

Muzyka popularna w Krakowie

(czego słuchano, co grano i co śpiewano, jak tańczono)

w latach 1953-1965

Kalendarium i przegląd prasy

Wybór i opracowanie materiałów

Andrzej Bogunia-Paczyński

**Część 1: Od pieśni masowej do rock and rolla
(1953-1956)**

ZESZYT I

Rok 1953

Pamięci Marka Grechuty

Spis rzeczy

I. Kronika zdarzeń muzycznych

Styczeń
Luty
Marzec
Kwiecień
Maj
Czerwiec
Lipiec
Sierpień
Wrzesień
Październik
Listopad
Grudzień

Przypisy

II. Wybór publikacji prasowych

Stefan Kerner, *Uwagi o piosence*, „Nowa Kultura”
Tadeusz Kwiatkowski, *Teatr Satyryków w Krakowie*, „Dziennik Polski”
O pieśni masowej, „Nowa Kultura”
Anna Kamińska, *W sprawie pieśni masowej*, „Nowa Kultura”
Mieczysław Voit, *Satyra na satyrę*, „Echo Tygodnia”
Henryk Gaworski, *A jednak specyfika...*, „Nowa Kultura”
Jalu Kurek, *Droga młodzieży*, „Od A do Z”
Robert Stiller, *O wydanie zbiorów pieśni*, „Nowa Kultura”
Mieczysław Voit, *Zabawa*, „Od A do Z”
Konstanty Przybysławski, *Paul Robeson laureatem Stalinowskiej Nagrody Pokoju*,
„Życie Literackie”
Tadeusz Nowak, *Skrzypce*, „Życie Literackie”
Antoni Breyer, *Czub*, „Przegląd Kulturalny”
Adam Polewka, *Pięciolecie Krakowskiej Orkiestry i Chóru PR*, „Przegląd Kulturalny”
Jerzy Ficowski, *Sprostowanie do mojej piosenki „Ej, pojedziesz Jaśku w pole...”*,
„Życie Literackie”
Stanisław Chruślicki, *Piosenka o Nowej Hucie*, „Radio i Świat”
Witold Michalski, *Skrzypek*, „Budujemy Socjalizm”
Barbara Gemrot, *Małe „Mazowsze” z Rudnika*, „Echo Krakowskie”
Z listów do Redakcji: pieśń masowa czy pieśń gromadna?, „Od A do Z”
Maciej Rudziński, *Krakowski Zespół Pieśni i Tańca Wojska Polskiego. Pierwszy i najlepszy*,
„Dziennik Polski”

Janusz Urbański, *Poważnie o muzyce lekkiej (na marginesie pewnego konkursu)*,
 „Przegląd Kulturalny”

Ludwik J. Kern, *Pianista Fikus czyli bajka z głębokim morałem*, „Przekrój”

Janusz Minkiewicz, *Postrzyżyny czyli przełom w Ziemowicie*, „Przekrój”

Witold Zechenter, *Piosenka o starym i nowym Krakowie*, „Echo Krakowskie”

Jan Wilczek, *Widziałem Stalina*, „Nowa Kultura”, „Przekrój”

Zofia Bystrzycka, *„Z wiór cieśli mieć papiloty...” – chcą „poeci” Artosu*, „Życie Literackie”

Wisława Szymborska, *W oknie*, „Dziennik Polski”

Jan Zych, *Dwie strofy pieśni*, „Dziennik Polski”

O Robotniczym Zespole Pieśni i Tańca Związku Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych
 „Krakowiaczy”, „Od A do Z”

Jerzy Waldorff, *Fale wysokiej kultury*, „Przekrój”

Witold Zechenter, *Tramwajem do Nowej Huty*, „Echo Krakowskie”

Na nowohutnickim froncie rewolucji kulturalnej, „Od A do Z”

Jan Kurczab, *O Ośrodek Muzyczny w Nowej Hucie*, „Dziennik Polski”

Zymek, *Występ*, „Gazeta Krakowska”

DR, *Oj, Baba-Riba...*, „Budujemy Socjalizm”

Włodzimierz Poźniak, *Śladami pieśni ludowej*, „Życie Literackie”

Lucjan Kydryński, *Łączymy się z Ymą Sumac...*, „Od A do Z”

Wiesław Wierzewski, *Historia jednego zobowiązania*, „Gazeta Krakowska”

Bruno Miecugow, *Pieśń (na szczęście tylko niektórych) traktorzystów*, „Echo Tygodnia”

Andrzej Łepkowski, *Muzyka wiejska*, „Tygodnik Powszechny”

Witold Michalski, *Wieczór pieśni i tańca w Nowej Hucie*, „Budujemy Socjalizm”

Bruno Miecugow, *Piosenka tramwajowego chuligana*, „Budujemy Socjalizm”

Julian Przyboś, *Śpiew Jasia i Kasi*, „Przekrój”

Stefan Morawski, *Zagubione nie tylko w Wiedniu...*, „Tygodnik Powszechny”

Z. Ć., *To nie tylko „plereza” i „słonina”*, „Gazeta Krakowska”

Ryszard Olszak, *Chcemy się bawić, ale kulturalnie*, „Dziennik Polski”

Leszek Herdegen, *Pocztówka z Wybrzeża*, „Dziennik Polski”

Olgię Jędrzejczyk, *Któż wypowie twoje piękno, Krakowie prastary...*, „Echo Tygodnia”

Stefania Grodzieńska, *Felietony z udziałem Anatola Dropsa: Hasła*, „Przekrój”

Ryszard Malinowski, *Czy klub studencki spełni swe zadania?*, „Dziennik Polski”

Leonard Sakowicz, *Korzystna zmiana*, „Dziennik Polski”

Lucjan Kydryński, *Robeson*, „Od A do Z”

Lucjan Kydryński, *Kawa z Lubow Orłową*, „Przekrój”

Konstanty I. Gałczyński, *Pieśni*, „Nowa Kultura”, „Przekrój”

Jerzy Waldorff, *Malutki*, „Przekrój”

Henryk Gaworski, *Na muzycznej fali, czyli 3 x to samo*, „Przegląd Kulturalny”

Kazimierz Dębnicki, *Handel żywym towarem*, „Dziennik Polski”

Tadeusz Śliwiak, *Pieśń Cygana z Nowej Huty*, „Budujemy Socjalizm”

Roman Jasiński, *Lekka muzyka i jeszcze lżejszy felieton*, „Przegląd Kulturalny”

Witold Elektorowicz, *Wokół żywych problemów muzyki popularno-rozrywkowej*,
 „Przegląd Kulturalny”

Korespondencja: Do Redakcji „Przeglądu Kulturalnego”! (list W. Lutosławskiego),
 „Przegląd Kulturalny”

Julian Przyboś, *Wiosna 1953*, „Życie Literackie”

Sławomir Mrozek, *Rozmyślenia nad moim swetrem*, „Dziennik Polski”

Konstanty I. Gałczyński, *Kaloryfery. Wodewil ze śpiewami i tańcami*, „Przekrój”

Tadeusz Śliwiak, *W grudniową noc*, „Od A do Z”

Józef W. Reiss, *Hejnał krakowski*, „Od A do Z”

Karol Szpalski, Marian Załucki, *Krakowski dzionek bez osłonek. Szopka AD 1953*,
„Od A do Z”
CT, *Bikiniarze*, „Budujemy Socjalizm”
Ceś, *Nasza Szopka Noworoczna*, „Budujemy Socjalizm”
Konstanty I. Gałczyński, *Toast*, „Budujemy Socjalizm”, „Gazeta Krakowska”,
„Dziennik Polski”

Opracowanie powstało na podstawie kwerendy prasy krakowskiej – uwzględniono wszystkie czasopisma ukazujące się w Krakowie w roku 1953: „Budujemy Socjalizm” (Gazeta zakładowa Huty im. Lenina), „Dziennik Polski” (wraz z tygodniowym dodatkiem kulturalnym „Od A do Z”), „Echo Krakowskie” (wraz z nieregularnym dodatkiem „Małe Echo”), „Gazeta Krakowska” (wraz z tygodniowym dodatkiem kulturalnym „Echo Tygodnia” i nieregularnym dodatkiem „Gazeta Młodych”), „Piłkarz. Tygodniowy Przegląd Sportowy”, „Przekrój”, „Tygodnik Powszechny”, „Życie Literackie”; dodatkowo dołączono także kilka głosów prasowych zaczerpniętych – już to z tygodników ogólnopolskich („Film”, „Nowa Kultura”, „Przegląd Kulturalny”, „Radio i Świat”), już to z czasopism wydanych w ostatnich tygodniach 1952 r. („Dziennik Polski”, „Echo Krakowskie”, „Nowa Kultura”).

Znaczną część wybranych materiałów prasowych przytoczono *in extenso*, pozostałe zaś – w formie krótszych bądź dłuższych cytatów – pomieszczono w kalendarium, z przypisaniem do konkretnych wydarzeń lub na końcu poszczególnych miesięcy.

I. KRONIKA ZDARZEŃ MUZYCZNYCH

31 XII 1952 - 1 I 1953

Kawiarnia Warszawianka*, godz. 19

* ul. 1 Maja (obecnie: J. Dunajewskiego) 4

Sylwester w „Warszawiance”. Impreza sylwestrowa Artosu [01]

Zabawę sylwestrową zapoczątkował recital Marii Koterbskiej; piosenkarce towarzyszyli – Krystyna Marynowska i Leszek Szymocha, akompaniował zespół Mariana Radzika. Całkowity dochód z imprezy (w wysokości 1300 zł) przekazano na budowę Pomnika Wdzięczności dla Armii Radzieckiej.

31 XII 1952 – 1 I 1953

Dom Oficera* [02], godz. 22.30

* ul. Lubicz 48

Uśmiech zawsze się opłaca. Rewia sylwestrowa

W programie estradowym – przygotowanym z inicjatywy Oddziału wojewódzkiego Obywatelskiego Komitetu Budowy Warszawy – wystąpili artyści scen krakowskich; z towarzyszeniem zespołu Henryka Krakowiaka śpiewała Maria Koterbska.

31 XII 1952 - 1 I 1953

Filharmonia Krakowska, godz. 22.30

Stary Teatr, godz. 22.45

Teatr im. J. Słowackiego, godz. 23

Spacerkiem przez Kraków. Rewie sylwestrowe

W opracowanych muzycznie przez Mariana Radzika widowiskach wystąpili – obok aktorów scen krakowskich z Antonim Fertnerem na czele – Trio wokalne „Siostry Do-Re-Mi”, pianista Tadeusz Smagowicz i multiinstrumentalista Kazimierz Turewicz; reżyserował Władysław Krzemiński.

””””

„Spacerkiem przez Kraków” – rewię pod tym tytułem urządzają artyści krakowskich teatrów w noc sylwestrową, chcąc wprowadzić krakowian w Nowy Rok z humorem, pieśnią i w rytmie tanecznym. Zobaczmy: Chaniecką, Kuźniakównę, Niwińską, Węclawównę, Dwornickiego, Jastrzębskiego, Macherskiego, Meresa, Mrożewskiego, Sadeckiego, Szuberta i Zaczyka. A „wziąwszy się popod boki eleganckie stawiać będzie kroki” doświadczony i ulubiony przodownik humoru – sam Antoni Fertner. (...)

(kos) [Janusz Kosiński], *W noc sylwestrową...*, „Dziennik Polski” 30 XII 1952

1, 8 I 1953

Teatr Młodego Widza*, godz. 19.30

* ul. Karmelicka 6

Bigos noworoczny odgrzewany z dodatkiem nowych przypraw. Widowisko muzyczne

Pomysłodawcami spektaklu – przygotowanego pod muzycznym kierownictwem Anny Kitschmann – byli członkowie teatralnego koła TPPR*; dochód z obu przedstawień przekazano na budowę Pomnika Wdzięczności dla Armii Radzieckiej.

* Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej

2-4 I 1953

Teatr Studio* [03], godz. 16.30

* ul. Skarbowa 2

Przegląd amatorskich zespołów artystycznych Związku Zawodowego Pracowników Budownictwa, Ceramiki i Pokrewnych Zawodów

3-4 I 1953

Kawiarnia Powszechna* [04][05], godz. 19

* ul. Szczepańska 3a

Dancingi karnawałowe

4 I 1953

Akademia Górniczo-Hutnicza, godz. 11

Teatr Rapsodyczny*, godz. 18

* ul. Bohaterów Stalingradu (obecnie: Starowiślna) 21

5 I 1953

Młodzieżowy Dom Kultury*, godz. 11

* ul. Krowoderska 8

Występy dziecięcego zespołu tanecznego i dziecięcej kapeli góralskiej z Milówki k. Żywca

8 I 1953

Dom Żołnierza*, godz. 18

* ul. Lubicz 48

Humor i piosenka – impreza artystyczna PSS. Koncert Artosu dla członków i pracowników Powszechnej Spółdzielni Spożywców

Występującym w koncercie solistom towarzyszyła Mała Orkiestra Rozgłośni Krakowskiej Polskiego Radia pod dyrekcją Adama Wiernika.

””””

(...) Ciekawy program zgromadził w sali teatralnej Domu Żołnierza ponad 1000 osób. Publiczność gorąco oklaskiwała m. in. śpiewaczkę Helenę Taborską i znanego krakowskiego humorystę Alojzego Potempę. (...)

(red.), Przyjemna impreza artystyczna, „Echo Krakowskie” 10 I 1953

12-14 I 1953

Dom Żołnierza, godz. 18

Występy Zespołu Pieśni i Tańca Korpusu Bezpieczeństwa Wewnętrznego WP

Kierowany przez mjr. Stanisława Wereszczyńskiego 125-osobowy zespół, działający przy Centralnym Domu Oficera KBW w Warszawie, przedstawił utwory kompozytorów polskich, radzieckich i krajów demokracji ludowej.

””””

„Tam za górą jest granica / przy granicy jest strażnica / a w strażnicy do swej lubej / żołnierz pisał list. / Tego listu wszystkie treści / w swej piosence żołnierz zmieścił / i powstała ta piosenka...” ... którą wszyscy dobrze znacie z audycji radiowych czy występów zespołów wojskowych. A wiecie dla kogo została ona specjalnie napisana? Właśnie dla jednego z najlepszych takich zespołów w Polsce – dla Zespołu Pieśni i Tańca Korpusu Bezpieczeństwa Wewnętrznego. Nie tylko jednak stolica zna i ceni tych artystów w mundurach. Ogromne powodzenie zdobyli sobie podczas objazdu wielu miast. Krakowianom i mieszkańcom Nowej Huty dali się poznać w roku ubiegłym. Ucieszy więc na pewno wszystkich wiadomość, że zespół ten przybywa znów do Krakowa i wystąpi w Domu Żołnierza. (...) Ujrzymy członków baletu i orkiestry, usłyszymy solistów, chórzystów, recytatorów i muzyków – artystów, których talent odkryło Wojsko i zapewniło im rozwijanie uzdolnień.

(c) [Władysław Cybulski], Występ artystów w mundurach, „Dziennik Polski” 11-12 I 1953

Trudno było przecisnąć się przez labirynt kulis Domu Żołnierza wśród tłumów schodzących ze sceny artystów. Stu dwudziestu pięciu „chłopa” (przesadzamy bardzo niewiele, nieliczny bowiem procent zespołu stanowią kobiety), to przecież niezły oddział wojskowy. (...) Publiczności podobał się występ zespołu artystycznego KBW, który objeżdżając obecnie Polskę przypomniał się Krakowowi (po pobycie tu w roku ubiegłym). (...) Usłyszeliśmy dobrze zgraną Orkiestrę Z. Wasylewicza i doskonale rozśpiewany, po żołniersku zdyscyplinowany 30-osobowy chór męski (kierownik M. Domański), na którego tle przyjemnie brzmiał dobrze postawiony mezzosopran solistki Ireny Pełki. Pozostali soliści to F. Nowicki (tenor) i J. Tyll (bas-baryton). W trzech tańcach zaprezentował swą dużą klasę ze świetnym technicznie solistą st. strz. F. Lepikiem na czele. Oryginalny ich układ (krakowiak o łączonych elementach tańca ludowego i klasycznego oraz bogaty w różne motywy taniec rosyjski) to dzieło J. Gogóla i K. Radziszka. (...) Resztę programu wypełniły recytacje, występy sekstetu akordeonistów i produkcje kwartetu wokalnego. (...) Z całego występu zebrani odnieśli nie tylko wrażenia artystyczne. Dowiedzieli się również czym żyje żołnierz KBW – od spraw wielkich, jak walka o pokój i braterstwo między narodami, po sprawy zwyczajne (miłość do dziewczyny, przyjaźń z wiernym towarzyszem służby

– psem). Trudno oczywiście stosować do zespołu wojskowego, złożonego z elementu przepływowego, kryteria używane w stosunku do artystów zawodowych. Ale żołnierze KBW pokazali jak piękne wyniki osiągnąć można w pracy kulturalnej, do której tak wiele wagi przykładają się w wojsku. Zaopiekowano się tu uzdolnionymi synami robotników i chłopów, wyszukując talenty m. in. spośród zespołów istniejących w jednostkach wojskowych. (...)

(cyb) [Władysław Cybulski], *Żołnierze-artyści*, „Dziennik Polski” 16 I 1953

(...) Gorąco oklaskiwano zarówno pieśni chóralne i solowe, jak tańce i recytacje. Chór, bardzo starannie przygotowany przez M. Domańskiego, z towarzyszeniem Orkiestry Z. Wasylewicza, wykonał szereg pieśni kompozytorów polskich, radzieckich i NRD. Niemniej podobała się skomponowana przez E. Olearczyka i odegrana przez zespół orkiestry „Uwertura KBW” oraz śpiewane przez chór pieśni KBW. (...)

(bp) [Bogna Płatowicz-Koubowa], *Występ Zespołu Pieśni i Tańca KBW bardzo podobał się w Krakowie*, „Echo Krakowskie” 16 I 1953

18 I 1953

Otwarcie Międzyuczelnianego Klubu Studenckiego*/**

* II Dom Akademicki, al. 3 Maja 5 ** obecnie: CK „Rotunda”

Uroczystego przekazania Związkowi Studentów Polskich wyremontowanej i przebudowanej sali dawnej Rotundy dokonał rektor UJ prof. T. Marchlewski; w części artystycznej wieczoru inauguracyjnego działalność MKS wystąpiły studenckie zespoły artystyczne – recytatorskie, śpiewacze, muzyczne i taneczne, a spotkanie zakończyła wspólna zabawa.

””””

Jeszcze jednym przejawem troski rządu ludowego o stałe polepszanie warunków życia studiującej młodzieży jest otwarcie w dawnej sali „Rotundy” – Międzyuczelnianego Klubu Studenckiego. Lokal został pięknie odnowiony i dobrze wyposażony. (...) Przy urządzaniu go i planowaniu jego działalności korzystano ze wzorów radzieckich. (...) Rektor UJ prof. Marchlewski wyraził nadzieję, iż Klub skupiać będzie szerokie rzesze studentów, którzy będą tu czytać książki i czasopisma, wzbogacać swe wiadomości, korzystać z rozrywek kulturalnych. Ponieważ otwarcie Klubu zbiegło się w czasie z ósmą rocznicą wyzwolenia Krakowa, przedstawiciel Związku Studentów Polskich zwrócił szczególną uwagę na uczucia wdzięczności, jakie żywi młodzież polska dla bohaterskich ludzi radzieckich, którzy pokonali faszystów hitlerowskich, przynieśli nam wolność, a obecnie walczą o sprawiedliwy pokój na świecie, o szczęśliwe jutro dla młodego pokolenia. (...) Ten pierwszy wieczór artystyczny zainaugurował niewątpliwie jeszcze piękniejsze, jeszcze bardziej ciekawe i urozmaicone wieczory artystyczne w „Rotundzie”. Na zakończenie uroczystości otwarcia MKS odbyła się radosna, młodzieżowa zabawa taneczna.

(red.), *Otwarcie Międzyuczelnianego Klubu Studenckiego*, „Gazeta Krakowska” 20 I 1953

18 I 1953

Otwarcie hali Zrzeszenia Sportowego „Gwardia”*/**

* ul. Miechowska 1 ** obecnie: hala Wisły

Rozegranie pierwszych zawodów bokserskich (meczu II ligi Gwardia Kraków – Kolejacz Opole) zainaugurowano działalność nowej hali sportowej (oddanej do użytku w stanie surowym), która w kilkanaście miesięcy później, po ostatecznym zakończeniu prac budowlanych i wykończeniowych*, stała się także największą w Krakowie, mogącą pomieścić 5000 widzów, salą widowiskową – miejscem występów artystycznych, imprez estradowych i koncertów.

