WIDNOKRĄG

44 (798)
30 października 1984 r.
RZESZÓW

TYGODNIK SPOŁECZNO-KULTURALNY

Wstępna szpalta

POWRÓT imieniem i twórczością

Nie trzeba chyba nikogo przekonywać, że mieszkańcy wsi, obok dobrze zaopatrzonych placówek handlowych i usługowych, obok dobrze wyposażonych szkół, powinni mieć do dyspozycji również prężnie i mądrze działające placówki kulturalne. Bywa z tym oczywiście różnie; lepiej lub gorzej, ale jeśli placówka kulturalna istnieje, jej użyteczność zależy przede wszystkim od potrzeb i ambicji miejscowej społeczności, no i od kierujących placówką ludzi.

Każdy nowy ośrodek kultury, każdy nowy klub, każda nowa świetlica na wsi — to nie tylko tzw. baza lokalowa, to w pierwszym rzędzie możliwość rozwoju życia kulturalnego w najszerszym rozumieniu.

Powtórzywszy te stare prawdy, opowiem o znamiennym wydarzeniu: w niedzielę otwarto uroczyście Ośrodek Kultury im. Wilhelma Macha w Kamionce koło Sędziszowa. Nie było to otwarcie pachnących jeszcze świeżą farbą i tynkiem pomieszczeń w stanie „dziewiczym" bowiem działały tam już od wielu miesięcy biblioteka oraz klub prasy i książki, odbywały się imprezy i zajęcia. Tylko jedna z sal udostępniona została po raz pierwszy zgodnie ze swoim przeznaczeniem: jako izba pamięci patrona placówki — Wilhelma Macha. Zgromadzono tutaj pamiątki po Nim: książki, dokumenty, zdjęcia, wycinki prasowe.

Kilkakrotnie pisałem o budowie tego domu. Przypomnę, że siostra Wilhelma Macha, p. Bronisława Sartorius, postanowiła uczcić pamięć swego przedwcześnie zmarłego brata budową domu, który stałby się swego rodzaju pomnikiem. Ofiarowała na ten cel ponad milion zł. Z inicjatywy mieszkańców Kamionki powstał społeczny komitet budowy. Otrzymano dotację z Urzędu Wojewódzkiego w Rzeszowie. I tak stanął okazały budynek, jakiego Kamionce pozazdrościć mogą nie tylko wsie, ale i miasta naszego województwa.

Urodzony w Kamionce prozaik, krytyk i eseista, w swojej twórczości najczęściej sięgał po tworzywo literackie do swojej rodzinnej wsi i jej okolic chociaż, jak to przedstawił w odczytanym przez siebie eseju Jan Grygiel, nie było w utworach pisarza prowincjonalizmu, ale przeciwnie koloryt lokalny, postacie służyły do ukazywania prawd ogólniejszych, uniwersalnych, do ukazywania dramatów ludzkich o ponadregionalnym wymiarze. Fragmenty prozy Wilhelma Macha w interpretacji aktora Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie Tadeusza Malaka w pełni tę tezę potwierdziły.

I tak dzięki siostrze, dzięki miejscowym działaczom społecznym, wrócił Pisarz do rodzinnej wsi swoimi książkami, esejami, artykułami krytycznymi, reportażami z wielu krajów świata, swoim głosem, nagranym ongiś na taśmę dźwiękową. Jego dorobek pisarski, zgromadzony w Kamionce, stanowi dla miejscowego społeczeństwa wielkie bogactwo, które służyć może wielu poczynaniom kulturotwórczym.

Bez popadania w patos można powiedzieć, że inicjatywa wybudowania domu kultury w rodzinnej wsi Wilhelma Macha zasługuje na najwyższy szacunek. Jest to najsłuszniejsza forma uczczenia krajana, który swoim wkładem do kultury i literatury ogólnonarodowej rozsławił także miejsce swego urodzenia. Będzie ten dom służył miejscowemu społeczeństwu, a także pisarzom jako dom pracy twórczej. Rzeszowski Oddział Związku Literatów Polskich otoczy szczególną pieczą ten dom, wspierać będzie jego działalność.

Niedzielna uroczystość w Kamionce zgromadziła pokaźną liczbę gości. Wraz z wieloma mieszkańcami wsi przybyli do Ośrodka Kultury im. Wilhelma Macha Jego najbliżsi, siotra Bronisława z mężem, Józefem Sartoriusem, brat Stefan Mach, członkowie Klubu Plastyka Amatora przy WDK, którzy przekazali placówce swoje obrazy, powstałe na plenerze w Kamionce, pisarze, dyrektorzy: Wojewódzkiego Domu Kultury Lesław Wajs i Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej Zdzisław Daraż, sekretarz KG PZPR w Ostrowie Tadeusz Marek, naczelnik gminy Maria Liszcz, przedstawiciel RG PRON Julian Cichy. Dyrektor Wydziału Kultury i Sztuki UW w Rzeszowie Adolf Gubernat, wręczył p. Bronisławie Sartorius przyznaną jej przez Wojewódzką Radę Narodową odznakę „Zasłużony dla województwa rzeszowskiego". Naczelnik gminy Maria Liszcz odwiedziła nie mogącego wziąć udział w uroczystości Bernarda Haracza, przewodniczącego Społecznego Komitetu Budowy, ofiarnego działacza, który z ogromną ofiarnością oddawał się budowie. Wręczyła mu dyplom oraz nagrodę. Wzruszenie budził widok tych dwojga ludzi, którzy z urzędu i z potrzeby serca przyczynili się w największym stopniu do wzniesienia tej wspaniałej placówki, która oby tętniła życiem i promieniowała swoją działalnością na całą okolicę.

ZBIGNIEW KREMPF

Zbigniew Krempf

„PODRÓŻE DO IWASZKIEWICZA"

Pamiętam takie zdarzenie: Jarosław Iwaszkiewicz zaproszony został na zebranie Koła Młodych przy Warszawskim Oddziale Związku Literatów Polskich, aby młodym adeptom pióra uchylić rąbka pisarskiej tajemnicy, aby podzielić się z nimi swoim pisarskim doświadczeniem. Powiedział wówczas (był to rok 1951), że doświadczenie ma jako człowiek, natomiast jako pisarz jest debiutantem ilekroć zasiądzie do napisania nowego wiersza, nowego opowiadania, nowej powieści. Albowiem tak samo jak my, zmaga się ze słowem, zmaga się z opornym tworzywem, pragnąc nadać mu artystyczny kształt. Przyjmowaliśmy te słowa jako wyraz skromności, może nawet kokieterii, ale z czasem wielu byłych członków ówczesnego Koła Młodych zaczęła pojmować głębszy sens wypowiedzi znakomitego pisarza.

Przypomniałem sobie słowa Jarosława Iwaszkiewicza po raz któryś, kiedy spotkaliśmy się niedawno w Sandomierzu, aby uczcić Jego dziewięćdziesiątą rocznicę urodzin. Po sesji literackiej w Warszawie, po zwiedzeniu Stawiska, złożeniu kwiatów na miejscu ostatniego spoczynku, grupa pisarzy zagranicznych przybyła do Sandomierza, aby zwiedzić miasto, które sobie Pisarz upodobał, do którego przez kilkadziesiąt lat przyjeżdżał, w którym wypoczywał i tworzył. Przypomnę, że w Sandomierzu gościli: Alfonsas Maldonis z Wilna (prezes Związku Pisarzy Litewskich), Jazeps Osmanis z Rygi, Jurij Andrejew z Leningradu, Kołbai Muchamedżanow z Ałma-Aty, Ludvik Stepan z Brna (Czechosłowacja), Rainer Kerndl z Berlina (wiceprzewodniczący Związku Pisarzy NRD), Jurij Krawża z Budziszyna w NRD (przewodniczący Oddziału Pisarzy Serbo-Łużyckich). Towarzyszyli im Józef Ozga-Michalski, Andrzej Przypkowski oraz dyrektor Muzeum Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów Oskar Koszutski, a mnie przypadł obowiązek powitania gości w imieniu środowiska pisarskiego naszego regionu.

Pierwszego dnia spotkał się z gośćmi naczelnik Sandomierza Stanisław Gosek. Przedstawił on dzieje miasta i jego dzisiejsze problemy, a następnie usłyszeliśmy fragmenty utworów Pisarza, w wykonaniu laureatów Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego: Waldemara Żmudzińskiego z Sieradza, Iwny Gargol z Chełma, Izabelli Cetnarskiej z Tarnobrzega, Iwony Fraczek z Radomia, Beaty Pacikowskiej z Tarnobrzega, Grzegorza Olmy z Bielska-Białej oraz Jagody Wrony z Sandomierza.

W dniu następnym spotkanie z władzami województwa tarnobrzeskiego: I sekretarzem KW PZPR Januszem Basiakiem, przewodniczącym WRN Eugeniuszem Wianeckim, wojewodą płk. Bogusławem Jaźwiecem, sekretarzem KW Tadeuszem Jarockim, wicewojewodą Józefem Jakubowiczem. Długa historia tych ziem, krótsza — województwa tarnobrzeskiego, które, choć przemysłem stoi (w pierwszym rzędzie siarką), nie zapomina o zachowaniu i mnożeniu dorobku kulturowego, które pamięta także, iż Jarosław Iwaszkiewicz w murach Sandomierza tworzył dzieła, będące już własnością literatury światowej.

Składamy wieńce: pod tablicą pamiątkową na placu im. Jarosława Iwaszkiewicza, przed popiersiem i na grobie innego człowieka, któremu Sandomierz zawdzięcza swoje obecne istnienie — płk. Skopenki.

Ci dwaj ludzie pokochali Sandomierz, choć wcześniej nic ich z nim nie łączyło. Pisarz znalazł tutaj atmosferę tchnącą pięknem, spokojem, dostojeństwem, pozwalającą na skupienie, na swobodny bieg wyobraźni, na pracę. Pułkownika zafascynował widok miasta, postanowił uratować je. Architekt z wykształcenia, nie mógł znieść myśli, że piękno to może zostać zniweczone i jego pułk wykonał manewr, zmuszający wroga do odwrotu bez szaleńczego pomysłu ogłoszenia miasta twierdzą.

Mógł Jarosław Iwaszkiewicz wracać po wojnie do Sandomierza i zastać go takim, jaki pozostał w jego pamięci. Mógł spacerować po starych uliczkach, zagłębiać się w wąwóz św. Jadwigi. Mógł podziwiać stare mury, na których widniały tylko ślady mijających wieków i lat, a nie ślady bomb i pocisków.

Wędrujemy szlakami Pisarza oprowadzani przez p. Henrykę Gondek, kierowniczkę wydziału kultury. Przystajemy w miejscach, z których On patrzył na Wisłę, z których oglądał panoramę miasta. W Muzeum Literatury Jego imienia pochylamy się nad rękopisami utworów tutaj powstałych. A wieczorami, w kinie Domu Kultury huty szkła mamy możność obejrzenia filmów według opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza: „Matka Janna od Aniołów", „Panny z Wilka", „Brzezina", „Ryś" — jeszcze raz pozwalają przeżyć losy Iwaszkiewiczowskich bohaterów, ich dramaty.

Goście zagraniczni, pisarze z różnych przecież kręgów kulturowych, posługujący się różnymi językami, z uwagą, ale i ze wzruszeniem słuchają wspomnień o związkach Pisarza z Sandomierzem. Zwiedzając miasto pojmują coraz lepiej, dlaczego Jarosław Iwaszkiewicz tak chętnie tutaj przebywał, dlaczego tak chętnie tutaj pracował. Znali przecież wcześniej Jego twórczość, lecz, jak twierdzą, dopiero pobyt w Jego ulubionych miejscach sprawił, że twórczość ta stała się im jeszcze bliższa, gdyż otoczenie, w jakim twórca pracuje, pozwala go lepiej zrozumieć.

SANDOMIERZ — skarpa południowa.

RYSZARD ZAMOJSKI

Sandomierz i władze wojewódzkie otaczają Jarosława Iwaszkiewicza pełną pietyzmu pamięcią. Pragną, aby pamięć ta wyrażała się nie tylko ekspozycjami, tablicami pamiątkowymi, ale także imprezami literackimi, o czym mówiła dyrektor Wydziału Kultury i Sztuki UW Anna Kochan, ale także goszczeniem pisarzy z kraju i zagranicy, by mogli tutaj spotykać się, dyskutować, by mogli tu również pracować. Chce Sandomierz na cel ten przeznaczyć jedną z restaurowanych kamieniczek, utworzyć dom pracy twórczej. Jest to zamysł godny pochwały, zamysł godny wiekowego miasta-pomnika narodowej kultury.

Chętnie wrócą tutaj goście październikowej imprezy. Twierdzą to w swoich wystąpieniach podczas rozmów nieoficjalnych. Zawiązują się przyjaźnie, zapowiadają bliższe kontakty. Wypada życzyć sobie, aby przyjaźnie te i kontakty stały się trwałym elementem sandomierskich związków z literaturą, którym patronuje Jarosław Iwaszkiewicz. Kiedy tutaj przyjeżdżał, działo się być może tak, jak mówił: czuł się debiutantem, w którym niepowtarzalny urok miasta wyzwalał świeżość spojrzenia, lekkość pióra.

Pamięć powinna być pomostem, łączącym przeszłość z teraźniejszością. Czczenie pamięci powinno przywoływać dążenie do twórczej aktywności. Sandomierz może stać się miejscem „podróży do Iwaszkiewicza", które będą temu sprzyjały.

