NOWINY TYGODNIA

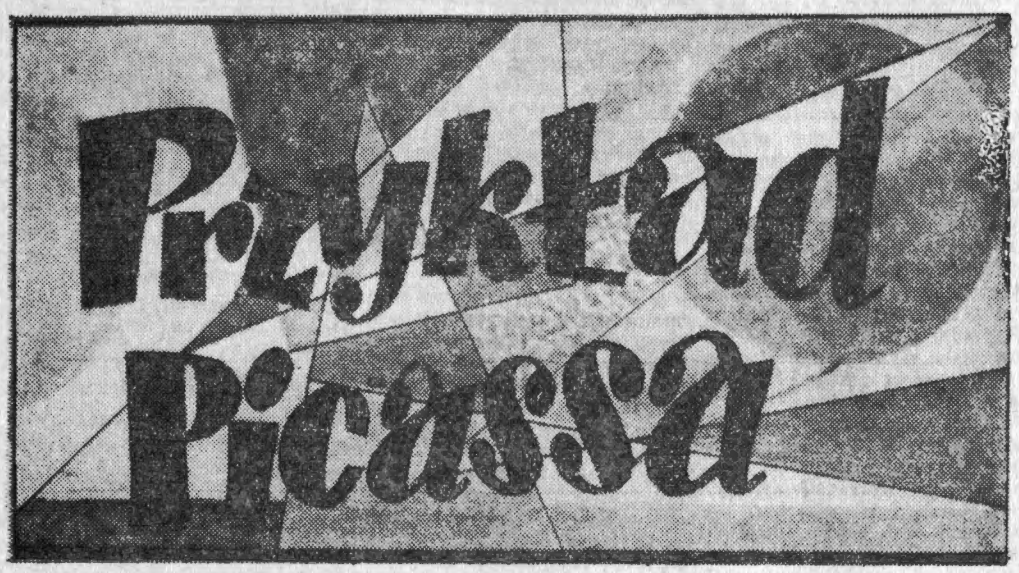
SOBOTA 7. VII. 1956 r. Nr 25 (321)

DODATEK SPOŁECZNO - KULTURALNY „NOWIN RZESZOWSKICH"

W NUMERZE:

*JERZY PLEŚNIAROWICZ — „Oj ne chody Hryciu" — (recenzja z gościnnych występów Ukraińskiego Teatru Ludowego) * mgr JERZY LIS — Najważniejsza koncepcja pracy (uwagi o Klubie Młodej Inteligencji w Rzeszowie) * mgr JÓZEF JANOWSKI — Visła — Sjan — Jasiel * BOHDAN POCIEJ — Ignacy Paderewski (W 15 rocznicę śmierci) * JERZY SIENKIEWICZ — Wakacje * MACIEJ SZCZEPAŃSKI — O płocie i kartotece czyli wizerunek „aktywisty" *
KRONIKA KULTURALNA * ROZRYWKI UMYSŁOWE.*

Na tropach sztuki współczesnej



„PRZEGLĄD Kulturalny" usiłował uzyskać od artystów odpowiedź na pytanie-ankietę: „Jak widzę współczesną polską sztukę rewolucyjną?" Ależ, gdyby znali odpowiedź, taka sztuka już by istniała, językiem twórcy jest bowiem jego dzieło. A dzieł, w których czułoby się rewolucyjną polską współczesność, nie ma doprawdy wiele. Toteż ankieta stała się jedynie trybuną dyskusji, która toczy się w krańcowych granicach bezkrytycznej wiary i krytycznej niewiary w zasady współczesnej sztuki rewolucyjnej.

Tylko że to już nie ta sama dyskusja, co rok temu. Zarysowało się w niej bowiem rewelacyjne odkrycie, że owe pozornie dalekie krańce dogmatyzmu i sceptycyzmu znajdują się bardzo blisko siebie, że jeden i drugi punkt widzenia leżą na tej samej płaszczyźnie sztuki niepostępowej.

Bo z dogmatyków i sceptyków, ci pierwsi całymi latami gorliwie kodyfikowali zasady mieszczańskiego realizmu XIX wieku, jako niezawodny schemat sztuki współczesnej, a ci drudzy naśladowali mieszczański formalizm XX wieku w złudzeniu „rewolucyjnego" braku zasad. A więc różnił ich wzorowany okres, ale nie historyczna treść wzoru, nie sama istota wzoru.

NIE PALIĆ RAFAELA

W GENERALNEJ bitwie o prawdę sztuki musiało wyjść na jaw, że jeden i drugi „król jest nagi", mieszczańskie szaty, w które obydwaj się ustroili, musiały się spopielić. Toteż wielu artystów może dziś jedynie odpowiedzieć: „Jeszcze nie widzę współczesnej sztuki rewolucyjnej, szukajmy razem jej dróg".

Ale bodajże dla wszystkich jeden wniosek jest niewątpliwy: nasza sztuka bezwzględnie musi odciąć się od starszych czy nowszych estetycznych ideałów mieszczańskich. Sztuka musi tworzyć dzieła absolutnie nowe i w treści, i w formie, połączone wspólnym krwiobiegiem z przodującą wiedzą i doświadczeniem nowych, rewolucyjnych klas, z ideologiczną i materialną siłą przeobrażającą epokę — rewolucją socjalistyczną.

Czy wobec tego rewolucja w sztuce musi przekreślić tradycje i skazać wszystko, co powstało w innej epoce, w łonie innych klas na zagładę w pamięci artysty i społeczeństwa? Czy odciąć się od starych mieszczańskich wzorów — to znaczy „spalić Rafaela" jak wzywał „Proletkult" albo może zamykać nadal muzea sztuki impresjonistycznej i kubistycznej?

Oczywiście — nie, tak samo nie, jak nie wolno niewolniczo naśladować przeszłości. Jak nie wolno czynić fetyszu z elementów ślepo wydartych z kart historii sztuki, jak nie wolno preparować tych czy innych tkanek i włókien wykrajanych z żywego organizmu sztuki przeszłości, niby z trupa w prosektorium martwej, dogmatycznej estetyki.

Ignorancja w stosunku do tradycji, niewolnicza kopia z dorobku tradycji — te dwie krańcowe, a jednak zbieżne w działaniu metody jednakowo uśmiercają postęp w sztuce. Bo motorem tego postępu jest po pierwsze — walka nowych wartości ze starymi, a po drugie — nie jakichkolwiek nowych wartości, ale wartości bezwzględnie wyższych od starych, a zatem zawierających również i całe doświadczenie sztuki w jej uprzednim rozwoju.

A więc gramatyka sztuki postępowej — to wrażenia, wzruszenia, marzenia i wiedza wszystkich twórców, począwszy od prymitywnego myśliwego, który malował zwierzęta w jaskiniach Altamiry, a skończywszy na bezpośrednich poprzednikach. Natomiast siła formująca styl sztuki współczesnej, który pozwoliłby jej wyrazić to, czego nigdy przedtem nie było, co będzie, i mówić do ludzi o nowej współczesnej świadomości i nowym stylu życia — taka siła tkwi całkowicie i z absolutną pewnością jedynie w naszych czasach, w tym, co jest w nich rewolucyjne.

WZGLĘDNA I BEZWZGLĘDNA PRAWDA

OTO PRZYKŁAD z malarstwa. Temat: wojna. Jeden z polskich malarzy, któremu się zdawało, że stosuje metodę realizmu socjalistycznego, namalował fragment pewnej bitwy wojska polskiego z oddziałami hitlerowskimi na froncie pomorskim w 1945 roku. Z rzetelną wiedzą warsztatową sportretował on rzeczywistych uczestników bitwy, odtworzył dokładnie wybraną część lasu, uzgodnił szczegóły umundurowania, uzbrojenia i pozycji w lesie z fachowymi konsultantami wojskowymi.

Natomiast obraz „Wojna" Picassa nie zawiera ani jednego szczegółu zgodnego z potoczną prawdą (warto przestudiować dziennik pracy nad tym dziełem, zatytułowany „La guerre et la paix"). Na obrazie — demon wojny z koszem czaszek na plecach z zakrwawionym mieczem i misą mrowiących się insektów jedzie czarnym rydwanem, zaprzężonym w czarne, apokaliptyczne konie. Za rydwanem — ciężka chmura brunatnej barwy dymu, przed rydwanem — lawina czarnych cieni uzbrojonych mężczyzn w powietrzu gęstym i szarym jak popiół. Pod kołami rydwanu z ziemi jaskrawego koloru świeżej krwi wyrzynają się dramatycznie rozczapierzone dłonie, pod kopytami koni — skręcone strzępy płonących ksiąg. A przed tą nawałą popiołu, dymu i krwi stoi mocno wparta w ziemię wyolbrzymionymi stopami silna, wielka, naga, różowa na błękitnym tle bogini pokoju ze złotą włócznią i białą tarczą z gołębiem.

