabszych” również dotacje poszczególnych związków oraz zasoby pieniężne rad zakładowych są niewielkie, że także budżety rad narodowych są tam raczej ubożuchne, wydaje się, że jedynie zespolenie wysiłków, przeznaczenie ich kolejno na najważniejsze cele może doprowadzić do jakichś rezultatów. W tym zakresie niezależnie od szerszego instruktazu, konsultacji i poparcia terenowej inicjatywy, rejonowe te wymagają naszej (nie tylko ze strony związków zawodowych) pomocy.

Może więc jakiś wspólny program łagodzenia dysproporcji kulturalnych, jakiś uwzględniający najpilniejsze potrzeby plan działania, który stałby się wytyczną do pracy mających powstać wojewódzkiej i powiatowych komisji koordynacyjnych?

KOORDYNACJA — HASŁO AKTUALNE

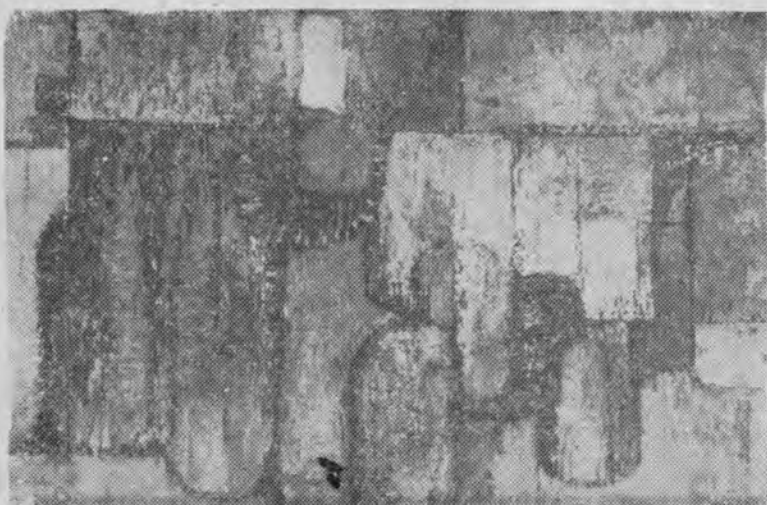
chne uznanie. Zaliczyć do nich należy opiekę nad amatorskim ruchem plastycznym, poparcie dla amatorów fotografików i filmowców oraz coraz ściślej powiązanie działalności kulturalno-oświatowej związków zawodowych z pracą zawodowych placówek kulturalnych.

Zeby nie być gołosłownym: blisko połowa przedstawień terenowych Teatru im. Wandy Siemaszkowej odbywa się w placówkach związków zawodowych. Tam również ma miejsce jedna trzecia występów zespołu „Estrady” oraz Kacperka. Także jedna trzecia ekspozycji plastycznych urządzanych w roku bieżącym przez Biuro Wystaw Artystycznych jest organizowana wspólnie ze związkami zawodowymi, w domach kultury, klubach i zakładach pracy. Współpraca z artystami nie ogranicza się zresztą tylko do wystaw i spotkań. Związki zawodowe dokonują zakupów dzieł plastycznych, fundują stypendia dla artystów, coraz częściej wprowadzają obrazy i grafiki jako nagrody i wyróżnienia.

Czołówkę dochodzącą do znakomych wyników stanowią ośrodki koncentrujące wiele zakładów przemysłowych, dysponujące znacznymi funduszami na cele kulturalne oraz posiadające kadrę nie tylko ofiarnych, ale także wykwalifikowanych działaczy. Inaczej jest tam, gdzie zakładów pracy jest mało, gdzie są one niewielkie i gdzie możliwości w każdym zakresie są także małe.

„Wprawdzie podstawowym warunkiem likwidacji zaniedbań i dysproporcji kulturalnych jest wzrost uprzemysłowienia — stwierdzono na plenum — ale równocześnie ważną rolę odgrywać tu może działanie organizatorskie i współpraca instytucji państwowych i organizacji społecznych”. A więc wracamy do nienowego przecież problemu koordynacji poczyneń, problemu, którego nawet w ramach działalności związkowej nie udaje się pomyślnie rozwiązać. Próby tego choćby w postaci tworzenia między zakładowych placówek kulturalnych są jeszcze nieśmiały, a fundusze na cele kulturalne tak rozpro-

JESIENNE KONFRONTACJE



ZDZISŁAW OSTBOWSKI — Rodzina.