* 10 V 1954

””””

Od wielu już lat daje się odczuwać w naszym mieście katastrofalny wprost brak sal i hal sportowych. (...) Używane do tej pory w tych celach dwie jedyne w Krakowie sale w MDK i WKKF** były niewystarczające: nie mogły zaspokoić potrzeb zarówno samych sportowców, jak i publiczności krakowskiej. (...) Już w najbliższych dniach Kraków otrzyma jednak nowy, piękny i nowoczesny obiekt sportowy – dzięki staraniom Zarządu Wojewódzkiego ZS Gwardia oraz opiece i subwencjom Rządu Polski Ludowej otwarta zostanie nowa hala sportowa, stanowiąca pierwszą część budującego się Ośrodka Sportowego ZS Gwardia, powstającego wokół dawnego stadionu. (...) Hala – która zostanie oddana do użytku w niedzielę 18 bm. – służyć będzie również jako miejsce do wielkich zebrań i wieców. (...) Pracami przy budowie hali, które wykonywało ZBM*** II, kierowali: inż. Jędrysek, por. Suszkiewicz oraz Galiszkiwicz. (...) Oddanie do użytku hali ZS Gwardia powitają krakowscy sportowcy i sympatycy sportu z wielką radością, widząc w fakcie pozyskania przez Kraków nowego, wzorowego obiektu – dalszy objaw troski naszego rządu i partii o stały rozwój sportu i kultury fizycznej w Polsce. Z niecierpliwością też czekać będziemy na dalsze części budowanego przez ZS Gwardia Ośrodka Sportowego – krytą pływalnię, salę gimnastyczną, korty tenisowe, strzelnicę sportową i stadion piłkarski mający pomieścić 50 tys. widzów. Zakończenie budowy przewidziane jest na jesień 1954 r.*

(T) [], Otwarcie hali sportowej ZS Gwardia, „Gazeta Krakowska” 14 I 1953

* sala YMCA, ul. Krowoderska 8 ** sala TG „Sokół”, ul. Manifestu Lipcowego (obecnie: J. Piłsudskiego) 27 *** Zjednoczenie Budownictwa Miejskiego

Kraków od dawna odczuwał brak odpowiedniej hali sportowej. Hala przy ul. Zwierzynieckiej czy sala WKKF przy ul. Manifestu Lipcowego nie czynią zadość wymaganiom współczesnego sportu, ani pod względem wymiarów, ani też pod względem higieny i widoczności. Dopiero ZS Gwardia przystępując do budowy na swych terenach wielkiego Ośrodka Sportowego jako pierwszą inwestycję wzniosła wspaniałą i na najnowocześniejszych wzorach opartą halę sportową. Całość hali zajmuje 16000 m sześć. i pomieści 4000 osób na miejscach siedzących i 1000 na miejscach stojących. Doskonała zaś widoczność z każdego miejsca i celowo urządzone instalacje świetlne, ogrzewanie i wentylację, zapewniają tak zawodnikom, jak i publiczności maksimum higieny i wygody. Hala służyć będzie takim dyscyplinom sportowym jak boks, koszykówka, siatkówka, tenis, szermierka, a nadto odbywać się w niej będą masowe zebrania i imprezy artystyczne. (...)*

Kostan [], Nowa hala sportowa w Krakowie, „Dziennik Polski” 20 I 1953

* hala CWKS „Wawel”, ul. Zwierzyniecka 24

21 I 1953

Dom Młodego Hutnika*, godz. 18

* Nowa Huta – os. C-2

Recytacje, skecze i pieśni. Koncert Artosu

25 I 1953

Wojewódzki Dom Kultury*, godz. 20

* Wojewódzki Dom Kultury Związków Zawodowych, Rynek Gł. 27

Wieczór rozrywki i piosenki. Występ zespołów artystycznych WDK ZZ połączony z karnawałową zabawą taneczną

26 I 1953

Filharmonia Krakowska, godz. 19.30

Akademia rocznicowa i koncert jubileuszowy z okazji 5-lecia istnienia Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia

Podczas uroczystości wręczono wysokie odznaczenia państwowe kierownictwu zespołu: jego dyrektor i założyciel, Jerzy Gert, odznaczony został Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, kierownik chóru Alojzy Kluczniok – Złotym Krzyżem Zasługi, dyrygent Adam Wiernik – Srebrnym Krzyżem Zasługi; 36 członków zespołu otrzymało dyplomy uznania.

””””

(...) Twórcą i pierwszym dyrygentem zespołu jest Jerzy Gert, którego zasługi na polu stworzenia nowego typu pieśni i piosenki masowej są naprawdę wielkie. Soliści chóru to popularni dzisiaj w całej Polsce śpiewacy: Wanda Frogni, Włodzimierz Kotarba, następnie Kazimierz Rogowski, Eugeniusz Ostafin, Stanisław Zych i zmarły przed rokiem Piotr Kruszewski (dzięki utrwaleniu koncertów na taśmach magnetofonowych do dzisiaj jeszcze można nieraz na fali radiowej słyszeć jego piękny basowo-barytonowy głos wykonujący znane i przyjemne dla każdego słuchacza pieśni masowe). Gert, Gajdeczka, Kluczniok, Dobrzański i Bury – oto kompozytorzy wielkiej ilości nowego typu pieśni wykonywanych i wprowadzanych w życie przez krakowski zespół. (...) W ciągu pięciu lat istnienia zaszły olbrzymie zmiany w działalności zespołu – początkowo wykonywał on piosenki ludowe i pieśni masowe – utwory wyłącznie rozrywkowe, lekkie. Dzisiaj zespół ten, nie tracąc swego charakteru kuźni nowego typu pieśni i piosenki wykonuje także dzieła z repertuaru klasycznego i nowe, wielkie utwory symfoniczne. (...) W dniu jubileuszu, a więc ściśle w dniu jutrzejszym, popłyną z całej Polski życzenia dalszej i pożytecznej pracy, życzenia które znajdą wyraz w depeszach i listach, w serdecznej myśli i szczerym spojrzeniu w kierunku radioodbiornika: pracujcie tak dalej dla nas wszystkich, dla dobra sztuki Polski Ludowej!

Witold Zechenter, Krakowska Orkiestra i Chór Polskiego Radia – kuźnia polskiej pieśni masowej, „Echo Krakowskie” 25 I 1953

Krakowska Orkiestra i Chór Polskiego Radia – powstała w 1947 r. przy krakowskiej rozgłośni jako niewielki trzydziestokiluosobowy zespół – to dziś 87-osobowa orkiestra i blisko 100-osobowy chór, największy w Polsce radiowy zespół muzyczny i wokalny. Na jego czele stoi Jerzy Gert, założyciel, zasłużony dyrygent i kompozytor (któż nie zna jego „Piosenki o Nowej Hucie”?). Inni zasłużeni współpracownicy to: Alojzy Klucznik – kierownik chóru, jego zastępca Tadeusz Dobrzański oraz Adam Wiernik i Stanisław Has – dyrygenci. Nazwiska solistów znamy wszyscy: Wanda Frogni, Włodzimierz Kotarba, Adam Szybowski. „Komórkę kompozytorską” tworzą: T. Dobrzański, S. Gajdeczka, J. Gert, S. Has. Współpracują też z zespołem liczni kompozytorzy „z zewnątrz” (m. in. Malawski, Perkowski, Wiechowicz, Bury). (...) Pierwsze osiągnięcie dzisiejszego Jubilata to wzbogacenie naszego repertuaru muzycznego. Dość powiedzieć, że 60 proc. pracy zespołu stanowią prawykonania. Szczególne zasługi w tej dziedzinie ma zespół w zakresie pieśni masowej. Hasłem obchodu jubileuszowego jest „Historia pieśni masowej to historia naszego zespołu”. Hasło to ma pełne pokrycie w rzeczywistości. Można istotnie śmiało powiedzieć, że Krakowska Orkiestra i Chór PR stworzyła polską pieśń masową – stworzyła nie tylko jako nową formę muzyczną, ale też stworzyła w sensie przyswojenia jej społeczeństwu, sprawienia, iż stała się ona potrzebną, codzienną strawą masowego odbiorcy. Podstawowym zadaniem zespołu kierowanego przez J. Gerta jest produkcja taśmowa – nagrywanie na taśmę. Słyszymy odtwarzaną z nich muzykę często w radio – krakowski zespół muzyczny przygotowuje 14 pozycji miesięcznie. Nagrywania takie wymagają specjalnej precyzji i żmudnego opracowania. (...) Takich wzorowych nagrań ma dzisiejszy Jubilat na swym koncercie aż 600. Nie można się tedy dziwić, że niewiele produkuje się „osobiście”, że nieczęsto urządza koncerty publiczne. Dla entuzjastów takich występów miła wiadomość: zespół przygotowuje koncert chóru „a cappella”, który da przegląd rozmaitych rodzajów swych produkcji. (...)

Krystyna Zbijewska, *Muzyczny Jubilat. 5-lecie Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia*, „Dziennik Polski” 25-26 I 1953

Przepelniona do ostatniego miejsca siedzącego i stojącego sala Filharmonii Krakowskiej, pod bramą wejściową tłumy amatorów na bilety... – oto jeszcze jeden dowód wielkiej popularności naszego zespołu radiowego. (...) Krakowscy miłośnicy muzyki pragnęli skorzystać z rzadkiej okazji i zobaczyć na estradzie swoich ulubieńców radiowych, świetny chór i orkiestrę, popularnych solistów. Ci, którym udało się dostać, rześzystymi oklaskami wyrażali swoje uznanie dla wykonawców programu. (...) Założeniem koncertu było dać przegląd 5-letniego dorobku zespołu, tymczasem wybór nikłego zaledwie procentu z najwartościowszych pozycji repertuaru rozsadał ramy 2-godzinne koncertu. (...) Program pierwszej części koncertu zawierał obok kantaty „Korea walczy” (komp. Li-Ten-En) same pieśni masowe i ludowe kompozycje, w opracowaniu Gerta, Klucznioka, Dobrzańskiego i Burego. (...) Krakowska Orkiestra i Chór PR odegrała wielką rolę w gruntowaniu pozycji pieśni masowej w Polsce Ludowej, nic więc dziwnego, że tak silny nacisk położono w programie na ten gatunek muzyczny. Samo wykonanie stało tu na wysokim poziomie. W orkiestrze uderzało staranne wypracowanie poszczególnych partii, w chórze czystość intonacji, zaś soliści – Wanda Frogni, Tadeusz Szybowski, Włodzimierz Kotarba – rozwiali mit o małych, radiowych głosach; śpiewali oni pełnymi, nośnymi a przy tym pięknymi głosami. Miłą niespodzianką sprawiła swym śpiewem Hanna Wenzel. (...) Okazja

do specjalnego opisu chóru znalazła się w drugiej części programu, kiedy to wykonano „a cappella” (...) 4 pieśni ludowe, stylizowane. Wprost imponujące było zdyscyplinowanie chóru, idealna intonacja, szlachetne brzmienie, dobra dykcja, wycucie rytmu i umiejętne władanie efektami dynamicznymi. Nic dziwnego, że Polskie Radio w Krakowie zajmuje – wraz z chórem Krakowskiej Filharmonii – dwa pierwsze miejsca wśród polskich chórów zawodowych. (...) Przy końcu programu koncertu pokazano jeszcze jeden odcinek pracy zespołu – realizacje operowe; wykonano wyjątki z oper Moniuszki i Stefaniego*. (...) Osobna uwaga należy się dyrygentowi koncertu, Jerzemu Gertowi. Zasłużony ten założyciel i kierownik artystyczny Krakowskiej Orkiestry i Chóru PR nie jest zasadniczo dyrygentem „estradowym” (jeśli można tu takiego określenia użyć), nie przeszkadza mu to jednak w umiejętnym przygotowywaniu programów nagrań radiowych. Zresztą przeżywanie emocjonalne uroczystości jubileuszu usprawiedliwia pewne przerysowanie w ruchach dyrygenta na koncercie. (...) Wielka szkoda, że zespół Gerta tak rzadko występuje publicznie na estradzie. Jego repertuar mógłby spełniać wielką rolę w pracy upowszechniania muzyki na naszym terenie. (...)

(La) [Stanisław Lachowicz], Jubileuszowy koncert Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia, „Dziennik Polski” 30 I 1953

* Jan Stefani (1746-1829) – polski kompozytor, skrzypek i dyrygent Opery Narodowej

(...) Koncertowi nadano uroczystą oprawę, co wyrażało się licznym udziałem solistów – zaproszonych i własnych – oraz bardzo obszernym i wielostronnym programem, na który złożyły się pieśni masowe z orkiestrą i a capella, fragmenty z opery „Straszny dwór” oraz kompozycje czysto instrumentalne. (...) Podkreślić zwłaszcza należy staranny dobór pieśni masowych, posiadających zasadnicze zalety utworów tego rodzaju, a więc melodyjność, żywą rytmikę i zwięzłą formę. Autorami wielu tych pieśni są kompozytorzy związani bezpośrednio z zespołem Orkiestry i Chóru PR (Gert, Dobrzański, Kluczniok). (...) Chór jest doskonałym wykonawcą pieśni masowych: brzmienie intonacyjne pełne i czyste, cieniowania dynamiczne i interpretacja każdego utworu przemyślana. Jeśli chodzi o solistów zespołu, to zarówno Wanda Frogni, jak i Włodzimierz Kotarba posiadają typ głosu radiofonicznego, który inaczej brzmi do mikrofonu, a inaczej wypada na sali. (...)

(J. P.) [Jerzy Parzyński], Z sali koncertowej: Koncert jubileuszowy Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia, „Echo Krakowskie” 1-2 II 1953

Słuchałem jubileuszowego koncertu Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia. Od pierwszego do dwudziestego czwartego numeru, tzn. od kantaty „Korea walczy” po „Oberka” Stefaniego. Koncert ten był niejako umuzycznioną kroniką zespołu J. Gerta. Bo jeśli odwrócić program to ofensywa muzyczna krakowskiej rozgłośni rozpoczęła się przed pięciu laty od takich to tanecznych i przyśpiewkowych wypadów na mikrofon, dla urozmaicenia programu, a potem znaki nutowe uszeregowały się jakby w bojowe formacje, operujące już na szerokim froncie walki o kulturę socjalistyczną. Jeśli audycje rozrywkowe czynią trud naszego dnia lżejszym, to utwory w rodzaju kantaty koreańskiej czynią go celowym. I na tym, sądzę, polega spełniająca rola muzyki i Krakowska Orkiestra uczy takiej właśnie muzyki, a nie encyklopedycznej znajomości biblioteki muzycznej. Tak pracuje zespół Gerta od roku 1948, kiedy kierownictwo dokonało pewnego przelomu programowego, wprowadzając na estradę pieśni masowe, a

wśród nich radzieckie, rok wcześniej niż inne zespoły. Rozwój Orkiestry dokonał się środkami i w warunkach rewolucji kulturalnej naszego kraju budującego socjalizm: od garstki wolontariuszy w 1947 r. po liczbę 180 członków chóru i orkiestry w 1952 r., od solowej piosenki z akompaniamentem fortepianu po wielogłosową kantatę z towarzyszeniem chóru i orkiestry. Odbiorcami audycji Krakowskiej Orkiestry bądź to z transmisji, bądź z nagrań magnetofonowych są dziś robotnicy Moskwy i Chrzanowa, Bielska i Budapesztu, Starachowic i Pragi, Chełmka i Bukaresztu, Jaworzna i Berlina. Czy tylko dlatego, że zespół osiągnął wysoki poziom wykonawczy? Chyba również dlatego, że jego program został zestawiony według podślechu zamówienia masowego odbiorcy. (...)

Kazimierz Barnaś, Jubileusz i słowiki w Halle, „Życie Literackie” 8 II 1953

Zob.: II. – A. Polewka, Pięćciolecie...

„” 1-31 I 1953

W 10. rocznicę śmierci tow. Marcelego Nowotki – 28 listopada 1952 r. – mieszkańcy Nowej Huty spotkali się na uroczystej akademii w nowohutnickim Domu Kultury*. W drugiej części wieczoru wziął udział zespół artystyczny, złożony z młodzieży Nowej Huty, wśród której nie brakło także młodzieży cygańskiej. Zespół wykonał pieśni ludowe, a następnie wystąpili akordeoniści. Występ ten – to żywy przykład troski ludowego państwa o młodzież. W naszym kraju nie ma i nie będzie już „Janków muzykantów”, którzy umierali z nędzy, nie mając możliwości rozwijania swych talentów.

(red.), Spotkanie w Domu Kultury, „Budujemy Socjalizm” 1 I 1953

* Nowa Huta – os. A-1

Radośnie witali krakowianie Nowy Rok, czwarty rok Planu Sześcioletniego. Mieszkańcy naszego miasta bawili się wesolo na rewiach zorganizowanych w teatrach krakowskich i na licznych zabawach sylwestrowych: artyści w Domu Plastyków, inżynierowie i technicy w Domu Technika, pracownicy MPK u Hawelki... Zagłębmy do Domu Technika. Cały budynek rześście oświetlony, we wszystkich salach rojno i gwarno. Wirują w tańcu dziesiątki par, w świetle różnokolorowych reflektorów migają wesole, uśmiechnięte twarze... Jest godzina 23.59... Ostatnie minuty starego roku! Gwar na sali przycicha. Orkiestra gra „tusż”, a potem hejnał z wieży Mariackiej. Przez otwarte okna słycać bicie zegara... I oto już mamy Nowy Rok! Na wszystkich twarzach widać wzruszenie, ludzie składają sobie życzenia i zaczynają śpiewać: „wivat! sto lat! niech żyje żyje nam...!” Jaki będzie ten Nowy Rok?... Zależy od nas samych, od naszej pracy. Im więcej i wydajniej będziemy pracować, tym silniejsza i piękniejsza będzie nasza Ojczyzna. (...) Dlatego już od pierwszego dnia Nowego Roku – czwartego roku Planu Sześcioletniego – musimy pamiętać, że obowiązkiem każdego z nas jest jak najszybsze i jak najlepsze wykonanie powierzonych zadań produkcyjnych.

(k) [Krystyna Kamińska], W sylwestrową noc, „Dziennik Polski” 2 I 1953

„Witamy Nowy Rok” – migają światła żarówek, układając się w ten napis. Codziennie ok. 1200 dzieci z powiatów: krakowskiego, miechowskiego i myślenickiego, przeżywa wiele emocji i radości na organizowanej (i to świetnie!) przez oddział grodzki Towarzystwa Przyjaciół Dzieci „Noworocznej choince” w budynku szkolnym przy ul. Oleandry. Cały dzień bawią się tu mali przodownicy nauki. (...) Wita ich dziecięcy zespół taneczny z Milówki (pow. Żywiec), która ma swoją własną dziecięcą kapelę – tańczą zbójnickiego-beskidzkiego, tańce

żywieckie „hajduk” i „kolusko”. (...) W sali tańców orkiestra przygrywa wesole krakowiaki, kujawiaki i polki. Wraz z dziećmi wiruje dokoła swej osi olbrzymia choinka przystrojona licznymi zabawkami. Zabawę umila chrupanie słodczy i gra na loterii fantowej. (...)

(red.), Na „Noworocznej choince”, „Dziennik Polski” 2 I 1953

(...) W roku 1952 kompozytorzy nasi stworzyli wiele cennych i wartościowych utworów muzycznych. Na przykład – Witold Lutosławski osiągnął w swym „Tryptyku śląskim” i licznych pieśniach duży postęp na drodze do muzyki realizmu socjalistycznego. (...)

Aleksander Rowiński, Rok 1952 – rokiem dalszego rozwoju literatury i sztuki polskiej, „Echo Tygodnia” 3 I 1953

W dniu 20 grudnia ub. roku przyznane zostały w Moskwie MIĘDZYNARODOWE NAGRODY STALINOWSKIE „Za utrwalanie pokoju między narodami” za rok 1952; laureatami zostali: Yves Frange (Francja), Elisa Branco (USA), Paul Robeson (USA), Johannes Becher (NRD), James Endicott (NRD) i Ilia Erenburg (ZSRR).

(red.), Z dnia, „Tygodnik Powszechny” 4 I 1953

Kilkaset dzieci Nowej Huty w wieku od 3 do 7 lat uczestniczyło w „Choince noworocznej” w Młodzieżowym Domu Kultury. Po wysłuchaniu bajki Andersena o „Dziewczynce z zapalkami” malcy wypełnili salę zabaw. Po tańcach i inscenizowanych wierszykach zaczęła się wspólna zabawa. Na zakończenie Dziadek Mróz rozdał wszystkim zabawki. Jeszcze przez kilka dni dzieci pracowników nowohutnickich zakładów pracy będą uczestniczyć w „Noworocznych choinkach” w MDK.

(al) [], „Choinka noworoczna” dla nowohutnickich dzieci, „Dziennik Polski” 6 I 1953

(...) Potężny polip rozrósł się w Stanach Zjednoczonych, zagarnął całą władzę, ustanowił rządy wyzysku i bezprawia. Trusty – Morgana, Rockefellera, Mellona i paru innych miliarderów decydują o całym życiu gospodarczym USA. Na nich to pracują dziesiątki milionów prostych Amerykanów, do ich kieszeni idą co roku dodatkowe miliardy płynące z wyzysku robotników murzyńskich, którzy otrzymują połowę zarobku białych robotników. Ta garstka drapieżców dzierży w swym ręku cały aparat ucisku. Sądy są bezwzględny narzędnikiem panowania monopoli, policja służy przede wszystkim do walki z ludem. Władcy monopoli w imię własnych interesów wyznaczyli armii USA zbrodniczą rolę agresorów. Oni organizują amerykańskie komedie wyborcze, polegające na ogłupianiu prostych ludzi, a wszystko po to, by pod maską „demokracji” na czele państwa ustawić „najpewniejszych” ludzi, ludzi „swoich”. Na usługach Wall Street znajduje się cała potężna machina propagandowa: prasa, radio, film i wydawnictwa... Na wystawie „Oto Ameryka”^{*} pokazano książki, którymi karmi się społeczeństwo amerykańskie; popatrzcie na okładki: „Trup w narożnym barze”, „Byłem mężem najpiękniejszego trupa w mieście”, „Poradnik dla każdego, jak popełnić polityczne przestępstwo, jak zdobyć bogactwo w Waszyngtonie”, „Winien ci jestem morderstwo”... A obok wielkich, krzyczących tytułów na wpół nagie, zakrwawione ciała kobiet lub gangsterskie ręce uzbrojone w pistolet. Spójrzcie, oto pomoce naukowe służące imperialistom amerykańskim do masowej produkcji coraz to nowych zastępów katów i zbrodniarzy. Te precyzyjnie wykonane miniaturki czołgów, samochodów pancernych, dział przeciwlotniczych i samolotów – to zabawki najmłodszych Amerykanów. (...)