Aleksander Żyga

OSTOJE HISTORYCZNEJ PAMIĘCI LUDU

„PAMIĘĆ HISTORYCZNA jest pamięcią własnej historii w tym zakresie, w jakim jest ona historią własną. (...) Swoją historię tworzą osoby nie rzeczy, pamięci historycznej nie mają ludzie, którzy do dziejów wchodzą w roli inwentarza dworskiego. (...). Histroii nie tworzą niewolnicy. Niewolnik ma tylko teraźniejszość, ma świadomość biologiczną, nie historyczną, nie społeczno-kulturową. Niewolnik to jest człowiek bez przeszłości i przyszłości. Niewolnik nie jest człowiekiem historycznym."

— Tak pisał Józef Chałasiński we wstępie do „AWANSU POKOLENIA", będącego jednym z kilkunastu ogniw edycji konkursowych pamiętników chłopskich po drugiej wojnie światowej.

Ta konstatacja znakomitego socjologa odnosi się oczywiście także do emancypującej się w ciągu ostatnich dziesięcioleci warstwy chłopskiej, która dotychczas rzeczywiście w niewielkiej mierze mogła poszczycić się swoją historią, całkowicie natomiast pozbawiona była pamięci historycznej. O ile pamięć i tradycja w społeczeństwie wiejskim istniała, ograniczona była zwykle do wąskiego kręgu rodzinnego i swoich najbliższych, względnie znajomych. Również i zasięg wspomnianej tradycji był niewielki, bo tylko dotyczył dziadków i babek, o dalszych przodkach było w niej głucho. Tak „niegłęboki" zasięg pamięci historycznej spowodowany był niewątpliwie zachowaniem jedynie „wierzchołków" chłopskiego drzewa genealogicznego, co wynikało z braku jakichkolwiek dokumentów do przeszłości społeczności chłopskich. Zniknęły bowiem takie materialne jej ślady, jak domy, w których dziadkowie, babki i ci jeszcze dawniejsi mieszkali, meble, których używali, na których umierali itd. dziś w nielicznych jedynie skansenach gromadzone.

Fot. JERZY KOTWICA

Niezwykle obrazowo o tej niedaleko sięgającej w głąb przeszłości genealogii chłopskich rodzin pisał Stanisław Pigoń w dygresji do swoich wspomnień pt. „Z Komborni w świat".

„Drzewa genealogiczne na wsi nie rosną zbyt bujnie i nie są rozochate. Dwie, trzy gałązki u góry żywe, reszta od dołu schnie rychło i opada w dół wspólny niepamięci. Sam pień ginie też w nieprzejrzanym mroku przeszłości. Jakże by inaczej być mogło!

Cóż stąd, gdyby nawet kroniki lat dawnych nie milczały, jak milczą, o chłopach, gdyby nawet istniały jakieś zapiski historyczne (...) prowadzone przez stulecia? Cóż by tam skrzętny kronikarz zanotował? Że żył, że umarł taki a taki laboriosus, pracowity. Że tu czy tam gospodarował. Że tyle a tyle lat się trudził. I koniec — po cóż więcej. (...) Czyny pokoleń zapisały się tu nie piórem na pergaminie, ale siekierą i rydlem, pługiem w obliczu ziemi. Któż by pamiętał i po co, że ten czy ów rys w rzeźbie gruntu jest tej czy tamtej ręki. Jest tego dosyć, że ktoś tam opłacił trudem, że ktoś się przy tym napocił — to tak naturalne, że o tym szkoda gadać".

W tej sytuacji prawie jedynym dokumentem świadczącym zarówno o niedaleko sięgającym w przeszłość drzewie genealogicznym rodzin wiejskich, będącym zarazem ostoją niezbyt „głębokiej" tradycji i pamięci historycznej ludu są dzisiaj cmentarze wiejskie i znajdujące się na nich groby i zapomniane mogiły: cmentarze te dawne, a właściwie jedynie ich ślady w miejscach, w których ocalały tylko widniejące rzadko tu i ówdzie żelazne lub betonowe krzyże, względnie ubogie pomniczki — te nowsze, których dawniejsze połacie pokrywają ledwie widoczne kopczyki mogił, pokryte darnią zeschłej trawy i chwastów ze zmurszałymi i przewróconymi brzozowymi, rzadziej dębowymi krzyżami — w przeciwieństwie do tych najnowszych cmentarzy zasianych już gęsto betonowymi pomnikami, a nawet nierzadko i wspaniałymi grobowcami.

Zjawisko to ujawnia się szczególnie na cmentarzach wiejskich w doroczne Święto Zmarłych, kiedy ów brak historycznej pamięci ludu daje o sobie znać wyraźniej niż w ciągu innych dni roku. Wówczas to widać niedwuznacznie, jak dawniejsze zaniedbane i opuszczone pod darnią mogiłki kontrastują z rzęsiście oświetlonymi i tak licznie odwiedzanymi przez żyjących grobowcami i pomnikami niedawno zmarłych

(CIĄG DALSZY NA STR. 2)

Hieronim Ostrowski

SZANSE DIALOGU między chrześcijanami a marksistami

ZWIERZCHNIK meksykańskiej diecezji Cuernavaca, biskup Sergio Mendez Arceo, o potrzebie i sensie dialogu chrześcijan z marksistami, mówił tak: „Obecnie marksizm jest najpotężniejszą idelogią na świecie. Nie możemy użyć chrześcijaństwa do wyprawy krzyżowej przeciwko marksizmowi. Musimy prowadzić dialog z marksistami. Chcemy uczyć się jedni od drugich, jak postępować dla uczynienia świata lepszym".

Generał zakonu jezuitów, o. Pedro Arrupe dokonał z gruntu krytycznej analizy marksizmu, zwrócił jednak uwagę na to, że marksistowski materializm historyczny może „otworzyć nam oczy na przypadki nadużywania religii w celu usprawiedliwienia sytuacji społecznych, których usprawiedliwić się nie da". W liście do prowincjałów zakonu jezuitów w Ameryce Łacińskiej z 1981 roku o. Arrupe wyraził pogląd, że chrześcijanie powinni „być gotowi do dialogu z marksistami w duchu soborowego „Gaudium et spes", nie odrzucając praktycznej, konkretnej współpracy z nimi dla osiągnięcia wspólnego dobra".

Prałat René Costa z Instytutu Katolickiego w Tuluzie, w jednym z interesujących artykułów zamieszczonych na łamach „L'Osservatore Romano" (z 3—4 XII 1979)) napisał:

„Jeśli chodzi o marksizm i komunizm, a także o każdy inny system czy ideologię, to staramy się odróżnić prawdę od fałszu. Przyjmujemy pierwsze, a odrzucamy drugie. Co więcej: chrześcijanie odrzucają konserwatyzm społeczny, któremu zbyt często wyraźnie sprzyjali, i stają się gorącymi orędownikami walki o sprawiedliwość.

Mówiąc najświeżiej i najprościej (...), prawda (w marksizmie) znajduje wyraz:

— w marksistowskiej analizie historii, która wskazuje na wielką rolę czynnika ekonomicznego i konfliktów, jakie on wywołuje,

— w koncepcji człowieka i znaczeniu, jakie przypisuje jego uwarunkowaniu społecznemu, w uznaniu roli, jaką odgrywa praca w rozwoju jego osobowości,

— w krytyce kapitalizmu i w marksistowskim dążeniu do społeczeństwa typu socjalistycznego,

— w krytyce kompromitujących kompromisów chrześcijaństwa na przestrzeni wieków.

(...) Jakkolwiek oceny chrześcijan zjednoczonych wspólną wiarą w Chrystusie mogą być różne, wszyscy winniśmy wyrażać chęć uznania tego, co jest w marksizmie prawdziwe, aby to wykorzystać w innych syntezach i z innego punktu widzenia (...)".

Arcybiskup Giovanni Benelli, w wykładzie pt. „Dialog Kościoła ze światem" wygłoszonym w 1976 roku w Wiedniu na zaproszenie Austriackiego Instytutu Spraw Międzynarodowych zaznaczył, że Kościół „związany nierozdzielnie z człowiekiem i jego losem" kieruje zaproszenie do dialogu do „wszystkich ludzi, do wierzących i do tych, którzy wyznają ateizm, a w szczególności marksizm-komunizm". Jest to istotne dlatego, że właśnie marksizmowi chodzi też o „humanizm, o człowieka". Rzuca on wyzwanie Kościołowi, aby ten ustosunkował się do takich problemów jak: natura, historia, praca, wolność i przyszłość. W dialogu — dodał arcybiskup — chodzi o prawdę; im głębiej poznaje się i przyjmuje prawdę, tym bardziej mogą się zbliżyć do siebie partnerzy. Stanowisko to nie wyklucza, by chrześcijanie w krajach komunistycznych zajmowali lojalną postawę wobec rządzących. Kościół jest gotowy do prowadzenia dialogu z wszystkimi.

Znany teolog katolicki, Johannes Baptist Metz, rozważając kwestie dialogu między chrześcijanami, a marksistami stwierdził, co następuje:

„W spotkaniu z marksizmem uświadomiliśmy sobie dwie rzeczy. Po pierwsze w świadomości współczesnego człowieka przyszłość niewątpliwie uzyskała prymat wraz z przekonaniem, że człowiek jest twórcą swojej przyszłości. Teologia natomiast o przyszłości zapomniała, wiążąc się z pozbawionym historii modelem zaświatów. Teraz odkryto, że zarówno w Starym Testamencie, jak i w Nowym Testamencie istnieje „posłannictwo przyszłości", że głęboko w naszej wierze zakorzeniona jest nadzieja. Po drugie, uświadomiono sobie obecnie, że zbawienie ma strukturę społeczną, a nie indywidualną, że opiera się na sprawiedliwości i pokoju dla wszystkich. Zbawienie nie jest aktem indywidualnym — jak to głosiły przez setki lat kościoły — lecz nakazem przekształcenia świata".

Tam, gdzie dialog między chrześcijanami a marksistami jest nacechowany dobrą wolą obu stron, tam gdzie dialogowi toczącemu się wokół najbardziej istotnych problemów nurtujących społeczeństwa towarzyszą szczere dążenia do „uczynienia świata lepszym", a dialog nie jest dyskusją przeciwników, lecz ludzi kroczących wspólną drogą, tam też osiągane są godne podziwu rezultaty. Oto co na ten temat mówi węgierski filozof marksistowski József Lukács:

„Te rezultaty, dzięki którym kraj nasz uzyskał szacunek na arenie międzynarodowej, zawdzięczamy pracy nie tylko marksistów, ale także i osób o odmiennych światopoglądach. I w takiej samej mierze rozwiązywanie problemów istniejących obecnie oraz zapewnienie pokoju i bardziej humanitarnych warunków życia w przyszłości, jest również funkcją naszych wspólnych wysiłków. Jest pewne, że przy rozwijającej się współpracy ludzie o różnych poglądach poznają się lepiej wzajemnie i nie tylko wyjaśniają swoje stanowiska, ale również wywierają wpływ zarówno na siebie nawzajem, jak też i na swoje obozy. To, która ze stron wywiera większy wpływ na drugą, zależy przede wszystkim od tego, która potrafi bardziej głęboko i w sposób bardziej zbliżony do życia sformułować odpowiedzi na dyktowane przez życie pytania, a z drugiej zaś strony od tego, jakie subiektywne zamiary kierują stronami w czasie dialogu".

Jednym z istotnych warunków skuteczności dialogu — spostrzega prof. Lukács — jest przestrzeganie następującej reguły: „Jego uczestnicy muszą powstrzymać się od wszelkich postaw dydaktycznych i deklaratywnych oraz być otwartymi na rzeczowe analizowanie stanowiska partnera, jak również na uczenie się w czasie tej dyskusji. Jest to wymogiem wszelkiego, poza rozumieniem światopoglądowym, pokojowego współistnienia".

„Dialog, jeśli ma być owocny, nie może być sprowadzany wyłącznie do abstrakcyjnej dyskusji filozoficznej, winien być natomiast konkretyzowany w sferach praktycznego współdziałania, pomimo rozbieżności światopoglądowych. Przy tym dialog nie przyniósłby rezultatów, jeśliby jego uczestnicy oczekiwali na to, że ich partnerzy zrezygnują ze swojego stanowiska w podstawowych kwestiach światopoglądowych czy też chcieliby wymuszać stanowisko oznaczające konwergencję. Otwartość i lojalność w dialogu w żadnym razie nie mogą zacierać tożsamości światopoglądowej uczestników dialogu co więcej dialog, w którego toku w sposób życzliwy i rzetelny zgłębia się racje ideowe partnera, może utwierdzić w przekonaniu o słuszności założeń własnego poglądu na świat. Sensem dialogu nie jest więc zmienianie światopoglądu partnera, lecz współtraca w doskonaleniu świata, której efektem, niejako pochodnym może być wzajemne wzbogacanie się humanistycznymi inspiracjami. Aby wspólnie działać w kierunku przeobrażenia życia społecznego, wyzwolenia ludzi, pracy spod ucisku wszelkich form eksploatacji, aby skutecznie angażować się w takich sprawach jak obrona pokoju, przeciwko imperializmowi, kolonializmowi, neokolonializmowi, w walce z głodem, nędzą, ciemnotą i patologią społeczną, czy o zachowanie środowiska naturalnego — potrzebne jest ustalenie punktów stycznych i celów współdziałania. Prowadzenie takich dyskusji uwyraźniać musi ponadto znaną prawdę, że ważne zagadnienia życiowe mogą łączyć ludzi o różnym stosunku do religii, a równocześnie dzielić zwolenników światopoglądów nawet identycznych.