Fot. M. KOPEĆ

KRYSTYNA ŚWIERCZEWSKA

KOBIETY TRAGICZNE

JEST W TEJ SZTUCE tak dużo sympatii dla człowieka, tak wielkie usprawiedliwienie jego ułomności i tak powszechne zrozumienie równoznaczne z przebaczeniem, że staje się ona nazbyt sentymentalna jak na protest społeczny. Jerzy Krasicki sam wyznaje, że uległ fascynacji losami kobiecymi wtedy, kiedy jako świeżo mianowany ławnik zaglądnął w świat przestępczy i usiłował zrozumieć mechanizm zbrodni. Napisał wtedy „Za winy nasze i wasze” — sztukę społecznie zaangażowaną na pewno, ale zainteresowaną przede wszystkim analizą procesów psychicznych, którą autor przeprowadza w ciasnej przestrzeni więziennej celi kobiecej. Nie ma w niej okrutnej prawdy o kobietach — jest sentymentalna fabuła ich losów; nie ma w niej docieklivego analityka — jest przerażony czło-

stwem a karą, które tę karę wyolbrzymiają i stawiają jej celowość pod znakiem zapytania. Brakło Krasickiemu maupassantowskiej analizy faktów, owej beznamiętnej relacji obserwatora, dystansu wobec czynów powszechnie uznawanych za przestępcze, które z Rozalii Prudent czyniły rzeczywistość kobietę stojącą poza karą. A tym samym obciążały społeczeństwo i jego moralność.

I kiedy Wrona w bardzo namiętnym proteście angażowała otoczenie na wspólnika swoich wędznych szachrajstw, które tylko wtedy nie udawałyby się, gdyby świat był lepiej urządzony, nie było to przecież równoznaczne, że wtedy ona zarzucała swój proceder wyłudzenia złotych, że ona stała się lepsza. Dalej pędziła przez ścieżki świata, tylko już trudniej byłoby jej zmieniać pociągi i

bronne płały się po ciasnej celi, żałośnie przytłoczone szarością mundurow i rekwyzytów, zaprojektowanych arcytrafnie przez Irenę Perkowską.

Tym bardziej dramatycznie wypadła scena snu — scena koloru i pantomimy, scena powszechnego usprawiedliwienia. Pomyślana jako nadrealny obraz, gdzie słowa podporządkowane było umownemu gestowi rozdzierała jakby przedstawienie na dwie części, stanowiła bardzo teatralne intermedium w sztuce o absolutnej jedności miejsca. Oczywiście, że były momenty dłuższe i niepotrzebne już uduwniania, że niezbyt logicznie i jasno zagrał milcząca rolę o kilku wcieleniach mąż Madamy, że w tym widowisku ruchu właśnie ruch najczęściej zawdzielił — w sumie jednak były to sekwencje rodem z prawdziwego teatru, które rozsądzały monotonię spektaklu.

Przedstawienie miało przy tym dobre tempo (poza rozwlekłym zawiązaniem akcji części I), budowało konsekwentnie atmosferę do tragicznego finału, ale w samym finale zagubiło dramatyczność. Złe zagrała scena zabójstwa Wrony — zbyt pośpiesznie i bez nastroju grozy, osaczenia, niewykorzystanie światła, które by utrwaliło ten ponury moment aż do opadnięcia kurtyny, spowodowały, że brakło najważniejszego akcentu w sztuce o tragicznych kobietach, akcentu, który był jedynym rzeczywistym oskarżeniem społecznym; był akcentem — faktem.

Aktorsko spektakl był dobry i jednolity. Na szczególną uwagę zasługuje bardzo nośna, świetna dramaturgicznie rola Grubej, z którą tak znakomicie poradziła sobie Jadwiga Wysocka. Poza tym: i Madama — Elżbieta Lityńska, i Mała — Liliana Brzezińska, i Wrona — Irena Chudzikówna i wreszcie Szpilka Barbary Barcz-Potockiej, jako więźniarki rzeczywistości zagrały z przekonaniem swoje postacie. Podobała mi się także Irena Żuromska, która z Oddziałowej zrobiła monstrum wyrachowania i podłości inteligentnie i bez schematycznego przerysowania oraz Aleksandra Bonarska, z jej umiejętnym obudowaniem roli w atmosferę zła i niepokoju.