W. D. [], „Oto Ameryka”, „Gazeta Krakowska” 5 I 1953

^{*} Wystawa *Oto Ameryka* – otwarta w Warszawie 12 października 1952 r. – w roku następnym prezentowana była w Katowicach, a w marcu 1954 r. w Krakowie.

Minęły święta, minął Nowy Rok, a te okazje upłynęły pod znakiem dziecka. Nie tylko dlatego, że był to okres podarunków i choinki, ale także dlatego, że w dniach tych odbywał się wielki dziecięcy festiwal artystyczny. Centralnym jego miejscem był gmach szkoły TPD w

Oleandrach, gdzie w ciągu kilku dni występowały zespoły z Krakowa i z całego województwa. Pełno było tam barwy i melodii, aż kipiało od radości, od tańców, od śmiechu... Pośród zespołów dziecięcych wyróżnił się zwłaszcza dziecięcy zespół regionalny z Milówki. (...)

Witold Zechenter, Felieton tygodniowy: Krakowskie przechadzki, „Dziennik Polski” 8 I 1953

Za kilka dni nastąpi otwarcie klubu studentów w Rotundzie. Program imprez został już częściowo opracowany. I tak przewidziane są występy zespołów artystycznych, jakie istnieją przy poszczególnych wyższych uczelniach Krakowa, przewiduje się również organizowanie wieczornic i zabaw tanecznych. (...)

(red.), Wkrótce otwarcie klubu studentów w Rotundzie, „Echo Krakowskie” 8 I 1953

7 stycznia br. Państwowy Zespół Pieśni i Tańca „Mazowsze” zainaugurował swoje występy w Moskwie koncertem w Pałacu Kultury im. Gorbunowa. Zebrana publiczność gorąco oklaskiwała polskich artystów – na zakończenie koncertu wręczono im kosze kwiatów. W odpowiedzi kierownik artystyczny „Mazowsza” prof. Tadeusz Sygietyński wyraził gospodarzom wdzięczność za tak serdeczne przyjęcie.

(red.), Występ zespołu „Mazowsze” w Moskwie, „Dziennik Polski” 9 I 1953

Wielką atrakcją pierwszego programu krakowskiego Teatru Satyryków jest występ popularnej artystki radiowej, Marii Koterbskiej. Śpiewa ona kilka piosenek, przy czym wielkim powodzeniem cieszy się przemila piosenka „Wio, koniki...”. Poza nią bywalcy Teatru przy ul. Grzegórzeckiej słyszą piosenkę o Wrocławiu, wesolą piosenkę sportową i piosenkę Dunajewskiego o lotnikach. Maria Koterbska śpiewa również poszczególne kwestie w numerach zbiorowych, na przykład w prologu i w półfinale, zawsze serdecznie przyjmowana i gorąco oklaskiwana przez widownię.*

(red.), Wio, koniki...*, „Echo Krakowskie” 10 I 1953

* tak w oryginale

(...) Inne kłopoty następcza zbliżający się karnawał. Jako podstarzały ...latek mam szczerzy zamiar go przetańczyć. Aby sobie całą rzecz przypomnieć, nastawiłem na Sylwestra radio i rozsunąłem meble, tworząc pośrodku pokoju coś w rodzaju klepiska na półtora metra kwadratowego powierzchni. Ale cóż: na balu sylwestrowym zabawa owszem, cacy cacy, tylko, że lansowane są obecnie tańce wirowe. Wirować całą noc – brrr... czy to ja bąk?! I w ogóle, pytam się, skąd w moim wieku wziąć siły na taką mordęgę – toż po prostu ciężkie roboty, a czekać od tanga do tanga, to trochę za długo. Bywały wprawdzie czasy, gdzie w ciągu balu przetańczono 20 walców, 15 polek, 3 galopady i na odpoczynek 2 „lancjery”, tancerze pływali w pocie, danserki wachlowały się do omdlenia i zwichnięcia ręki, wypijano beczki kruszonu i tak dalej, i dalej. Walc, polka taka i owaka, oberek, kujawiak, krakowiak i raz na godzinę tango – tego przecież i koń nie wytrzyma, zwłaszcza gdy, jak niżej podpisany, tańczy tańce wirowe tylko w jedną stron. Dziesięć minut walca w prawo wystarcza mi, aby zwalić się łbem na posadzkę, co w moim wieku może okazać się ostatnim upadkiem (a chciałbym przecież upaść jeszcze choć parę razy). Tak więc apeluję o częściowe przynajmniej ulaskawienie tańców chodzonych lub suwanych: porcyjkę foxtrotta, dzwonko slowfoxa, plasterek rumbi – niechże i stary, nudny felietonista sobie potańczy. (...)

Kisiel [Stefan Kisielewski], Łopatą do głowy: Kłopoty małe, „Tygodnik Powszechny” 11 I 1953

Agencja TASS donosi: 12 stycznia br. w Teatrze Wielkim w Moskwie odbył się wielki koncert wybitnych artystów Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Wzięli w nim udział: Orkiestra, Chór i Balet Państwowej Opery Poznańskiej im. S. Moniuszki oraz Państwowy Zespół Pieśni i Tańca

„Mazowsze”. (...) Na koncercie obecni byli członkowie Rządu ZSRR: J. W. STALIN, W. M. Mołotow, G. M. Malenkow, Ł. P. Beria, K. J. Woroszyłow, N. S. Chruszczow i inni. (...) Rząd wyraził wdzięczność uczestnikom koncertu i postanowił przyznać im nagrodę w sumie 200 tysięcy rubli.

(red.), Generalissimus Stalin był obecny na wielkim koncercie artystów polskich w Moskwie, „Gazeta Krakowska” 14 I 1953

Nasze obecne karnawały nie są przywilejem ludzi bogatych, ale mają charakter zabawy powszechnej. Toteż bawimy się wszyscy w świetlicach fabrycznych, na zabawach akademickich, na zabawach szkolnych. Nie licytujemy się najkosztowniejszą toaletą, lecz staramy się przystosować do możliwości naszego budżetu. (...)

Włada [Danuta Władczyńska], Moda: Bawimy się, „Echo Krakowskie” 17 I 1953

(...) Świetlice – te przysparzają najwięcej kłopotu. Przede wszystkim nie wiadomo dokładnie ile ich w ogóle jest. (...) Byłem w kilku z nich. W świetlicy przy Zarządzie ZBM 1 (Osiedle A-0), mieszczącej się w baraku i bratersko dzielącej się miejscem ze stołówką – wylewnie przyjął mnie bardzo sympatyczny świetlicowy. Niestety, nie posiadał żadnych planów pracy świetlicowej, ani wstecz, ani naprzód. Wyliczył z pamięci dwa wykłady prelegenta TWP: jeden o alkoholizmie, drugi o dzieciach. Był podobno poza tym jakiś zespół chórny, ale się rozleciał, bo się coś nie powiodło z instruktorem. Jediną atrakcją brudnej i zimnej sali, atrakcją ściągającą zupełnie przypadkowych i codziennie innych ludzi z ulicy – jest ryczący adapter, przy którym czasem można się „pokręcić”. (...)

Jerzy Lovell, O pełny rozmach pracy kulturalnej w Nowej Hucie. Artykuł dyskusyjny, „Życie Literackie” 18 I 1953

Przy pięknej, słonecznej pogodzie i na dobrym lodzie rozegrała drużyna hokejowa Gwardii Kraków towarzyski mecz ze Spójnią Nowy Targ. Drużyna podhalańska (...) odniosła w tym roku kilka sukcesów. Jej debiut jednak na lodowisku krakowskiego Ogniwa* nie wypadł imponująco. (...) Mimo to po twardej i czasami za ostrej grze zwyciężyli Gwardię 7 : 1. Bardzo miłą innowację wprowadzili kibice podhalańscy, którzy tłumnie zjechawszy, po każdym strzelonym голу śpiewali regionalne piosenki. Po którymś голу chór zaśpiewał: „Wywijoj, wywijoj / Nowy Torżeg mijoj / Nowy Torżeg miniesz / Nie bój się nie zginiesz...”. Innowacja godna naśladowania, bo przyjemniej jest słuchać śpiewu, niż gwizdów i ryków kibiców.

Kostan, Maciejkowa drużyna, „Dziennik Polski” 20 I 1953

* lodowisko Cracovii, ul. Manifestu Lipcowego (obecnie J. Piłsudskiego) 27

(...) W niedzielę poszliśmy na ślizgawkę na „Kolejarza”*. (...) Zanim zdążyłam założyć łyżwy, mój synek już śmigał po lodowisku. (...) Nagle z chrapiącego głośnia doleciał „miły” głos z mutacją zapowiadający: „A teraz nadamy płytę dla koleżanki X...”. Tu następowało parę „dowcipnych” uwag. Za chwilę wstrząsnęła mną konwulsyjna melodia jakiegoś foxtrotta, a nogi jak opętane zaczęły wykonywać niesamowite pas. Z trudem zdołałam wycofać się na mnie zagrożone pozycje, gdyż na lodowisku kłębiły się już w podrygach dziesiątki postaci...

* KKS „Olsza”, ul. M. Siedleckiego 7

Krystyna [], Nasz felietonik: Nosołamacze”, „Piłkarz. Tygodniowy Przegląd Sportowy” 26 I 1953

(...) Około 10 lutego – po sesji egzaminacyjnej – w Międzyuczelnianym Klubie Studenckim „Rotunda” rozpoczną się imprezy rozrywkowe, występy artystyczne i zabawy taneczne. Jak się dowiadujemy, poszczególne studenckie zespoły artystyczne przygotowują się już do

aktywnej pracy na odcinku kulturalno-oświatowym. (...)

(BC) [Czesław Breit], *W Klubie Studenckim rozpoczną się imprezy rozrywkowe*, „Echo Krakowskie” 28 I 1953

7 II 1953

Restauracja Pod Trzema Rybkami*, godz. 21

* ul. Szczepańska 5

Bal lotników, szybowników i modelarzy

Karnawałową zabawę taneczną – urządzoną przez Oddział krakowski Ligi Lotniczej – poprzedził występ Tria wokalnego „Siostry Do-Re-Mi”; akompaniował Tadeusz Smagowicz.

14 II 1953

Wojewódzki Dom Kultury, godz. 20

Występ zespołów artystycznych WDK ZZ połączony z zabawą taneczną

14-15 II 1953

Międzyuczelniany Klub Studencki „Rotunda”, godz. 18

Wieczornice taneczne połączone z występami studenckich zespołów artystycznych [06][07][08][09]

Pierwsze imprezy klubowe inauguracyjne cotygodniowe (sobotnio-niedzielne) zabawy taneczne – przerywane krótkimi występami studenckich zespołów artystycznych (skecz, monolog, piosenka) – w nowo otwartym (po remoncie i modernizacji), mogąym pomieścić do 1000 bawiących się MKS; do tańca grała Orkiestra Tadeusza Prejznera.

23 II 1953

Dom Żołnierza, godz. 19

Uśmiech zawsze się oplaca. Rewiomontaż Artosu

W przygotowanym przez Delegaturę krakowską Artosu koncercie wystąpili artyści scen warszawskich.

”””””

Czy „uśmiech zawsze się oplaca” trudno nam powiedzieć, bowiem podczas imprezy zorganizowanej przez krakowski Artos (siłami warszawskiej dykcji tej instytucji), uśmiechnęliśmy się tylko raz – wtedy, gdy na sali zgasło światło (można sobie było wtedy opowiedzieć kilka dowcipów na temat Artosu). Podczas poszczególnych punktów programu na widowni panowała złowroźna cisza: przypuszczalnie krakowianie zastanawiali się, czym zasłużyli sobie na takie

lekceważenie. (...) Trudno nam operować nazwiskami wykonawców ponieważ (...) nie przygotowano drukowanych programów. (...) Teksty piosenek, o ile można było pojąć ich treść (dykcja!), w żadnym wypadku nie odpowiadały naszym pojęciom o stołecznym poziomie, a dowcipy w nich zawarte miały kaliber co najmniej artyleryjski. Skromny zespół dwoił się i troił, aby wypełnić cały program, słuchaliśmy więc w kółko chóru rewelersów, zespołu harmonistów i pieśniarki odtwarzającej słabe teksty anonimowych autorów (poza Mickiewiczem i Słowackim, których wciągnięto także na listę męczenników Artosu). Ambitny konferansjer (anonim) czynił co mógł, aby ożywić smętny program i jemu w dużej mierze zawdzięczać należy, że rewia nie skończyła się kompletnym „miejszem na odznakę” czyli klapą. (...)

(mk) [Maria Krupowa], *Szpilki: Uśmiech przez łzy*, „Dziennik Polski” 24 II 1953

28 II 1953

Dom Żołnierza, godz. 18

Uroczystość wręczenia odznak Przewodników Pracy

W części artystycznej akademii zorganizowanej przez Spółdzielnię Metalowców „Zjednoczenie” wystąpił Robotniczy Zespół Pieśni i Tańca Związku Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych „Krakowiacy” – nazywany „krakowskim Mazowszem”.

.....” 1-28 II 1953

Rok rocznie w okresie świąt, aż do pierwszych dni lutego, łąkują po kawiarniach, restauracjach i barach dzieci-szopkarze z lichą sklejoną szopką, wykrzykując fałszywe i wrzaskliwe melodie, które mają przypominać kolędy. Po kilku słowach takiej „pieśni” podchodzi do stolika kolędnik ze szopką i w sposób natarczywy a często bezczelny domaga się datka. Po jego otrzymaniu łąkowa gromadka odchodzi z życzeniem: „Byście państwo zdrowi byli i rok cały wódkę pili... Na ten Nowy Rok!”. Ta żebranina musi ustać! To demoralizuje młodzież – zachęca do łatwego zarobku, z którym nie wiadomo, co robią. Może by aktyw społeczny zajął się małoletnimi kolędnikami, zalecającymi melodyjnie wyroby monopolu spirytusowego? A może by także i MO włączyła w tę sprawę?

(kos), *Natarczywi łąnicy*, „Dziennik Polski” 4 II 1953

(...) Centrum Nowej Huty będzie to zespół ogromnych gmachów 6 i 7-kondygnacyjnych przeznaczonych na siedzibę organizacji politycznych, społecznych, administracyjnych, usługowych i kulturalnych. (...) W tym roku rozpocznie się również w śródmieściu budowę wielkiego Centralnego Domu Kultury z salami: teatralno-koncertową, kinową, odczytową oraz świetlicą, biblioteką i czytelnią. (...)

(red.), *Jeszcze w tym roku otrzyma Nowa Huta Centralny Dom Kultury*, „Echo Krakowskie” 4 II 1953

Z okien lokalu Klubu Techniki i Racjonalizacji w kombinacie dochodzi skoczna melodia polki. Zaintrygowany przechodzień, który zajrzy do klubu zobaczy zespół orkiestralny odbywający

właśnie kolejną próbę. Zespół to niecodzienny, gdyż jego członkowie – kierownik i twórca zespołu Zbigniew Cieplik, Henryk Gajdarski, Roman Ruciński, Adolf Podsiadło, Jan Sroka, inż. Matysik i Adam Seń – grają na... harmonijkach ustnych. Akompaniują im: akordeon, dwie gitary i skrzypce. Orkiestra ta – zorganizowana zaledwie trzy miesiące temu – składająca się z pracowników Nowej Huty, ma już za sobą liczne występy. Występowała na uroczystości otwarcia Domu Młodego Hutnika, w czasie wizyt „Dziadka Mroza” i na kilku akademiach oraz – i to był chyba najmilszy występ – przy wręczaniu legitymacji nowym członkom ZMP. Ukoronowaniem osiągnięć i bodźcem do dalszej pracy stał się dla zespołu występ na przeglądzie kół artystycznych w Teatrze Studio – mimo silnej konkurencji występ orkiestry z Nowej Huty wypadł bardzo dobrze. Należałoby, aby Dzielnicowa Rada Narodowa zainteresowała się bolączkami zespołu i pomogła je usunąć.

(J. D.) [], Z wizytą u zespołu orkiestralnego w Nowej Hucie, „Echo Krakowskie” 6 II 1953

Na kioskach naszego miasta ukazały się niedawno afisze zapowiadające, że Teatr Satyryków daje ostatnie przedstawienia swojego pierwszego programu „Obecność obowiązkowa”*. Najbliższy poniedziałek, wtorek, środa i czwartek – oto cztery dni, w których ci wszyscy, którzy nie wypełnili „obowiązku obecności” w tym najweselszym teatrze Krakowa będą mogli jeszcze zobaczyć pierwszy program (zespół wyruszy wkrótce z drugim programem). (...) Ostatnio wprowadzono kilka zmian w „Obecności obowiązkowej”. Tak na przykład ulubiona pieśniarka Krakowa, jaką stała się po występach w Teatrze Satyryków Maria Koterbska, śpiewa poza piosenkami znajdującymi się w programie, jeszcze na bis piosenki – o „Zakochanym pociągu” i o „Brzyduli i rudzielcu”. (...) W ubiegłym tygodniu sala Teatru przy ul. Grzegórzeckiej wypełniona była po brzegi i równie dobrze pod względem frekwencji zapowiadają się ostatnie cztery przedstawienia, w których bierze udział pełna obsada Teatru Satyryków, a więc: Maria Koterbska, Barbara Łozińska, Krystyna Marynowska, Irena Orska, Ewa Stolzman, Jerzy Fitio, Zygmunt Miłkowski, Leszek Szymocha, Bogumił Zatoński i Witold Zechenter. Zapowiada Stefan Otwinowski, przy fortepianach: Krystyna Kopańska i Zygmunt Grawicz. (...)

(red.), Teatr Satyryków dogrywa swój pierwszy program przy wypełnionej widowni, „Echo Krakowskie” 8 II 1953

* prem. 22 XI 1952

(...) Dziedzina muzyki to jeden z najbardziej zaniedbanych odcinków pracy. (...) Adeptów w tej dziedzinie jest dużo więcej niż stojących do dyspozycji instrumentów, a instrumentów o wiele za dużo jak na stojącą do dyspozycji ilość instruktorów. (...) Należy nasycić Nową Hutę dobrą muzyką. Jednorazowy przyjazd Filharmonii Krakowskiej w miesiącu – to mało. Każda świetlica, choćby najskromniejsza, powinna stać się cwieczornym ośrodkiem muzycznym. (...) Głód muzyki wyprzedza potrzebę teatru i książki. Stała, nieustępliwa infiltracja kultury muzycznej w teren nowego miasta (...) to poważne zadanie Krakowa. (...)

Jan Kurczab, Dług Krakowa, „Życie Literackie” 8 II 1953

(...) W najbliższych dniach rozpocznie pracę prowizoryczny radiowęzeł klubu, który nadawać będzie prasówki, meldunki z frontu nauki i pracy społecznej oraz koncerty życzeń dla przodowników nauki. Specjalna audycja – tzw. „ośla deska” – będzie piętnować bumelantów krakowskich uczelni.

(k), Ciekawe imprezy w Międzyuczelnianym Klubie Studenckim, „Dziennik Polski” 8-9 II 1953

Żywe słowo, śpiew, taniec i muzyka – to najbardziej powszechne i masowe zajęcia dzieci w pracy pozaszkolnej. Krakowski Młodzieżowy Dom Kultury przygotowuje się już dziś do

udziału w Festiwalu Dziecięcych Zespołów Artystycznych pod hasłem – „Rośniemy w szczęściu i radości dla Ludowej Ojczyzny”. Spośród wielu form, jakie przewidują organizatorzy Festiwalu – Zarząd Główny ZMP*, Ministerstwo Oświaty i Ministerstwo Kultury i Sztuki – młodzi artyści z MDK wybrali formę festynu. Wykorzystanie tej formy jest swego rodzaju eksperymentem. (...) Będzie to lekki, słowno-muzyczny montaż, o tematyce związanej z Krakowem i Nową Hutą, przeplatany tańcem. (...) Centralne eliminacje Festiwalu odbędą się w lipcu br.