OSTOJE HISTORYCZNEJ PAMIĘCI LUDU

(CIĄG DALSZY ZE STR. 1)

ich ojców i matek. W tym więc opuszczeniu i zaniedbaniu zapomnianych mogił na cmentarzach wiejskich odzwierciedli się nazbyt krótka pamięć historyczna ludu, na tle której odbija wyraźnie pamięć o księżach plebanach czy innych wyżej niegdyś postawionych w hierarchii wiejskiej względnie bardziej zasłużonych osobistościach i działaczach wiejskich, których ważność dokumentują okazałe grobowce.

Jak zewnętrzny wygląd cmentarzy wiejskich odzwierciedla niewątpliwie proces uhistorycznienia niedawnej warstwy chłopskiej, tak znajdujące się na nich groby stanowią ostoję sięgającej w niedaleką przeszłość pamięć ludu. W tej dziedzinie spełniają one niemal analogiczną rolę w przekazywaniu tradycji wiejskiej, jak licznie rozsiane częstokroć już anonimowe mogiły po naszych miedzach, lasach, wokół których krążą wśród ludu podania, legendy i wszelkiego rodzaju inne tradycje.

Owej funkcji grobów jako źródeł i ośrodków służących częstokroć do odtworzenia odpadających szybko i gnijących gałązek drzewa genealogicznego rodzin chłopskich, będących jedynymi ostojami ludowej pamięci o swych przodkach niedawnych, i tych dawniejszych, świadomi byli zarówno uczeni historycy, jak i pisarze pochodzenia chłopskiego, w które tak obfitowała Rzeszowszczyzna. Wagę ich umiał należycie docenić, a także wykorzystać w swoim pisarstwie m. in. **Julian Kawalec**. Znajdujące się na cmentarzu jego wsi rodzinnej Wrzawy groby jego rodziny, bliższej familii i sąsiadów były dla niego bardzo pomocne przy ewokowaniu i odtwarzaniu ewolucji świadomości poprzedzających dzisiejszych mieszkańców wsi pokoleń chłopskich. Świadom ważności grobów próbował często sprawę tę formułować nawet teoretycznie. Przeciwstawiając krótkotrwałość historycznej pamięci ludu o swych przodkach silniej utrwalającej się pamięci warstw wyemancypowanych, których upostaciowaniem jest cmentarz wiejski, w eseju pt. „A NAJDZIELNIEJ BIJĄ KRÓLE..." (1966) pisał m. in.:

„Grób ojca jest dobrze widoczny i długo będzie dobrze widoczny, bo z wierzchu jest pokryty betonem. A gdzie są groby babki Ewy i dziadka Jana? Jeszcze się je odnajdzie, jeszcze z biedą odnajdzie się te krzyże próchniejące w gęstwinie innych próchniejących krzyży.. Babka Ewa dbała o to, aby wschodzącego słońca nie obrazić spaniem, a dnia odpoczynkiem. Przejęła nawyki słoneczne i wstawała o świcie, a o zmroku kładła się spać. Wnuków uczyła szacunku dla chleba i można było od niej dostać szturchańców, gdyby się nie pocałowało kromki, która wypadła z ręki (...).

A gdzie są groby pradziadka Pawła i prababki Brygidy? Tych grobów już nie odnajdzie się, są zatopione w ziemi czarnej, jak w czarnej wodzie. Ale wiem z opowiadania, że pradziadek Paweł nosił brązową, grubą sukmanę, zapinaną na pętelki i tak jak jego syn Jan i wnuk Józef chodził za rataja do dworu.

O prababce Brygidzie to już nic nie wiem, no i o tych wcześniejszych także nic już nie wiem; a przecież byli jeszcze wcześniejsi, i jeszcze wcześniejsi, i jeszcze wcześniejsi (...) Ale nikt nie spisywał ich żywotów, bo w historii już tak bywa, że najdzielniej biją króle, a najgęściej giną chłopy".

Do problemu tego powrócił Kawalec jeszcze w dwa lata później w szkicu pt. „U źródła wzruszeń", stwierdzając m. in. *„Przy wielkich pomnikach historii zawsze ciżba, ludzie garną się do królów, książąt ładnie wyrzeźbionych i opisanych". (...) Cmentarz wiejski to stara księga, którą warto przeczytać. Jej karty to groby, a groby to ludzie. Można powiedzieć, że ten cmentarz w mojej rodzinnej wsi żyje, bo groby żyją jak bijące źródła. To są źródła mojego wzruszenia i mojego gniewu, a także mojego słowa. To również szansa dla wyobraźni.*

Można przy jej pomocy iść biegiem chłopskich pokoleń i śledzić, jakby przetaczanie krwi z żył pradziadów do żył dziadków, ojców, wnuków i prawnuków i można przy jej pomocy rękami prawnuków wycierać i osuszać spocone czoła pradziadów, którzy byli poganiaczami wołów".

Wspomniane refleksje o znaczeniu grobów wiejskich jako ostoi pamięci historycznej ludu oraz apel o korzystanie z nieoszacowanego dorobku ich przodków przypominają analogiczne niemal konsultacje innego pisarza i poety rzeszowskiego, **Juliana Przybosia** o granicach pamięci ludowej. We fragmencie pt. „Czas historyczny" „ZAPISKÓW BEZ DATY", wyrażając swą dumę z chłopskiego pochodzenia, nie omieszkał powiedzieć:

„Pochodzę z warstwy ahistorycznej, z bezimiennych chłopów. Mój dziadek Damazy pracował jeszcze na pańskim i choć dożył wieku XX, dobrze te czasy pamiętał. Tylko to wydaje się byłym, a rzeczywistym, co zaszło w moich czasach lub co w dzieciństwie opowiedzieli mi rodzice i dziadek. Opowieści ich nie ogarniały więcej przestrzeni niż powiat, sięgały najdalej po Przemyśl, a tyczyły się wydarzeń, których skutki były bezpośrednio widoczne i sprawdzalne. Na przykład: pańszczyzna. Mogłem widzieć resztki obszaru dworskiego w Gwoźnicy i kopce graniczne między pańskim a chłopskim, mogłem porównać, jak się z czasem te kopce i miedze zmieniały.

Nie mając w pamięci własnej — poszerzonej w dzieciństwie jeszcze, a więc na trwałe, na całe życie — przekazaną mi pamięć rodziców i dziadków — nie mając niczego, co sięga w historii wstecz poza „rabację" galicyjską — przyjmowałem jako uczeń całą przeszłość historyczną jako dziwo półrzeczywiste czy nawet jako baśń (...). A może to tylko ja, chłopak, potomek anonimów, tak przeszłość anonimową odczuwam, jak cmentarz gwoźnicki, na którym napisy na mogiłkach nie trwają dłużej niż pamięć o rodzicach".

Nic więc dziwnego, że owi synowie wsi, będąc świadomi krótkotrwałej pamięci o swych przodkach zarówno teoretycznie jak i w swej twórczości artystycznej tak często podejmowali próby już nie tylko emancypacji, lecz także rehabilitacji cnót swych dziadków, babek, ojców i matek. Owa tendencja dominuje w prozie J. Kawalca i w poezji Przybosia. Ten ostatni, dumny ze swego pochodzenia chłopskiego zapragnął spocząć i spoczął „wśród oraczy", na tym samym wiejskim cmentarzyku w Gwoźnicy, na którym znajdują się mogiłki jego rodziców i dziadków. Realizował jakby symbolicznie głos tak uwielbianej w swojej poezji matki z jednego z najpiękniejszych swoich liryków pt. „W głąb las" (II):

Głos odlata, dolata
i znika
nisko
niżej
dzikiego storczyka
Słyszę...
To matka

spotkanie z nią po śmierci uważając za znak „równania świata". Jednakże znajdujący się na gwoźnickim cmentarzu marmurowy grobowiec poety jest już symbolem uhistoryczniania tego syna chłopskiego. Dzięki niemu pamięć o nim przetrwa zapewne o wiele dłużej niż o jego anonimowych i nie historycznych przodkach.

ALEKSANDER ŻYGA

POWSTAJE „WIELKI SŁOWNIK JĘZYKA POLSKIEGO"

Rozmowa z prof. dr. MIECZYSŁAWEM SZYMCZAKIEM

POZNAŃ (an) Podjęta została decyzja wydania „Wielkiego słownika języka polskiego". O szczegółach tego przedsięwzięcia poinformował dziennikarza PAP przewodniczący Zespołu do Spraw Kultury Języka Polskiego przy Ministrze Kultury i Sztuki — prof. dr Mieczysław Szymczak z Uniwersytetu Warszawskiego.

— Z niepokojem obserwujemy rozwój współczesnego języka — powiedział prof. Szymczak. Zachodzą w nim bardzo głębokie przemiany, zarówno w podstawach gramatyki, jak w słownictwie. Jest to związane z przeobrażeniami, jakie zachodzą w naszym życiu. Jeśli uświadomimy sobie, że tylko w okresie powojennym powstało przeszło 30 tysięcy nowych wyrazów i innych znaczeń wyrazowych, to zrozumiemy, w jak znacznym stopniu zmieniła się nasza świadomość językowa. Przypomnijmy, że słownik języka polskiego pod redakcją prof. Witolda Doroszewskiego, liczący 10 tomów, zawiera około 125 tysięcy haseł. Z porównania tych dwóch liczb wynika, jak wiele wyrazów powstało w języku polskim w okresie powojennym.

Z inicjatywą opracowania nowego, wielkiego słownika języka polskiego wystąpiliśmy wspólnie z dyrektorem Państwowego Wydawnictwa Naukowego — Rafałem Łąkowskim. 18-tomowy słownik, który ma być przygotowany i wydany przez PWN pod moim kierunkiem, powinien objąć całe bogactwo słownictwa współczesnego języka polskiego. Chodzi zarówno o wyrazy, stanowiące dziedzictwo po naszych przodkach, jak i o te, które powstały w epoce nam współczesnej. Specjalny nacisk chcemy położyć na uchwycenie słownictwa potocznego. Zamierzamy także wykazać różnice regionalne nie tylko np. między Warszawą, Krakowem czy Poznaniem, lecz także odmienność polszczyzny Śląska, Pomorza i innych regionów, zajmiemy się również językiem, jaki powstał i ukształtował się na Ziemiach Zachodnich i Północnych, a więc w Opolskiem, Wrocławskiem, Zielonogórskiem, Gorzowskiem, Szczecińskiem, na Warmii i Mazurach. Mówiąc o integracji tych Ziem, gdzie mieszka jedna czwarta obywateli naszego kraju, musimy pamiętać, że istotnym czynnikiem w tym procesie był język, krzewiony przede wszystkim przez polską szkołę.

Pragniemy także zaznaczyć te zmiany w języku polskim, jakie zaszły w czasie wojny i okupacji. Słownictwo wojenne i okupacyjne jest bardzo ważnym składnikiem naszej świadomości językowej.

Jest to więc przedsięwzięcie ważne i istotne dla naszego życia kulturalnego. Dzieło to służyć powinno nie tylko obecnemu, ale także przyszłym pokoleniom. W języku utrwalają się przecież społeczno-historyczne warunki życia narodu, dlatego więc władze naszego życia kulturalnego oraz środowiska naukowe przywiązują do niego taką wagę. „Wielki słownik języka polskiego" będzie podstawą dla wielu opracowań szczegółowych; dla opracowań słowników: szkolnych, wyrazów obcych, poprawnej polszczyzny, frazeologicznych. Będzie on również podstawą badań naukowych nad systemem współczesnego języka polskiego, słowem, będzie to pomnik naszej kultury.

Materiały zamierzamy zebrać w okresie najbliższych sześciu lat, a pierwszy tom powinien ukazać się za siedem lat. Jest to zadanie olbrzymie. Chcemy tego dokonać przy pomocy maszyn matematycznych, ale i one potrzebują myśli ludzkiej, która je zaprogramuje. Mamy głębokie przekonanie, iż dla tak pojętego dzieła znajdą się środki i lokale. Pragniemy wykorzystać bogate doświadczenia leksykonografii polskiej, a także sięgnąć do doświadczeń zarówno narodów słowiańskich, jak i zachodnioeuropejskich.

Z zadowoleniem chciałbym podkreślić — powiedział na zakończenie prof. M. Szymczak — że przygotowanie nowego „Wielkiego słownika języka polskiego" zostało powierzone Państwowemu Wydawnictwu Naukowemu, które ma piękne osiągnięcia w tej mierze.

Rozmawiał: ALEKSANDER NOWAK (PAP)

Krystyna Świerczewska

O TAMTEJ

W DNIACH od 19 do 27 maja 1945 roku odbyły się w Rzeszowie jakby pierwsze rzeszowskie spotkania teatralne: Ogłoszono bowiem te dni Tygodniem Teatru. Zainaugurował ów Tydzień „Koncert słowa, pieśni i muzyki", który stał się ogromnym sukcesem Wandy Siemaszkowej. Miała wówczas 78 lat, przyjechała z Krakowa i mówiła między innymi norwidowski „Fortepian Szopena" na dźwiękach Poloneza As-dur, granego przez Ninę Kwiatkowską, a potem popłynęła rzeka poezji romantycznej. Siemaszkowa była niezmordowana i zarazem niezrównana w jej wykonaniu. Lidia Graziadio śpiewała lirycznym sopranem polski repertuar i fragmenty znanych arii operowych, a profesor szkoły muzycznej w Rzeszowie, Felicjan Andruchowicz, akompaniował na skrzypce.