Państwowy Teatr im. W. Sienkiewicza w Warszawie. Reżyseria: Elwira Turska. Scenografia: Irena Perkowska. Muzyka: Franciszek Barfuss. Plastyka gestu: Zofia Węclawówna. As. reż.: Józef Jachowicz. Osoby: L. Brzezińska, J. Wysocka, E. Lityńska, I. Chudzikówna, B. Barcz-Potocka, I. Żuromska, A. Bieńkiewicz-Kujalowicz, S. Ryńska, A. Bonarska, T. Czarnowski, J. Jachowicz, A. Fornal. Premiera 19 listopada 1965 r.

Na zdjęciu: od lewej Mąż Szpilki — Tadeusz Czarnowski, Matka Szpilki — Stanisława Ryńska, Szpilka — Barbara Barcz-Potocka. W głębi Gruba — Jadwiga Wysocka.

wiek, który współczuje innym ludziom i którego afekt przesłania tę prawdę.

Nie wiem, czy Krasicki zakładał to wielkie miłosierdzie już u podstaw, w chwili powzięcia decyzji pisania o świecie przestępczym, czy rzecz przybrała kształt ostateczny dopiero w trakcie powstawania. Dla samej sztuki, jej koncepcji ideowych i konstrukcji dramaturgicznej, to nie ma w końcu większego znaczenia; dla mnie interesujące jest, w jaki sposób z okrutnego świata uwieczonych namiętności i nadziei, który prezentuje Krasicki niczym biolog wprawnie operujący mikroskopem i wyolbrzymieniem, znika wszelka wiwiseksijska na rzecz bardzo wyświechtanej formuły, że wszyscy jesteśmy mordercami. Był okrutny film Andre Cayatte'a o tym tytule, okrutny przez to, że reżyser niczego nie usprawiedliwiał, sięgnął po wyjaśnienia, po szukanie racji dla szokującej tezy. Racje dostatecznie prawdziwe i silne same oskarżały; Krasicki szukając racji, bezustannie usprawiedliwiał swoje osądzone bohaterki i doprowadził w finale do przekonania, że zostały osądzone za czyny bądź niepopelnione (Madama), bądź nieszkodliwe (Gruba), bądź wreszcie usprawiedliwione nierozważaniem lub wewnętrznym nakazem (Szpilka i Wrona). Została nam jedynie Mała, jako przypadek klasyczny, gdzie motorem przestępstwa była młodość i niedoświadczenie, na tyle jednak nieciekawym i pozostającym w kręgu stereotypów, że właściwie nie rzucającej na wymowę ogólną sztukę. Na dobrą sprawę zachwiane tu zostały: wiara w wymiar sprawiedliwości i p-oporcje między przestęp-

suknie, bo mądre społeczeństwo nie dałoby się nawiąnie wykorzystywać. Można i tak. Ale wtedy Wrony bynajmniej nie usprawiedliwia romantyzm i powszechne zło, ale określa ją dalej własne czyny.

Poza bardzo osobistymi zastrzeżeniami, jakie mam do sztuki Krasickiego, zastrzeżeniami z kręgu jej społecznych argumentów, przyznaję, że autor znakomicie budował jej konstrukcję dramatyczną, umiejętnie punktował szczyty napięcia scenicznych i ciekawie różnicował charakter postaci.

Tę bardzo kobiecą sztukę wyreżyserowała Elwira Turska, szczególną uwagę poświęcając przede wszystkim psychice bohaterów i co na pewno ma walor zasadniczy, bezbłędnie rozdzieliła role pomiędzy liczny zespół kobiecy. Rzadko kiedy udaje się reżyserowi tak uporać się z obsadą, by umiejętnością doboru podkreślić emploi aktora, co w przypadku „Naszyc win i waszych” dało prawdziwie pozytywne rezultaty. Nie wiem, na ile świadome było to przedstawienie punktu ciężkości sztuki z wymowy społecznej na dramat charakterów w przedstawieniu Turskiej; w każdym razie dostrzegłam je i wydaje mi się, że była to jedyna słuszna droga, po której ono kroczyło. Zamazując nieco intencję autora, ściszało niedoskonałość argumentacji i stawało się przez to bardziej analityczne psychologicznie, bliższe prawdzie o życiu.