(t) [], Młodzież MDK przygotowuje się do Festiwalu, „Echo Krakowskie” 10 II 1953

* Związek Młodzieży Polskiej

(...) Sierpień 1952. Spoglądam dziś wstecz z perspektywy dwóch lat z górą i jakże odległa wydaje mi się owa narada robocza, na której pracownicy Rejonowego Urzędu Telefonów i Telegrafów oraz Obwodowego Urzędu Poczтового Kraków-1 postanowili z dwóch dotychczas istniejących świetlic, stworzyć jedną wspólną dla obu naszych zakładów pracy*. Było to nasze zobowiązanie 1-Majowe. Bardzo niezdarne wydają mi się dzisiaj te pierwsze próby stworzenia stałych zespołów artystycznych. Mieliśmy wtedy tylko orkiestrę dętą. Dzisiaj patrzę na doskonale pracujące koło dramatyczne (...), na 30-osobowy chór żeński, balet, zespół recytatorski, koło sportowe... U nas w świetlicy czas mierzy się entuzjazmem, rozmachem i uporem. (...) Listopad 1952. Nasze zespoły dały ponad 40 występów artystycznych na zebraniach wyborców. Balet, chór i zespół recytacyjny były w tych gorących tygodniach w ciągłym ruchu. (...) Luty 1953. Marzę już od dawna o tym, żeby świetlicę jakoś powiększyć. Prawdziwe urwanie głowy z pomieszczeniem wszystkich naszych zespołów, w sali liczącej co prawda 300 miejsc i w malej, przyległej do niej salce odczytowej. Największy kłopot mam z orkiestrą. Słuszna i potrzebna jest inicjatywa kapelmistrza Aleksandra Remiszewskiego, który, chcąc powiększyć orkiestrę, dwa razy w tygodniu daje lekcje muzyki uczniom Technikum Telekomunikacyjnego. Korzyść z tego podwójna – dla zespołu i dla uczniów. (...)

Barbara Gemrot, Notatki z dziennika instruktora K. O., „Gazeta Krakowska” 22 II 1953

* Klub Pocztovców „Łącznościowiec”, ul. Kolejowa (obecnie: Westerplatte) 20

(...) Co męczy najbardziej narciarza w Zakopanem? Podchodzenie i wychylenie. Podchodzenie do stolika w „Watrze” czy u „Jędrusia”, wychylenie w stronę osoby płci przeciwnej, w stosunku do której żywi się jakieś zamysły z gatunku choreografii stosowanej, czyli łącznych piasów na rozłogach błyszczącego parkietu. (...) Każdy sezon w Zakopanem różnicuje lokale rozrywkowe w ich charakterze. W tym roku „Watra” skupia spokojnych, starszych, tchnących dosytem wypoczynku wczasowiczów: orkiestra gra tu miłe, rzewne szlagiery z wczesnych lat dwudziestych, z „Tangiem Milonga” i „Pamiętam twoje oczy dzikie” na czele. Ma to swój bezsprzeczny urok i niejedna lezka wyciśnięta przez wspomnienia porywów młodości błysnie w oku tegorocznych bywalców „Watry”, zanim stoczy się do kieliszka z winem owocowym marki „Familijne”. (...) Zupełnie inaczej wygląda w tym roku w przebudowanym „Jędrusiu”, na pierwszym piętrze, zdobnym w stylizowany bar z surowego drzewa oraz w stylizowane kwiaty i gwiazdy lodowe z druczianych prętów na tle matowych, podświetlonych szyb. Tu jesteśmy w królestwie narciarsko-zakopiańskiej egzotyki, tu tańczy ze swymi kobietami ogorzały, surowy szczep chłopców gór, szatanów Gubałówki, upiorów Kasprowego, widm południowego stoku, plemię czarnych swetrów, kolorowych chust na krzepkich szyjach, ciężkich butów zjazdowych, spinanych gumkami od pomidorowych lub kompotowych weków; co drugi z podkasanymi rękawami, łyskając muskularnym przedramieniem i groźnymi spojrzeniami. Ich kobiety, odziane w kraciaste, kanadyjskie koszule, o twarzach wysmarowanych aż do błysku kremami, aby ulżyć spieczonej przedpołudniowym, wyżynnym słońcem i schłostanej przez skalne wichry skórze, zachowują się spokojnie i godnie, starając się ulżyć swym mężczyznom w ich ciężkim znoju żywota. No,

bo to nie chichy – trzy zjazdy z Kasprowego za dnia, a wieczorem na parkiet, nie ma rady. Zakopane nie zna litości. A że u „Jędrusia” brak jest jakichkolwiek urządzeń klimatyzacyjnych i najprymitywniejszej nawet wentylacji przeto harówka jest co się zowie i cały zapas ozonu, wchłonięty za dnia w drodze na Gąsienicową, ledwie wystarczy na obowiązki wieczoru. Do tańca grają tu młodzi, przyjemni chłopcy w czerwonych pulowerach i to grają z pewnym „biglem”. Przykuwa wzrok ich perkusista, młody blondyn o przystojnej twarzy, który od czasu do czasu ujmuje ręczny mikrofon i śpiewa refreny. W tych chwilach staje się zjawiskiem nieprzeciętnym, jakimś idealnym upostaciowaniem szmiry, przerysowuje mimiką twarzy i modulacjami głosu kiczowate słowa o jakiejś seniorze, takiej czy owakiej seniorcie, w coś tak zabawnego, że jeśli czyni to świadomie, to należy mu pogratulować talentu parodystycznego, natomiast o ile wydaje mu się, że wyraża tym jakieś piękno lub uczucia – nie pozostaje nic innego jak pokiwać nad nim z politowaniem głową. (...)

Leopold Tyrmand, Początek sezonu 1953, czyli zakopiański honor stosowany, „Tygodnik Powszechny” 22 II 1953

(...) W prowizorycznym i ciasnym pomieszczeniu tymczasowego Domu Kultury, który mieści się na A-1, kątem, nad pocztą, ćwiczą z zapalem ochotnicy zespołu akordeonistów. Są wśród nich Cyganie, którzy mają szczególny pociąg do muzyki. Jest wśród nich „cudowne dziecko” – mały chłopiec grający znakomicie na skrzypcach. (...)

Hanna Mortkowicz-Olczakowa, Sprawa kultury w Nowej Hucie. Dalszy ciąg dyskusji, „Życie Literackie” 22 II 1953

1 III 1953

Kawiarnia Warszawianka, godz. 18

Rewia mody wiosennej połączona z występami artystycznymi

W koncercie towarzyszącym zorganizowanemu przez Powszechny Dom Towarowy pokazowi – piosenki śpiewali: Maria Koterbska i Zygmunt Miłkowski.

””””

Na pokazie mody wiosennej w „Warszawiance” podobały się ładne modele płaszczy, kapeluszy (damskich i męskich), sweterków, pomysłowo uszytych sukien, podobała się doskonała organizacja imprezy przez PDT i gospodarzy lokalu, jak również dobra orkiestra i... piosenki Koterbskiej i Miłkowskiego, którzy z trudem zdołali się wybronić przed niemilknącymi „bisami”.

(1) [], *Notujemy*, „Dziennik Polski” 3 III 1953

1-2 III 1953

Teatr Studio, godz. 10

III Wojewódzkie Eliminacje Zespołów Artystycznych PO „Służba Polsce” i Ludowych Zespołów Sportowych

W przeglądzie eliminacyjnym wzięło udział 20 najlepszych zespołów tanecznych i instrumentalno-śpiewaczych województwa krakowskiego. Pierwsze miejsce przyznano zespołowi z Milówki (pow. Żywiec), drugie – zespołowi z Zabierzowa, trzecie – zespołowi z Poronina, czwarte – zespołowi z Jelenia (pow. Chrzanów), piąte – zespołowi z Kamienicy (pow. Limanowa); nagrody indywidualne otrzymali: Eugeniusz Kądziołka z Biegonic i Stanisław Węgrzyn z Zabierzowa.

5, 15-16 III 1953

Dom Żołnierza, godz. 19.15

Melodyjne spotkanie. Koncert Orkiestry Zygmunta Karasińskiego [10]

W ponad 2-godzinny programie z Orkiestrą Z. Karasińskiego wystąpili soliści: Elisabeth Charles, Jerzy Chomicki, R. [] Frączek i E. [] Mroczek oraz gościnnie węgierski stepujący perkusista Imré Szénes; zapowiadał Karol Szpalski.

9 III 1953

Kawiarnia Warszawianka, godz. 17

Finał konkursu redakcji „Echa Krakowskiego” i dyrekcji Krakowskich Zakładów Gastronomicznych „3 x Najlepszy”

Po ogłoszeniu wyników plebiscytu – w którym czytelnicy „Echa Krakowskiego” za najlepszy lokal gastronomiczny uznali restaurację Warszawianka (I kat.) – zaprezentowano przygotowany przez Artos okolicznościowy program artystyczny, z udziałem solistów i zespołu instrumentalnego Mariana Radzika.

11 III 1953

Filharmonia Krakowska, godz. 19.30

Flis. Operomontaż Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia

Estradowa prezentacja nowej pozycji repertuarowej – 1-aktowej opery Stanisława Moniuszki „Flis”, w opracowaniu Jerzego Gerta.

””””

(...) Radiowcy nasi wystąpili z „Flisem” Moniuszki. Ten drobiazg operowy, komedyjka ludowa, nie jest skrojona na miarę takich arcydzieł moniuszkowskich jak „Straszny dwór” czy „Halka”, ma jednak wiele wdzięku, pogody, liryzmu. Cechy te zostały przez zespół należycie podkreślone. (...)

(La), Z sal koncertowych: „Flis” S. Moniuszki, „Dziennik Polski” 15-16 III 1953

(...) Nie brak we „Flisie” motywów i tańców ludowych, zdarzają się też momenty popisowe dla śpiewaków choć całość jednoaktówki nie wykracza poza, niewielką w zamyśle kompozytorskim (...) formę zbliżoną bardziej do ludowego wodewilu, aniżeli do opery komicznej. (...) Operomontażem dyrygował Jerzy Gert. Estradowym wystawieniem jednoaktówki Moniuszki w Filharmonii Krakowskiej Orkiestra i Chór PR wzbogaciła swój repertuar.

(J. Par.) [Jerzy Parzyński], Operomontaż „Flis” Orkiestry i Chóru PR, „Echo Krakowskie” 21 III 1953

12 III 1953 [11]

Dom Żołnierza, godz. 18

Koncert dla świata pracy. Rewiomontaż Artosu

17-18 III 1953

Międzyuczelniany Klub Studencki „Rotunda”, godz. 11

Eliminacje uczelniane II Festiwalu studenckich zespołów świetlicowych i grup agitacyjno-artystycznych

W pierwszym dniu przeglądu wystąpiły zespoły: AM*, PK, UJ i WSE**, w drugim – zespoły AGH, PWSA***, PWSP****, WSWF*****

*Akademia Medyczna, **Wyższa Szkoła Ekonomiczna, ***Państwowa Wyższa Szkoła Aktorska, ****Państwowa Wyższa Szkoła Plastyczna, *****Wyższa Szkoła Wychowania Fizycznego

””””

(...) W drugim dniu eliminacji studenckich zespołów artystycznych występowały zespoły AGH. Wszystkie zespoły tej uczelni: chór, orkiestra, kwartet akordeonistów, zespół pieśni i tańca zostały zakwalifikowane do eliminacji środowiskowych. Z montażu pt. „Ziemia Krakowska w tańcu i śpiewie” zobaczyliśmy tylko fragmenty: menuet, krakowiak i świetną parodię tańców bikiniarskich. (...) Specjalnie podobał się też zebranym rosyjski taniec ludowy „Kalinka” w wykonaniu koleżanek z Wydziału Ceramicznego AGH.

(red.), Dobre są zespoły artystyczne AGH, „Dziennik Polski” 20 III 1953

Grupy I i II roku inżynierii PK opracowały dobry program satyryczny (...), który bardzo się podobał i nic dziwnego, że został zakwalifikowany do eliminacji środowiskowych. Z zespołów uczelnianych PK na wyróżnienie zasłużyły: chór, orkiestra, balet i trio żeńskie.

(red.), Studentom Politechniki Krakowskiej nie brak humoru, „Dziennik Polski” 24 III 1953

22 III 1953

Teatr Satyryków* [12], godz. 19.15

* spektakle w sali Domu Kultury ZBMiA im. Szadkowskiego, ul. Grzegórzecka 71

Tu przypiął, tu przylatał. Premiera II programu TS

Pierwszy program oparty na tekstach satyryków krakowskich (B. Brzezińskiego, S. Mrożka, K. Szpalskiego, M. Załuckiego i W. Zechentera), z udziałem: H. Cieszkowskiej, B. Łozińskiej, K. Marynowskiej, E. Stolzman, L. Szymochy, W. Śmigielskiego, D. Wojciechowskiego; piosenki śpiewali: Maria Koterbska i Jerzy Komorowski, akompaniowali: Henryk Krakowiak i Marian Radzik; reżyserował i zapowiadał Stefan Sojecki, opracowanie plastyczne L. Minticz, K. Mikulskiego i J. Skarżyńskiego, kierownictwo muzyczne M. Radzika, kierownictwo artystyczne Stefana Otwinowskiego.

””””

(...) Wkrótce krakowski Teatr Satyryków wyruszy z nową, drugą premierą. W pewnym sensie będzie to zarazem pierwsza premiera naprawdę krakowska. O ile bowiem pierwszy program TS był w olbrzymiej mierze wzięty z programów analogicznego warszawskiego teatru, o tyle ten drugi jest prawie w całości napisany przez krakowskich satyryków: Brzezińskiego, Mrożka, Szpalskiego, Załuckiego i piszącego te słowa. (...) Z nowych artystów na tej scenie ujrzymy: Halinę Cieszkowską, Jerzego Komorowskiego, Wiktora Śmigielskiego, Dariusza Wojciechowskiego – w otoczeniu większości dawnego zespołu z Marią Koterbską na czele. Pieśniarka ta, która podbiła serce Krakowa, wystąpi w tym programie również jako artystka dramatyczna w skeczu „Nienagrana piosenka”. (...)

Witold Zechenter, Felieton tygodniowy: Krakowskie przechadzki, „Dziennik Polski” 12 III 1953

Już jutro krakowski Teatr Satyryków wystąpi z nową premierą (...) Debiutuje dramatyczno-satyrycznie Sławomir Mrozek. Śpiewać będzie Koterbska, a także Komorowski i Szymocha. (...) A więc jutro – na Grzegórzecką!

(red.), Nowa premiera w Teatrze Satyryków, „Dziennik Polski” 21 III 1953

W związku z dzisiejszą premierą w krakowskim Teatrze Satyryków wysłanniczka naszego pisma rozmawiała z kilkoma aktorami na jednej z ostatnich prób. Oto fragmenty tych rozmów: – Program nasz został opracowany tak, aby uwzględniając maksimum humoru i momentów komediowych wychowywać widza... – mówi reżyser Stefan Sojecki, którego pamiętamy jeszcze z „Siedmiu Kotów”, a który teraz powrócił do Krakowa. – Szczególnie bowiem zależy nam na publiczności robotniczej. Dlatego też słuszna była koncepcja założenia w Krakowie, pod którego boki powstaje Nowa Huta, tego właśnie rodzaju teatru. (...) Publiczność krakowska zna już dobrze Marię Koterbską, mimo że artystka jest tu dopiero od kilku miesięcy. Z zadowoleniem więc przyjmie wiadomość, że jej ulubienica wystąpi w drugim programie Teatru Satyryków. Na razie posłuchajmy, co mówi na ten temat sama Koterbska: – Z radością przygotowuję się do nowego występu. Tym bardziej, że śpiewam w nim trzy nowe, nieznanne jeszcze piosenki. Dla mnie wszystkie trzy są urocze. Ciekawa jestem tylko, co powie publiczność...? Piosenki te zostały specjalnie dla mnie napisane, jest również skecz, w którym występuję nie tylko jako piosenkarka. Ale to na razie jest jeszcze tajemnicą... (...) – Właściwie w Krakowie występuję już po raz drugi... – mówi piosenkarz Jerzy Komorowski – Po raz pierwszy byłem tu z Orkiestrą Karasińskiego i występowałem w koncertach „1000 taktów”. W Teatrze Satyryków zaśpiewam nowe piosenki. Jedna z nich jest nie tylko aktualna, ale zarazem związana z Nową Hutą, a więc znów z Krakowem. Ponadto występuję też jako aktor, nie tylko piosenkarz. Mam tremę przed tym występem, ale zarazem cieszę się zeń bardzo... (...) W Teatrze Satyryków usłyszymy również humorystę Wiktora Śmigielkiego. – Ciekawi jesteście, co pan przygotowuje na dzisiejszą premierę...? – Felietony Wiecha i udział w kilku skeczach... – Występowanie przed krakowską publicznością nie jest dla pana nowością? – Nie, znam już Kraków i krakowską widownię z czasów moich występów w „Siedmiu Kotach”, ale mimo to mam porządną tremę... (...) Program, który przygotowujemy jest całkowicie oryginalny i oparty na naszych pomysłach i koncepcjach... – mówi kierownik muzyczny Teatru Satyryków, Marian Radzika. – Chciałbym przy tym podkreślić, że nasz teatr stwarza specjalne pole do popisu dla wykonawców w zakresie muzyki lekkiej... (...) Musimy jeszcze dodać, że część programu opracowana jest i skomponowana wyłącznie przez Mariana Radzika. Będziemy go mogli słyszeć na każdym przedstawieniu, gdyż grać będzie – wraz Henrykiem Krakowiakiem – na dwóch fortepianach. (...)*

Bogna Płatowicz-Koubowa, Dziś premiera w Teatrze Satyryków, „Echo Krakowskie” 22-23 III 1953

* Kabaret „Siedem Kotów” (1946-47) K. I. Gałczyńskiego i M. Eilego

Pięć lat od zamknięcia „Siedmiu Kotów” oczekiwał Kraków na nowy teatr satyryczny. I trzeba powiedzieć – wyglądał go niecierpliwie, nadstawiając pilnie uszu na wieści, które niosły zapowiedź jego poczęcia. Wystarczy pójść na którykolwiek spektakl krakowskiego beniaminka, aby przekonać się, jak bardzo potrzebny jest nam ten typ teatru, jak chętnie garną się ludzie do dobrego dowcipu i ciętej satyry. (...) W Polsce Ludowej satyrę wprzęgamy w służbę walki o nowy ład społeczny, o socjalistycznego człowieka. Funkcja ta wyznacza

satyrykom obowiązek bojowej oceny faktów życia ze stanowiska klasy robotniczej, ukazywanie najważniejszych społecznie spraw w bitwie z wrogiem klasowym. (...) Powtórzmy, satyra jest potężną bronią w tępieniu wad i zła życia społecznego. Nie wolno jej wypaczać w krzywym odbiciu. A tak dzieje się na przykład w skeczu o płytach gramofonowych z owymi ironicznie ocenionymi „produkcyjnymi piosenkami”. Proszę zajrzeć do pierwszej lepszej świetlicy, nadstawić ucha na Plantach – czy nie posłyszycie piosenki o Nowej Hucie, o Warszawie o Emdeemie? To dowód, że dobre „piosenki produkcyjne” wpadają w ucho, stają się popularne. Złe natomiast jest to, że tych z dobrymi tekstami jest zbyt mało. Że zbyt dużo natomiast jest piosenek o niedorzecznych tekstach i melodii nie nadającej się do śpiewu. O czym to świadczy? Świadczy przede wszystkim o zbyt słabym powiązaniu autorów – z życiem; o tym, że nie widzą oni zwykłego, codziennego życia człowieka pracy i dlatego nie mogą ukazać go w dobrej piosence. (...)

Ryszard Kosiński, O drugim przedstawieniu w Teatrze Satyryków, „Gazeta Krakowska” 11-12 IV 1953

(...) Z wielkim zainteresowaniem czekaliśmy na drugi program Teatru Satyryków. Pierwsza próba była ad hoc przygotowanym widowiskiem zmontowanym z tekstów teatru warszawskiego, jaskółką zapowiadającą dopiero przyszłe osiągnięcia. Niestety w drugim programie powtórzono błędy pierwszego (...), zadowolono się jak i poprzednio składanką przypadkową. (...) Porównując obydwa programy musimy uznać na ogół wyższość drugiego. Jest to oczywiście krok naprzód. (...) Bardziej wyeksploatowano M. Koterbską (dobry pomysł jej udziału w skeczu Zechentera wraz z J. Komorowskim, kulturalnym śpiewakiem), postarano się o wstawki taneczne (bardzo dowcipne blekauty pantomimiczne w układzie J. Kaplińskiego), przy fortepianach działają lepsi specjaliści od lekkiej muzyki – H. Krakowiak i M. Radzik. (...) Nie ma jednak melodii, która by pozostała w pamięci po wyjściu ze spektaklu, tak jak zapamiętaliśmy „Wio, koniku”... Obok Koterbskiej, najlepiej wypadły kuplety K. Szpalskiego, a M. Załucki okazał się równie dobrym artystą estradowym, jak i pisarzem. Natomiast obydwa skecze S. Mrożka najwyraźniej „nie wyszły” – ani satyrycznie, ani reżysersko. (...)