20 maja o godzinie dziewiątej rano w kościele oo. Bernardynów odbyła się msza, połączona również z koncertem utworów religijnych w wykonaniu Orkiestry Symfonicznej Teatru Ziemi Rzeszowskiej (!), a wieczorem zagrano „Grube ryby" i operetkę w trzech aktach „Miłość na Marsie".

W poniedziałek, 21 maja — komedię Niewiarowicza „Gdzie diabeł nie może".

We wtorek, 22 maja — operetkę „Tylko ty".

A w środę, 23 maja, odbyła się premiera głośnej „Zemsty", gdzie Wacławem był Adam Hanuszkiewicz, Papkinem — Kazimiera Dejmek, Klarą — Zofia Gorczyńska.

Reżyserowała tę „Zemstę" Stefania Gintel-Domańska i grano ją już do końca Tygodnia Teatru, czyli do niedzieli, 24 maja.

Próba generalna „Zemsty" miała miejsce w dniu przyjazdu Siemaszkowej na „Koncert słowa". Oglądała ją, oceniała aktorów, dawała rady: była po raz pierwszy w przyszłym swoim teatrze, zaledwie dekada upłynęła od zakończenia wojny. Wspomina ten czas wieloletnia aktorka Teatru im. W. Siemaszkowej:

ZOFIA GORCZYŃSKA

— Kiedy przyjechaliśmy z mężem ze Lwowa, Rzeszów był jedyną enklawą wolności, otoczony wokół frontem, przeto napchało się tu ludzi z różnych stron Polski i ciasnota osaczała nas zewsząd. A Rzeszów to była wówczas praktycznie jedna ulica, ulica 3 Maja, potem jakieś małe domki, pola, żyto i daleko, daleko zabudowania WSK...

Zagrałam w „Gdzie diabeł nie może", bodaj po raz pierwszy. Dostaliśmy z mężem garsonierę na Narutowicza i to był luksus, bo aktorzy mieszkali kątem u ludzi na kwaterach, nikt nie miał mieszkania, ani żadnej rzeczy, która by jego była. W sklepach była musztarda i zapałki. Po chleb chodziło się o trzeciej rano do kolejki. Nie było węgla. Nie było światła. Teatr grywał często przy świecach i były to piękne, niezapomniane przedstawienia, z ciasno wypełnioną widownią.

Wojewoda Tkaczow — nasz najbliższy przyjaciel — robił dla teatru wszystko, co mógł. Ponieważ wiedział, że najpierw musimy jeść, więc zorganizował nam stołówkę, gdzie trzy razy dziennie jadaliśmy pęczak, w najróżniejszej postaci, bo kucharka była mistrzynią w swoim zawodzie i też robiła co mogła.

Nigdy w życiu już potem nie wzięłam pęczaku do ust.

Dyrektora Bogdana Proskurnickiego, który założył ten teatr, rozpierała energia — wymyślał rzeczy niemożliwe, docierał wszędzie, gromadził każde najdziwniejsze dobro dla teatru, bo wszystko mogło się przydać. Przyrastał więc rekwizyt, czasem zarekwirowany, najczęściej podarowany hojną ręką.

Kiedy spadała z nóg jedyna para butów, jaką miałam i trzeba było zanieść ją do szewca, szło się wtedy do rekwizytorni i na ten czas pożyczało buty teatralne.

A przecież byliśmy szczęśliwi, wolni, uskrzydleni sztuką i gotowi na wszystko.

Gdy Antoni Graziadio — dyrektor administracyjny był zmuszony wyjechać w sprawach teatru w Polskę i nie mógł zaśpiewać tego wieczoru w „Miłości na Marsie" — straszliwej pewnie chale, ale wówczas każdy spektakl był przyjmowany przez publiczność niemal na kleczkach — wszedł w jego rolę młodziutki Hanuszkiewicz i śpiewał. Potem w rozmowie z panią powiedział, że był to jedyny w jego życiu numer śpiewaczy! Podobał się, zebrał brawa, byliśmy dumni z niego.

Bo w ogóle byliśmy wówczas jedną rodziną, nie było najmniejszego podziału na zespół aktorski i techniczny: wszyscy robiliśmy teatr. I jak zbliżała się premiera, wszyscy gromadziliśmy się na podwórku przy ul. Tannenbauma do pamiątkowego zdjęcia.

Gdy przyjechała Siemaszkowa, wtedy w maju, grałam Klarę. Bawiłam się rolą, stanowiliśmy z Hanuszkiewiczem parę, on jednak grał na próbach, podczas gdy ja markowałam i to dość drewnianie. Przy Siemaszkowej po raz pierwszy zagrałam, trochę z duszą na ramieniu. Siedziała w krzesłach, oczy jej błyszczały, widać już wtedy wiedziała, że obejmie to całe gospodarstwo. Po próbie podeszła do Stefy Domańskiej i patrząc w moją stronę rzekła:

— Ależ ona urocza, ta Klara!

Była to najpiękniejsza recenzja w moim życiu.

W parę godzin później, gdy było już po jej recitalu, za własne pieniądze nakupiłam kwiatów, ustawiłam młodzież w dwa szeregi, po jednej stronie dziewczyny — po drugiej chłopcy i wchodzili tak na scenę, każde z kwiatem, i kładli ten kwiat pod jej stopy.

Gdy grała Matkę w „Balladynie", w tym przedstawieniu, które szumnie otworzyło sezon 1945/46, przyjechałam do Rzeszowa likwidować mieszkanie, bo losy rzuciły mnie już na Ziemie Odzyskane; wieczorem poszłam na spektakl. Robiła wielką sztukę na scenie pani Wanda! Zaczynała serię wielkich matek, ostatnie dwa lata życia.

Przed miesiącem ogłosiłam w „Widnokręgu" apel do tych, którzy pamiętają Siemaszkową. Ludzie dzwonili i pisali nie tylko z Rzeszowa. Stara nauczycielka z Tarnobrzeskiego napisała do mnie hymn pochwalny o „Balladynie". Przejazdem bawiący w Rzeszowie pan zaproponował, że opowie, jak statystował w tym przedstawieniu, lekarz z Warszawy, powiadomiony przez znajomych o apelu, zatelefonował do mnie, mówiąc, że czasem miewa sen, w którym zostaje mu p o w i d o k błyszczących oczu starej kobiety i jej sękatych dłoni. Parę osób opowiadało z nerwem, co przeżywało na przedstawieniu „Balladyny", gdy pytałam ich o nazwiska, prosiło o anonimowość.

— Bo to przecież nie o nas chodzi.

Oczywiście.

Więc zadzwoniła pani, podając nazwisko tylko do mojej wiadomości, nazwana przeze mnie:

STARA DZIAŁACZKA LIGI KOBIET

— Proszę pani, obmyślałyśmy w Zarządzie Ligi, co dać na prezent kobietom 8 Marca, w pierwsze ich święto. I to chyba Wisia Pacześniakowa wpadła na pomysł, żeby je poprowadzić na „Balladynę". Liga nie miała pieniędzy na bilety, więc obie udałyśmy się do Siemaszkowej po radę, co zrobić.

Przyjęła nas serdecznie, wysłuchała, pomedytowała i orzekła:

— Słuchajcie, zrobi się! W niedzielę rano, biorę to na siebie, zagramy za darmo dodatkowe przedstawienie. Zbierzcie parę groszy, żeby tylko zapłacić sprzątaczkom, portierowi i bileterkom.

W najbliższą niedzielę zebrał się tłum przed teatrem, i to bynajmniej nie tłum kobiet, ale tłum rodzin. Poprzychodziły z mężami i dziećmi, dzieci odświętnie ubrane, wykokardowane. Tak na oko było ich trzy razy tyle, ile planowałyśmy. Weszłam w ten tłum zmartwiała i zaczęłam prosić, by mężów i dzieci odesłały do domu, bo sala nie pomieści, bo przedstawienie gotowe w ogóle się nie odbyć.

Patrzyły wrogo na mnie: albo wszyscy wejdą — albo nikt!

Więc znowu poszłyśmy do Siemaszkowej, wyszła z nami, popatrzyła na tłum przed teatrem, oczy jej rozbłysły.

— Jakoś damy radę — powiedziała i potem zwróciła się do kobiet, żeby dzieci brać na kolana, a mężów sadzać wprost na podłodze w przejściach.

Ja widziałam, proszę pani, parę przedstawień „Balladyny", ale tego jednego nigdy nie zapomnę i proszę się nie dziwić, że dławi mnie w gardle.

Nikt już nigdy nie zobaczy sali teatru tak wypchanej po brzegi i nikt nigdy nie usłyszy małego sieroty — miał może sześć lat i zachodził do lokalu Ligi Kobiet, gdzie zawsze dostawał bułkę i trochę ciepłej strawy — gdy siedział cichutko na rampie, wymachiwał cieniutkimi nóżkami z podniecenia i w finale, kiedy piorun niszczy Balladynę, zakrzyknął:

— A masz, a dobrze ci, to za twoją mamę!

Kobiety siedziały zafascynowane, dzieci wyciszone, wiele z nich płakało; potem Siemaszkowa nie mogła zejść ze sceny, sala trzęsła się od braw...

Powiedziała do mnie wówczas:

— W życiu nie przypuszczałam, jaka może być atmosfera w t e a t r z e d e m o k r a t y c z n y m.

I potem otarła łzy.

Czy mogłam się nie podzielić z panią tym wspomnieniem? I czy dziwi się pani, że płaczę?

PAN N. N. — TECHNIK

— Czterdzieści lat teatru, proszę pani i ja przez czterdzieści lat jestem zawsze w teatrze! Dużo to lat — zgoda, ale mało przedstawień, które by się pamiętało, albo raczej — do których by się chciało wracać. Powiem pani szczerze, że mnie wówczas było obojętne, czy to wielka Siemaszkowa gra, pamiętam jednak tamtą „Balladynę" jako najwspanialsze widowisko. Byłam w środku

Rok „ODRODZENIA"

OTWARCI NA WSZYSTKO CO TWÓRCZE

Rozmowa z JERZYM GRZYBCZAKIEM redaktorem naczelnym tygodnika „Odrodzenie"

18 PAŹDZIERNIKA ubiegłego roku ukazał się pierwszy numer tygodnika „Odrodzenie", pisma Patriotycznego Ruchu Odrodzenia Narodowego. W posłaniu do czytelników pisał zespół, iż „pragnie uczynić je trybuną dialogu między Polakami różniącymi się światopoglądem i zapatrywaniem na poszczególne kwestie, lecz zgodnie akceptującymi socjalistyczną drogę rozwoju ojczyzny i deklarującymi wolę działania dla wydźwignięcia jej z kryzysu. Pragniemy — pisano — aby nasz tygodnik, jak wynika z nazwy „Odrodzenie", sprzyjał odradzaniu się cnót obywatelskich, budził troskę o sprawiedliwość społeczną, o praworządność, o szacunek dla uczciwej pracy i wysoki poziom etyki zawodowej".

— Jak to credo programowe pisma, zgodne zresztą przecież z ideą Ruchu, sprawdza się w życiu?

— Funkcje społeczne „Odrodzenia" są klarowne — budowanie pomostów porozumienia i pojednania. Jesteśmy, jak cały nasz Ruch, otwarci na wszystko, co twórcze, konstruktywne. Stabilizacja sytuacji społeczno-politycznej i gospodarczej w kraju, rosnąca pozycja i szeregi PRON — to potwierdzenie słuszności takiej właśnie linii. Oczywiście życie przynosi ciągle nowe problemy do rozwiązania, a także inicjatywy i pomysły warte podjęcia. Czynimy to i w którego pozytywów nawiązuje PRON, własnego pisma nie posiadał. Na rynku jest także wiele pism o podobnej problematyce. Dodać do tego trzeba jeszcze ceny prasy, które narzucają wielu czytelnikom konieczność ograniczania zestawu nabywanych tytułów. W tej sytuacji robienie pisma nie jest luksusem. Trzeba jego poziomem i inicjatywami walczyć o pozycję na rynku czytelniczym. 50-tysięcznym nakładem tygodniowym taką pozycję już uzyskaliśmy, choć i pod tym względem daleko nam do satysfakcji.

— Kto i dlaczego Was czyta?

— Sądząc na podstawie listów, a otrzymujemy ich wyjątkowo dużo, jesteśmy czytani we wszystkich środowiskach, pokoleniach i regionach Polski.

— Ludzie wierzą, że im możecie pomóc?

— Tak. Już sam interwencyjny charakter PRON powoduje, iż często jego ogniwa i oczywiście jego tygodnik traktowane są jako ostatnia instancja pomocy nawet w najtrudniejszych sprawach.

— A pomagacie naprawdę?

— Zawsze, jeśli oczywiście sprawa jest słuszna, a realia życia umożliwiają jej załatwienie. Świadczą o tym najlepiej łamy naszego tygodnika. Ale muszę dodać, że otrzymujemy też liczne listy — głosy w dyskusji, polemiki, informacje, sugestie. Tak więc bezpośrednio i pośrednio nasi czytelnicy redagują „Odrodzenie" razem z nami.