W którym obrazie jest realizm wojny? Pierwszy jest jednostkowym dokumentem realiów bitwy stoczonej w określonym czasie, kraju, między określonymi oddziałami wojska, ale niesposób ani zrozumieć, ani odczuć jaka jest treść wydarzenia. Obraz naturalistycznie ilustruje temat określony słowami podpisu, nie pobudzając nikogo do jakiegokolwiek przeżycia ideowo-artystycznego. A przecież dzieło sztuki — to nie biurokratyczne zaświadczenie, ostemplowane pieczątką potwierdzającą autentyczność i wiarygodność szczegółów!

Co z tego, że broń na obrazie bitwy na Pomorzu jest współczesna? Nowa, współczesna treść Picasso napiął jak cięciwę między zakrwawionym jaskrawo mieczem demona wojny a złotą włócznią bogini pokoju. Tu bowiem zawarło się ogólne pojęcie wojny imperialistycznej, bydlęcego szału zniszczenia ludzkiego życia i ludzkiej kultury, pojęcie grozy i ohydy, a jednocześnie — pojęcie potęgi świadomej obrony pokoju: biała tarcza wstrzymała lawinę wojny.

To jest realizm. Bo tam była dosłownie prawdziwa powłoka realiów, ale nie było uogólnionej prawdy idei. Tu — symbol i metafora niosą istotną ogólną prawdę przodujących idei epoki. To jest rewolucyjna sztuka współczesna.

DZIWNY, NIESŁYCHANY ŚWIAT

ZRESZTĄ przykład Picassa większość ludzi drażni. Często zamrąża dyskusję, zamiast ją rozpalić. To nie tylko i nie głównie sprawa metafory, która ilustruje doskonale koncepcja „Wojny". To przede wszystkim sprawa deformacji, owe osławione noso-czoła i oko-uszy, wirujące korpusy czy zgeometryzowane kończyny. Ale czyżby nie było warto zastanowić się nad przykładem najbardziej jaskrawym? To dlaczego formy Picassa często (choć nie zawsze) bywają niezgodne z potocznym doświadczeniem, dziwne, pokraczne, straszne lub śmieszne, niezrozumiałe i w pierwszej chwili odpychające?

A jednak w tych formach jest coś z prawdy, z odbicia rzeczywistości, z doświadczenia i wiedzy współczesnej o rzeczywistości. Bo przecież my dzisiaj wiemy o niej rzeczy, o których nie śniło się filozofom: nie tylko materializm historyczny, nie tylko jedynie dziś postępowy proletariacki punkt widzenia na dialektykę dziejów oświetla rzeczywistość nowym, jaskrawym słońcem, ale i nowa jest treść pojęcia materii, ruchu, czasu i przestrzeni. Mechanika kwantowa i teoria względności budują obraz świata w tej chwili jeszcze niemal niedostępny naszej wyobraźni, właśnie dziwny, niesłychany, nieporównywalny z niczym, co znamy.

Czy sztuka, która jest jednym z kluczy poznania i kształtowania wiedzy o świecie, może przejść do porządku dziennego nad postępem nauki — i to całej nauki — jeżeli to rzeczywiście sztuka postępowa? Przecież właśnie do artysty należy — szukać, dociekać, tworzyć obrazy nowych, nie wyrażonych dotychczas aspektów świata, życia, człowieka — jeżeli to istotnie artysta postępowy. I gdy szuka wyrazu dla tych aspektów, nowoodkrytych stosunków i proporcji między rzeczami, jasne, że nie wystarczy mu statyczna perspektywa renesansowa, która rządziła malarstwem przez pół tysiąclecia. Musi dokonać nowego przełomu na miarę renesansu, a właściwie ponad miarę renesansu.

PRYMITYW CZY INTELEKT

LĘK przed czymkolwiek nowym, strach przed językiem skrótu i aluzji, symbolu, metafory czy deformacji w sztuce, zdolnym ukazać grozę i piękno historii i psychologii człowieka XX wieku — właśnie to, a nie co innego sprawiło, że współczesna polska sztuka rewolucyjna (i nie tylko polska) rodzi się z takim trudem. Że program rozwoju naszej sztuki był ciasny, kapitulancki, niewspółczesny i nie postępowy, a najpiękniejsza, najmądrzejsza treść nie umiała, nie mogła się uzewnętrznić.

Bo w dobie rewolucji społecznej, naukowej i technicznej nasza sztuka miała przemawiać starym mieszczańskim językiem — rzekomo dla tego, żeby być zrozumiałą dla mas. Ten argument pasuje doskonale do starego, mieszczańskiego ideału sztuki. Takie pojęcie zrozumiałości, komunikatywności, które likwiduje odkrywczość, namysł, jakikolwiek proces intelektualny u twórcy i odbiorcy sztuki — zakłada zacofanie i prymitywizm twórcy i odbiorcy. Jest ono na wskroś przepojone pogardą i niewiarą w świadomość i talent twórcy, pogardą i niewiarą w wyobraźnię i wrażliwość mas.

Jedno może być tylko źródło komunikatywności w sztuce prawdziwie rewolucyjnej, w sztuce postępowej — nie zewnętrzna formalna czytelność, ale wewnętrzna, istotna łączność i styczność ze skomplikowanym, różnorodnym, bogatym procesem doznań, przeżyć, wzruszeń i marzeń przodujących ludzi współczesnych. I to łączność aktywna, ponieważ rewolucyjna sztuka nie tylko odbija, ale również przeobraża współczesność, wyostrza wzrok, serce i umysł. Artysta rewolucyjny współdziała w rozwoju ideologii, moralności, estetyki.

Ta prawda nie jest w najmniejszym stopniu sprzeczna z istotą sztuki realistycznej i socjalistycznej. Przeciwnie, ona dopiero otwiera drogę do takiej sztuki, bo łamie zapory mieszczańskiego, obcego rewolucji dogmatyzmu i sceptycyzmu, pogardy i niewiary w rolę sztuki.

Przykład sztuki wielkiego buntownika, komunisty Picassa — to przykład współczesnej rewolucyjnej pasji odkrywczej w sztuce. Jasne, że na tę sztukę nie ma przepisu, recepty ani żadnego wzoru.

U samego Picassa nie istnieje zresztą jakiś jeden styl, a dziesiątki najprzeróżniejszych, niepodobnych do siebie środków wyrazu.

Oczywiście, droga Picassa nie jest na pewno jedyną drogą postępu i rozwoju sztuki współczesnej. Ale na pewno sygnalizuje, zapowiada konieczny przełom w sztuce współczesnej, który, charakteryzuje jedność nowej rewolucyjnej treści i nowej rewolucyjnej formy, tak niepodobnych do treści i formy sztuki dawnej, jak niepodobne do dawnych czasów są czasy świtającego komunizmu, władzy wolnego człowieka nad wnętrzem atomu i przestrzenią międzygwiezdną.

BARBARA OLSZEWSKA

PABLO PICASSO — *PORTRET PANI Z. (olej - 1954*

Spotkanie z preszowskim teatrem

KIEDY przed czterema miesiącami wyrażaliśmy na łamach „Nowin Rzeszowskich" nieśmiałą nadzieję, że międzynarodowa wymiana kulturalna w dziedzinie teatru obejmie może z czasem miasta województwa rzeszowskiego, nikt chyba nie spodziewał się tak szybkiej i konkretnej realizacji tego pomysłu. A tymczasem wszystko odbyło się bardzo prosto: w wyniku porozumienia działaczy społecznych i kulturalnych, sąsiadujące ze sobą siedziby województw — polski Rzeszów i czechosłowacki Preszów dokonały pierwszej wymiany kulturalnej. W lipcu 1956 roku, Ukraiński Teatr Ludowy z Preszowa pierwszy odwiedził nasze województwo z dramatem muzycznym Mychajła Staryćkiego „Oj, ne chody Hryciu". Z kolei Państwowy Teatr Ziemi Rzeszowskiej ma jeszcze w tym miesiącu rewizytować Preszów i Koszyce, wystawiając tam prawdopodobnie „Zemstę" Fredry i nie graną dotąd w Polsce sztukę Romana Brandstaettera „Ludzie z martwej winnicy". W ten sposób mamy już pierwsze rezultaty przygranicznych kontaktów polsko - czechosłowackich. Kontaktów, które z każdym miesiącem będą stawały się coraz bliższe i coraz serdeczniejsze.

Ukraiński Teatr Ludowy z Preszowa w ciągu tygodnia podejmując dość trudną, bo obejmującą dalekie przerzuty trasę, występował gościnnie nie tylko w Rzeszowie i Przemyślu, ale dotarł również do Mielca, Stalowej Woli, Łańcuta i Krosna. We wszystkich tych miastach, które mogą poszczycić się najlepszymi w naszym województwie salami widowiskowymi, bądź wysoką kulturą teatralną przy wypełnionej do ostatniego miejsca widowni goście z Preszowa dawali dramat muzyczny Staryćkiego o tragicznych losach miłości Hryćka i Marusi — należący niewątpliwie obok „Natałki Połtawki" Kotlarewskiego i Artemowskiego „Zaporożca za Dunajem" — do najbardziej znanych i lubianych utworów ukraińskiej dramaturgii klasycznej, która powstała w bezpośrednim związku z melodyjną pieśnią ludową od lat wypowiadającą dążenia i tęsknoty ludu ukraińskiego. Odnosi się to do „Oj, ne chody Hryciu" w stopniu tym większym, że temat tego utworu został przez autora zapożyczony ze znanej pieśni o Marusi Szuraj, śpiewanej w wielu wsiach naddnieprzańskiej Ukrainy.