Tadeusz Kwiatkowski, Tu przypiął, tu przylatał, „Dziennik Polski” 14 IV 1953

(...) Wielu się martwiło, czy pierwsze przedstawienia nie odbędą się przy przysłowiowej „wacie”. Bo to teatr daleko od śródmieścia, na końcu ulicy Grzegórzeckiej, poza tym święta za pasem, koniec miesiąca... A tu tymczasem – miła niespodzianka: krakowianie wypełniają salę po brzegi, już potrafią korzystać z „prawa do śmiechu”, gdy tylko nadarzy się sposobność, już przyzwyczaili się do swego Teatru Satyryków... (...) Koterbska zachwyca jak zawsze, w piosenkach, zwłaszcza w ślicznym „Rodzinnym miasteczku”, a specjalną uwagę zwraca w uroczym skeczu Zechentera „Nienagrana piosenka”. Przy walnej pomocy Komorowskiego nie pominęła ona żadnej okazji, by artystycznie wzbogacić ten scenariusz, niewątpliwie dla niej napisany, w którym wykazuje duże wyczcucie aktorskie. (...) Ostrze satyryczne w tym obrazku zwrócone jest przeciwko schematyzmowi piosenki i zbytniej monotoności jej tematyki. (...)

Kazimierz Barnaś, „Tu przypiął, tu przylatał”. Drugi program Teatru Satyryków, „Echo Krakowskie” 18 IV 1953

produkcyjnych (prelekcje, pogadanki, pokazy filmowe). (...) Choć WDK ZZ ze swymi zaledwie ośmioma (!) instruktorami robi bardzo wiele, to jednak ciągle ujawniają się pewne luki w naszej działalności i wyplývają nowe potrzeby w terenie. Toteż stoimy przed koniecznością zreorganizowania naszej pracy. Na wzór Związku Radzieckiego powinny u nas powstać w każdym powiecie tzw. Państwowe Domy Twórczości Artystycznej, a w miastach wojewódzkich winny istnieć Pałace Kultury – jakby ogromne świetlice miejskie, w których zaspakajano by kulturalno-oświatowe potrzeby mieszkańców. (...) Rzecz jasna, sprawa takiej reorganizacji nie jest prosta. (...) Ale konieczność reorganizacji jest szczególnie radosna, gdyż świadczy o tym, że Domy Kultury – o jakich przed wojną nie mogliśmy nawet marzyć – zaledwie mogą dziś nastarczyć wciąż rosnącemu zamówieniu społecznemu – któremu na imię: potrzeby kulturalne. Ten wzrost potrzeb kulturalnych społeczeństwa jest radosnym znamieniem naszych czasów. (...) Maria NOSARZEWSKA (kierownik Delegatury „Artosu”): „Artos” jest krzewicielem kultury w odległych zakątkach kraju. W 1952 r. specjalnym osiągnięciem „Artosu” było wyjście na odległe tereny, obsłużenie wielu miejscowości, w których występ naszego zespołu był często pierwszą imprezą artystyczną, jaka tam dotarła. Artyści „Artosu” to ludzie nadzwyczaj ofiarni. Docierają oni do najodleglejszych wsi, gdzie występują na ogół w warunkach bardzo ciężkich, w źle wyposażonych salach i świetlicach. (...) Dzisiaj mamy już dwa stałe zespoły, a w roku 1953 będziemy mieć ich sześć. (...) W tym roku przewidziana jest reorganizacja „Artosu”, który będzie odtąd dyrekcją okręgową obejmującą województwa – krakowskie, rzeszowskie i kieleckie. W ramach akcji umuzykalniającej wśród młodzieży zorganizujemy trzy nowe cykle audycji szkolnych w 34 szkołach. Przygotowujemy również dalsze operomontaże, m. in. „Cyrulika Sewilskiego”. (...) Adam ZIELIŃSKI (dyrektor programowy krakowskiej rozgłośni PR): Do największych osiągnięć krakowskiej rozgłośni w 1952 r. zaliczyć należy zwiększenie atrakcyjności nadawanych audycji, zbliżenie ich problematyki do słuchacza, próby układania programów przez słuchacza, wreszcie dalszą rozbudowę sieci korespondentów terenowych. Wprowadziliśmy 19 nowych form radiowych, takich jak na przykład audycja satyryczno-muzyczna w rodzaju rewii w eterze pt. „Kwiatki, kwiatki” oraz zagadki oświatowe i zagadki muzyczne. (...) Wprowadziliśmy formę dyskusji z poszczególnymi środowiskami społecznymi (np. z robotnikami z Nowej Huty, robotnikami z Fabloku, z chłopami z Libertowa) w cyklu „Rozmawiamy ze słuchaczami”. (...) Słuchacze z przyjemnością słuchają audycji muzycznych, których jest obecnie w programie więcej niż audycji słownych. (...)

(red.), O sprawach kultury Krakowa mówią..., „Od A do Z” 1 III 1953

– Uwaga! Proszę o ciszę! Kabina gotowa? – Nad dużą szybą umieszczoną w rogu sceny zapala się czerwone światło. Zapada głęboka cisza. W pewnym momencie przerywa ją lekki szmer i błyska drugi sygnał: zielone światło. – Uwaga! Start! – Pada komenda przez mikrofon. Smyczki opadają na struny. Instrumenty zbliżają się do ust. Uniesioną w górę pałeczką Jan Cajmer daje znak i przy dźwiękach orkiestry płynie do mikrofonu ujmujący głos Mieczysława Fogga: „Przez zielony kraj, przez oliwny gaj”... Razem z dźwiękami orkiestry płyną słowa piosenki długimi kablami poprzez kabinę miksera i utrwalają się na płycie magnetofonowej. A tymczasem w szczelnie zamkniętej kabinie pracuje mózg i kontrola nagrań – mikser Alfons Zacharek. Od niego zależy czy grany utwór utrwalony będzie na taśmie magnetofonowej według intencji wykonawców. Ale zarówno Cajmer, jak i Zacharek wzajemnie sobie ufają i wkładają w pracę tyle ofiarności i zapachu, że mogą całkowicie na sobie polegać. Bo wtedy gdy Jan Cajmer dyryguje 40-osobową orkiestrą mikser Zacharek robi wszystko, aby melodie wiernie utrwalić. (...) Kabina miksera to jakby mostek kapitański na statku. Na długim stole stoją urządzenia komandorskie i aparatura, która dźwięki z mikrofonu przesyła na taśmę magnetofonową. Główny aparat połączony jest z pięcioma mikrofonami: jeden z nich to solista Fogg i dyrygent Cajmer, drugi – instrumenty smyczkowe,

trzeci – instrumenty dęte, czwarty to sekcja rytmiczna (kontrabas, gitara, fortepian). W chwili gdy nad kabiną zabłyśnie zielone światło i Cajmer da znak do rozpoczęcia – mikser Zacharek wsłuchany w dźwięki głośnika porusza co chwila galkami, wzmacniając lub osłabiając to głos Fogga, to dźwięki fortepianu płynące kablami do głośnika. Co chwila wychyla się nad stołem, dając tajemnicze znaki dyrygentowi. Tu też czuwa główny reżyser Stefan Rogiński, dyrektor muzyczny Warszawskich Zakładów Fonograficznych. Tak wygląda pierwszy etap nagrywania płyt z orkiestrą taneczną Jan Cajmera z udziałem Mieczysława Fogga. Etap ten to długie i bardzo sumienne przygotowanie najpierw utworu, zgranie orkiestry, próby na czas, próby na rytm i wiele innych elementów. Niezmordowany Jan Cajmer fragment po fragmencie powtarza części utworu, które poprzednio dokładnie przygotował. (...) Co chwila pada jego spokojny głos: – Uwaga dzieci, spokojnie! Zaczynamy! – I 40-letnie „dzieci” wracają znów do instrumentów, aby grać nowe melodie. Gdy taśma jest już nagrana po raz pierwszy wykonawcy, mikser i reżyser Rogiński spotykają się przy głośniku, aby wspólnie przesłuchać nagranie. Tu Mieczysław Fogg spotyka się ze swoim synem Andrzejem – inżynierem Warszawskich Zakładów Fonograficznych – który czuwa nad wykonaniem technicznym nagrań. Spotkania przy głośniku są kilkakrotnie żywo dyskutowane i dopiero po długiej pracy nagranie jest przyjęte. Teraz taśma nagrana wędruje do WZF. Tu czeka ją proces techniczny, w którym zapisane dźwięki zamieniają się na piękne płyty. Słuchamy ich potem z przyjemnością przez głośniki radio lub gramy na patefonie.

Jerzy Tepli, Od pierwszego ruchu pałeczką dyrygenta do radiowego koncertu z płyt. Korespondencja z Warszawy, „Echo Krakowskie” 15-16 III 1953

Pieśń i wiersz są zawsze wiernym świadectwem walk rewolucyjnych i wolnościowych. Toteż gdy chcemy poznać historię naszej młodzieży rewolucyjnej – poznać ją nie od strony dokumentów i informacji o charakterze historyczno-naukowym, ale poprzez podane z pola walki żywe słowo – sięgnijmy po antologię poetycką „Zrodził nas czyn”, wydaną z okazji 10-lecia Związku Walki Młodych. Wiersze i pieśni w niej zebrane są w większości wypadków bezpośrednią poetycką reakcją uczestników walk na aktualne wydarzenia i problemy, są notatnikiem przeżyć i wzruszeń prostych i bohaterskich ludzi. (...)

Leszek Herdegen, „Będzie śpiew”. W 10-lecie powstania ZWM, „Życie Literackie” 22 III 1953

*(...) A my, starzy krakowianie, będziemy wieczorami chodzić na Planty, by posłuchać słowików, bo przecież nie zawsze i nie codziennie mogą wszyscy słuchać w Teatrze Satyryków śpiewu Marysi Koterbskiej, która nazwana została w szopce „Dziennika Polskiego”, z pełnym uzasadnieniem – „słowikiem dla mas”**...

Witold Zechenter, Krakowskie przechadzki. Felieton tygodniowy, „Dziennik Polski” 24 III 1953

* Bielsko zresztą – gród to sławny / teatr ma w sam raz / z Bielska także jest Koterbska / ten słowik dla mas... (B. Brzeziński, W. Zechenter, Szopka krakowska 1952, „Dziennik Polski” 24-26 XII 1952)

Kochany „Przekroju”! Przyjechaliśmy pewnej soboty do miasteczka X. Po koncercie poszliśmy na kolację do restauracji przy hotelu. Na drzwiach wejściowych napis „Dancing”. (...) Pokój dostałem na I piętrze, położyłem się do łóżka i zacząłem czytać. (...) Wtem spod łóżka słyszę wyraźnie muzykę. (...) Bardzo ładnie grali – same znajome sprzed mniej więcej 15-20 lat piosenki: „Ach, nie odchodź ode mnie”, „Już nigdy”, „Tango Milonga”... Rozległy się właśnie dźwięki pięknego walca. Słyszę jak sympatyczny baryton wzywa: „Panie proszę panów!” (...) Walc się wreszcie skończył i wtem baryton jak nie ryknie: „Hej, babariba!” Podskoczyłem na łóżku, orkiestra szaleje, ja też. Nawet się nie obejrzałem jak była godzina szósta rano. Bal się skończył. (...) Wszystkim, którzy chcą spędzić w ten sposób (tanio i

przyjemnie!) noc polecam pokoje na I piętrze, koniecznie tuż nad orkiestrą – Mieczysław Fogg

Do i od Redakcji: Fogg wspomina i... radzi, „Przekrój” 24 III 1953

Rozstrzygnięty został konkurs na pamiątnik śpiewaka ogłoszony przez Zjednoczenie Polskich Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych. Na konkurs nadesłano 17 prac z różnych środowisk Polski. Sąd konkursowy (...) przyznał nagrodę Stanisławowi Kalecie z Rudnika.*

(red.), Z tygodnia: Rozstrzygnięcie konkursu na pamiątnik śpiewaka, „Życie Literackie” 29 III 1953

** Zob.: II. – B. Gemrot, Male...*

11 IV 1953

Międzyuczelniany Klub Studencki „Rotunda”, godz. 13

Eliminacje środowiskowe II Festiwalu studenckich zespołów świetlicowych i grup agitacyjno-artystycznych

W kategorii zespołów pieśni i tańca I m. otrzymały *ex aequo* zespoły AGH (za montaż „Historia tańca”) i WSE (za „Suitę polską”); w kategorii zespołów tanecznych I m. przyznano zespołowi PWSP (za taniec rosyjski), II m. – zespołowi WSWF (za tańce góralskie), III m. – zespołowi Koła studentów zagranicznych przy MKS „Rotunda” (za taniec rumuński); w kategorii chórów I m. zdobył chór WSE, II m. – chór PWSA i chór PK, III m. – chór Wydziału leśnego UJ; nagrodę publiczności otrzymał Kwartet satyryczno-wokalny AGH „Hultajska czwórka dżolerów”. Nagrodzone zespoły uzyskały prawo udziału w eliminacjach centralnych we Wrocławiu.

11 IV 1953

Dom Żołnierza, godz. 19.15

Jubileuszowy koncert Zespołu Pieśni i Tańca Krakowskiego Okręgu Wojskowego

Obchodzący 3. rocznicę powstania 100-osobowy zespół kierowany przez kpt. Leopolda Kozłowskiego zaprezentował, przed wyjazdem na cykl występów w województwach – stalinogrodzkim, kieleckim i rzeszowskim, nowy 2-godzinny program.

W dniu pierwszego wielkiego koncertu Zespołu Wojska Polskiego Dom Żołnierza przeszedł regularne „oblężenie”. A koncert był naprawdę atrakcyjny tak pod względem doskonałego wykonania, jak i programu obejmującego występy choreograficzne oraz szeroki repertuar chóralny – od pięknej kantaty o Stalinie Aleksandrowa do barwnych piosenek ludowych. Werwą, bezpośredniością interpretacji piosenek i tańca – zespół wojskowy zdobył szturmem serca słuchaczy. Ale żywiołowość interpretacji to jeszcze nie wszystko: niemal bezbłędnie wykonane trudne punkty programu wymagały od zespołu składającego się przecież z artystów-amatorów, prawdziwie wojskowej i subordynowanej pracy. Toteż sukces zespołu jest jednocześnie pełnym sukcesem fachowców-opiekunów: kapelmistrza L. Kozłowskiego, prof. J. Kaplińskiego, A. Wiernika, J. Popławskiego. (...) Zespół Wojska Polskiego stanowi dziś niewątpliwie bardzo cenną placówkę artystyczną Krakowa. Mamy nadzieję, iż będzie on dawał coraz częstsze koncerty w naszym mieście.

(mar) [**Maria Lewicka-Rawner**], *Szturmem zdobyli serca słuchaczy, „Dziennik Polski” 14 IV 1953*

Ubiegła sobota przyniosła pierwszy w Krakowie publiczny występ Zespołu Pieśni i Tańca Krakowskiego Okręgu Wojskowego. Zespół ma za sobą szereg sukcesów odniesionych na terenie naszego województwa. Wybijającą się na plan pierwszy cechą tego znanego publiczności krakowskiej dotąd tylko z występów na okolicznościowych imprezach zespołu jest jego duża komunikatywność uzyskana dzięki właściwej, bardzo popularnej, a nie grzeszącej łatwiznami linii repertuarowej. (...) Bardzo poważna praca tego zespołu artystów-amatorów przyniosła doskonałe rezultaty. Dość wspomnieć tutaj o wyrosłych w zespole solistach, którzy od razu zyskali sobie sympatię słuchaczy, jak Stanisław Broł – pieśniarz dysponujący bardzo przyjemnym głosem, czy bas Tadeusz Podsiadło. Możliwość pełnego rozwoju artystycznego tym żołnierzom-amatorom daje fachowa opieka kapelmistrza Leopolda Kozłowskiego. (...) Sukces odniesiony na sobotnim koncercie stanowi potwierdzenie słusznej drogi rozwojowej zespołu. Szczelnie wypełniona sala i tłumy, które odeszły od kasy wobec wysprzedanych biletów postulują konieczność powtórzenia tych występów.

G. [Barbara Gemrot], Udany występ, „Gazeta Krakowska” 15 IV 1953

(...) Zespół zyskał sobie dużą popularność. (...) Artysci-żołnierze odwiedzają chętnie na przykład robotników Nowej Huty – swym żywiołowym baletem, rytмами ludowymi budzą entuzjazm, poruszają wyobraźnię. (...) Koncert jubileuszowy miał charakter całości kompozycyjnej. (...) W programie najczęściej produkował się chór. (...) Brzmienie głosów jasne, silne, ze słuszną skłonnością do rytmizowania nawet sentymentalnych pieśni. Kiedy na tle chóru zjawia się solistka Helena Taborska – pieśni stają się barwniejsze, subtelniejsze. Solistka jest doskonała, zgrana z zespołem świetnie. Z solistów na wyróżnienie zasługuje Tadeusz Podsiadło, baryton o wyjątkowo przyjemnym, może nieco za słabym brzmieniu. (...) Balet jest ilościowo słabszy, mniej od chóru „zgrany”, ale już widać, że swój rozwój opiera na dobrych zasadach technicznych. (...) Orkiestra pod batutą Kozłowskiego brzmi raz pełnym, okazałym tonem – to znowu przechodzi żywo w taktowny akompaniament, wspiera głosy solistów bardzo umiejętnie. (...) Publiczność: wojskowi, robotnicy i artyści – zgotowała zespołowi długotrwałą owację. (...)

Stefan Otwinowski, 3-lecie Zespołu Pieśni i Tańca Krakowskiego Okręgu Wojskowego, „Życie Literackie” 10 V 1953

11 IV 1953

Teatr Młodego Widza, godz. 19.15

Awantury w Chioggi. Prapremiera polska komedii C. Goldoniego

Spektakl – reżyserowany przez Jerzego Ronarda Bujańskiego – opracowała muzycznie Anna Kitschmann, która napisała także teksty kilku pieśni; choreografię przygotował Jerzy Kapliński.

”””””

Wczorajsza premiera w Teatrze Młodego Widza była polską prapremierą tej wesolej komedii Goldoniego. (...) Tekst sztuki wzbogacony jest licznymi piosenkami opartymi na muzyce włoskiej oraz autentycznymi tańcami ludowymi, serdecznie przyjmowanymi przez rozbawioną widownię. (...)

(red.), Przyjemne „Awantury”, „Dziennik Polski” 12-13 IV 1953

(...) Komedia Goldoniego – najoryginalniejsza bodaj ze wszystkich komedii ojca komedii włoskiej – znalazła w Jerzym Ronardzie Bujańskim (...) twórcę, który potrafił wydobyć z niej cały blask, świeżość i realizm komediowej treści. Niefrasobliwa i błaha anegdota, wzbogacona autentycznie brzmiącym podkładem muzycznym Anny Kitschman i scenerią Joanny Marczyńskiej (...), otrzymała prawdziwie dramatyczny ruch i tempo, bogactwo sytuacji, kolorową kalejdoskopowość i taneczną żywiołowość scen zbiorowych. (...) W przedstawieniu nie obserwowano się wyraźnie słabszych pozycji aktorskich. Młodzi – przeważnie – ludzie umieją już poruszać się na scenie, tańczyć, śpiewać... A to ważne. (...)

Henryk Vogler, „Awantury w Chioggi” w Krakowie, „Życie Literackie” 21 VI 1953

12 IV 1953

Barbakan, godz. 11

Plac Szczepański, godz. 11

Dom Żołnierza, godz. 12

Dom Młodego Hutnika, godz. 15

Plac Hanki Sawickiej*, godz. 16

* plac (nieistniejący) u zbiegu ulic – Krupniczej, Garncarskiej, Czystej i Dolnych Młynów

Występy studenckich zespołów artystycznych uczestniczących w eliminacjach środowiskowych II Festiwalu studenckich zespołów świetlicowych i grup agitacyjno-artystycznych

12 IV 1953

Klub TPPR*, godz. 18.30

* ul. S. Batorego 14

Koncert chóru Robotniczego Zespołu Pieśni i Tańca Związku Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych „Krakowiacy”

25 IV 1953 – Wrocław

Final II Festiwalu studenckich zespołów świetlicowych i grup agitacyjno-artystycznych

W kategorii zespołów pieśni i tańca II m. zdobył zespół AGH, a III m. – zespół WSE (I m. nie przyznano).

27-28 IV 1953

Teatr Studio, godz. 11

Okręgowy Festiwal zespołów artystycznych szkół zawodowych

W przeglądzie uczestniczyły 53 grupy taneczne, instrumentalne, śpiewacze, recytatorskie i teatralne techników i zasadniczych szkół zawodowych z województwa krakowskiego, kieleckiego i rzeszowskiego; komisja konkursowa, uznając wysoki poziom artystyczny i staranne przygotowanie zespołów wyróżniła aż 29 z nich.