— W jakich tematach?

— O tym, jak współuczestniczyć w urzeczywistnianiu reform, za którymi wypowiedział się PRON, dla których stworzono już ramy prawne, a teraz trzeba je wdrażać w praktykę dnia codziennego, jak doprowadzić do tego, by na styku urząd-obywatel nie „iskrzyło". Propagujemy — też wspólnie — pożyteczne inicjatywy społeczno-użyteczne mające duże tradycje w naszym kraju, a szczególnie tę tak bardzo trafioną, PRON-owską inicjatywę „Naród — Szkole", wraz z całym społeczeństwem dyskutujemy o punktach preferencyjnych na studia, o reglamentacji, o charakterze PRON, jego kształcie organizacyjnym, zadaniach bieżących i długofalowych.

— Program bardzo ambitny i ciekawy, ale tymczasem macie mniejszą niż inne tego typu pisma objętość, za to do kiosków docieracie znacznie później niż tamte.

— Mam podstawy do realnych nadziei na to, iż wkrótce nawet w najodleglejszych regionach Polski będziemy w kioskach „Ruchu" nie w poniedziałki, lecz — jak inne tygodniki — najpóźniej w piątki rano. Myślimy także o zwiększeniu objętości tygodnika. Musimy doskonalić poziom pisma, dbać, by było ono możliwie blisko życia, stąd planujemy więcej reportaży, listów, sondaży, opinii, dyskusji przy redakcyjnym stole, a także więcej użytecznych dla czytelników informacji, porad itp. Wspólnie z radami terenowymi PRON będziemy tworzyć, najpierw w miastach wojewódzkich, kluby dyskusyjne „Odrodzenia".

— Czego życzyć pismu na następne 39 lat?

— Przede wszystkim dobrych, trafionych publikacji. Reszta pójdzie sama.

— Oczywiście życzymy!

Rozmawiał: JERZY ROMAN
(Interpress)

Mieczysława Teodorczyk

HYDRANT SŁÓW I CZTERY LITERY...

„Poezja jest to mowa wzruszona i wzruszająca. Liryk to człowiek wzruszony i równocześnie w tej chwili wzruszenia chcący wzruszać innych. Poezja jest mową człowieka tak wzruszonego, że opanowawszy swoje wzruszenie słowem potrafi wznieść je o przyjemność jaką niesie wiązanie słów", — pisał w 1946 r. Julian Przyboś, poeta, którego twórczość uchodzi w oczach pokolenia wychowanego na sielsko — Pana Tadeuszowych strofach za niezrozumiałą... i apoetycką. Większość społeczeństwa reprezentuje wobec poezji współczesnej stosunek obojętny. Ta uwaga dotyczy również młodzieży. Na szczęście nie całej. Są niewielkie grupy uczniów w szkołach i przy placówkach kulturalnych miłujących poezję współczesną, identyfikujących się z jej treściami, chcących prezentować ją innym.

Przyboś pisał wiele o recytacji. Kilkakrotnie zasiadał w jury Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego, a w 1965 roku turnieju wojewódzkiego w Rzeszowie. Po tej imprezie spotkał się z recytatorami, aby pomówić o społecznej funkcji poezji. Poeta walczył bezkompromisowo o nowatorstwo w poezji, konkurs zaś walczył o autentyczne nowatorstwo w sztuce recytacji. Julian Przyboś pisał w przedmowie do jednego z tomików wierszy, „Ażeby pod wpływem słów żywiej zabiło serce słuchacza, trzeba najpierw olśnić jego wyobraźnię". Tak więc u podstaw konkursu o „Złoty Lemiesz" noszącego imię nieżyjącego od 14 lat poety, a zorganizowanego w tym roku po raz czternasty leży intencja twórcy, który widział w recytacji żywy instrument przekazywania poezji.

W tym ogólnopolskim konkursie wystąpiło 13 recytatorów, którzy mogli wybrać sobie repertuar, wiersze z literatury polskiej i obcej. Nie było obowiązku recytowania utworów Juliana Przybosia. Toteż zaledwie kilku amatorów podjęło ten trud. Dlaczego? Czyżby nadal jego wiersze były aż tak trudne, a podejmowane w nich problemy i sprawy mało aktualne? Recytowano: Edwarda Stachurę, Stanisława Grochowiaka, Romana Śliwonika, Jarosława Iwaszkiewicza, Ewę Lipską, Zbigniewa Herberta. Zaledwie w pojedynczych przypadkach sięgnięto po utwory literatury obcej. Był to więc konkurs bardzo polski, a wybrane wiersze zawierały aktualne problemy, dopiekały niekiedy zadawaniem trudnych, dręczących pytań... Dobór repertuaru świadczył o niepokojach młodzieży, może trochę zagubionej, szukającej swojej drogi. Pojawiały się z rzadka wiersze pełne otuchy, nadziei — o tym, że trzeba trwać, żyć i działać.

Poziom recytacji, jak co roku, był bardzo zróżnicowany. Obok „orłów" prezentują poezję „płotki". Obok młodzieży wybitnej, utalentowanej występuje także mierna — i to bez dostatecznego wsparcia merytorycznego ze strony instruktorów. Do większości produkcji można odnieść pogląd, że recytator silny jest wiedzą, mądrością i talentem swoich opiekunów. Co roku narzekam i to do znudzenia na to, że niewiele się robi w tym kierunku, aby ruch żywego słowa podnieść na wyższy poziom, że nie kształci się instruktorów, że często są nimi ludzie bardzo przypadkowi. A jest to sprawa bardzo ważna. Bowiem udział młodzieży w tego rodzaju imprezach odchwaszcza jej słownictwo, uczy pięknej mowy ojczystej, bogatej, pogłębia wrażliwość, kształtuje osobowość, jest jednym z elementów wychowania przez sztukę.

Co roku na tego typu imprezach pojawiają się te same nie rozwiązane problemy. Wciąż dla wielu młodych ludzi i instruktorów pytania: jak mówić wiersz, by każda zawarta w nim myśl dotarła do słuchacza, by recytacji nie odbierano jako strumienia wylanych niczym z hydrantu słów, by słuchacz nie wychodził z takiej imprezy zakrzyczany — pozostają bez odpowiedzi.

Ale nie narzekajmy już więcej. Były takie na „Złotym Lemieszu" i recytacje piękne, subtelne, zajmujące widownię. Myślę tu o Andrzeju Mastalerzu z Katowic, który prezentował wiersze Tomasza Segovii i Romana Śliwonika.

Chciałabym wspomnieć jeszcze o bulwersującym widownię ekscesie zatytułowanym „Eksperyment poetycki" w wykonaniu Marzeny Kipiel z Legnicy, która własne pośladki połączyła z poezją i walką o pokój. A miało się to tak jak pięść do oka... Cóż, seks zaczyna wchodzić także do produkcji poetyckich, o czym można było się łatwo przekonać uczestnicząc także w centralnym pokazie teatrów poezji Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Amatorskich, który połączono z konkursem o „Złoty Lemiesz".

Jury (w niezmienionym składzie od lat!), któremu przewodniczył Tadeusz Śliwiak obejrzało 18 spektakli. W przerwach tego maratonu odbywały się tzw. warsztaty czyli spotkania jurorów z instruktorami i aktorami.

Od ogólnego poziomu pokazu odbiegał znacznie teatr „Heliotrop" z Bielska-Białej, który przedstawił spektakl zatytułowany „Biało-różowy balonik świtu" — w reżyserii Haliny Kubisz-Muły. Był on jasny, konsekwentnie prowadzony, nieprzegadany, z jednorodnym doborem poezji.

Propozycje wielu teatrów nie wnosiły treściowo nic nowego, czasem aktorzy mieli sporo kłopotów z interpretacją utworu (np. Teatr Poezji „Pokolenie" z Polichnej, woj. tarnobrzeskie). Wybrane wiersze przerastały możliwości percepcyjne amatorów. W teatrze „Aspekt" działającym przy Zespole Szkół Technicznych WSK w Rzeszowie raziła zbytnia statyczność. Można było też dostrzec, że zespół w powierzchowny, naskórkowy sposób odbiera poezję Edwarda Stachury.

— Jak to się dzieje — zastanawiał się reżyser Ryszard Smożewski, że wszystkie zespoły pracują oddzielnie, dzielą je często setki kilometrów, a mimo to spektakle są bardzo do siebie podobne, powtarzają się te same tematy, rekwizyty, pomysły. Cztery razy recytowano poezje w trakcie zaaranżowanej zabawy, gry w piłkę, skakania przez skakankę, turlania jabłka. (Np. w teatrze z Lubeni, woj. rzeszowskie). Dlaczego prawie każdy teatr zaczyna od parteru, dlaczego funkcjonują schematy: stanie, siedzenie, odwracanie się tyłem do widowni, podnoszenie rąk?

Tak, ale kto teatrom wskaże drogę, kto zasugeruje metody twórcze, kto udowodni, że można tworzyć teatr bez schematów.

— Poezja w teatrze staje się teatrem i podlega jego prawom — podkreśla juror Zdzisław Dąbrowski. — Zalewa nas gadulstwo, słuchacz nie ma czasu, by choć przez moment z wierszem recytowanym pobyć. To już Norwid stwierdził, że „człowiek największe prawdy mówi wtedy, kiedy milczy". Teatr jest miejscem wolności. Nie można narzucać widzowi uczestnictwa w spektaklu.

Największą wadą tegorocznych spektakli był brak konsekwencji. Reżyserzy, mający często dobre pomysły, nie potrafili zrealizować ich do końca. Część spektakli nie posiadała motywacji artystycznych prezentowanych treści, nie była wiarygodna... Zdarzyło, się że niektóre teatry (m. in. Teatr z Wrześni) wsiadały na konika emocji i zgrywając się na komunardów i bohaterów przemawiały do widza przymykając oko... tak jakby chciały powiedzieć: patrzcie jacy my jesteśmy odważni, jak atakujemy... Ale nikt, przed występem nie potrafił uświadomić im, że są śmieszni, że wyważają otwarte drzwi, że odkrywają Amerykę... Cóż młodość ma swoje prawa...

Trudno oczekiwać, by każdy instruktor ukończył polonistykę i posiadał dostateczne rozeznanie w literaturze, również współczesnej, ale powinien przynajmniej mieć wyczucie, intuicję twórczą. Reżyser teatru z Opola niestety jej nie miał. Amatorzy wzięli na warsztat poezję Jana Pocka, poety ludowego. I co? Tę twardą, chropowatą jak jego życie twórczość, wypiękniono, wydelikacono, wycukrowano, aż słuchać było nie sposób...

Czy następny przegląd teatrów poezji i recytacji będzie lepszy? W to bardzo wątpię... Dlaczego? M.in. dlatego, że prowadzone przez jurorów warsztaty nie mogły uczestników konkursu niczego nauczyć. Jurorzy mieli pretensje do wykonawców, że odkręcili hydrant z potokiem słów. To samo, niestety, można by powiedzieć o wszystkich niemalże jurorach. Również klimat tych spotkań pozostawia wiele do życzenia. Między jurorami a uczestnikami rosła z dnia na dzień bariera nieszczerości i niechęci. Oczywiście uwaga ta dotyczy tych jurorów, którzy karmią się tylko teorią, a co roku odbiegają dalej od praktyki i codzienności teatrów poezji.

— Nadszedł czas, by coś zmienić — twierdził reżyser Ryszard Smożewski. — Z recytatorami i teatrami na przeglądach winni pracować praktycy, którzy na miejscu potrafiliby oczyścić spektakl. Po każdym występie teatru winien znaleźć się czas na gruntowne jego omówienie. A więc mniej teorii i dywagacji, a znacznie więcej praktyki. Amatorom pozostawionym bardzo często samym sobie w terenie, trzeba przy okazji konkursów pomóc!

Rozważenia jest jeszcze wart jeden problem: czy spotkaniom teatrów poezji musi towarzyszyć sportowy wyścig po nagrody? Czy nie winien mieć on charakteru sejmików?

Kazimierz Surowiec

„NOWA KSIĘGA DŻUNGLI"

„OSTATNIA ROLA MICHAŁA WALASZKA"

W jedynej roli żywego planu wystąpił w prapremierze „Małej księgi dżungli" w rzeszowskim „Kacperku" Michał Walaszek. Rzecz to znamienna, nikt bowiem z widzów nie zdawał sobie w czasie spektaklu sprawy z tego, że widzi Aktora w jego ostatniej roli, gdyż nie skrywa się on tylko za maską swego bohatera. A i bohater, którego przedstawiał, z perspektywy czasu nabiera znamion symbolu — był to wszak człowiek walczący o życie.

Z rzeszowskiego zespołu odszedł na zawsze Aktor, którego nie tylko dziecięca widownia zapamiętała z wielu spektakli, choćby z ostatnich: „Guignol w tarapatach" czy „Kogucik i Strusiątko". Wieloletnia praca aktorska zaskarbiła mu na pewne sympatię serc dziecięcych.

„NOWA WERSJA »KSIĘGI DŻUNGLI«"

Na inaugurację sezonu artystycznego 1984/85 zespół „Kacperka" przygotował prapremierę zatytułowaną „Mała księga dżungli", opartą na motywach powieści Rudyarda Kiplinga. Adaptacji i opracowania tekstu dokonali Małgorzata Włodarska i Hubert Bielawski.