Trzeba na wstępie podkreślić, że wybór dramatu „Oj, ne chody Hryciu" na gościnne występy preszowskiego teatru w Polsce — był z wielu względów słuszny i uzasadniony. Z pewnością nasi goście myśleli o takim utworze, który by dał pełny i wyrazisty obraz życia ludu ukraińskiego, a jednocześnie mógł reprezentować bogate tradycje ukraińskiej sceny. Niemałą także rolę odegrać musiała sprawa przejrzystości fabuły i komunikatywności języka oraz recepcji przedstawienia przez widownię nie zawsze rozumiejącą tekst sztuki „słowo w słowo". Nic więc dziwnego, że w tych warunkach utwór muzyczny, wzbogacony przez śpiew i taniec miał w decyzji kierownictwa Ukraińskiego Teatru Ludowego, wyraźną przewagę nad pozycjami pozbawionymi cech atrakcyjnego, a zarazem jasno tłumaczącego się widowiska.

Warto przypomnieć, że przedstawienie jakie oglądaliśmy teraz na naszych scenach jest uroczystym spektaklem jubileuszowym Ukraińskiego Teatru Ludowego z Preszowa. W tym roku 24 marca minęło właśnie dziesięć lat od chwili, kiedy grono entuzjastów przy poparciu czechosłowackich władz partyjnych i państwowych stworzyło tę ważną placówkę upowszechnienia kultury teatralnej i muzycznej.

Początki, rzecz jasna, nie były łatwe. Pierwsze przedstawienie w marcu 1946 roku sztuki „Oj, ne chody Hryciu" odbywało się przy akompaniamencie fortepianu, gdyż teatr nie miał jeszcze własnej orkiestry, nie dysponował także chórem, czy baletem. Ale wkrótce teatr okrzepł organizacyjnie i osiągnął wysoki poziom artystyczny. Dzisiaj Ukraiński Teatr Ludowy w Preszowie pod dyrekcją i kierownictwem artystycznym Iwana Macińskiego, wybitnego poety ukraińskiego, przewodniczącego sekcji ukraińskiej Związku Pisarzy Słowackich — obejmuje nie tylko Operetkę z 75-osobowym zespołem, na który składa się wartościowa grupa solistów, chór, balet i orkiestra — ale również grupę dramatyczną zajmującą się wystawianiem dramatów i komedii zarówno autorów klasycznych, jak i współczesnych.

O osiągnięciach Ukraińskiego Teatru Ludowego z Preszowa na przestrzeni dziesięciolecia mówią cyfry: w latach 1946 — 1956 dano ogółem 2.000 przedstawień; teatr dramatyczny opracował 42 premiery, podczas gdy opera i operetka przygotowały 23 premiery — wśród nich opery z „Zaporożcem za Dunajem" i „Natałką Połtawką" na czele, balet „Marijka" w inscenizacji Wołodymyra Libowyćkiego oraz szereg operetek takich jak „Trembita" i „Niespokojne szczęście" Milutina, „Ptasznik z Tyrolu" Zellera — że wymienimy najcharakterystyczniejsze pozycje.

Jeśli chodzi o ostatni okres, to operetka preszowskiego Ukraińskiego Teatru Ludowego pracując pod kierownictwem dyrygenta Gabriela Kucko, przy współpracy reżyserskiej i dramaturgicznej doświadczonego reżysera jakim jest Jurij Szeregij — zdobyła sobie popularność w całej Czechosłowacji. Należy tak że zwrócić uwagę na działalność pedagogiczną wybitnego baletmistrza Wołodymyra Libowyćkiego, który wszechstronnie wyszkolił i postawił balet operetki — imponujący wdziękiem i swobodą zarówno w tańcu ludowym jak i klasycznym. Przy okazji warto zaznaczyć, że Wołodymir Libowyćkyj w dwudziestoleciu międzywojennym kilkakrotnie przebywał w Polsce, opracowywał choreograficznie m. in. „Sprzedaną narzeczoną" w Poznaniu — do dzisiaj posługuje się bez trudu żywą, bezbłędną niemal polszczyzną.

Zanim przystąpimy do omówienia przedstawienia naszych preszowskich gości, poświęcimy jeszcze trochę uwagi samej sztuce i jej autorowi. — Mychajło Staryćkyj (1840 — 1904) należy do czołowych postaci ukraińskiej literatury i ukraińskiego teatru. Urodzony pod Połtawą w rodzinie ziemiańskiej, cały swój majątek — podobnie jak w historii naszej sceny Tadeusz Pawlikowski — przeznaczył na prowadzenie ambitnego repertuarowo i twórczego artystycznie teatru. Poeta władający pięknym językiem i wyrobioną techniką wersyfikacyjną, znany tłumacz Szeksbira, Byrona, Mickiewicza, Puszkina i serbskich pieśni ludowych — napisał dla teatru około 30 sztuk. Wśród nich na wyróżnienie zasługują: inscenizacje opowiadań Gogola, tragedie historyczne („Marusia Bohusławka" i „Obrona Buszy"), utwory współczesne („Nie sądzone było") oraz przeróbki powieści — m. in. „Cyganka Aza", oparta na motywach „Chaty za wsią" Kraszewskiego. Sztuka ta cieszyła się ogromnym powodzeniem na scenach ukraińskich, podobnie jak później Słowackiego „Mazepa" i Rydla „Zaczarowane koło". Jeśli idzie o dramat „Oj ne chody Hryciu taj na weczornyci", to został on napisany w roku 1890 przez pisarza w okresie, kiedy starał się on łączyć z tematyką obyczajową, elementy romantyki i elementy krytycznego realizmu. Jak słusznie powiedział o dramaturgii ukraińskiej tej epoki Iwan Franko:

„W utworach staje przed nami jak żywa wieś ukraińska z jej poezją, ale i z jej ciemnotą, pięknem przyrody i okrutnymi wyzyskiwaczami. Wioskowa ulica, pieśni i zabawy dziewcząt i parobków, karczma... wszystko to ukazane w galerii świetnie podchwyconych a niejednokrotnie trafnie uogólnionych typów".

Trudno doprawdy o lepszy komentarz do sztuki Staryćkiego. Jest to — jeśli idzie o najprostszy zarys akcji dramatycznej — posępna historia nieszczęśliwej miłości urodziwej dziewczyny i hardego parobka — miłości zagmatwanej przez podstępne intrygi zakochanego w dziewczynie wiejskiego bogacza. I nie można się wcale dziwić, że miłość ta jest konwencjonalna, że uczucia są przesadne i naiwne zarazem, charakterystyka zaś postaci razi jednostronnością i uproszczeniem. Mamy tu przed sobą przykład swego rodzaju melodramatu, gdzie tendencji moralnej służy niewzruszony podział bohaterów na dobrych i złych, gdzie sytuacje odznaczają się wprawdzie wielkim napięciem uczuciowym, ale za to małym prawdopodobieństwem.

A jednak od tradycyjnego melodramatu utwór Staryćkiego różni się zasadniczo. Wpływa na to przede wszystkim realizm tła obyczajowego, tak bliski ludowym powieściom Kraszewskiego, a może nawet pokrewnym tematycznie powieściom Orzeszkowej. Dlatego też dla charakteru preszowskiego przedstawienia tak istotne wydaje się realistyczne odczytanie utworu, wzbogacenie widowiskowe wydarzeń, jakie rozgrywają się na scenie — wiernie odtworzone obrzędy i tradycyjne zabawy — takie jak kolędowanie, wieczornice, prządki, wróżby dziewczęce, wspólne śpiewy i tańce. Dzięki takiemu właśnie ujęciu obok bohaterów dramatu odczuwamy na scenie obecność innego jeszcze bohatera, a mianowicie bohatera zbiorowego: jest nim wiejska gromada.

Rzecz jasna, że z taką właśnie realistyczną i ludową koncepcją utworu łączy się ściśle inscenizacja Jurija Szeregija. Reżyser wraz z baletmistrzem Wołodymyrem Libowyćkim wielkie znaczenie przypisał scenom zbiorowym rozbudowując je i wzbogacając. Każda z tych scen jest doskonale skomponowana, pełna życia i rozmachu. Dodajmy jeszcze, że stanowiące prawdziwą ozdobę przedstawienia brawurowe tańce z „Weśnianką" i „Hopakiem" na czele — nie odcinają się wcale od akcji scenicznej. Podobną rolę odgrywa w inscenizacji Szeregija pieśń chóralna. I czy będzie to dumka kozacka z czasów wojen z Turkami: „Oj, zakukała siwa zazuleńka" w wykonaniu chóru męskiego, czy żartobliwa groteska chóralna pod parodystyczną batutą Dmytra — na zakończenie czwartego aktu — wszędzie pieśń podporządkowana jest wewnętrznemu nurtowi spektaklu i logice wydarzeń. Nic też dziwnego, że sceny zbiorowe, tańce i pieśni z preszowskiego przedstawienia mogą być dla nas pouczającym przykładem, jak należy traktować muzykę i taniec w widowisku ludowym.