29 IV 1953

Rynek Kleparski, godz. 16

Święto 1 Maja: koncert Orkiestry DOKP

Planty, godz. 17

Święto 1 Maja: koncert Zespołu Pieśni i Tańca Krakowskiego Okręgu Wojskowego

Wojewódzki Klub TPPR, godz. 19.30

Święto 1 Maja: koncert chóru Robotniczego Zespołu Pieśni i Tańca Związku Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych w Krakowie „Krakowiacy”

30 IV 1953

Zajezdnia tramwajowa*, godz. 16

* ul. Wawrzyńca (obecnie: św. Wawrzyńca) 15

Święto 1 Maja: koncert „objazdowy” Orkiestry MPK (poruszającej się ulicami Krakowa udekorowanym wozem tramwajowym)

30 IV 1953

Barbakan, godz. 16

Plac Szczepański, godz. 16

Plac przy Hali Targowej*/**, godz. 17

* Miejska Hala Targowa „Grzegórzki”, al. I. Daszyńskiego 3 ** pot. „plac pod Halą”

Błonia, godz. 18

Park Krakowski, godz. 18

Plac Bohaterów Getta, godz. 18

Rynek Podgórski, godz. 18

Święto 1 Maja: występy studenckich zespołów artystycznych oraz amatorskich zespołów muzycznych i orkiestr połączone z ludowymi zabawami tanecznymi

Dwa lata temu – 27 marca 1951 roku – wystąpił po raz pierwszy 18-osobowy zespół taneczny Związku Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych w Krakowie. Od tego właśnie dnia datuje się historia i rozwój Robotniczego Zespołu Pieśni i Tańca Związku Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych w Krakowie. Dziś zespół ten znany jest nie tylko w Krakowie, ale i w całej Polsce. W ubiegłym roku na Festiwalu Sztuki w Warszawie zdobył pierwsze miejsce, dzięki czemu zakwalifikowany został do czołowych zespołów amatorskich naszego kraju. Wiele pracy i wysiłku włożono, aby uzyskać tak wspaniałe wyniki i by z zupełnie „surowego materiału” stworzyć balet, chór oraz zespół recytatorski. (...) Przypatrzmy się jednej z prób zespołu. Jest godzina 16. Co chwilę do sali ośrodka szkoleniowego przy ul. Meiselsa 18 wbiegają dziewczęta i chłopcy, spiesząc do szatni, z której wychodzą już ubrani w pantofle i kostiumy gimnastyczne. Wreszcie są już wszyscy. Przed grupą staje kierownik artystyczny prof. Marian Wieczysty... – Proszę, zaczynamy! Postawa! Przechodzimy do ćwiczeń rąk... Uważajcie na takt! Raz, dwa, trzy... Raz, dwa, trzy... Z uwagą, pełni skupienia chłopcy i dziewczęta śledzą ruchy profesora, aby jak najdokładniej i najlepiej je powtórzyć. Jakże lekko, rytmicznie i płynnie wznoszą się ich ręce, jakże harmonijne są ich ruchy, których na pewno nie powstydziliby się nawet zawodowi tancerze... Po ćwiczeniach rąk przychodzą coraz to nowe, coraz trudniejsze, wreszcie „cały krakowiak” i „trojak”. Młodzi artyści zaczynają odczuwać zmęczenie, na czołach widać kropelki potu... – To nic – mówią – jeszcze trochę wysiłku, jeszcze trochę pracy... Przecież musi nam się udać wystawienie „Naszej świetlicy”! Wielkie to widowisko z muzyką S. Gajdeczki do tekstu W. Zechentera przygotowuje zespół już od wielu miesięcy, a pierwszy występ przewidziany jest na 1 Maja tego roku.

Dominika Pawłowska, Wielkie widowisko sceniczne pt. „Nasza świetlica” przygotowuje młodzieżowy zespół, „Echo Krakowskie” 7 IV 1953

Naszych najmłodszych Czytelników, zespoły świetlicowe, przedszkola, szkoły muzyczne – zapraszamy do udziału w nowym wielkim konkursie „Echa Krakowskiego” pn. **WSZYSTKIE DZIECI ŚPIEWAJĄ!**

(red.), „Echo Krakowskie” 7 IV 1953

Od wczoraj trwa nasz wielki konkurs dla najmłodszych Czytelników „Echa Krakowskiego” pn. **WSZYSTKIE DZIECI ŚPIEWAJĄ.** Zgłoszenia przyjmowane będą do 20 kwietnia. Można się zgłaszać indywidualnie, w duetach i zespołowo. Konkurs polega na nauczaniu się jednej lub kilku piosenek, które zamieszczone będą na łamach „Echa”. Zwycięzcami będą te dzieci lub te duety i zespoły dziecięce, które piosenki wykonają najlepiej i najładniej.

(red.), „Echo Krakowskie” 10 IV 1953

(...) Jeśli chodzi o słowiki na Plantach (nie mylić z Koterbską w Teatrze Satyryków!), to nie było ich (...) tam nigdy, nawet przed zamieszkaniem wiewiórek w obrębie zielonego pierścienia śródmieścia (...)

Witold Zechenter, Krakowskie przechadzki. Felieton tygodniowy, „Dziennik Polski” 11 IV 1953

(...) Jakiś drań inny / łbem wyrznął w szybę / wrzeszcząc ochryple / swą „baba-ribę” ... (...)

Mieczysław Voit, Wiosenne porządki (satyra), „Echo Tygodnia” 11 IV 1953

Już około 40 tysięcy pieśni ludowych zgromadził Państwowy Instytut Sztuki w ramach akcji zbierania i utrwalania na płytach oraz taśmach magnetofonowych zabytków folkloru muzycznego.

(red.), Notatnik kulturalny, „Dziennik Polski” 21 IV 1953

W celu wzbogacenia repertuaru estradowego aktualną problematyką wiejską POIA „Artos” i Związek Literatów Polskich ogłaszają konkurs na wodewil, skecz i monolog, które poruszałoby zagadnienia współczesnej wsi polskiej, takie jak: walka klasowa na wsi, spółdzielczość produkcyjna, współzawodnictwo pracy, elektryfikacja i radiofonizacja wsi, Plan 6-letni na odcinku podniesienia produkcji rolnej, życie kulturalne wsi, walka z analfabetyzmem, obowiązek dostawy produktów rolnych państwa, racjonalne metody uprawy ziemi itp. (...)

(red.), Konkurs „Artosu”, „Życie Literackie” 26 IV 1953

W tych dniach wyruszył z Krakowa na występy w miastach i miasteczkach naszego województwa nowy zespół estradowy krakowskiej Delegatury Artosu, z wyreżyserowanym przez W. Zechentera widowiskiem słowno-muzycznym „Uwaga! Objazd...”. Mieszkańcy wielu mniejszych i większych miejscowości (...) zapoznają się z najcelniejszymi skeczami, piosenkami, wierszami i monologami z programów warszawskiego i krakowskiego Teatru Satyryków. (...) Zespół wykonawców tworzą: Małgorzata Bojanowska, Janina Grudniewicz, Stefania Żubrówna, Władysław Bodnicki, Zygmunt Miłkowski i Alojzy Potempa; zapowiada Aleksander Bielski, przy fortepianie Stanisław Kisza. (...) Występy rozpoczęto od Szczakowej, Oświęcimia, Myślenic i Tuchowa, następnie zespół wyjedzie w turę po miasteczkach podhalańskich. Dalsze drogi tego „objazdowego” Teatru Satyryków wieść będą przez miasta województw – rzeszowskiego i kieleckiego.

(red.), „Uwaga! Objazd...”. Nowy zespół estradowy Artosu wyruszył już na występy, „Echo Krakowskie” 28 IV 1953

1 V 1953

Amfiteatr ZS „Ogniwo”*, godz. 16

* amfiteatr Cracovii, al. 3 Maja 23

Święto 1 Maja: pokazy tańców i układów gimnastycznych w wykonaniu 600-osobowej grupy uczniów szkół krakowskich oraz studentów WSWF i zawodników klubów krakowskich

1 V 1953

Błonia, godz. 17

Park Krakowski, godz. 17

Park Podgórski, godz. 17

Plac Hanki Sawickiej, godz. 17

Plac przy Hali Targowej, godz. 17

Plac Szczepański, godz. 17

Rynek Główny, godz. 17

Święto 1 Maja: koncerty orkiestr połączone z ludowymi zabawami tanecznymi

2-3 V 1953

Dom Żołnierza, godz. 18

Koncerty Zespołu Pieśni i Tańca Krakowskiego Okręgu Wojskowego

””””

W dniu 1 Maja minęły trzy lata od chwili powstania Zespołu Pieśni i Tańca Krakowskiego Okręgu Wojskowego. (...) W Domu Żołnierza odbyła się niezmiernie miła i serdeczna uroczystość z okazji jubileuszowego koncertu tego cenionego zespołu. Po dwugodzinnym występie, po owacyjnych oklaskach, jakimi tłumnie zebrana publiczność nagradzała poszczególne występy 42-osobowego chóru żołnierskiego, występy baletu świetnie wyuczonego przez J. Kaplińskiego, piosenki i pieśni w wykonaniu solistów – zebrali się na scenie wszyscy członkowie zespołu i jego opiekunowie: organizator zespołu i jego niestrudzony kierownik mjr L. Kozłowski, kierownik artystyczny J. Popławski i dyrygent A. Wiernik. (...) Okrzykami na cześć Wojska Polskiego i jego najwyższych dowódców – Prezesa Rady Ministrów Bolesława Bieruta i Marszałka Rokossowskiego – zakończyła się

uroczystość 3-lecia tego pożytecznego i na wysokim poziomie pracującego zespołu.

(red.), *Jubileuszowy koncert Zespołu Krakowskiego Okręgu Wojskowego*, „Echo Krakowskie” 7 V 1953

3-4 V 1953

Filharmonia Krakowska, godz. 18

Rewia mody

W części artystycznej 4-godzinnej pokazu – przygotowanego przez Państwowe Przedsiębiorstwo Krawieckie i Kuśnierskie w Krakowie – wystąpiła Orkiestra Kazimierza Turewicza; piosenki śpiewali: Maria Koterbska i Włodzimierz Kotarba, zapowiadał Karol Szpalski.

””””

(...) Był to pokaz w bogatej oprawie: Orkiestra Turewicza (i on sam z harmonią), Koterbska, z którą się rozstać trudno, śmiertelnie poważny Załucki, (...), Szpalski w swoim żelaznym repertuarze – potrafili wytworzyć miłą atmosferę.

(r-r) [Jan Rotter], *Lepiej już nie trzeba, ale...*, „Dziennik Polski” 5 V 1953

(...) Publiczność serdecznie oklaskiwała przemiłą pieśniarkę Marię Koterbską, Mariana Załuckiego – za wiersze satyryczne, Kazimierza Turewicza – za grę na akordeonie i dyrygowanie orkiestrą. (...)

(j. n.) [], *Wesoło i przyjemnie bawiła się publiczność w czasie pokazu mody*, „Echo Krakowskie” 6 V 1953

4 V 1953

Sala Florianki*, godz. 19.15

* aula PWSM, ul. Basztowa 8

Wieczór sonat. Koncert kameralny Artosu, z udziałem Tadeusza Wrońskiego (skrzypce) i Władysława Szpilmana (fortepian)

6 V 1953

Wojewódzki Klub TPPR*, godz. 19

* Rynek Gł. 20

Pieśni polskie i pieśni radzieckie. Koncert Chóru Dolnośląskiego Okręgu Wojskowego

9-10 V 1953

Centralny Plac Wypoczynku Świątecznego* [14], godz. 17

* Lasek Mogilski

Występy amatorskich i zawodowych zespołów artystycznych i orkiestr

Inauguracja stałych cotygodniowych (sobotnio-niedzielných) letnich koncertów plenerowych muzyki rozrywkowej (także „koncertów życzeń” i „koncertów z płyt”) połączonych z ludowymi zabawami tanecznymi.

””””

Coraz więcej uznania zdobywa nowa forma wypoczynku niedzielnego i świątecznego organizowanego przez Okręgową Radę Związków Zawodowych dla ludzi pracy – tzw. „wczasy niedzielne”. (...) O tym, że ORZZ troszczy się o zapewnienie ludziom pracy dobrych warunków kulturalnej rozrywki i wypoczynku świadczy otwarcie w dniu Święta 1 Maja Centralnego Parku Wypoczynku Świątecznego w Nowej Hucie, w lasku nad Wisłą. Park ten stanie się niewątpliwie miejscem wypoczynku mieszkańców Nowej Huty i Krakowa. Tym ostatnim komunikację z Parkiem umożliwi kursujący po Wiśle statek, którym łatwo będzie się można dostać wprost do CPWŚ. Park został wyposażony w nowoczesne urządzenia umożliwiające organizowanie imprez artystycznych. Wiele urządzeń jest jeszcze w budowie i zostanie oddanych do użytku w najbliższym czasie. I tak – znajduje się w Parku estrada o powierzchni 500 m kw. dla występów zespołów tanecznych. Przed estradami znajduje się 500 miejsc siedzących. (...) Liczne imprezy artystyczne, występy zespołów pieśni i tańca, pokazy filmowe i zabawy na świeżym powietrzu, odpoczynek w pięknym lasku nadwiślańskim – będą z pewnością przyciągały do Parku liczne rzesze mieszkańców Nowej Huty i Krakowa. O powodzeniu Parku świadczyła już liczba uczestników imprez, które odbyły się w dniu otwarcia: przybyło wtedy – 4000 osób!

(red.), Aby wesoło i pożytecznie spędzać dzień wolny od pracy, „Gazeta Krakowska” 20 V 1953

Już w sobotę dążą mieszkańcy miasta Nowa Huta w stronę Lasku Mogilskiego, gdzie wyodrębniony został Centralny Plac Wypoczynku Świątecznego. Na razie plac ów ogranicza się do estrady i do szerokiej, otoczonej zielenią przestrzeni. Sobotni koncert rozrywkowy z płyt gromadzi tutaj rzesze nowohutniczan, a niedzielny ranek te rzesze kilkakrotnie pomnaża. Parotysięczny tłum słuchaczy – to frekwencja normalna i nie osłabia jej nawet burza, nawet gwałtowny (choć co prawda nie długi) deszcz, który przebiega nad okolicą. Ciągną do Lasku Mogilskiego chłopcy z dziewczętami, grupki mieszkańców hoteli robotniczych i całe nowohutnickie rodziny. „Koncert życzeń” stanowi początek niedzielnych imprez, a zarazem popularyzuje nazwiska wyróżniających się w ostatnich dniach przodowników. Występy orkiestry kolejarzy oraz dwóch kolejarskich zespołów tanecznych wywołują oklaski, podobnie jak program „Artosu”. Z tego ostatniego najbardziej podobały się występy satyryków. Potem rozpoczęła się zabawa. Pod gorącym niebem lipca, nie bacząc na upał, Nowa Huta bawi się, tańczy i śpiewa do późna. Dopiero w godzinach wieczornych cichną echa muzyki. Lasek Mogilski pustoszeje na dobre – ale na drogach wiodących do osiedli mieszkaniowych długo jeszcze słychać gwar, śmiech i rozmowy. – Ta forma wypoczynku niedzielnego zdała egzamin! – stwierdza Julian Bąk, kierownik Dzielnicowego Domu Kultury w Nowej Hucie – Na niedzielne zabawy nikogo namawiać nie trzeba...

Monika Warneńska, Niedziela w Nowej Hucie, „Nowa Kultura” 9 VIII 1953

14 V 1953

Dom Żołnierza, godz. 19

VIII rocznica zwycięstwa ZSRR nad hitlerowskim faszyzmem

W części artystycznej uroczystości wystąpił Zespół Pieśni i Tańca Krakowskiego Okręgu Wojskowego.

15 V 1953

Wojewódzki Klub TPPR, godz. 19

Koncert solistów Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia

16-17 V 1953

Dom Żołnierza, godz. 12

Miejskie eliminacje szkolnych zespołów muzyki, pieśni i tańca oraz recytacji artystycznej

20 V 1953

Teatr Amatorski „Nurt”*, godz. 19

* Nowa Huta – os. B-1

Wieczór humoru i satyry. Koncert Artosu

””””

(...) Ostatni występ „Artosu” w Nurcie stanowił miłą niespodziankę dla publiczności. Po szeregu udanych przedstawieniach oglądaliśmy jedno z tych, które na długi czas pozostaje w pamięci. O „czarodzieju” Nemo słyszeliśmy bardzo wiele. Teraz mieliśmy okazję przekonania się, że sława i popularność tego artysty jest całkowicie zasłużona. Nemo jest iluzjonistą dużej miary. (...) Tańce solowe Czadowskiej ujmowały miłą prostotą i wdziękiem wykonania. Artystka winna poczytać sobie za wielki sukces fakt, że widz nasz, przyzwyczajony do tańców zbiorowych, figuralnych, z prawdziwym zainteresowaniem obserwował tańce solowe w jej wykonaniu. (...) Pieśniarza Sajana witano niezwykle serdecznie. Miłą barwą głosu, wielkim umiarem wykonania, właściwym doбором piosenek ujął sobie widzów, ba, można nawet zaryzykować powiedzenie, że podbił ich serca. Całość wieczoru była naprawdę udana, troska „Artosu” o coraz lepszy repertuar daje dobre wyniki.

Jan Kurczab, Na nowohutnickiej scenie: Odwołana premiera i „czarodziej” Nemo, „Budujemy Socjalizm” 2 VI 1953

21 V 1953

Wojewódzki Klub TPPR, godz. 19

Koncert nowohuckiego zespołu harmonijek ustnych Związku Zawodowego Budowlanych

24 V 1953

Teatr Groteska*, godz. 11

* ul. Jana (obecnie: św. Jana) 6

Finał konkursu redakcji „Echa Krakowskiego” pn. „Wszystkie dzieci śpiewają”

Finaliści wykonywali jedną z sześciu piosenek, których teksty i zapisy nutowe opublikowano na łamach „Echa Krakowskiego” w kwietniu 1953 r.; były to zamówione przez redakcję specjalnie na konkurs kompozycje: Alfreda Gradsteina, Zbigniewa Turskiego i Jerzego Wasowskiego, do których słowa napisali: Jan Brzechwa i Jerzy Nell: *Tylko pracą mój kolego, Pod muzyczkę, Ani jednej dwójki, Wspólny las, Kołysanka, Jest ptasi kraj*. Jury pod przewodnictwem prof. Czesławy Klimczyk przyznało: w kategorii szkół podstawowych – I nagrodę chórowi SP nr 36, w kategorii przedszkoli – chórowi Eksperymentalnego Studium gry na fortepianie; nagrody indywidualne otrzymali: 5-letni Jaś Krąż i 6-letni Jurek Wójcik.

„„„„

Piosenki z naszego konkursu „Wszystkie dzieci śpiewają” dotarły do wielu wsi i miast województwa krakowskiego. Redakcja otrzymywała sporo listów od najmłodszych Czytelników, którzy pisali, że piosenki wydrukowane przez „Echo” bardzo się im podobają i cieszą się wielką popularnością. (...) W finałowym koncercie udział wzięło wielu wykonawców indywidualnych oraz kilkanaście duetów, zespołów i chórów dziecięcych – wszyscy śpiewali piosenki „Echa”.

**(red.), Zakończenie konkursu „Wszystkie dzieci śpiewają”, „Echo Krakowskie”
26 V 1953**

24 V 1953

Teatr Studio, godz. 19.30

Na krakowskiej fali – koncert melodii popularnych. Koncert rozrywkowy

W przygotowanym przez Wojewódzki Dom Kultury koncercie wystąpili soliści Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia oraz nowo powstały Kwartet wokalny WDK ZZ „Ich Czworo”; akompaniował Stanisław Arzewski.

24 V 1953

Filharmonia Krakowska, godz. 20

Koncert Chóru Rozgłośni Wrocławskiej Polskiego Radia pod dyrekcją Edmunda Kajdasza

Do liczby amatorskich zespołów baletowych zorganizowanych przy spółdzielniach i zakładach pracy przybył jeszcze jeden – 40-osobowy balet przy Powszechnej Spółdzielni Spożywców, w skład którego wchodzi dzieci członków spółdzielni. Nowo powstały zespół obecnie uczy się. W przyszłości będzie brać udział we wszystkich imprezach artystycznych urządzanych przez PSS.

(bp), Balet dziecięcy powstał przy PSS, „Echo Krakowskie” 2 V 1953

(...) Okazuje się raz jeszcze, że do zwycięstwa nie wystarczy lepsza technika (...), ale i ambicja. – A z tą u naszych młodych nie bardzo... użala się trener juniorów Gwardii, Mieczysław Gracz. – Zacznie który lepiej grać, przewraca mu się w głowie i... na głowie. Tak, zaraz długa fryzura, której pozbywa się taki elegant dopiero pod groźbą niewstawienia go „na skład”. Bo wyjdzie mi taki na boisko, do piłki nie podskoczy, główki nie zrobi, żeby mu mandolina nie pękła...