„Księga dżungli" i „Druga księga dżungli" to powieści o chłopcu Mowglim, wykarmionym przez wilczycę i wychowanym w wilczej gromadzie, który w latach młodzieńczych został „władcą dżungli". W swych opowieściach Kipling zwraca szczególną uwagę na wychowanie bohatera przez jego opiekunów i przyjaciół: czarną panterę Bagheerę (pisownia oryginalna — w programie spektaklu wydrukowano: Bageera), nauczyciela Prawa Dżungli niedźwiedzia Baloo, wreszcie wodza Wilczej Gromady Seeoneeńskiej — Akelę. Przez zestawienie dwu światów: ludzkiego i zwierzęcego, chciał Kipling pokazać zarówno analogie, jak i kontrasty między nimi. Jego baśń nie pozbawiona jest więc pewnego podtekstu filozoficznego, zwłaszcza wówczas, gdy opisuje pobyt człowieka natury wśród ludzi cywilizowanych, co pozwala autorowi odsłonić niezbyt chwalebne motywy działania człowieka. Postępowanie Mowgliego, kierującego się Prawem Dżungli, obnażało bowiem różne odstępstwa ludzi od norm moralności. Mimo tego chłopiec odchodzi z dżungli do Ludzkiej Gromady, gdyż tam jest jego miejsce.

Twórcy rzeszowskiej inscenizacji adresowali swe widowisko do najmłodszej widowni, stąd też wynikała konieczność nie tylko odpowiedniego „przykrojenia" tekstu, ale i wyboru odpowiedniej formuły inscenizacyjnej.

„Mała księga dżungli" to baśniowa opowieść o chłopcu wychowanym wśród zwierząt, który, gdy dorósł, wraca do matki. Egzotyczna historia została więc dostosowana do wymogów baśniowej dydaktyki, stąd zapewne brak w spektaklu postaci Szarych Braci, gdyż wilk to w kanonie baśni zawsze bohater negatywny. Tak więc cały wysiłek adaptatorów i reżysera został skierowany na uteatralnienie epickich zdarzeń przy wykorzystaniu typowej formuły baśniowej walki dobra ze złem.

Negatywnym bohaterem spektaklu uczyniono, podobnie jak Kipling, tygrysa Shere Khana, ludożerce, nie przestrzegającego Prawa Dżungli. Zwycięstwo Mowgliego nad nim było nie tylko swoistym sprawdzianem dojrzałości chłopca, ale miało też wydźwięk dydaktyczny.

Nazbyt statyczny w niektórych sekwencjach spektakl dynamizowały niewątpliwie zdarzenia związane z porwaniem bohatera przez małpy (choć nie wiem, czy dziecięcy odbiorcy uświadomili sobie cel tego porwania, tak oczywisty u Kiplinga) i pogonią jego przyjaciół. Ożywiały go również sceny polowania tygrysa i strzelca Buldeo, wprowadzające nastrój zaciekawienia i oczekiwania.

Aktorzy budowali swe role wyraziście, podkreślając animacją lalki i modulacją głosu typowe cechy charakterologiczne bohaterów: zuchowatego Mowgliego (Małgorzata Szczyrek), groźnego i okrutnego Shere Khana (Andrzej Piecuch) dobrotliwego i strachliwego Baloo (Tadeusz Czwakiel), dumnej pantery (Jolanta Nord). Występujący epizodycznie w roli strzelca Buldeo Michał Walaszek, potrafił umiejętnie wydobyć całą gamę nastrojów bohatera: od pyszałkowatości tropiciela do bojaźni i lęku w chwili zagrożenia.

Nastrój dla egzotycznej fabuły osiągano również przez inne elementy przedstawienia: scenografię i muzykę. W zabudowie sceny trafnie wykorzystano siatkę i liny dla stworzenia konturowego obrazu dżungli. Elementy te miały zresztą charakter wielofunkcyjny.

Efekty stylizowanego kolorytu lokalnego znakomicie tworzyła muzyka Jacka Szczygła, dostosowana zarówno rytmem jak i barwą dźwiękową do egzotyki spektaklu.

* * *

Teatr Lalki i Aktora „Kacperek" — „Mała księga dżungli" według Ryduarda Kiplinga. Adaptacja i opracowanie tekstu: Małgorzata Włodarska i Hubert Bielawski. Reżyseria: Hubert Bielawski. Aktorzy: Tadeusz Czwakiel, Jolanta Nord, Andrzej Piecuch, Elżbieta Rembisz, Małgorzata Szczyrek, Emilia Umińska, Zbigniew Umiński, MICHAŁ WALASZEK, Tadeusz Wlazelek. Prapremiera — wrzesień 1984.

„BALLADYNIE"

tego lasu, zjaw, szedłem obok zjawy Aliny z dzbanem na głowie, we mnie trafiał piorun, mną wstrząsał sąd nad podłością człowieka!

Ale to wszystko, co było czterdzieści lat na „Balladynie", jest dziś pretekstem tylko do pytania, dlaczego ten ostatni okres jest tak smutny dla teatru? Dlaczego kończy się wrzesień i teatr nie gra? Kto jest za to odpowiedzialny?

Wspominam Neonillę Kilar — Balladynę, Lidię Graziadio — Alinę, potem Zelwerowicza, Morvcińskiego i Kozienia. Co robi Kozień, ten wspaniały Zbyszko z „Dulskiej", Bezuchow z „Wojny i pokoju"? Czemu nie gra emigranta, czemu go nie oglądam?

Może to czterdziestolecie otworzy władzom oczy, że jest co wspominać z dawnych lat, gdy mówi się o teatrze i nie ma na co patrzeć dziś, kiedy ten teatr ma swoje święto.

I jeszcze, proszę pani, niech pani koniecznie zaapeluje do ludzi teatru, żeby zmienili ten portret Siemaszkowej z „Wesela", który u nich wisi! Ja chcę swoim wnukom pokazać tę Siemaszkową, która kiedyś była u nas, jej portret starej, wspaniałej kobiety z ostatnich lat życia, z czasu, gdy grała wielkie matki, z tą ostatnią włącznie ze „Świętego płomienia". Wisiał taki portret Siemaszkowej przed laty; potem go zdjęto i zastąpiono tym powszechnie znanym, pędzla Wyspiańskiego, niczego przecież nie mówiącym o jej zasługach z Rzeszowem.

JERZY KAMIŃSKI — LEKARZ

Miałem wtedy pewnie szesnaście lat, gdy profesor Szewera, nader znany wówczas rzeszowski polonista, dał mi bardzo dobry z wypracowania ze spektaklu „Balladyny"; to było wydarzenie dostać piątkę u surowego profesora Szewery! Musiałem to wszystko napisać z wielkim przejęciem, bo też wstrząsnęła mną ta Matka Siemaszkowej, rozczochrana, bolejąca, idąca na oślep wśród drzew na scenę sądu.

Nie pamiętam już, kto grał Balladynę — pamiętam jedynie płaszcz z trenem, który nosiła i którym pretensjonalnie co i raz zamiatała scenę.

I pamiętam scenografię, dużo zieleniny, las jak żywy; grało się wówczas po bożemu, jak las — to naturalistyczne drzewo, jak plama na czole z malin — to jaskrawo czerwona, jak grzmot — to mury drżeć musiały.

Kiedy się pomyśli, że Siemaszkowa dobiegała wówczas osiemdziesiątki i kiedy człowiek oglądał potem Solskiego w „Grubych rybach", i cały czas trząsł się, żeby ten staruch skostniały nie wpadł do orchestronu — to należy chylić czoło przed wielką sprawnością starej kobiety, która tak cudownie znosiła kondycyjnie ogrom wysiłku aktorskiego co wieczór i przez czterdzieści lat nie dała zapomnieć tym, którzy ją wówczas widzieli, tego konsztu!

JERZY TRZEŚNIOWSKI — TECHNIK.

Mieliśmy wtedy z kolegą Żółkiewiczem po jedenaście lat, gdy ojciec jego, portier teatru, wpuszczał nas w tajemnicy do zapadni i stawialiśmy stołki na stole, by podglądać Siemaszkową.

Stałem twarzą w twarz z nią prawie co wieczór, umiałem „Balladynę" nieomal na pamięć.

Po każdym przedstawieniu wynurzałem się z tej zapadni, przybity atmosferą zła; Żółkiewicz zwyczajnie bał się. Ale to było jak narkotyk: na drugi wieczór znowu wślizgiwaliśmy się w ciemny wąwóz i znowu wpatrywał w oszalałe oczy Siemaszkowej. Z bliska. Gdy podnosiła ręce, wołając niebo o pomstę, widziałem nabrzmiałe sznury żył. Gdy trzęsła siwą głową w skargach — włosy jej rozkudłane, jak węże, żyły własnym życiem.

I wszystko to działo się w scenerii lasu jak żywego, wśród błyskawic i piorunów. I nic to, że widzieliśmy jak za kulisami technicy gięli blachy, których dźwięk pogłębiał się niesamowicie w kanale dla orkiestry, gdzie siedzieliśmy — dla nas to była pełna groza! I tak pozostało do dziś. Czy to właśnie nazywa się magią teatru?

IWONA K. — BIOLOG.

— Proszę pani, miałam sześć lat, gdy potężny grzmot przemknął i Balladyna padła! To był dla mnie pierwszy wieczór w teatrze i do dziś go pamiętam, jako szalone przeżycie. Nigdy już potem nie widziałam takiej grozy, jak owa w scenie sądu i takiego bólu, oszalałej starej kobiety, jaki zademonstrowała Siemaszkowa.

Porównuję to przeżycie z nieco wcześniejszym, kiedy zobaczyłam po przejściu frontu ławicę martwych, rozstrzelanych ryb, jak płynęły wzdęte w Wisłoku!

Gdy przyrównam tamten teatr wielkiej gwiazdy, późniejsze przedstawienia, gdzie grali wielcy aktorzy, jak choćby Zelwerowicz z dzisiejszym teatrem — jestem po prostu zgnębiona tą dzisiejszą nijakością teatru...

LIDIA GRAZIADO — ALINA Z 1945 ROKU.

— Trzeba by zacząć od tego, jak zostałam aktorką.

Otóż, przechodziłam przez malarnię na próbę Orkiestry Symfonicznej Teatru Ziemi Rzeszowskiej, gdy Bogdan Proskurnicki krzyknął:

— Liduś, poczytaj nam za Dulską, bo nie można zrobić próby. Mamy już całą obsadę, tylko Dulskiej brak. Potem się znajdzie. Więc bądź człowiek i pomóż...

Byłam człowiekiem, usiadłam. I ja, śpiewaczka, która nie skończyła jeszcze nawet trzydziestki, zaczęłam wygłup ze starą kołtunką.

Po próbie, Bogdan powiedział:

— No, to już nie trzeba szukać, mamy Dulską!

Ani wiedział, że wszczepia mi bakcyla teatru już na całe życie.

Potem przyjechała Wanda Siemaszkowa i planowała obsadę do „Balladyny".

— Jesteś za pulchna — orzekła kategorycznie.

A potem nie miała wyboru, bo Aliny żadnej nie było. Kazała znowu poczytać w zastępstwie. Poczytałam.

— Będziesz wspaniałą Aliną — zmieniła zdanie i widziałam autentyczny entuzjazm w tej konstatacji.

Więc byłam.

Pan Stefan Nowakowski, recenzent przedstawienia napisał w Dzienniku Rzeszowskim „Wspaniała inauguracja Teatru Ziemi Rzeszowskiej 1945/46":

„Lidia Graziadio zagrała Alinę w sposób przyjemny i przekonywający, stworzyła doskonały kontrast dobroci na tle Balladyny. Jej subtelny głos odbijał od twardych dramatycznych słów Balladyny".

Siemaszkowa trzymała nas twardo, walczyła o rygory teatralne, dyscyplinę. Do dziś wspomina się tę hecę z Bolkiem Smelą, w czasie której tak się zaperzyła, że wypadła jej szczęka. Chciał ją Bolek usłużnie podnieść. — Ani się waż — wrzasnęła. I staliśmy jak zamurowani, a ów przedmiot wstydliwy leżał pomiędzy nami i zaświadczał nie tyle o starości, co o niespożytej energii jego właścicielki.

A potem w owe wakacje ostatnie, gdy wyjechała do córki do Żarnowca, a teatr własnym autobusem pojechał na wakacyjne tournee do Jeleniej Góry, żeby zarobić na chleb dla aktorów i przyszła ta wiadomość, że zmarła, wysłano depeszę do Jeleniej Góry.

„Zmarła dyrektorowa".

Mnie też nazywano dyrektorową — Antoni Graziadio, mój mąż, był przy Siemaszkowej dyrektorem administracyjnym.

W przerażeniu, porwał autokar, aktorom za kasę z tego wieczoru kazał kupić bilety na pociąg i dopiero po spektaklu wracać, a sam pomknął do Rzeszowa, zrozpaczony, rwąc włosy z głowy i zakupując w Krakowie po drodze wieńce od męża i zespołu.

Potem znajomi mówili: będziesz długo żyła Lidka, bo tak trzeba tłumaczyć tę pomyłkę...

Odeszłam z tego teatru wraz z nią. Ona na stałe; ja na losów poplątanie, najpierw do operetki łódzkiej, potem do teatru kaliskiego, wreszcie na emeryturę do Rzeszowa, gdzie jak ptak w podniebnej klatce zamknięty, nie schodzę już wcale z tego piątego piętra, w wieżowcu bez windy.