Gdybyśmy chcieli scharakteryzować zespół aktorski Ukraińskiego Teatru Ludowego, to należałoby podkreślić, że każdego aktora i komparsa, każdego członka zespołu tanecznego, czy chóralnego cechuje tu znaczna wszechstronność, swoboda sceniczna, wyrazistość gestu, muzykalność i utanecznienie. Na pierwszy plan wysunęli się, oczywiście, wykonawcy głównych ról: A więc obdarzona doskonale wyszkolonym dźwięcznym sopranem Ołena Kwasnyk, która z postaci Marusi Szuraj wydobyła wiele dramatycznego wyrazu; dojrzały aktorsko i niezawodny w partiach wokalnych Mykoła Symko (Hryćko Szandura) oraz Josif Felbaba jako Choma — odtwarzający nikczemnego intryganta z wielką kulturą sceniczną, umiarem i poczuciem psychologicznej prawdy.

Zmysł humoru i zdolności charakterystyczne pozwoliły A. Bittner stworzyć plastyczną sylwetkę matki Marusi; A. Bohaczkowa była przekonywająca jako Daryna; A. Łoub pokazał zadzierzystego Potapa, a inscenizator i reżyser przedstawienia — J. Szeregij przedzierzgnął się w ruchliwego i szczerze zabawnego Dmytra. Wreszcie M. Iliaszczikowa, M. Felegij, A. Birczak i Z. Kusznir uzupełniły trafnie zróżnicowaną galerię postaci kobiecych. Ciekawą charakteryzacją i wyrazistą mimiką zwracał na siebie uwagę I. Baszik w niewielkiej roli kobzara.

Melodyjnej muzyki w precyzyjnym wykonaniu orkiestry pod dyrekcją Gabriela Józefa Kucko słuchało się z przyjemnością. Scenografia Zory Nowakowej, mniej interesująca w rozwiązaniach krajobrazowych, nadała baśniowy nieco charakter wieczorowi zimowemu. Najbardziej podobało się nam wnętrze chaty Stepanidy. Z dużym poczuciem barwy skomponowała kostiumy M. Szeregij.

Na zakończenie chcielibyśmy wyrazić radość z przyjazdu Ukraińskiego Teatru Ludowego z Preszowa, w którym zgodnie współpracują ze sobą Słowacy i Węgrzy, Ukraińcy, Czesi i Polacy. Niech pierwsza udana próba wymiany kulturalnej Rzeszowa z Preszowem zachęci naszych gości do stałych u nas odwiedzin!

JERZY PLEŚNIAROWICZ

NAJWAŻNIEJSZA - KONCEPCJA PRACY

(*Uwagi o Klubie Młodej Inteligencji w Rzeszowie*)

POWSTANIE KMI w Rzeszowie zbiega się z ogłoszoną w ostatnim numerze „Życia Kulturalnego Ziemi Rzeszowskiej" zapowiedzią redakcji, że podejmuje trud upowszechnienia kultury i pragnie wciągnąć do tej działalności „nie tylko garstkę działaczy, ale jak najszersze kręgi społeczeństwa". To dobrze, że sprawą zdynamizowania naszego życia kulturalnego i zaktywizowania społeczeństwa zajmują się różne ośrodki. Wiadomo przecież, że jeśli kilka sił działa na jakiś punkt, to poruszy się on ruchem jednostajnie przyśpieszonym. Idzie tylko o to, aby te siły działały zgodnie i skierowane były w jedną stronę. Jeśli zaś siły rozproszą się w różnych kierunkach, to stanie się tak jak w znanej bajce — wóz nie ruszy z miejsca.

Pierwsze — poza organizacyjnym — spotkanie członków i sympatyków KMI nie przyniosło rewelacji, gorzej — nie przyniosło zamierzonych skutków. Nie o to już idzie, że dyskusja nad słabym filmem, wyświetlanym w bardzo złych warunkach technicznych, po prostu „nie wyszła" i wszyscy uczestnicy spotkania mieli przykre wrażenie o braku przygotowania i przemyślenia tego zebrania, ale gorzej jest z ujawnionym w czasie spotkania faktem braku koncepcji pracy i działalności KMI. Oczywiście nie ma mowy o jakiejś gotowej recepcie. Idzie jednak o to, aby wskazać zasadnicze kierunki i zarysować z grubsza metody pracy. Kierunek pracy KMI jest chyba wszędzie ten sam: twórcza aktywizacja inteligencji danego regionu na płaszczyźnie intelektualnej, ideologicznej, społecznej i kulturalnej. Natomiast metody działania będą różne, w zależności od potrzeb i możliwości lokalnych.

Na ostatnim zebraniu powołano kierownictwo sekcji filmowej. Niewątpliwie sekcja ta będzie miała do spełnienia poważne zadania: szerzenie kultury filmowej wśród widzów, wskazywanie na poważne pozycje sztuki filmowej, przekazywanie postulatów widza kinowego kierownictwu naszej kinematografii itd. Nasuwa się jednak potrzeba powołania takich sekcji w zakresie teatru, muzyki i sztuk plastycznych. W tych dziedzinach jest przecież o wiele więcej do zrobienia i są one chyba ważniejsze w życiu kulturalnym niż film. Nie można też pominąć faktu, że społeczeństwo nasze wykazuje w sprawach teatru, muzyki i sztuk plastycznych znaczniejszy brak przygotowania niż w sztuce filmowej.

Na ostatnim zebraniu słusznie sygnalizowano potrzebę organizowania dyskusji na tematy publicystyki i literatury. Cała prasa polska, ostatnio również rzeszowska rozbrzmiewają żywą dyskusją nad zasadniczymi problemami naszej współczesności. Idzie tu o podstawowe zagadnienie, jakim jest pełniejsza demokratyzacja, humanizacja i aktywizacja naszego życia społecznego. Wydaje mi się, że od tych zasadniczych spraw winien KMI rozpocząć swą akcję dyskusyjną. Ugruntowanie w członkach Klubu zdobyczy XX Zjazdu i ustalenie wspólnych zasad dotyczących potrzeby żywszej inicjatywy szerokich rzesz młodej inteligencji, wreszcie uświadomienie sobie granic wolności twórczej jednostki w ramach społecznych potrzeb i konieczności — da nam podstawy do zaplanowania dalszej pracy KMI. Można oczywiście pójść przeciwną drogą: tworzyć fakty kulturalne i społeczne i dopiero później pokusić się o ich uogólnienie i precyzację intelektualną. W każdym razie jedno jest pewne. KMI nie może stać się ośrodkiem ciągłego eksperymentowania i organizowania spontanicznych, przypadkowych imprez.

Sprawy dotyczące literatury obejmują szeroki zakres zagadnień i mogą mieć rozwiązania pod różnym aspektem. Na pierwszy plan należy wysunąć spotkania autorskie, których brak poważnie odczuwa się w Rzeszowie. Ktoś może zauważyć, że przecież spotkania takie odbywają się. Rzecz jednak w tym, że odbywają się sporadycznie, często przypadkowo, krótko mówiąc — bezplanowo. Upoważnia mnie do takiego postawienia sprawy nie tyle fakt, że spotkania autorskie organizuje się nieregularnie, ale przede wszystkim okoliczność, że robią one wrażenie nieprzemyślanych. Nie o to przecież idzie, aby odbyło się jakiekolwiek spotkanie, które będzie odfajkowane w statystycznym arkuszu, z autorem, który bawi przejazdem w Rzeszowszczyźnie. Należy przedyskutować plan wieczorów autorskich, zorganizować każdorazowo audytorium, zapewnić dyskusję (np. przez umożliwienie przeczytania odpowiednich utworów itp.), zadbać o warunki lokalowe, afisze, zaproszenia.

A kto ma wyszukać młode talenty i ułatwić im start twórczy? Czy KMI nie powinien w planach swej działalności uwzględnić i ten problem? Dalej sprawa przypomnienia chlubnej przeszłości naszego regionu. Należy wydobywać z zapomnienia twórców i dzieła, które przyczyniły się niegdyś do budzenia społecznej świadomości tutejszych ludzi i do rozwoju życia kulturalnego.

Jeśli idzie o sprawy „mniejszego kalibru", z przewagą pierwiastka rozrywkowego, to pomysł estrady satyrycznej jest jak najbardziej godny realizacji. Nie wydaje mi się jednak szczęśliwa myśl, że odpowiedzialność za to ma spaść na aktorów Teatru Ziemi Rzeszowskiej. Wiadomo przecież, że są oni przepracowani zarówno częstymi premierami, jak bardziej jeszcze stałymi objazdami po całym województwie. Trudno w tych warunkach składać na barki zespołu aktorskiego nowy ciężar. Natomiast należy zapewnić sobie pomoc aktorów, dysponujących zawodowym wykształceniem, poważnym doświadczeniem i praktyką sceniczną. Główny wysiłek w przygotowaniach występów estrady satyrycznej winni podjąć nowi ludzie, członkowie i sympatycy KMI, posiadający w tym kierunku skłonności i możliwości. Ze swej strony proponowałbym na początek wieczór parodii literackiej lub — szerzej ujmując — wieczór groteski, dowcipu i satyry współczesnej. O teksty nie trudno, a wykonawcy również się znajdą. Rzecz będzie łatwa do przeprowadzenia, bo nie wymaga specjalnych dekoracji ani kostiumów.