Jan Rotter, Kłopoty z mandoliną, „Dziennik Polski” 5 V 1953

(...) Nasze radio doskonale wyluskuje istotną treść z plew burżuazyjnej propagandy, dając zdecydowaną odprawę kłamstwu i bredniom. Coraz lepiej spełnia ono rolę propagandzisty i agitatora, wyjaśniając masom pracującym politykę Partii i Rządu. (...) Nasze radio mówi o tym, jak z miesiąca na miesiąc wzrasta produkcja samochodów osobowych „Warszawa” w fabryce na Żeraniu. (...) Nasze radio głosi, że błyskawicznie rośnie wspaniały dar Związku Radzieckiego – Pałac Kultury im. J. Stalina w Warszawie. (...) Oburzają się w bezsilnej wściekłości różne koncerty, telefunky i philipsy, że minęły już bezpowrotnie czasy, gdy zasypywały one nasz rynek aparatami radiowymi, na których kupno nie stać było robotnika i chłopca. (...) Coraz większe postępy możemy zanotować w rozwoju naszej radiofonii od 1944 r., kiedy to na osobiste życzenie Józefa Stalina, władze radzieckie przydzieliły nam słynną „Pszczółkę”, 10-kilowatową radiostację, która umieszczona w wagonie kolejowym niosła na falach eteru polskie słowa poza kordon hitlerowskiej okupacji, mobilizując naród do ostatecznej rozprawy z faszystowskim napastnikiem. (...) Dzisiaj radiofonii polskiej może się już poszczycić dziesięcioma rozgłośniami, budowa dalszych postępuje ciągle naprzód. Polskie słowo pobiegło na falach eteru z Wrocławia i Szczecina, ruszył potężny Raszyn. (...) Bez precedensu jest ogromna rola Wszechnicy Radiowej, która na trzech poziomach nauczania obejmuje swoim zasięgiem 200 tysięcy zarejestrowanych słuchaczy. (...) Przez nasze anteny biegnie słowo Mickiewicza i Słowackiego, Gogola, Erenburga, Twaina i Aragona, płyną dźwięki muzyki Chopina i Czajkowskiego, Liszta i Beethovena, Dunajewskiego i Panufnika. (...) Wielkim uznaniem cieszą się wśród wielomilionowych rzesz radiosłuchaczy takie audycje, jak „Na Radiowej Estradzie”, „Muzyka i Aktualności”, „Radiowa Spółdzielnia Satyryczna”, „Koncert Życzeń dla Przewodników Pracy” itd. I cóż mogą przeciwstawić naszej wspaniale rozwijającej się radiofonii szczekaczki państw kapitalistycznych? Bzdurne słuchowiska oparte na literaturze „comicsów”, szlagiery kabaretowe, historię wojenną i nieuczciwą reklamę przedsiębiorstw kapitalistycznych... Plan 6-letni przewiduje dalszy rozwój naszej radiofonii – w 1955 r. zarejestrowanych zostanie 3 miliony 200 tysięcy radioabonentów. Nasza radiofonii przejdzie na system wieloprogramowy, uruchomi w Warszawie stałą stację telewizyjną oraz zradiofonizuje 13 tysięcy wsi. (...) Głośnik radiowy znajduje się coraz częściej w robotniczych blokach i wiejskich chatach, w świetlicach zakładów produkcyjnych i szkołach. Radio stało się u nas potężnym instrumentem umasowienia kultury, nauki i techniki, stało się potężnym czynnikiem w walce o pokój, o prawdę, o socjalizm.

Zbigniew Zapert, Nasze radio. Antena przyjaźni i pokoju, „Dziennik Polski” 7 V 1953

Niezmiernie jest interesujący repertuar teatrów krakowskich. Ale są wszelkie dane po temu, że będzie jeszcze więcej interesujący. Wyobraźmy sobie, jakby to było przyjemnie gdyby repertuar ten – w myśl najskrytszych życzeń i marzeń kierowników naszych krakowskich scen – kształtował się następująco: (...) TEATR MŁODEGO WIDZA. Zważywszy, że scena ta przeznaczona jest dla dzieci i młodzieży, wystawi ona w najbliższym czasie „Upiory” Ibsena, ze śpiewami i tańcami z różnych epok, operę „Orfeusz w piekle” w połączeniu z bajką Konopnickiej o sierotce Marysi i jej gąskach, dalej „Antygonę” Sofoklesa, urozmaiconą piosenkami o Warszawie, wreszcie – „Wojnę chocimską” Potockiego przerobioną na dramat z muzyką, tańcami i piosenkami Anny Kitschmann. (...)

Witold Zechenter, A w krakowskich teatrach... Felieton analityczno-proroczo-satyryczny, „Życie Literackie” 10 V 1953

Muzykę i śpiew usłyszy się już po przekroczeniu bramy nowohutnickiego Domu Kultury... Śpiew i muzyka dochodzi przez zamknięte drzwi, gdzie odbywają się próby. 70-osobowy zespół ćwiczy tu pieśni masowe, zespół taneczny wywija zamaszyste figury oberka, krakowiaka i kujawiaka, ćwiczy kapela cygańska, zespół gry na harmonijkach ustnych, a w innej jeszcze sali zespoły teatralne przygotowują nowe sztuki. (...) Nowohutniczanie chętnie zgłaszają się do 200-osobowego reprezentacyjnego Zespołu Pieśni i Tańca Związku Zawodowego Budowlanych, którego występy cieszą się dużym powodzeniem u mieszkańców i budowniczych Nowej Huty.

(em) [Ewa Miedniak], Echo Nowej Huty: W Domu Kultury, „Echo Krakowskie” 13 V 1953

(PAP) Na mocy zarządzenia ministra kultury i sztuki utworzony został Państwowy Zespół Ludowy Pieśni i Tańca „Śląsk” w Stalinogrodzie. Będzie to już drugi – obok „Mazowsza” – reprezentacyjny zespół pieśni i tańca, którego specjalnym zadaniem jest otoczenie opieką ludowej pieśni i tańca regionu śląskiego oraz upowszechnienie twórczości muzycznej ludności Śląska. Podobnie jak „Mazowsze” zespół „Śląsk” będzie miał charakter wybitnie młodzieżowy. Wylonieni na podstawie eliminacji członkowie zespołu chóralnego i tanecznego rekrutują się z młodzieży chłopskiej i robotniczej Śląska. Zostaną oni zgrupowani w internacie mieszczącym się w pięknie położonym zamku w Koszęcinie (pow. lubliniecki), dawnej posiadłości junkrów pruskich, książąt Hohenlohe.

Utworzenie Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”, „Gazeta Krakowska” 22 V 1953

(...) W chwili obecnej Międzyszkolny Ośrodek Prac Pozalekcyjnych – istniejący zaledwie od pięciu miesięcy – ma dwa zespoły recytatorskie, trzy zespoły taneczne, chór (który się dopiero organizuje), cztery zespoły muzyczne (jeszcze stosunkowo słabe, ale usilnie pracują) oraz jeden zespół zajmujący się papieroplastyką. (...) Największymi osiągnięciami mogą poszczycić się do tej pory zespoły taneczne, które prowadzi instruktorka i jednocześnie kierowniczką MOPP, p. Janina Kalicińska (jednym z najciekawszych numerów tanecznych jest czardasz, podpatrzony przez p. Kalicińską u młodzieży z Czarnej Góry, a także mazur. (...)

Czesław Breit, Ciekawe imprezy artystyczne przygotowuje młodzież MOPP, „Echo Krakowskie” 23 V 1953

Wielkim wydarzeniem dla Nowej Huty była sesja Kolegium Ministerstwa Kultury i Sztuki, która odbyła się w dniu 12 maja br. w sali „Nurtu”. Sesja, której przewodniczył minister Sokorski, poświęcona była sprawom życia kulturalnego naszego miasta. Wzięli w niej udział przedstawiciele władz miejscowych, organizacji społecznych, instytucji kulturalnych, placówek artystycznych Warszawy i Krakowa oraz cały aktyw kulturalny Nowej Huty. (...) Minister Sokorski zawiadomił w zagajeniu obrad, że pełnomocnikiem Rządu dla spraw*

kultury w Nowej Hucie został mianowany wiceminister kultury i sztuki ob. Stanisław Piotrowski, a jego zastępcą dyrektor Wojewódzkiego Domu Kultury ob. Leopold Grzyb. Tymi nominacjami rozwikłany został jeden z podstawowych węzłów gmatwających zagadnienie rozwoju kultury w naszym mieście. Jednolite kierownictwo, oparte o najwyższe czynniki z siedzibą w Warszawie, wytyczy sprawom kultury drogę, nie przecinaną więcej decyzjami władz podrzędnych, które – mimo wspólnego celu – niejednokrotnie sprzecznymi zarządzeniami utrudniały normalny rozwój spraw. (...)

Jan Kurczab, O upowszechnienie kultury w Nowej Hucie, „Budujemy Socjalizm” 23-25 V 1953

* Zob.: II. – Na nowohutnickim...

3, 5-7 VI 1953

Dom Oficera, godz. 19

Występy Dziewczęcego Zespołu Tanecznego „Malwy”

4 VI 1953

Dom Żołnierza, godz. 19

W naszej świetlicy. Widowisko taneczno-wokalne Robotniczego Zespołu Pieśni Tańca Związku Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych „Krakowiacy”

””””

Widowisko „W naszej świetlicy” nabrało dzięki poczynionym poprawkom i skrótom większej zwartości; poprawiła się także dykcja w śpiewie i recytacji, natomiast sporo jeszcze pracy będzie kosztowało upłynnienie ruchu u niektórych tancerzy i tancerek. (...) Obok widowiska zespół prezentuje także kwartet męski i sekstet żeński oraz świeżo przygotowaną wiazankę melodii ludowych „Od Sącza se jade” w opracowaniu A. Wrońskiego. (...) Wszelkie wiazanki melodii, suity i podobne im formy są remanentem odległej przeszłości: próbowano je „odmłodzić” w okresie międzywojennym, kiedy to obojętna była treść muzyki, logika tekstu i układu muzycznego. Dziś jednak nie wystarcza nam mechaniczne zestawianie najpiękniejszych nawet motywów ludowych, pragniemy kompozycji o układzie konsekwentnym, o logicznie ukształtowanej treści wyrazowej. (...) Biorąc pod uwagę niebywale gorąco panujące na sali, kiepską akustykę i zbyt szczupłe dla tak liczego zespołu rozmiary sceny, występy należy ocenić bardzo korzystnie. (La), Co nowego u „Krakowiaków”?, „Dziennik Polski” 21-22 VI 1953

6 VI 1953

Rynek Główny, godz. 18

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa” [15]: inauguracyjny koncert czterech połączonych orkiestr krakowskich – tramwajarzy, kolejarzy, pocztowców i pracowników „Solvayu”

””””

(...) Hasła walki o pokój i Plan 6-letni są naczelnymi hasłami tegorocznych „Dni Krakowa”. Okres Festiwalu Sztuki wykorzystać powinny wszystkie organizacje i instytucje kulturalno-oświatowe kierujące życiem świetlicowym i amatorskim

ruchem artystycznym. (...)

Marcin Waligóra*, *Serce Krakowa bije w Nowej Hucie*, „Dziennik Polski” 6 VI 1953

* Przewodniczący prezydium Miejskiej Rady Narodowej

W sobotę wieczorem Rynek krakowski zappełnił się tłumem mieszkańców naszego miasta i wycieczkowiczów, którzy przyszli tu na otwarcie „Dni Krakowa”. W uroczystości wzięli też udział przodownicy pracy z Nowej Huty – budowniczowie pierwszego w Polsce socjalistycznego miasta. (...) Zadaniem „Dni Krakowa” – mówił przewodniczący MRN Marcin Waligóra – jest ukazanie szerokim masom pracującym owoców rewolucji kulturalnej, która się na naszych oczach dokonała. (...) Po uroczystej inauguracji odbył się koncert 150-osobowego zespołu połączonych reprezentacyjnych orkiestr dętych, który rozpoczął bogaty program imprez, jakie zobaczymy w tegorocznych „Dniach Krakowa” – usłyszeliśmy szereg utworów kompozytorów polskich i radzieckich, m. in. Moniuszki i Chaczaturiana.

(k), *Festiwal Sztuki ukáže Kraków wielkiej przeszłości i jeszcze większej przyszłości. Uroczyste otwarcie „Dni Krakowa”*, „Dziennik Polski” 7-8 VI 1953

7 VI 1953

Park Podgórski, godz. 15

„Tydzień straży pożarnych”: festyn z udziałem zespołów tanecznych, chórów i orkiestr

7 VI 1953

Plac Szczepański, godz. 19

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: spotkanie studentów – delegatów na IV Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów w Bukareszcie – z mieszkańcami Krakowa połączone z występami studenckich zespołów artystycznych

7 VI 1953

Amfiteatr ZS „Ogniwo”, godz. 19.30

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: finał Spartakiady okręgowej AZS

2-dniowe zawody lekkoatletyczne zakończyły występy młodzieżowych zespołów artystycznych i wspólna zabawa taneczna.

8 VI 1953

Kombinat Huty im. Lenina, godz. 17

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa” Występ Robotniczego Zespołu Pieśni i Tańca Związku Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych „Krakowiaczy”

””””

(...) Zespół „Krakowiaczy” odniósł duży sukces w Nowej Hucie. Na przedstawieniu była obecna 1200-osobowa wycieczka hutników ze Śląska, która gorąco oklaskiwała popisy. Największe uznanie zdobył chór i orkiestra za montaż „Od Sącza” oraz trwające ponad godzinę widowisko słowno-taneczno-muzyczne „W spółdzielczej świetlicy”.

(W. W.) [Wiesław Wierzewski], „Krakowiaczy” mieli powodzenie w Nowej Hucie, „Dziennik Polski” 10 VI 1953

8 VI 1953

Teatr im. J. Słowackiego, godz. 19.30

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: występ Dziewczęcego Zespołu Tanecznego „Malwy”

””””

Może to i nie wypada wejść na pogawędkę do garderoby artysty, który przygotowuje się do występu, ale Stanisława Stanisławska, kierowniczka zespołu „Malwy” nie wzięła mi tego za złe. „Robiąc twarz” przed lustrem opowiadała o pracy młodych tancerek, które po występach w Krakowie (...) wyjeżdżają za granicę do Bukaresztu i Albanii. – Czy rozszerzamy dotychczasowy repertuar? O, tak! Łączy się to z przejściem na repertuar wyłącznie choreograficzny, bez wstawek wokalnych i muzycznych. Będą więc prócz ludowych tańce charakterystyczne i klasyczne... (...) To pogłębienie umiejętności dowodzi, że zespół jest ambitny i kocha swą pracę – „Malwy” codziennie poświęcają cztery godziny na taniec klasyczny. Ten „trening” daje im miękkość ruchów rąk, elastyczność nóg i technikę, którymi cieszyły nas przez kilka dni w Krakowie.

(al), Praca i plany „Malw”, „Dziennik Polski” 11 VI 1953

(...) Spośród kilkunastu tańców w oryginalnym i przepięknym układzie Stanisławy Stanisławskiej, urzeka wprost i oczarowuje rosyjski korowód dziewczęcy „Ulituszka”. (...) Dobrze wyreżyserowana jest scenka rodzajowa „Spotkanie w Warszawie” (muzyka W. Maciszewskiego, libretto J. Waldorffa) oparta na autentycznych, mało stylizowanych tańcach rzeszowskich i lubelskich. Wysoki poziom techniczny obserwujemy w żartobliwym „Tańcu góralskim”, w którym dziewczęta kapitalnie podpatrują skoki i „prysiudy” juhasów. (...) Tematykę sportową – tak rzadko niestety uwzględnianą w tańcu naszych zespołów – uplastycznia dobrze zharmonizowana „Spartakiada”. (...) Najbardziej pomysłowo ujęty został tutaj rzut kulą i tenis. (...) Orkiestrę wypadaloby jeszcze bardziej wyczelować, aby dorównywała ona reprezentacyjnemu istotnie poziomowi baletu. Tym bardziej, iż „Malwy” mają odbyć wkrótce tournée po bratniej Republice Rumuńskiej i Albanii.

A. [] Kulisiewicz, „Malwy” oczarowały Kraków, „Gazeta Krakowska” 12 VI 1953

Mamy więc już pierwsze dni Krakowa za sobą. Kilka dni i wieczorów. (...) Zobaczyć mogliśmy już więc występy baletu dziewczęcego „Malwy”. Bardzo udana impreza Artosu! Trzeba i Artos pochwalić – nie częsta to okazja, przywykliśmy na Artos narzekać. (...) Zespół „Malw” rozwinął się zdecydowanie

pod względem technicznym. Repertuar od roku nie uległ zmianie – chodziło baletmistrzynie Stanisławie Stanisławskiej o jak najlepsze wyrobienie precyzji zespołowej. Była to praca nie lada, bo cały balet składa się z sił młodych. (...) Tancerki tańczą już estetycznie, układ wypełniają bez błędów. Z układu Stanisławskiej – zwłaszcza tańce lubelskie są naprawdę piękne. Balet olimpijski – twórczy. Po „Mazowszu” mamy więc już drugi młodzieżowy zespół godny pokazania na całym świecie. (...)

Stefan Otwinowski, Dni i wieczory Krakowa, „Echo Tygodnia” 13 VI 1953

Zespół „Malwy” założony dwa lata temu przez jedną z naszych czołowych tancerek – Stanisławę Stanisławską – dziś liczy już 26 osób i rokuje jak najlepsze nadzieje, czego dowodem jest powołanie przez Ministerstwo Kultury i Sztuki rady artystycznej „Malw” w składzie: S. Stanisławska – baletmistrz i kierownik zespołu, J. Krenz – kompozytor, A. M. Swinarski i J. Waldorff – literaci-scenariopisarze, Z. Strzelecki – scenograf. (...)

(red.), „Malwy” kwitną, „Echo Krakowskie” 9 VII 1953

9 VI 1953

Teatr Studio, godz. 18

„Tydzień straży pożarnych”: *Wesoły koncert – wieczór artystyczny*

W koncercie przygotowanym przez aktorów Teatru Młodego Widza wystąpił także kwartet wokalny WDK ZZ „Ich Czworo”.

10 VI 1953

Rynek Podgórski, godz. 17

Plac przy Hali Targowej, godz. 17

Plac Szczepański, godz. 17

Rynek Dębnicki, godz. 17

XVII Festiwal Sztuki: „Dni Krakowa”: koncert czterech orkiestr krakowskich – tramwajarzy, kolejarzy, pocztowców i pracowników „Solvayu”

11, 18, 24-25 VI

Dom Żołnierza, godz. 19

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: występy Robotniczego Zespołu Pieśni i Tańca Związku Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych „Krakowiacy”

13-14 VI 1953

Stadion ZS „Włókniarz”*, godz. 9

* stadion Korony, Krzemionki

Stadion KWP PZPT*/**, godz. 9

* Krakowska Wytwórnia Papierosów Państwowych Zakładów Przemysłu Tytoniowego ** stadion Sparty, Czyżyny

Festiwal Muzyki, Pieśni i Tańca: wojewódzkie eliminacje młodzieżowych zespołów muzycznych, tanecznych, śpiewaczych i recytatorskich (szkolnych, świetlicowych, zakładowych, związkowych) województwa krakowskiego

””””

Powiatowe eliminacje zespołów artystycznych w naszym województwie już się zakończyły. Brało w nich udział 13500 osób należących do 580 zespołów artystycznych związków zawodowych, wiejskich, młodzieżowych i dziecięcych. Eliminacje te pozwoliły na wyłonienie najlepszych grup, które w liczbie 139 wystąpią w Krakowie na eliminacjach okręgowych. Celem tych eliminacji (...) jest dokonanie przeglądu najlepszych zespołów, które będą jednocześnie sprawdzianem dorobku i rozwoju amatorskiego ruchu artystycznego Ziemi Krakowskiej. (...)

Czesław Breit, Na placach Krakowa i Nowej Huty wystąpi 139 zespołów artystycznych, „Echo Krakowskie” 9 VI 1953

13-14 VI 1953

Park Jordana, godz. 11

Stadion ZS „Unia”, godz. 12

* stadion Borku, Borek Fałęcki

Plac Szczepański, godz. 14.30

Plac Hanki Sawickiej, godz. 15

Park Podgórski, godz. 16

Barbakan, godz. 17

Błonia, godz. 18

Centralny Plac Wypoczynku Świątecznego, godz. 18

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: występy zespołów uczestniczących w okręgowych eliminacjach Festiwalu Muzyki, Pieśni i Tańca połączone z kiermaszami, festynami i ludowymi zabawami tanecznymi

””””

Wiele tysięcy nowohutniczan podziwiała w ostatnią sobotę i niedzielę na estradzie Centralnego Placu Wypoczynku Świątecznego w Nowej Hucie występy zespołów artystycznych związków zawodowych, wiejskich, młodzieżowych i dziecięcych, które wzięły udział w eliminacjach Festiwalu Muzyki, Pieśni i Tańca. (...) W sobotę popisywały się tam zespoły szkolne. Serdeczne oklaski zbierał na przykład chór Szkoły Podstawowej z Rabki-Zarytego. Bardzo podobały się również tańce w wykonaniu uczennic i uczniów Szkoły Podstawowej z Chrzanowa. (...) W niedzielę estrada CPWŚ stała się miejscem popisów związkowych zespołów młodzieżowych województwa krakowskiego – pod hasłem: „Chłopcy, dziewczęta! – Rozwijajcie piękno kultury narodowej! Organizujcie nowe zespoły artystyczne!”. Na specjalne

wyróżnienie wśród tych zespołów zasługuje regionalny zespół góralski z Nowego Targu (...), duże powodzenie miały również: chór mieszany klubu górniczego przy szybie „Bierut” w Jaworznie, zespół taneczny Powiatowego Domu Kultury w Nowym Targu, zespół Zakładów Ceramicznych z Oświęcimia, zespół pieśni i tańca LZS z Zabierzowa, zespół Fabryki Lokomotyw w Chrzanowie, zespół kopalni „Sobieski” w Jeleniu k. Jaworzna i ekipa Komendy Wojewódzkiej PO „Służba Polsce”. (...) Wieczorem odbyła się zabawa taneczna, po czym wyświetlono film węgierski „Rozśpiewana dolina”.