Czasem sobie śpiewam, gdy nie dokucza astma, jak dobrze zapowiadająca się uczennica profesor Oleskiej i zastanawiam się, czy dobrze pokierowałam życiem.

Gdy jednak wspominam pierwsze lata w Rzeszowie, kiedy organizowało się sztukę z niczego, powoływało do życia szkołę muzyczną, dawało koncerty za symboliczny grosz, w teatrze zarabiało 600 złotych — to przecież muszę wspomnieć ten okres jako najpiękniejszy okres burzy i naporu nas młodych na tworzące się dopiero miasto wojewódzkie.

Ludzie dzwonią ze wspomnieniami, piszą do mnie do dziś.

Jak meteor błysnęła w Rzeszowie Wanda Siemaszkowa, umierając na posterunku, nie doczekawszy pełnego jubileuszu 60-lecia pracy scenicznej. Nie były to dla niej lata łatwe i nie było to najświetniejsze gospodarstwo; współczuł jej nawet Solski i przepowiadał, że będzie trudno.

Recenzent „Dziennika Rzeszowskiego", Stefan Nowakowski pisał, że wystawienie „Balladyny" kosztowało 115 tys. złotych. Legenda i sztuka Jerzego Pleśniarowicza „Panna Młoda" z „Wesela" mówią, że kiedy nie starczało pieniędzy na kostiumy, pióropusze i szyszaki oraz na ten „jak żywy" las — Siemaszkowa odpięła broszkę złotą, rzuciła na stół i reszta zespołu też zaczęła składać na tę kupkę skromne precjozа, ocalone z wojny.

Tak zrodziło się to pierwsze jej przedstawienie w Rzeszowie i tak je zapamiętali ludzie, którzy byli albo w ogóle pierwszy raz w teatrze, albo byli z nią razem na rzeszowskiej scenie.

Po czterdziestu latach każde wspomnienie jest osłocone przez czas, ale też każde staje się dokumentem na wagę pamięci.

Niektóre z nich więc tu zanotowałem, za inne, które już tylko zatrzymam dla siebie, gorąco dziękuję moim interlokutorom.

NA EKRANACH

ZAGINIONY

Film powstał na motywach powieści dziennikarza THOMASA HAUSERA. Zebrane przez niego autentyczne fakty i obserwacje posłużyły francuskiemu reżyserowi COSCIE-GAVRASOWI jako materiał filmu „Zaginiony", który zdobył Złotą Palmę na festiwalu w Cannes, ale i spowodował skandal polityczny. Chociaż jego akcja rozgrywa się w nie określonym bliżej państwie Ameryki Południowej, władze Chile uznały za konieczne złożyć oficjalny protest, protestował również Departament Stanu USA. Po komercyjnym sukcesie filmu sensacyjnego „Przedział morderców" i filmie wojennym „O jednego za wiele", Constantin Costa-Gavras, Grek naturalizowany we Francji, konsekwentnie zajął się kinem politycznym.

Bohaterami obrazów Costy-Gavrasa są ludzie, którzy — usiłując się przeciwstawiać podporządkowaniu jednostki systemowi politycznemu — ponoszą klęskę. Kolejnym przejawem konfliktu między polityką a moralnością jest właśnie sytuacja opisana w „Zaginionym". Mimo jednoznacznych odniesień do wydarzeń w Chile we wrześniu 1973 roku, „Zaginiony" nie jest filmem o brutalnej rozprawie junty wojskowej Pinocheta ze zwolennikami rządu Frontu Jedności Ludowej. Tragedia narodu chilijskiego stała się dla Costy Gavrasa okazją do poruszenia innego, choć w całe nie odległego, problemu północnoamerykańskiej obecności w Ameryce Południowej i wyobrażenia przeciętnych obywateli USA o tym zjawisku.

Bohater filmu — typowy przedstawiciel amerykańskiej klasy średniej — przybywa do stolicy jednego z państw latynoskich, gdzie miał miejsce zamach stanu. Nie interesuje go sytuacja polityczna kraju, pragnie jedynie odznaleźć zaginionego syna, legitymującego się, podobnie jak on, amerykańskim paszportem. Jednak w trakcie poszukiwań, biznesmen orientuje się, że ukształtowany w jego świadomości przez środki masowego przekazu wizerunek miejsca, gdzie się znalazł, różni się od stanu faktycznego, zaś pracownicy ambasady, którzy czynią ogromne wysiłki, by mu dopomóc, w rzeczywistości kilka dni wcześniej wydali na jego syna wyrok śmierci. Uczyniono to z powodu niedyskrecji, jakiej się wobec niego dopuścił jeden z oficerów wywiadu, który wraz z wyspecjalizowaną grupą kierował przewrotem. Sposób, w jaki Costa-Gavras dowodzi tezy, że rząd USA ingeruje w wewnętrzne sprawy krajów południowoamerykańskich, bez wiedzy obywateli Stanów Zjednoczonych, nie jest wolny od uproszczeń i naiwności, podyktowanych — być może — wyborem adresata filmu: przeciętnego widza. Z myślą o nim Costa-Gavras zrezygnował z moralizatorskiego dyskursu na rzecz filmu sensacyjnego. Lecz siłę przekonywania zyskał „Zaginiony" przede wszystkim dzięki kreacji Jacka Lemmona, jednej z najświetniejszych w jego długiej karierze.

W filmie wystąpili: **Jack Lemmon, Sissy Spacek, Lemanie Mayron, John Shea, Charles Cioffi, Dawid Clennon** i inni.

Reżyseria: COSTA GAVRAS.

JŁ.

DNI FILMU RADZIECKIEGO — listopad 1984 r.

8 PREMIER NA EKRANACH FILMY:

PRZYGODOWE
WOJENNE
DRAMATY PSYCHOLOGICZNE
KOMEDIE

Coroczny przegląd ostatnich dokonań kinematografii radzieckiej (a wśród premier znajdują się filmy szeroko dyskutowane w ZSRR i prezentowane na międzynarodowych festiwalach), jest okazją do poznania najnowszych tendencji stymulujących jej rozwój, stwarza także możliwość — dzięki jednoczesnym wznowieniom pozycji dawniejszych — śledzenia dróg twórczych poszczególnych artystów ekranu.

W programie tegorocznych — organizowanych już po raz trzydziesty ósmy — Dni Filmu Radzieckiego, które trwać będą od 8 do 30 listopada br., znajdzie się osiem premier.

Do lat wojny powraca Piotr Todorowski w melodramacie „FRONTOWA MIŁOŚĆ". Film ukazuje jeden z aspektów wpływu wojny na życie jednostki. Nagroda Główna na WFF w Kijowie 1984 r., Srebrny Niedźwiedź za rolę dla Inny Czurikowej na MFF w Berlinie Zachodnim, 1984 r.

Tematykę batalistyczną w filmie „BYŁ CZWARTY ROK WOJNY", podejmuje Gieorgij Nikołajenko. Ten wojenny dramat sensacyjny ukazuje grupę radzieckich zwiadowców, którzy otrzymują specjalne zadanie do wykonania: należy zbadać masyw leśny, przez który przejdzie natarcie, a który jest starannie strzeżony przez hitlerowców. Drugim filmem z tej tematyki będzie obraz Timofieja Lewczuka „JEŻELI WRÓG NIE PODDAJE SIĘ". Jest to utrzymana w konwencji epickiego fresku rekonstrukcja przebiegu operacji 1 i 2 Frontu Ukraińskiego, która otworzyła Armii Czerwonej drogę na Bałkany. Film zrealizowany w 40 rocznicę bitwy przez jednego z jej uczestników.

Jurij Borecki w sensacyjnym filmie „NIEPOKONANY" opisuje domniemane przygody Anatolija Charłampijewa, twórcy — w drugiej połowie lat trzydziestych — sztuki samoobrony „sambo", łączącej w sobie najlepsze elementy „sportów walki" z różnych szkół środkowoazjatyckich.

„NIESPODZIEWANA WIZYTA" — to komedia w reżyserii Marlena Chucyjewa, opowiada o analizie psychologicznej, jakiej poddają się teść i zięć skazani na kilkudniowe przebywanie wyłącznie we własnym towarzystwie.

„STWORZYŁ NAS JAZZ" — to film muzyczny w reżyserii Karena Szachnazarowa. Jest to opowieść o początkach jazzu, czerpiąca z legendy, jakoby radziecka muzyka synkopowana narodziła się w Odessie. Odeski jazz-band kierowany przez młodziutkiego Kostię wyrusza w latach dwudziestych na podbój Moskwy. Pozostałe filmy to: „WYROSTKI" — dramat społeczny w reżyserii Dinara Asanowa podejmujący problematykę „trudnej młodzieży". (I Nagroda w konkursie filmów dla dzieci na WFF w Kijowie w 1984 r., „Jantar '84" za rolę dla Walerija Prijomychowa na XII Koszalińskich Spotkaniach Filmowych „Młodzi i Film").

„DUBLER ZACZYNA DZIAŁAĆ", to komedia w reżyserii Ernesta Jasana. W pewnej fabryce władze nadrzędne postanawiają doświadczoną kadrę kierowniczą zastąpić młodymi niedoświadczonymi specjalistami). (Nagroda Specjalna na WFF w Kijowie — 1984 r.).

Niezależnie od nowych filmów będą organizowane w kinach naszego regionu przeglądy klasyki, filmów młodzieżowych i dziecięcych, filmów wybitnych reżyserów, filmów przygodowych, wojennych, historycznych. Warto przypomnieć, że w bieżącym roku Okręgowe Przedsiębiorstwo Rozpowszechniania Filmów w Rzeszowie wprowadziło na ekrany kin 20 filmów fabularnych, które obejrzało około 150 tys. widzów. Filmy te również będą brały udział w tegorocznej imprezie. Dniami Filmu Radzieckiego objęto 46 miast i 356 wsi naszego regionu.

OPRF przewiduje ogłoszenie konkursu pt. „Czy znasz najnowsze filmy radzieckie", oraz zorganizowanie wystaw plakatu filmowego.

Inauguracje DFR odbędą się w kinie „Pionier" w Krośnie, w kinie „Roma" w Przemyślu, w kinie „Apollo" w Rzeszowie i w kinie „Wisła" w Tarnobrzegu.

FŁ.

Listy do przyjaciela

Z pałacu Wielkiego Mistrza Zakonu Rycerskiego w La Valetcie na Malcie zapamiętałam schody: płaskie, szerokie, wznoszące się co dziesięć centymetrów ku górze, tak by nawet zniedołężniała noga mogła się podciągnąć do ich wysokości. Zakon miał wspaniałych starców; z myślą o ich wygodzie te niskie schody wznoszono.

Po normalnych schodach wspinają się na piętra stare kobiety: siatka, laska, torebka, nie ma jak, nie ma czym chwycić za poręcz.

Stare kobiety wchodzą na piętra: trzecie, czwarte, piąte. Do piątego nie ma windy; jakby na tronie mieszkają pod niebem, bo dopiero pod niebem budowano małe klitki, obok suszarni na bieliznę, strychów. Kiedy je przydzielano samotnej, była często jeszcze sprawna, czekając długo na własne mieszkanie, odpowiednie rozmiarami do własnej samotności — brały więc, co dawano, bo gdyby nie wzięły, znowu minąłby rok albo więcej. Więc brały, oddając mieszkania większe, w których często przeżyły życie, piękniejsze, oddając w regularnej zamianie i w zgodzie z prawem lokalowym.

W ten sposób matka Twoja oddała trzy pokoje z kuchnią, Przyjacielu, za pokój z kuchnią pod niebem. Matka moja podobnie postąpiła, otrzymując mieszkanie na trzecim piętrze. A matce mojej przyjaciółki przypadło piętro piąte. Jeszcze wtedy wszystkie chodziły, starość dopiero się czaiła za węgłem, kiedy człowiek chodzi, ani mu w głowie, że potem może być gorzej z tą czynnością podstawową.

Matka mojej przyjaciółki od roku już nie była na bożym świecie.

— Czy pani sobie wyobraża przy tej astmie sto dziesięć schodów do pokonania?

Matka moja, gdy niesie siatkę z zakupami, stara się płasko układać wiktuały, żeby siatka zmieściła się między pręty balustrady w połowie wyższego półpiętra, wpycha ją tam bowiem, po czym dochodzi do niej powoli, podnosi i znowu o pół piętra wyżej przeciska nad głową między piętrami i tak razy sześć i jeszcze sześć schodów z siatką w ręce, aż dobije do drzwi mieszkania. Jest dumna z tego pomysłu racjonalizatorskiego i powtarza: gdy nie masz w nogach, ani w rękach — musisz mieć w głowie...

Chodzą po urzędach stare kobiety, żeby zmienić te wyższe piętra na niższe, nie ma takich, którzy chcieliby zmienić piętra niższe na wyższe. Czasem ktoś im współczuje, częściej budzą odruch zniecierpliwienia.

Komu potrzebny jest stary człowiek?

Czym ma wzbudzać współczucie: głosem gderliwym, powagą bliskiej śmierci?

Tym, że kiedyś był kimś, że kiedyś się liczono z powagą jego stanowiska? Czy tym, że urodził w Polsce dwoje dzieci? Albo też tym, że przypięto mu krzyż? Albo że z tymi dziećmi miał krzyż pański?