Rzucam te myśli, które zrodziły się na gorąco po pierwszym spotkaniu KMI, w nadziei, że pomogą rozwinąć się pięknej i pożytecznej akcji, mniej zważając na to, czy się będą więcej lub mniej podobać.

mgr JERZY LIS

Visla — Sjan — Jasiel —

BADANIA nad etymologią nazw rzecznych przyczyniają się do gruntowniejszego poznania historii ziem, przez które przepływają. W pracy nad nazwami rzek oprócz głębokiego wykształcenia językowego, potrzebna jest znajomość dziejów ludów i kultur jakie wystąpiły na badanym obszarze. Nie często więc ukazują się drukiem duże monografie omawiające pochodzenie nazw wodnych jakiegoś dorzecza lub dorzeczy. Bardzo cenną pozycją z tego zakresu omawiającą imiennictwo wodne jest praca prof. J. Rozwadowskiego „Studia nad nazwami wód słowiańskich" 1).

Praca ta pisana przez szereg lat wydana została w 1948 r. przez prof. T. Lehra — Spławińskiego oraz prof. J. Safarowicza. Prof. J. Rozwadowski zmarły w 1935 r. pracował nad wyświetleniem pochodzenia nazw szeregu rzek, szczególnie takich, których nazwy są dla nas niejasne lub częściowo tylko wytłumaczalne. Powodem niejasności niektórych nazw jest między innymi to, że są one bardzo stare a w dokumentach pisanych zanotowane nie zawsze w jednakowym brzmieniu. Przykładem w tym wypadku może być Wołga 2), która nazywała się Roś. Nadto przypuszczać należy że nie wszystkie nazwy dochowały się do naszych czasów w takiej formie, że można wnioskować o pierwotnym ich brzmieniu.

Wisła — powyższe zjawisko dobrze ilustruje nazwy Wisły rzeki wymienionej w źródłach po raz pierwszy w końcu I. w n. e. Starożytni zanotowali jej nazwę w pięciu różnych wersjach: Vistula, Vistla, Visculus, Viscla, Visula. W średniowiecznych dokumentach nazwa Wisły brzmi Visla. Przypuszcza się że nazwy tej używali Słowianie. J. Rozwadowski po rozpatrzeniu etymologii Wisły wypowiada się w następujący sposób *„da się co do jej pochodzenia wyciągnąć... ogólnikowy wniosek, że to nazwa indoeuropejska..., że pochodzi prawdopodobnie od Słowian, może nawet w szczególności od Słowian lechickich"*.

Wisłok, Wisłoka — nazwy te związane są etymologicznie z Wisłą, która wywodzi się z pierwiastka **Veis** oznaczającego cieczenie, płynięcie. Pierwiastek ten występuje licznie na terenach zajmowanych przez różne ludy, Celtów, Germanów, Bałtów, Słowian. Oznacza on ciecz rozlewającą się, wydzielającą zapach powstały z rozkładu roślin wodnych.

San — nazywany po małorusku **Sjan**. Nazwa San jest bardzo stara indoeuropejska; charakteryzuje niektóre rzeki o bystrym biegu. Nazwy rzek o podobnej pisowni występują w szczególności na obszarze zamieszkiwanym niegdyś przez Celtów, znane są w dorzeczu Wisły i Dniepru. Między innymi wymienić można następujące rzeki: Sanica, Sans (wpadająca do Wisły pod Zawichostem), Sona — Sonia, Sana (w Bośni), Sann — San (w Styrii), Saane (dopływ Renu) Sanna (Tyrol) **Rawa** — nazwa indoeuropejska dla bagiennych rzek.

Soła — nazwa oznaczająca rzeki i źródła słone. Pochodzenie indoeuropejskie.

Skawa — rzeka bystra, rwąca, o kamienistym, krętym korycie. Nazwy rzek o podobnym brzmieniu występują obok siebie. Nadto miejscowości zgrupowane w pobliżu siebie — Skawa, Skawce, Zaskawie, Skawica, Skawina. Nazwa Skawy pochodzi od „skania" — kręcenia. Źródłosłów ogólno-słowiański.

Jasiel albo Jasiołka — prawy dopływ Wisłoki. Nazwy pokrewne spotykane stosunkowo licznie. W Beskidzie Niskim miejscowości Jasło, Jaśliska, Jaślany. Nadto nazwa Jaśla oznacza bagienne nizinne łąki.

Isła — dopływ Wielopólki. Od wsi Zawada zwana Zawadką. Nazwa **Isły** zanotowana w dokumentach z 1415 r. Nazwa bardzo stara, spotykana między innymi w obszarze Bałtyku.

Zyzoga — między Wisłą a Sanem. Nazwa odosobniona. Trudna do wyprowadzenia właściwej etymologii. Zbliżone brzmienie posiadają rzeki: Zyzawa — dopływ Stryja, Żiżała — dopływ Ugry.

Wiar dopływ Sanu. Nazwa stara indoeuropejska. Wcześniej znana jako Wjahr.

Tanew — prawy dopływ Sanu. Nazwa całkowicie odosobniona; brak konkretnego materiału porównawczego nie pozwolił prof. J. Rozwadowskiemu na definitywną wypowiedź. Słowiańskość jej problematyczna.

W badaniach nad przeszłością kulturową i cywilizacyjną mają znaczenie nazwy rzek dużych, spławnych, będących szlakami komunikacyjnymi. Imiennictwo dopływów wodnych, rzeczek drobnych w dużym procencie ogranicza się do stwierdzenia: rzeka, struga, strumień, potok.

Dolinami rzecznymi i rzekami przenikały najrozmaitsze wpływy i prądy kulturowe. W związku z tym nie tylko w pobliżu przełęczy górskich ale i w pobliżu rzek chętnie przebywał człowiek osadzając się nad nimi na stałe lub czasowo.

Mamy prawo przypuszczać, że już w starszej epoce kamienia (paleolit) rzeki odgrywały w życiu człowieka pierwotnego poważną rolę. Aczkolwiek w epoce tej gromady ludzkie (hordy?) często zmieniały miejsce pobytu i nie zawsze pozostawiały po sobie trwałe ślady, to jednak z dotychczasowych badań wynika, że ślady te nad rzekami są stosunkowo liczne, a najliczniejsze w rejonie górnej Wisły. Najstarsze w Polsce narzędzia krzemienne datowane w przybliżeniu na 220.000 do 130.000 lat przed naszą erą pochodzą między innymi z Krakowa z wawelskiego wzgórza, z Sowińca i ze Zwierzyńca. Badano je również w Ojcowie i Piekarach.

O tym, że już w środkowej epoce kamienia (mezolit 9.000 — 2.500 lat pne.) człowiek mógł w wędrówkach swoich wytyczać drogi wzdłuż kierunków rzek, świadczyłyby znaleziska obsydianu (skała magmowa, szlachetniejsza od krzemienia występująca na pograniczu Czech i Węgier) sprowadzanego na nasze tereny z południa. Mezolityczne znaleziska **obsydianu** grupują się wzdłuż Wisły. Z młodszej epoki kamienia (neolit 2.500—1.700 lat pne.) obsydian znany już z dorzecza Wisłoka. Odkryto go w osadzie kultury ceramiki wstęgowej rytej, przypadającej na lata 2.500—2.300 pne, w Boguchwale (pow. Rzeszów) i na terenie wsi Kraczkowa (pow. Łańcut).

W innych późniejszych kulturach neolitycznych transportowano prawdopodobnie i rzekami narzędzia i półfabrykaty krzemienne, z krzemienia pasiastego, jurajskiego, wydobywanego w Krzemionkach pod Opatowem i z szarego, biało nakrapianego uzyskiwanego z odkrywkowych częściowo kopalni, które znajdowały się pod Sieciechowem. Narzędzia z tych surowców licznie spotykamy w dorzeczu Wisłoka a częściowo i Sanu. Spośród miejscowości w których znaleziono narzędzia z tych krzemieni wymienić można **Albigową**, **Kraczkową**, **Smolarzyny** (pow. Łańcut), **Bieliny** (pow. Nisko), **Słocinę** (pow. Rzeszów). Na tereny Małopolski Wschodniej dostał się również tzw. „krzemień czarny nadbużański" wydobywany na Wołyniu.