W tej sztuce małego, sentymentalnego naturalizmu, bardziej fotografującej życie niż odkrywającej przyczyny nim rządzące, reżyserka uszanowała owo wielkie współczucie autora: kształtowała swoje kobiety ciepło, lirycznie nawet; bez-

«Komma - Klub»

(Dokończenie ze str. 1)

„Jidischer Todessang” („Żydowska Pieśń Śmierci” z 1942 r., wstrząsające dzieło Rosebery d'Arguto, nagrane ostatnio na płytach „Dischi Nuova Generazione”, Torino, 1965); „Kołysankę dla synka w krematorium” — Treblinka 1942; autor: Aaron Liebeskind, tragarz trupów; „Żywe kamienie” Włodzimierza Wnuka (Mauthausen — Gusen — 1941 r.) oraz „Pieśń miłosną” z KL Sachsenhausen pt. „Krzyż serca dwa” (1945).

Dzięki inicjatywie Zarządu Głównego ZBoWiD, pieśni te (publikowane w antologii pt. „Il canzoni polache dei lager, 1939—1945” Lamberto Trezzini'ego i Sergio Liberovivi, wyd. „ALFA”, Logona oraz przez „Deutsche Akademie der Künste”, Berlin, NRD) — wykonane zostały przed kilku miesiącami w ramach I Międzynarodowego Festiwalu Pieśni Ruchu Oporu („Il canzoniere internazionale dei ribelli”) w 17 miastach włoskich. Śląski Instytut Naukowy w Katowicach zebrał w okresie 1961—1965 ponad 230 naszych pieśni obozowych. Zagraniczne placówki naukowe, doceniając niepowtarzalną wartość historyczno-dokumentalną takiego dorobku, przekazały w 1965 r. ponad 10.000 metrów taśmy magnetofonowej — z prośbą o sporządzenie nagrań. Pieśni ukażą się również nakładem monachijskiego „Komma-Klub”; nagrała je w maju 1965 „Eurowizja”, stanowiąc repertuar rozgłośni duńskich, francuskich, belgijskich — można je usłyszeć z Meksyku, z Luksemburga, z Oslo, Algieru, itd. Polska jednak ich jeszcze nie słyszała.

Przykro mi, kiedy myślę o tym rozspiewanym Monachium. W Monachium, którym wstrząsnął „Chorał z piekła dna...” A. K.

Debiuty poetyckie z Konkursu KKMP w Rzeszowie

STANISŁAW GUZEK

I nagroda

MAŁA HELLIT

Miedzy szczelami nocy
otchłań pościelił
Na ekranie snu
kształt bez krawędzi
Ślisko
Zębami na siatkę pajęcza
lece
Podajcie ręce
po-daj-cie

Kto zerwał kołdrę
Panno Elzo kto
nabił pióro czerwonym atramentem

Skąd tyle
warkoczy
fartuszków
Zabrać
z biurka elementarze
lalkom przyczepić ręce i głowy
co tak patrzają —oczy z rosółu panie kelner

W oleandra wazonie wyrasta
Pękiem dłoni ocieka krzak
Z akt syndyka
z kałamary
dziurkaczy
stadem motylek wstążeczek dowodzi kto

Kto żrenice atropiną straszcy
kto
kto

Herr Lützgarber
to ja
mała Hellit
numer 218435
barak czterysty
Oświęcim



TADEUSZ WOJNICKI

II nagroda

TŁO CZASU

Pobieżały sady pościelią kwiatu
także osobne drzewa — zabieliły nieba
skąd biel spada głośno gradem

O zmierzchu biała kobiecej piersi
robią krok tropem słońca
lecz nie zachodzą
stoją wrzawą ciem przy lampie
oddechają

Raptem zobaczyłem, że sad sad
jest starczo biały biały jak gołąb
już rozumiem
wiemy młodość i wieczność



Polski pieśniarz, Aleksander Kultslewicz, w czasie Festiwalu w Monachium śpiewał „Kołysankę dla synka w krematorium”.

Fot. K. Sachsberger, Monachium