Więc stary człowiek słyszy: Pani nie widzi, że młodzi czekają na mieszkanie, że razem z dzieckiem mieszkają w suterenie? To młodzi jest jak wyzwanie: mieszkasz kobieto, masz dach nad głową, dożywaj więc dni swoich w niewygodzie i nie zawracaj głowy.

Schodzą więc ciężko z pięter urzędu, wchodzą na swoje podniebne piętra i zamykają się w podniebnym emjeden, skazują się na brak ruchu i powietrza.

Rozpacz ogarnia, Przyjacielu, gdy odwiedza się te duszne klitki starych kobiet; byłam ostatnio u takiej, schorowana staruszka, patrząc mi w oczy, zapytała: co to będzie, proszę pani, jak już nie wstanę w ogóle?

Nie wiem co to będzie.

I nikt nie chce wiedzieć, co to będzie.

Z kim mówić o zamianie mieszkania, a jeśli nawet z kimś się pomówi, to co to da, skoro mieszkań nie ma?

Jaką ustawę wygotować, która by to prawnie załatwiała, że po siedemdziesiątce ludzie powinni zejść na parter, bądź pierwsze piętro?

Basia i Ola chcą przenieść matki do swego miasta z drugiego końca Polski. Chcą oddać tam gdzie one są, duże pokoje z kuchnią za jedną małą garsonierę, chcą to zrobić legalnie, w majestacie prawa. Komu oddać tam, od kogo wziąć tu? Nie ma porozumienia w tej sprawie; tam by wzięli, owszem — tu by nie dali. Więc Basia i Ola siedzą przy telefonach, czynią wydatki w biurze ogłoszeń, biorą zwolnienia z pracy, jeżdżą, gdy matka w chorobie. Pewien pan z urzędu powiedział: nic prostszego niż wziąć matkę do siebie.

Pewnie że nic prostszego nad pozbawienie człowieka jego prawa do własnego kąta na starość, wystarczy mu łóżko w kuchni, parę rzeczy w walizce, krzyk wnuczka.

W końcu i tak się wszystko kurczy: i czas, i skóra na dłoniach, i ilość pokoi, i ilość bliskich. Należy jeszcze odebrać przestrzeń życiową i ustawić łóżko obok łóżka zięcia, lub synowej. Należy jeszcze odebrać spokój.

Na wsiach staruszki siedzą na przyzbach; w mieście — w podniebnych oknach. Zostały im te okna, a w wydaniu luksusowym — betonowe balkoniki.

Nie schodzą, nie wchodzą, czekają. Na śmierć. Albo na cud.

Bo mówić o zamianie mieszkania nie ma z kim. I nie sposób przewidywać prawnej ustawy, choć coraz powszechniej wiadomo, że społeczeństwo się starzeje, przeciętna wieku wydłuża.

Temat to jak jesień, Przyjacielu — szary i niepozorny.

— Co zmienisz, że o tym napiszesz — powiedziała Basia.

Wszyscy jesteśmy z tych starych ludzi, którzy nam zostali.

Czy naprawdę nie może być wśród nas takich, którzy by im ulżyli w starości niedołężnej, tak by nie naruszać ich przyzwyczajeń i spokoju?

Powiedz, Przyjacielu, czy to jest takie nierealne, by stworzyć w urzędach miejskich legalną komórkę legalnych manipulacji substancją mieszkaniową starych ludzi, którzy muszą zmienić piętro czy miasto, by być bliżej ziemi i swoich dzieci? Gdzie by ich nikt nie traktował jako zło konieczne, a ktoś doradził, ktoś pomógł w miarę możliwości?

Tworzymy komisje, podkomisje, nadkomisje, towarzystwa, kluby, nadkluby — no to powołajmy, do ciężkiej cholery, jednego urzędnika w mieście do spraw migracji starych ludzi i wyposażmy go w moc urzędową zmiany piętra we własnym mieście czy zmiany mieszkania starego człowieka w przeniesieniu się z miasta do miasta. Żeby człowiek po siedemdziesiątce wiedział, dokąd iść w swojej sprawie i w ogóle wiedział, że ma do kogo iść...

Bo na razie czekają na śmierć lub na cud. Ta pierwsza przybędzie do każdego, jak zawsze w porę; ten drugi na ogół się żadnemu nie zdarzy.

Co i napisawszy, mówię ci jeszcze gniewne do widzenia.

KRYSTYNA

● KRONIKA KULTURALNA ● KRONIKA KULTURALNA ●

Jedna z prac nagrodzonego w Unlejowie srebrnym medalem zestawu „Lokomotywownia". *Fot. IRENA GAŁUSZKA*

Unlejów 84

SUKCES RZESZOWSKICH FOTOGRAFIKÓW

Spotkania fotoamatorów w Unlejowie (woj. konińskie) mają już swoją tradycję, dorobek i zawsze komplet uczestników. Jak twierdzą ich bywalcy z Rzeszowa, są one potrzebne, gdyż stanowią świetną okazję do osobistych kontaktów ludzi z różnych środowisk z całej Polski, zarażonych wspólną pasją, jaką w tym przypadku jest uprawianie fotografii. Nieodłącznym elementem owych spotkań są rozmowy i dyskusje plenarne i te nie mniej istotne — kuluarowe, w których zawsze najważniejszym tematem jest oczywiście — fotografia. Druga ważna zaleta unlejowskiej imprezy to wystawy. Można bowiem na nich zobaczyć, co dzieje się w fotografii amatorskiej w całym niemal kraju.

W tegorocznym spotkaniu (11—14 bm.), które poświęcone było m. in. problemom warsztatu fotografika pejzażu polskiego i przeglądowi diaporam, wzięli udział przedstawiciele ponad 40 towarzystw fotograficznych. Wiele emocji wzbudziły wystawy — „Osiągnięcia Federacji Amatorskich Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce (FASFP) w 40-leciu PRL" i „VI Prezentacje i Promocje Fotograficzne FASFP". Pierwsza z pewnością dlatego, iż nie była kompletną panoramą różnych nurtów i zjawisk polskiej fotografii amatorskiej w powojennym 40-leciu. Natomiast druga, głównie z tego powodu, że przedstawione na niej prace (ponad 600) fotoamatorów z całego kraju oceniało jury, które musiało wypełnić dwa zadania: nagrodzić najlepszych autorów oraz wybrać pewną ilość zdjęć do zakupienia ich przez Federację do jej Centralnej Fototeki Dyspozycyjnej.

Bardzo dobrze w tej ogólnopolskiej konfrontacji wypadło Rzeszowskie Towarzystwo Fotograficzne. Jury, któremu przewodniczył **Paweł Pierściński** przyznało RzTF srebrny medal za działalność artystyczną. Konkretnie zaś za bardzo ciekawy zestaw, który zrodził się podczas pleneru w starej, rzeszowskiej lokomotywowni i był już prezentowany w Rzeszowie na wystawie w Domu Kultury „Kolejarza". Wyróżniło również, tym razem brązowym medalem, niezwykle poetycki i nastrojowy, odznaczający się dużą urodą plastyczną, autorski zestaw prac pt. „Cisza" **Janusza Witowicza**, któremu przy okazji wypada pogratulować awansu do Związku Polskich Artystów Fotografików. Jury przyznało także nagrodę rzeczową (300 metrów taśmy filmowej) dla RzTF, za zorganizowanie w czerwcu br. ogólnopolskiego pleneru fotograficznego „Łańcut-Medynia". Ponadto do Centralnej Fototeki Dyspozycyjnej FASFP zakupione zostały prace członków RzTF: **Ireny Gałuszki** (1), **Jerzego Wygody** (1) i **Bogumiła Kloca** (2).

BOB

„SPOTKANIE CYMBALISTÓW"

Konkurs tradycyjnego tańca ludowego, przegląd kapel i instrumentalistów ludowych, przegląd śpiewaków i ludowych zespołów śpiewaczych, czy wreszcie spotkania cymbalistów — to imprezy folklorystyczne organizowane z godną podziwu konsekwencją przez Wojewódzki Dom Kultury w Rzeszowie. Wprawdzie organizowane przez tę placówkę III Spotkania Cymbalistów odbędą się dopiero 8 grudnia br., ale już dziś impreze tę warto zaawizować. W poprzednich latach, w spotkaniach tych uczestniczyli przede wszystkim cymbaliści z okolic Rzeszowa, Jarosławia i w mniejszym stopniu Jasła, mimo że jest ich wielu w innych częściach naszego regionu, szczególnie w jego południowej części. Posiadają oni różną technikę wykonawczą, odmiennie budowane i strojone instrumenty, znają oryginalne melodie, dostosowane do ich specyfiki.

Impreza spełnia rolę dokumentacyjną, nagrywana jest przez ekipę Rozgłośni rzeszowskiej. Dlatego warto, aby uczestniczyło w niej jak najszersze grono naszych mistrzów „palcotek". W III Spotkaniach Cymbalistów mogą brać udział mieszkańcy województw: krośnieńskiego, przemyskiego, tarnobrzeskiego i rzeszowskiego. Organizatorzy liczą na to, że każdy z wykonawców zagra 3 melodie, charakterystyczne dla miejsca swego zamieszkania. Do udziału dopuszczeni będą nie tylko soliści. Cymbalistom mogą również towarzyszyć sekundzista oraz basista. Niezwykle cenny, wzorem lat ubiegłych, byłby fakt przyjazdu na spotkania doświadczonych cymbalistów i ich młodych uczniów. Warto więc, aby pracownicy wojewódzkich domów kultury, gminnych ośrodków kultury, klubów i świetlic zachęcili działających na ich terenie cymbalistów do udziału w tej imprezie i zrobili wszystko, aby im przyjazd ułatwić. Od paru lat nie słyszy się o prowadzeniu na naszym terenie badań przez etnomuzykologów, nie sądzę również, aby w tej dziedzinie zostało już wszystko zrobione. Tym większa jest potrzeba działania lokalnego, zmierzającego do rejestrowania w każdej formie stanu posiadania w tej dziedzinie oraz troski o utrzymywanie aktywności ludowych instrumentalistów. Lata biegną nieubłaganie...

JERZY DYNIA

WYSTAWA PRAC PRACOWNIKÓW „SIARKOPOLU"

Na Zamku w Baranowie Sandomierskim otwarto interesującą wystawę dorobku literackiego i artystycznego byłych i obecnych pracowników tarnobrzeskiego „Siarkopolu". Pokazano m. in. malarstwo, grafikę, tkaninę artystyczną, metaloplastykę. Autorami prac malarskich są twórcy — amatorzy: Jan Decowski, Ryszard Dorabialski i Marian Kosior; tkaniny artystyczne prezentują Józefa Gaweł i Zdzisława Piekarz; a autorem prac z metalu jest Stanisław Lubacz. Dorota Kozioł i Marian Berkowicz przedstawili zbiory swoich wierszy. Na wystawie znajdują się także książki znanego prozaika Jana Łysakowskiego, niegdyś redaktora naczelnego gazety zakładowej „Siarka", obecnie publicysty rzeszowskiego miesięcznika „Profile". Można tam również zobaczyć książki Eugeniusza Gutmana i Kazimierza Kwietnia, z kręgu literatury technicznej.

Wystawa została przygotowana w ramach obchodów 30-lecia przemysłu siarkowego w Polsce, staraniem kierownictwa Zamku w Baranowie Sandomierskim.

(sp)

„SŁOŃCESŁAW Z ŻOŁYNI"

„Cała moja filozofia związana jest z ziemią; w myśleniu i w sztuce kieruję się tym, co wynika z praw przyrody i z ludowości. W filozofii chłopskiej zawsze istniał obraz świata zbudowanego z dobra i zła. Rzecz w tym, aby zachować równowagę. Jak w atomie, w którym działają siły odśrodkowe i dośrodkowe, tak i w każdym obrazie są elementy kontrastowe. W młodości wiedziałem, co dobre, a co złe. Teraz ciągle szukam. Prawda gdzieś zaginęła. Co jest prawdziwe?" — powiedział w jednym z wywiadów Franciszek Frączek, uprawiający malarstwo i rysunek, artysta mieszkający w Krzemienicy pod Łańcutem. Związany od dzieciństwa ze wsią, jej kulturą i przyrodą, ją właśnie uczynił tematem głównych swych obrazów.

W pracach Słońcesława z Żołyni — takie bowiem imię przybrał sobie artysta, gdy przystał do „Szczepu Rogatego Serca", czyli uczniów Stanisława Szukalskiego, kontrowersyjnego rzeźbiarza okresu międzywojennego — można więc znaleźć odbicie ludowych mitów i wierzeń, zjawisk cywilizacyjnych, filozoficznych przemyśleń. Wiele miejsca w jego twórczości zajmuje też pejzaż wiejski, ale bardzo charakterystyczny dla tego malarza — pozbawiony wyrazistych konturów, będący właściwie malarską kompozycją.

Franciszek Frączek nie trzyma się uporczywie jednego stylu — ciągle poszukuje. „Jestem napompowany założeniami, których nie mogę się pozbyć. Szukam stylu od pięćdziesięciu lat" — mawia, a najlepszym dowodem, że tak jest rzeczywiście, są jego wystawy — oryginalne, przyciągające setki miłośników sztuki, którzy potrafią docenić nie tylko talent, ale i ogromną pasję twórczą artysty z Krzemienicy. (KB)

CAF — ANDRZEJ ŁOKAJ