Epoka brązu (1700—700 pne) przynosi szereg zmian a między innymi ekspansję kultury łużyckiej (1300—400 pne), która z zachodniej partii Polski rozszerza się w kierunku wschodnim i południowym. Na południu sięga poza San, na wschodzie przekracza linię Bugu. Mamy tu do czynienia ze zjawiskiem odwrotnym, niż w młodszej epoce kamienia. Niemniej jednak oddziaływanie południowych partii Europy, szczególnie kulturowe, daje się wyraźnie obserwować. Wpływy te przenikają przez najrozmaitsze przełęcze, oddziaływują na ludność, która gęsto zasiedliła tereny zarówno nad dużymi rzekami jak i niewielkimi ich dopływami. Na przykład dużo cech i analogii do skarbu brązowego odkrytego w roku 1933 w Załężu pow. Jasło znaleziono na podobnych przedmiotach pochodzących z Węgier lub Czechosłowacji. W związku z tym badacz, który opracował ten skarb naukowo (mgr Adam Krauss) wysunął przypuszczenie o południowym jego pochodzeniu.

mgr JÓZEF JANOWSKI

1) Dane dotyczące etymologii nazw rzecznych opracowane zostały na podstawie pracy prof. dr J. Rozwadowskiego „Studia nad nazwami wód Słowiańskich".

2) B. Grekow. Ruś Kijewska.

3) Dane dotyczące następnych okresów związane z hydrografią i osadnictwem umieszczone zostaną w jednym z kolejnych numerów „Nowin Tygodnia".

Piękno ziemi rzeszowskiej

Krajobraz z Wysowej (pow. Gorlice)

Widok na szosę z Dębicy do Pilzna

Matysówka koło Rzeszowa zwana także „Rzeszowską Szwajcarią". foto: W. PIĄTKOWSKI

Kurs dla instruktorów muzycznych

Wojewódzki Dom Twórczości Ludowej w Gdańsku, na zlecenie Centralnego Domu Twórczości Ludowej w Warszawie, organizuje kurs dla instruktorów (dyrygentów) amatorskich zespołów muzycznych.

Kurs odbędzie się w Szczytnie (woj. olsztyńskie) od 5 do 26 sierpnia br. Zgłoszenia kandydatów, posiadających co najmniej roczną praktykę instruktorską (wraz z życiorysem oraz zaświadczeniem o pracy w zespole amatorskim) należy kierować na adres: Wojewódzki Dom Twórczości Ludowej — Gdańsk ul. Wrzeszcz 33/35 do dnia 10 br.

Po zgłoszeniu kandydat otrzyma szczegółowe informacje.

Ignacy PADEREWSKI

W 15 ROCZNICĘ ZGONU

„GENIUSZ, który przypadkiem gra również na fortepianie", wyraził się kiedyś o Paderewskim kompozytor francuski Saint, — Saens. Powiedzenie to trafnie charakteryzuje wszechstronną działalność artysty, jego niewyczerpaną życiową aktywność. Sztuka odtwórcza, komponowanie, działalność pedagogiczna i wydawnicza, a obok tego również polityka — oto dziedziny, w które angażował się czynnie, całą swoją osobowością. Dzisiaj, gdy ocenimy działalność Paderewskiego z pewnej perspektywy, rysuje się przede wszystkim sylwetka wirtuoza, jednego z „królów" czy „lwów" fortepianu, człowieka, który przez szereg lat fascynował publiczność swoją grą.

Paderewski był typem wirtuoza romantycznego, wirtuoza w wielkim stylu, przedłużał wywodzącą się z początków wieku XIX wielką dynastię muzyków — odtwórców. Okres młodości artysty — lata 60-te, 70-te — to przecież lata, kiedy cała muzykalna Europa znajduje się jeszcze pod wrażeniem gry Franciszka Liszta i Antoniego Rubinsteina. Wirtuoz romantyczny, niemal w równym stopniu co grą, zaciekawiał, przyciągał swoją postacią, swym wyglądem zewnętrznym, swym gestem. Dlatego może dzisiaj ci, którzy nie widzieli Paderewskiego grającego „na żywo", mogą mieć na podstawie ustnych relacji tylko słabe pojęcie o jego sztuce. Nagrania płytowe ani w części nie oddają tutaj istoty stylu interpretacji. Była to gra romantyczna, żywiołowo - nastrojowa, nastawiona na wywoływanie wielkich wzruszeń, głębokich emocji, styl na pewno już dla nas mało współczesny, tym niemniej zawsze jeszcze wywołujący silne wrażenie. Paderewski traktował fortepian „orkiestrowo", symfonicznie, podobnie jak to czynił Liszt. Dzisiaj wydaje się raczej ideałem interpretacja bardziej powściągliwa, obiektywna, „kameralna".

Uczeń sławnego pedagoga fortepianu, Teodora Leszetyckiego, karierę wirtuozowską rozpoczął Paderewski stosunkowo późno i bynajmniej nie jako „cudowne dziecko". Dopiero od r. 1886 (miał wówczas 26 lat) życie Paderewskiego staje się pasmem stale rosnących sukcesów artystycznych. Daje szereg koncertów w kraju i zagranicą, odbywa pierwszą podróż artystyczną do Stanów Zjednoczonych. W owym, zamkniętym wybuchem I wojny światowej, okresie swego życia Paderewski dość intensywnie poświęca się pracy kompozytorskiej (opera „Manru", symfonia, szereg utworów fortepianowych, sonaty). Dziś, oczywiście, patrzymy na tę twórczość mniej entuzjastycznie niż współcześni, w których oczach wartość kompozycji Paderewskiego podnosił niewątpliwie bezpośredni urok postaci wirtuoza. Jest to muzyka bez większych ambicji, raczej marginesowa, jak przeważnie u wielkich wirtuozów, jakkolwiek komponowana z niewątpliwym talentem.

Po okresie wojennym, okresie działalności politycznej, ukoronowanej stanowiskiem premiera, artysta wraca znowu do czynnego życia estradowego. I teraz przychodzą lata największych triumfów i sukcesów.

Paderewski należał do tych sławnych ludzi, którzy już za życia potrafili stworzyć własną legendę, których samo nazwisko staje się pewnym symbolem wartości wybitnych. Należał do ludzi, którzy nie bronią się przed rozgłosem, przed oznakami publicznego uwielbienia, więcej — którym te przejawy wydają się niezbędne dla normalnego rozwoju ich artystycznej kariery. To co u jednostek o miernym talencie byłoby zwykłą megalomanią, w przypadku Paderewskiego nabierało cech jedynie akcesoriów, wspierających jego artystyczną sylwetkę. Odbywa szereg podróży artystycznych po Europie i Stanach Zjednoczonych, wszędzie przyjmowany z niebywałym entuzjazmem. Przyjaźni się niemal ze wszystkimi wybitnymi ludźmi ówczesnej Europy: artystami, politykami, mężami stanu. W latach międzywojennych, w okresie kiedy estrady zaczynają opanowywać tacy pianiści, jak Horowitz Schnabel, Kempf, Backhaus, Arrau, Rubinstein, styl odtwórczy Paderewskiego przestaje być już zapewne rewelacją, ale jak zwykle sława, legenda ma oddech dłuższy — grze, która straciła już zasadniczo blask dawnej świetności, nadaje w dalszym ciągu ów fascynujący urok, silnie i przykuwająco działa

Repertuar Paderewskiego obracał się zasadniczo, w kręgu muzyki klasycznej i przede wszystkim w kręgu muzycznego romantyzmu; do muzyki nowszej nie sięgał. Beethoven, Chopin, Liszt należeli do jego ulubionych kompozytorów. A więc muzyka „rzeczy wielkich", wielkich uczuć, namiętności, gestów (w wypadku Liszta, niestety, często tylko gestów), patetycznych wybuchów, muzyka zawsze coś „wyrażająca". Upodobania muzyczne Paderewskiego pozostają tu w jakiejś idealnej zgodzie ze sposobem jego życia i ze stylem jego gry

Szczególnie zasłynął jako interpretator Chopina. Wytworzył własny styl odtwórczy muzyki chopinowskiej, styl zapewne zbliżony do wizji Chopina XIX-wiecznego, romantyczno - uczuciowego. Grać utwory Chopina „jak Paderewski" należało przez wiele lat do najwyższych zalet pianistycznego kunsztu. Przyznać trzeba również, że chyba nikt w tak wielkim stopniu nie przyczynił się do popularyzacji Chopina zagranicą, co właśnie Paderewski.

W ostatnim okresie swego życia, w latach trzydziestych, osiadły w Lozannie artysta poświęcił się działalności pedagogicznej. Jego uczniowie to: Henryk Sztompka, Stanisław Szpinalski, Aleksander Brachocki, Zygmunt Dygat, Albert Tadlewski. Również z ostatnich lat przed wojną datuje się praca (wspólnie z muzykologiem dr L. Bronarskim i pianistą. J. Turczyńskim) nad nowym, pełnym wydaniem dzieł Chopina. Wydanie to zgodnie uznane przez znawców za wzorowe i dotychczas najlepsze, realizowane jest obecnie przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Po upływie piętnastu lat od chwili śmierci artysty żałować tylko należy, że tak stosunkowo mało jest materiałów przekazujących bezpośrednio jego grę. Ówczesny (większość nagrań pochodzi sprzed r. 1930) poziom techniki reprodukcyjnej nie pozwalał na oddanie wszystkich najistotniejszych cech stylu interpretacji. Zresztą Paderewski źle się czuł przed mikrofonem.

Istnieje zapewne jeszcze gdzieś w archiwach filmowych „Sonata Księżycowa", film stary zresztą, ale cenny jako dokument utrwalający bezpośrednio postać artysty i jego grę. Z tych często już historycznych względów warto pomyśleć o jego odgrzebaniu i dołączeniu do serii pamiątek po jednym z ostatnich wirtuozów w wielkim romantycznym stylu, wirtuozów epoki, w której dla pełnych przeżyć muzycznych niezbędne było ich wizualne uzupełnienie.

BOHDAN POCIEJ

Kronika Kulturalna

MIJA w tym roku 85 lat od daty urodzin jednego z czołowych naszych pisarzy ludowych — Ferdynanda Kurasia, który przyszedł na świat w roku 1871 w Sobowie (Tarnobrzeskie) w chłopskiej rodzinie komorniczej, a skończył życie przedwcześnie w 1929 roku licząc niespełna sześćdziesiąt lat. Dorobek pisarski Ferdynanda Kurasia obok poezji (zbiorki: „Spod chłopskiej strzechy" — 1908, „Wiązanka z chłopskiej niwy" — 1909, „Dzwoń chłopska pieśni" — 1913, „Z ojczystych łanów" — 1914, „Na nowe tory" — 1923) ciekawe pamiętniki „Przez ciernie żywota" (1925), do których przedmowę napisał Stefan Żeromski.

Przed dwoma laty w Bibliotece Dawnych Pisarzy Chłopskich wydawanej nakładem Ludowej Spółdzielni Wydawniczej ukazał się wybór utworów Kurasia w wyborze i ze wstępem Stanisława Piętaka. Jak słusznie stwierdza autor przedmowy, „Kuraś żył dłuższy czas w obałamuceniu ideowym i niejednokrotnie głosił w swych wierszach narzucone sobie hasła, fałszywe i wrogie ludowi. Potrafił jednak na kilka lat przed śmiercią odnaleźć swoją właściwą drogę i stać się wyrazicielem dążeń i pragnień biedoty chłopskiej, jej zmagań o wyzwolenie społeczne".

• • •

Z KOŃCOWEGO sprawozdania Wojewódzkiej Komisji Organizacyjnej Przeglądu Wiejskich Zespołów Teatralnych wynika, że w Przeglądzie udział wzięły 242 zespoły z terenu całego województwa (na 387 zgłoszonych). Wśród 242 rzeszowskich zespołów 84 — to świetlice gromadzkie, reszta zaś — to 158 świetlic wiejskich znajdujących się pod opieką ZSCh. Należy podkreślić, że w tegorocznym Przeglądzie dobre wyniki przyniosła akcja szkoleniowa dla reżyserów świetlicowych, a zwłaszcza trzydniowe seminarium zorganizowane w Przemyślu przez Wydział Kultury PWRN i Woj. Zarząd ZSCh (24—26 marca). Dużą pomoc okazały także Przeglądowi powiatowe kolektywy instruktorów teatralnych. Jeśli idzie o stronę organizacyjną, to najlepiej wypadły takie powiaty jak Przeworsk, Łańcut i Gorlice, słabiej natomiast przygotowano imprezy Przeglądu w Przemyślu, Lubaczowie i Jarosławiu. Dobrą postawę zespołów teatralnych dało się zauważyć w Rzeszowie, Gorlicach, Jaśle i Nisku.

• • •

NA ZAPROSZENIE Zarządu Wojewódzkiego TPPR bawił w naszym województwie Radziecki Wojskowy Zespół Pieśni i Tańca. W bogatym programie koncertu znalazły się pieśni radzieckie, ukraińskie i polskie w wykonaniu doskonałego chóru męskiego z towarzyszeniem tria harmonistów oraz występy baletu, który pokazał m. in. suitę żołnierską, tańce ukraińskie, mołdawskie i rumuńskie. Goście radzieccy występowali nie tylko w Rzeszowie, ale dali również koncerty w Kolbuszowej, Mielcu, Dębie, Przeworsku i Łańcucie. Zespół radziecki był wszędzie przyjmowany bardzo serdecznie.

• • •

„ROZKOSZNA dziewczyna" — to tytuł nowej premiery przemyskiego Fredreum. „Rozkoszna dziewczyna" jest komedią muzyczną, czy też jak zapowiada afisz Fredreum — operetką komedio-muzyczną Ralfa Benatzky'ego w przeróbce Juliana Tuwima. Przedstawienie wyreżyserował Stefan Żółtowski przy współpracy Danuty Kowalowej (układy taneczne i ewolucje). Oprawa scenograficzna jest dziełem Haliny Kropińskiej. Stronę muzyczną reprezentuje orkiestra Towarzystwa Muzycznego w Przemyślu pod batutą Jana Ryczaja. Premiera komedii muzycznej Benatzky'ego zdaniem mieszkańców Przemyśla wypadła interesująco, grano ją lekko, żywo i z temperamentem, jakiego wymaga ten rodzaj sztuki scenicznej. Niemniej jednak we Fredreum daje się ostatnio zauważyć tendencja do jednostronnie rozrywkowego repertuaru, co stoi w pewnej sprzeczności z tradycjami tego teatru. Sądzimy, że powinien odżyć tam znowu kult Fredry, któremu Fredreum służyło przez długie lata.

• • •

POKAZ brygad artystycznych Zw. Zaw. Metalowców odbył się ostatnio w Domu Kultury WSK w Rzeszowie z udziałem zespołów z Dęby, Mielca, Stalowej Woli i Rzeszowa. Sąd konkursowy złożony z przedstawicieli organizacji społecznych, dyscyplin artystycznych i prasy pierwsze miejsce przyznał brygadzie Zakładowego Domu Kultury ze Stalowej Woli, która odniosła sukces w pełni zasłużony zarówno ze względu na redakcyjne opracowanie programu (przeznaczonego dla jednego z oddziałów produkcyjnych), jak i ze względu na swobodę wykonania. W programie tej brygady obok sekstetu rytmicznego mieliśmy występy piosenkarek i piosenkarzy, a wszystko zgrabnie i bezpretensjonalnie powiązał w całość utalentowany konferansjer Tadeusz Grabara. Dużo utalentowanej młodzieży pokazały zespoły estradowe Domu Kultury WSK w Rzeszowie (zwłaszcza żeńska trójka wokalna pod kierunkiem prof. Hejdy, zdolny iluzjonista i inteligentne recytatorki), ale jednocześnie wystąpiły braki tekstowego opracowania programu, w czym Rzeszów wyraźnie ustępował Stalowej Woli.

• • •

„DOROTKA" — pod taką nazwą powstał przy Międzyzakładowym Domu Kultury „Górnik" w Gorlicach amatorski teatr lalek. Gorliccy lalkarze wystawili już dwie baśnie Andersena „Sekretniopas" i „Słowiczek". W czerwcu zespół teatralny Międzyzakładowego Domu Kultury obchodził uroczyście 10-lecie swej pracy wystawiając popularną komedię Skowrońskiego i Słotwińskiego „Dwa tygodnie w raju". Z okazji święta zespołu dwoje „jubilatów", którzy od 10 lat nieprzerwanie biorą udział w pracy teatralnej „Górnika" otrzymało nagrody i dyplomy uznania od Zarządu Okręgu Związku Zawodowego Górników.

• • •

OAMBITNYCH planach repertuarowych przemyskiego PDK świadczy przygotowana obecnie pozycja: „Cyd" Corneille'a w przekładzie Stanisława Wyspiańskiego. Wystawiony po raz pierwszy w roku 1936 „Cyd" należy do najznakomitszych tragedii literatury światowej i zbudowany jest na charakterystycznym dla klasycznego dramatu konflikcie między miłością i obowiązkiem.

W przemyskim PDK reżyseruje „Cyda" Janina Górska, której ten zespół teatralny zawdzięcza swoje poważne osiągnięcia artystyczne — z „Niemcami" Kruczkowskiego i „Platonem Kreczetem" Korniejczuka na czele.

O PŁOCIE i KARTOTECE

czyli wizerunek „aktywisty"

BIMBAS miał murowaną opinię. I aktywny i czujny i zamiłowany w kolektywnej pracy. A jaki wyrobiony... powiedzieć cytat i to nie byle jaki to dla niego jak zjeść kromkę chleba z masłem. Wyniki pracy też miał, ile on to wniosków (konstruktywnych) z poszerzonej platformy ponawyciągał. Ilu ludzi wyciąganiem na wierzch konsekwencji zmobilizował. Ilu swych własnym przykładem uaktywnił — to doprawdy trudno zliczyć. Toteż nieraz przewodniczący Ciaperski (jeszcze za swojej kadencji) mawiał... dajcie mi stu Bimbasów, a ja wam dopiero pokażę... Zapytany co on też pokaże z jednym Bimbasem, którego ma i tymi z dziewięćdziesięciu dziewięciu ma, których mu brakuje, przewodniczący Ciaperski (jeszcze za swojej kadencji) gromko odpowiadał: Dokonam przełomu!

Rozwinę szeroki front walki! Uwypuklę istotne braki, obok istniejących niewątpliwych osiągnięć.

Cóż kiedy dziewięćdziesięciu dziewięciu Bimbasów brakowało.

Zważywszy na to, co wiemy o Bimbasie, nikomu nie wyda się dziwnym, że gdy zakładano spółdzielnię produkcyjną w gromadzie Jasne gdzie Bimbas mieszkał, właśnie on z przykazania prezesa Ciaperskiego (jeszcze za jego kadencji), stanął w pierwszym rzędzie bojowników o spółdzielczą sprawę. Aż przyjemnie patrzeć było na jego pracę.

Zaczął od tego, że „zaostrzył walkę klas". Udał się bowiem do GRN-u, odnalazł tam niejakiego obywatela Szachrajca i rzecze: Słuchajcie no obywatelu Szachrajec. Wy, że tak się wyrażę rozgryzacie sprawy terenu od samego dołu. Znacie, że tak powiem ludzi. Dlatego i łatwo i kolektywnie określimy pozycję, powiedziałbym — klasowego wroga.

Ho, ho — odparł Szachrajec — kułaków tam w bród.

A co to za jedni — zapytał Bimbas — i wyciągnął zeszyt, poliniował, zrobił rubryczki — słowem kartotekę i czekał a razem z nim ołówek. Szachrajec podumał, policzył coś na palcach i rzecze: Rogalski.

Pod lp. 1) w bimbasowej kartotece ukazało się nazwisko: Rogalski.

— A ziemi to on ma ile? 20,30 mórg?

— Eee... mniej — w rubryce — ilość ziemi — napisano: mniej.

— Siłę roboczą — ciągnął dalej Bimbas — zatrudnia?

— A do czego? Do tych trzech morgów? — zdziwił się Szachrajec.

W rubryce — siły najemne — Bimbas zapisał: nie zatrudnia w nawiasie: chytry kułak.

— Przejawy wrogiej działalności — rzucił Bimbas.

— Wroga postawa wobec władzy ludowej — odparł szybko Szachrajec. Konkretnie obywatelu Szachrajec — rzekł z naciskiem Bimbas. Jak konkretnie? — obruszył się Szachrajec. mało to nawyzywał na

mnie jak się rozbiło grunty Sobaczkiewiczowi? I za co? Za to, że Sobaczkiewicz połowę swojej ziemi, jakieś 15 morgów córce odpisał, żeby się usamodzielniła.

— Której córce?

— A no Konstancji.

— Przecież ona ma trzy lata.

— No to co, niech się dziewczyna za młodu przyucza do pracy na roli.

W rubryce — przejawy wrogiej działalności — przy nazwisku Rogalski napisano: szczery wrogie plotki pod adresem organów władzy ludowej.

Potem zapisano kułaka Hałacza. Miał on co prawda 4 morgi ziemi, siły najemnej nie zatrudniał, z obowiązkowych dostaw się wywiązywał, ale..

Bimbas, przejawy wrogiej działalności Hałacza?

Szachrajec: powiedział, że ma taki GS „gdzieś".

Bimbas „gdzieś" to znaczy gdzie?

Szachrajec no... że nie szanuje naszego GS.

— Ho, ho nie szanuje — zgrzytnął Bimbas. Ładne kwiatki, dziś nie szanuje GS, a jutro nie będą mu się podobały nasze granice na Odrze i Nysie... A dlaczego ten Hałacz tak wyraził się — co?

— Eee, rozeszło się o nawozy sztuczne. Sprzedaliśmy Dosiebkowi trochę więcej nawozów bo to i ziemi ma dużo i niechby mu mały zapas na przyszły rok został, ale nie większy niż 500 — 1000 kg. No i temu Hałaczowi zabrakło.

To on wyraził się, że ma „gdzieś" nasz GS i że — mówi — kumotrów trzeba z GS przepędzić. A ja się pytam kogo przepędzić? — Wuja Koperka?!

W rubryce — przejawy wrogiej działalności — przy nazwisku: Hałacz napisano: sabotuje uspołeczniony handel wiejski. W ten sposób rozpracowano jeszcze kilku „kułaków".

• • •

Spółdzielnia w Jasnej powstała. Wprawdzie Bimbas protestował przeciwko przyjęciu Rogalskiego, Hałacza i kilku innych „kułaków", dziwił się, że nie przyjęto ani Dosiebka, ani Sobaczkiewicza, ale spółdzielnia jest, tylko Bimbasa w niej nie ma choć w Jasnej mieszka i ma tam gospodarstwo. Dlaczego?

Rozeszło się o płot, o zwyczajny płot!

Wszyscy uczestnicy zebrania, na którym postanowiono założyć spółdzielnię pamiętają, jak to Bimbas zapytany, dlaczego on to nie wstąpił do spółdzielni — odpowiedział w krótkim zwięzłym przemówieniu: „W trosce o zdrowe podstawy naszej spółdzielni produkcyjnej, którą wypieściłem na własnym, że się tak wyrażę łonie, muszę dbać o tak zwany inwentarz w spółdzielni. Czyż drodzy obywatele ubrali byście wasze drogie dzieci w brudne szmaty? Nie, oczywiście nie! Dlatego ja nie mogę wstąpić do spółdzielni z takimi podłymi zabudowaniami jakie mam".

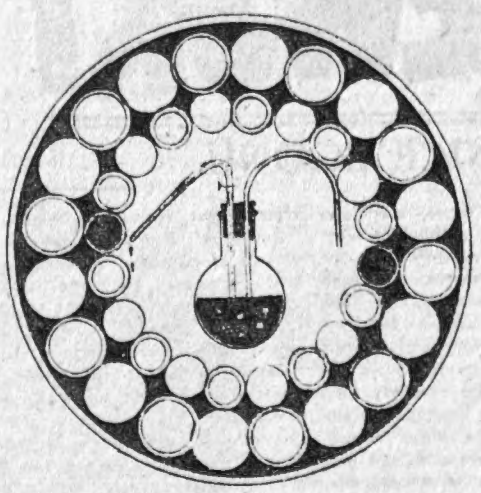
Gdy mu odpowiedziano, że ma bardzo porządny dom, stodołę, dobrą stajnię i to zresztą nie jest takie ważne, Bimbas odparł: Tak, ale płot obywatele, płot za stodołą fatalny. Ja muszę dbać o dobre imię spółdzielni, o jej honor. A taki płot jak mój może popsuć opinię świętemu.

Spółdzielnia pracuje, rośnie jej dobytek. A Bimbas? Aktywista Bimbas naprawia płot.

MACIEJ SZCZEPAŃSKI

rys. JERZY SIENKIEWICZ

NIE TRUDNO ZGADNĄĆ * NIE TRUDNO ZGADNĄĆ. * NIE TRUDNO ZGADNĄĆ



TROCHĘ CHEMII
(wg pomysłu Tadeusza Bara z Kosiny)

Wpisać dośrodkowo znaki chemiczne poniżej wymienionych pierwiastków. Litery zaznaczone w kółkach czytane kolejno dadzą rozwiązanie, którego początek należy odgadnąć.

Pierwiastki: polon, dysproz, kobalt, wolfram, arsen, krypton, wapń, mangan, sód, ród, krzem, aktyn, technet, uran, brom, iryd, neon, selen, berkel, lit.

Za rozwiązanie tych zagadek przesłane z dopiskiem przy adresie redakcji „Rozrywki Umysłowe" przeznaczone są do rozlosowania 3 nagrody (bony książkowe).

ROZWIĄZANIE ZAGADEK Z NR 26 (316)

Uzupełnianka: „Mao Tse - tung". Tajemnica foremnego sześcioboku: Jako największą umotywowaną ilość trójkątów podano 68

Nagrody wylosowali: I. Anna Gondek — Rzeszów, II. Barbara Niewolkiewicz — Brzozów, III Jadwiga Magnowska — Jasło.

Nagrodę autorską otrzymuje Franciszek Haber — Czudec.

KANIKUŁA

(2, 8, 11) Już wakacje, urlopy i wczasy,
(1, 2, 4, 10) W biurach każdy na kolej swą czeka,
(3, 8, 11, 13) Pustką stoją szkół mury i klasy,
(2) A kto może z wyjazdem nie zwleka.
(3, 7, 8) Szumią lasy, kłaniają się drzewa,
(5) Swoim gościom z fabryki lub z huty,
(4) Wietrzyk z łąki zapachy nawiewa,
(6) Nuci ptaszek wesołą swą nutę.
(7, 9, 10) A gdzie indziej w zawody z falami
(2, 6) Idzie ciężko żaglówka po morzu,
Pływak wznosi raz po raz swe ramię,
Biała mewa szybuje w przestworzu.
(9) Wabią rzeki rzeźwiącą swą wodą,
(12, 13) Kuszą góry — me dawne marzenie,
Lecz tymczasem skorzystam z ogrodu.
Bo mam urlop dopiero... w jesieni.

* * *

(Liczby oznaczają sylaby, które wybrane z poszczególnych wierszy i kolejno ułożone dadzą rozwiązanie zaczynające się od „ez". Liczby te odpowiadają każdorazowo tym samym sylabom.