(ir) [], *Występy artystycznych zespołów powitała Nowa Huta zasłużonymi oklaskami*, „Echo Krakowskie” 19 VI 1953

15 VI 1953

Kombinat Huty im. Lenina*, godz. 17

* muszla koncertowa na placu przed budynkiem dyrekcji Kombinatu HiL

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: *Śląsk – Nowej Hucie*. Koncert rozrywkowy

W imprezie udział wzięła Wielka Orkiestra Rozrywkowa Rozgłośni Stalino-grodzkiej PR pod dyrekcją Konrada Bryzka, Chór Związku Zawodowego Górników, dziecięcy zespół harmonistów Kopalni „Karol” w Rudzie Śląskiej, zespół taneczny Powiatowego Domu Kultury w Bielsku-Białej oraz soliści Opery Śląskiej w Bytomiu i aktorzy Teatru Śląskiego w Stalinogrodzie.

””””

Wielką estradę dla występów artystycznych rozpoczęto budować 1 czerwca, a już w ubiegły poniedziałek odbył się tutaj koncert Wielkiej Orkiestry Rozrywkowej Rozgłośni Śląskiej, Chór Związku Zawodowego Górników, zespołów harmonistów i tancerzy. Publiczność serdecznie oklaskiwała solistów Opery Śląskiej – N. Stokowską, C. Kozaka i Z. Plata oraz aktorów Teatru Śląskiego w Stalinogrodzie – D. Bleicherównę, J. Bireckiego i G. Holoubka. (...)

(red.), *Wielki koncert artystów śląskich dla budowniczych Nowej Huty*, „Echo Krakowskie” 19 VI 1953

15-17, 21-22, 24-25, 27, 29 VI 1953

Dziedziniec Collegium Nowodworskiego UJ, godz. 20.00

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: *Znajomi z anteny*. Koncerty Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia

W koncertach udział wzięli soliści: Wanda Frogni, Włodzimierz Kotarba, Kazimierz Turewicz i Adam Wiernik, gościnnie wystąpił także Adolf Dymśza (29 VI); zapowiadali Bogdan Brzeziński i Antoni Wichura.

””””

Jedną z najprzyjemniejszych imprez „Dni Krakowa” jest organizowany przez Krakowską Orkiestrę i Chór PR „pokaz” znajomych z anteny. Pokaz i zarazem „posłuch” (...), gdyż znajomi owi dają na uroczym dziedzińcu Collegium Nowodworskiego prawdziwy koncert muzyki i słowa. „Pieśń rumuńska” w

wykonaniu Kotarby, straussowski walc „Nad modrym Dunajem” (Frogni, Kotarba), wiązanki odegrane na harmonii przez Turewicza i parodie znanych aktorów krakowskich zaprezentowane przez Wichurę – były najgoręcej oklaskiwane. (...)

(r-r), *U znajomych z anteny*, „Dziennik Polski” 19 VI 1953

17 VI 1953

Teatr Amatorski „Nurt”, godz. 18

18-19 VI 1953

Teatr Studio, godz. 19.30

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: *Jak z rękawa*. Rewia Artosu

W przygotowanym przez Delegaturę stołeczną Artosu koncercie śpiewali: Maria Koranówna, Jerzy Michotek, Trio wokalne „Siostry Triola” i Kwartet wokalny „Czworaczki Warszawskie”; akompaniowali: Irena Aleksandrow-Rudzka i Zespół Instrumentalny Mieczysława Janicza.

20 VI 1953

Wojewódzki Dom Kultury, godz. 18

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: Wojewódzka Parada Przodujących Mężów Zaufania połączona z występami zespołów artystycznych WDK ZZ i zabawą taneczną

20 VI 1953

Sala Florianki, godz. 19

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: *Wieczór muzyki popularnej*

W koncercie zorganizowanym przez Rozgłośnie Krakowską Polskiego Radia z Orkiestrą Kazimierza Turewicza śpiewali: Maria Koterbska i Włodzimierz Kotarba; wystąpili także: [] Zakulski (harmonijka) i [] Bank (gwizd).

20 VI 1953

Teatr Satyryków, godz. 19.15

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: *Zadry i kadry*. Premiera III programu TS

W reżyserowanym przez Kazimierza Szuberta programie (do którego teksty napisali: B. Brzeziński, Z. Gozdawa, J. Jurandot, L. J. Kern, W. Stępień, K. Szpalski i M. Załucki) piosenki – z akompaniamentem Henryka Krakowiaka i Mariana Radzika – śpiewali: Hanna Dylązanka i Jerzy Komorowski.

””””

(...) Trzecia premiera Teatru Satyryków udowodniła, że operując prawie tym samym zespołem aktorskim można stworzyć widowisko o wiele bardziej

odpowiedzialne artystycznie, dowcipne, urocze, pełne wdzięku. Oczywiście wysiłek kierownictwa musiał iść w dwóch kierunkach: w poszukiwaniu dobrych tekstów i znalezieniu reżysera. Pierwsze udało się w większej części, drugie udało się całkowicie. Reżyser Kazimierz Szubert wyznaczył zespołowi granicę aktorską estrady i konsekwentnie trzymając się tej linii dał przedstawienie rewii o dużym smaku, stosownie korzystając z umiejętności i talentu aktorów. Trzecia premiera (...) to pełna zapowiedź rozwoju Teatru Satyryków, rozwoju który przyniesie na pewno piękne rezultaty. (...) Nie zadowolają kuplety Szpalskiego i Załuckiego. Kraków, jako temat do kupletów, trzeba przyznać – „mocna rzecz”, zwłaszcza w okresie obecnych „Dni Krakowa” tak mało atrakcyjnych i niewiele różniących się od innych dni w roku. Autorzy nie wysilili się na ostrą satyrę, która powinna być domeną kupletu i napisali wierszyki blade, zaledwie poprawne, nie walczące z niczym i z nikim. Zaadoptowano do kupletów muzykę Stefaniego, która też nie daje tej tak ważnej dla kupletów frazy muzycznej, melodyjnej lecz prostej. (...) Program ten jest zwycięstwem piosenek i pod tym wrażeniem opuszczamy salę teatru. To, co było dawniej piętą Achillesową programu, w nowej premierze odniosło zdecydowany sukces. Świetne piosenki Gozdawy i Stępnia, Jurandota, Kerna i Załuckiego panują niepodzielnie od początku do końca nad pozostałymi numerami. Każda z piosenek ma inne zalety i przez swoje bardzo ambitne założenia formalne („Przyszedł Jasiu” i „Piosenka z załącznikiem” Gozdawy i Stępnia, „Na ustronnej ławeczce” i „On gra na skrzydle” Radzika, „Jak ja się cieszę” Rzewuskiego, „Album z gwiazdami” Klucznioka, piosenka radziecka „A skąd to tak”) – wzbogacają one program humorem i czarem lirycznym. (...) Jerzy Komorowski staje się ulubieńcem Krakowa. Duża muzykalność, kulturalnie podany tekst i wdzięk osobisty tego pieśniarza czynią z jego występów mocną pozycję teatru. (...) Hanka Dyląganka przyjemnie śpiewa świetne piosenki. Nie mogłem jednak z jej występu poznać indywidualności twórczej artystki, gdyż nie zdobyła się na jakąś swoją interpretację. (...) Numerem dużej klasy są trawestacje muzyczne M. Radzika parodiujące charakterystyczne cechy muzyki węgierskiej, włoskiej, francuskiej itd., na temat „Umarł Maciek, umarł”. Ponadto wraz z H. Krakowiakiem wywiązuje się Radzik doskonale jako zespół orkiestralny teatru na dwa fortepiany. (...)

Tadeusz Kwiatkowski, „Zadry i kadry” – nowa premiera W Teatrze Satyryków, „Od A do Z” 28 VI 1953

21 VI 1953

Błonia, godz. 17

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: występ Zespołu tanecznego Komendy Wojewódzkiej PO „Służba Polsce”

23 VI 1953

Dziedziniec Wawelski, godz. 19.30

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: recital fortepianowy Haliny Czerny-Stefańskiej

23 VI 1953

Teatr Młodego Widza, godz. 20

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: *Tytuł, to nieważne – estrada wokalnotaneczna*

W programie wystąpili: Lidia Wysocka i Zbigniew Rawicz (piosenki), duet [] Kwapiszewska i [] Danecka (taniec); akompaniował K. [] Różewicz, zapowiadał Józef Prutkowski.

27 VI 1953

Kombinat Huty im. Lenina, godz. 14.30

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: występ Zespołu Pieśni i Tańca Koreańskiej Armii Ludowej

””””

W promieniach jaskrawego słońca, na tle murów nowohutnickiego Kombinatu łopocą barwne flagi: białoczerwone, czerwone, niebieskie, flagi o narodowych barwach koreańskich. Obok portretów przywódców narodu polskiego i koreańskiego – Bolesława Bieruta i Kim Ir-sena – transparenty w obu językach: „Witamy serdecznie przedstawicieli bohaterskiego narodu koreańskiego”. (...) W imieniu załogi Kombinatu i mieszkańców Krakowa wita drogich gości dyrektor Nowej Huty, inż. Anioła. (...) Na estradę wchodzi barwne grupy śpiewaków i tancerzy koreańskich. Kierownik chóru Coj Czan-yn daje znak... Płyną dźwięki melodii, płynie pieśń za pieśnią – o pięknie koreańskiej ziemi, jej szczęściu w wolności, o starych tradycjach i zwyczajach ludowych. Przyciągają oczy postacie zwinnych tancerek i tancerzy. Oto pełna napięcia taneczna scena zatytułowana „Syn ojczyzny”, mówiąca o bohaterstwie koreańskich żołnierzy. Oto taniec „Towarzysze” ilustrujący przyjaźń i braterstwo broni żołnierzy Koreańskiej Armii Ludowej i chińskich ochotników. Oto pieśń rybaków i... polskie „Hejże, ino fioleczku leśny”... (...) Zebrani nagradzają wykonawców oklaskami. Na estradę wkracza znów delegacja z naręczami kwiatów. Tłum skanduje: Kim-ir-sen! Bie-rut! Kim-ir-sen! Bie-rut! Po-kój! (...)

(ad) [Adam Dziok], *Występ Zespołu Pieśni i Tańca Koreańskiej Armii Ludowej. Wśród budowniczych Kombinatu Nowa Huta, „Dziennik Polski” 28-29 VI 1953*

28 VI 1953

Świetlica Komendy Wojewódzkiej PO „Służba Polsce”*, godz. 10

* ul. Zwierzyniecka 24

Rynek Główny, godz. 11

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: konkurs orkiestr dętych PO „Służba Polsce” i LZS

W przeglądzie uczestniczyły nowo powstałe (w 1953 r.) powiatowe zespoły orkiestrowe z województwa krakowskiego, złożone z członków PO „Służba Polsce” i Ludowych Zespołów Sportowych.

30 VI 1953

Wojewódzki Klub TPPR godz. 18

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: wieczór pieśni i muzyki rosyjskiej

..... 1-30 VI 1953

Ostatnio powstał w Krakowie nowy zespół chóralny – w jego skład wchodzi pracownicy z 10 inwalidzkich spółdzielni pracy. Chór liczy 60 osób i pracować będzie pod kierownictwem dyrygenta prof. Życzkowskiego. Obecnie nowo powstały zespół przygotowuje repertuar do zbliżającego się festiwalu spółdzielni pracy.

(red.), Nowy zespół chóralny, „Echo Krakowskie” 2 VI 1953

Rok temu organizacja ZMP przy Bazie Sprzętu ZBM w Nowej Hucie omawiała zagadnienie utworzenia zespołu artystycznego, by po pracy dać godziwą rozrywkę nie tylko nowohutniczanom, ale i chłopom okolicznych wsi. (...) Do zespołu zgłosiło się 26 osób. (...) Na eliminacjach zakwalifikowano zespół do rzędu bardzo dobrych. (...) Tak silny liczebnie zespół nie posiada jednak do dziś własnych kostiumów i strojów ludowych. Pomimo tych trudności ćwiczy on nadal wytrwale, lecz niestety nie widzimy go nigdzie, bo nie ma po prostu w czym wystąpić. Należałoby, żeby Oddział Związku Zawodowego Budowlanych w Nowej Hucie zainteresował się tym zespołem i dopomógł mu w jego pracy. A może by zakupił kostiumy do różnych tańców ludowych dla Domu Kultury w Nowej Hucie, z których mogłyby korzystać wszystkie zespoły przy zakładach pracy? (...)

(red.), Zespół artystyczny przy Bazie Sprzętu ZBM musi otrzymać kostiumy, „Budujemy Socjalizm” 3 VI 1953

(...) Ma już dziś Ziemia Mazowiecka swój kultywujący starą pieśń i taniec zespół „Mazowsze”, rodzi się też na podobną modłę ulepiony zespół Ziemi Śląskiej „Śląsk”. (...) Po najzapadlejszych zakątkach wędruje już od stycznia ekipa artystyczna powstającego zespołu. Wyszukuje ludzi, bada obyczaj, stroje, odgrzebuje z mroków zapomnienia nieskażone jeszcze naleciałościami starodawne melodie i pieśni. Inicjatywę stworzenia zespołu pieśni i tańca Ziemi Śląskiej rzucił na początku tego roku miłośnik i znawca kultury ludowej dyr. Stanisław Hadyna. Pomysł ten podjęła grupa zapaleńców, którzy uzyskawszy pełną aprobatę i pomoc Ministerstwa Kultury i Sztuki zabrali się z miejsca do odpowiedzialnej i żmudnej pracy. W szybkim czasie uzyskano siedzibę dla zespołu w dawnym zamku księżąt Hohenlohe w przepięknie położonej miejscowości Koszęcin koło Tarnowskich Gór. (...) W skład zespołu ma wchodzić młodzież – synowie i córki robotników i chłopów głównie z Ziemi Śląskiej. (...) W początkach maja ogłoszono eliminacje. I oto ze wszystkich zakątków Polski zaczęły przybywać do Stalinogrodu zastępy młodzieży – zgłosiło się 10 tysięcy kandydatów. (...)

(Ako) [], W Stalinogrodzie powstaje nowy zespół pieśni i tańca. Śląsk będzie miał... „Mazowsze”, „Echo Krakowskie” 6 VI 1953

Dla amatorskich zespołów artystycznych Nowej Huty zbliża się dzień wielkiej próby. (...) Z przyjemnością notujemy, że do ogólnopolskiego konkursu sztuk o tematyce pokojowej przystąpi aż pięć zespołów dramatycznych z naszego miasta (...). Zobaczymy m. in. nowy

wodewil polski „Spotkamy się pod parasolami” wystawiany przez młodzieżowy zespół Domu Hutnika. (...)

Jan Kurczab, O amatorskich zespołach artystycznych, „Budujemy Socjalizm” 7 VI 1953

Tematyka Nowej Huty systematycznie pojawia się w audycjach cyklicznych: „Tu mówi Nowa Huta”, „Wiadomości dziennika krakowskiego”, „Mówią nasi korespondenci”, „Koncert życzeń”, „W rytmie sportowym”, „Skrzynka interwencji” i w wielu innych, specjalnych audycjach poświęconych bogatej w wydarzenia historii budowania największego naszego obiektu Planu 6-letniego. (...) Program Rozgłośni Krakowskiej nie pomija również zagadnień kulturalno-oświatowych Nowej Huty (...), pokazuje osiągnięcia nowohutnickich zespołów świetlicowych i teatralnych, akcentując rolę pracy kulturalnej we wzroście ideologicznym załogi. (...)

(red.), Mówi Nowa Huta, „Radio i Świat”, 14 VI 1953

Przyjemnie jest posłuchać muzyki, gdy się opala i kąpie. Toteż bywalcy kąpieliska na stadionie Ogniw* proszą kierownictwo o bardziej częste włączanie radia lub o nadawanie płyt. A poza tym: piwo – jest! Woda sodowa – jest! Oranżada i kompot – są! A dlaczego w bufecie na kąpielisku nie ma kwaśnego mleka, które równie dobrze smakuje w czasie upałów?!

(red.), Notujemy, „Dziennik Polski” 23 VI 1953

* basen Cracovii, al. 3 Maja 23

Krakowska delegatura Państwowej Organizacji Imprez Artystycznych „Artos” mieści się w domu przy pl. Matejki 4 i zajmuje w nim parterowy lokal ciemny, wilgotny i ponury. Określenie „dom” nie powinno właściwie przysługiwać tej jednopiętrowej ruderze o wyglądzie zgoła niereprezentacyjnym. (...) Krakowski „Artos” posiada obecnie Teatr Satyryków, 1 zespół estradowy miejski, 4 zespoły wiejskie, 3 zespoły szkolne (od września będzie ich 6), a poza tym urządza liczne imprezy zlecone. Nie ma jednak sali prób i korzystać musi z gościnności Centrali Produktów Naftowych* i Wojewódzkiego Domu Kultury. Nie ma również magazynu na przechowywanie kostiumów, dekoracji, rekwizytów. (...) Przez „Artos” przechodzą artyści z całej Polski, zdarzają się i cudzoziemcy, a wszyscy dziwią się, że centrala imprez kulturalnych Polski południowej mieści się w tak nieodpowiednich warunkach. (...)

(red.), W artosowym „pałacu”, „Echo Krakowskie” 24 VI 1953

* ul. Lubicz 25

Duże trudności ma kierownik tworzącego się w Kombinacie chóru, mającego wejść w skład reprezentacyjnego Zespołu Pieśni i Tańca Nowej Huty. Do chóru (...) zwerbowano dotychczas 50 chętnych. Niestety, mimo złożenia deklaracji, na próby (dwa razy w tygodniu) przychodzi tylko około 20 osób. (...) A przecież nie wielki to trud dotrzeć na zakłady pracy do wszystkich członków chóru – porozmawiać z kierownikami, aby członków zespołu przenieśli na I zmianę. Umożliwiłoby to uczęszczanie na próby i Nowa Huta pochwaliliby się w niedługim czasie przed całą Polską swoim zespołem. (...) A czas jest drogi, bo już 22 Lipca chór ma wystąpić przed nowohutnicką publicznością.

DR [Danuta Rybarczyk], Zespół Pieśni i Tańca ma trudności, „Budujemy Socjalizm” 26 VI 1953

Pomyślnie rozwija się w Nowej Hucie praca zespołów artystycznych, które biorą żywy udział w organizowanych akademiach, wieczornicach i innych imprezach. (...) Zespół chóralny Dzielnicowego Domu Kultury uzyskał na ostatnich eliminacjach wojewódzkich 60 punktów na 70 możliwych, zajmując tym samym 4. miejsce w ogólnej punktacji. (...) Dużą popularnością

cieszy się wśród nowohutniczan trio męskie: inż. Kozłowski (akordeon), Glaza (śpiew) i Baziuk (śpiew).

(red.), Zespoły artystyczne Nowej Huty, „Echo Krakowskie” 26 VI 1953

Ciepły czerwiec położył się na trawnikach krakowskich Plant – pierścień zieleni upiększył tegoroczne „Dni Krakowa”. W jego kręgu znalazły się stare mury starego Krakowa, wszystko to, z czego dawniej dumne było miasto. Festiwal sztuki „Dni Krakowa” wychodzi jednak przecież poza zmurszałe tradycje. Od Plant prostą linią ulicy Lubicz (...) dociera do Nowej Huty, zaznaczając, że obecne „Dni Krakowa” mają jeszcze szerszy aniżeli dotychczas i niemal symboliczny zasięg. (...) Sztuka J. Makarczyka „Wielka polityka” była pierwszą polską prapremierą teatralną w Nowej Hucie. Teatr wyszedł naprzeciw budowniczym nowego, socjalistycznego miasta, dokumentując w „Dniach Krakowa” jeszcze silniejszą więź ośrodka uniwersyteckiego i kulturalnego z powstającym Kombinatem hutniczym. Eliminacje młodzieżowych zespołów artystycznych, regionalnych, robotniczych i szkolnych – przed Festiwalem Młodzieży i Studentów w Bukareszcie – zgodnie dzieliły 120 ekip między Kraków i Nową Hutę. Teatr Satyryków wystawił trzecią premierę na robotniczych Grzegórkach. Otwarto nowe wystawy: „Wielki Proletariat” i wystawę kopernikańską. Młode kadry muzyczne zaprezentowała Filharmonia. Wieczory literackie, spotkania pisarzy i artystów w „czerwonych kąciakach” hoteli robotniczych oraz wiele innych imprez związanych z „Dniami Krakowa” – wszystko to płynęło ku nowemu odbiorcy, który do niedawna zaliczał się do podkrakowskiej wsi, a dziś w szybkim tempie tworzy trzon przyszłego, stutysięcznego miasta. Co najmniej połowa tegorocznych imprez odbywa się w Nowej Hucie. Uroczy, ale często do tej pory ciasny krąg Plant, w środku którego rozbrzmiewał hejnał „Dni Krakowa” i głos średniowiecznego herolda rozpoczynającego te dni – rozerwała rzeczywistość. Jedną z najpiękniejszych scen pod gołym niebem – Barbakan – doczekała się konkurencji, bez omszałych kulis wprawdzie i mniej efektownej: Centralnego Placu Wypoczynku w Nowej Hucie. (...) Koncert Czerny-Stefańskiej na Wawelu, występ koreańskiego zespołu pieśni i tańca w Kombinacie Nowej Huty, „Kopernik” Teatru Poezji w Barbakanie i rozbudowa artystyczna nowohutnickiego „Nurtu”, lekka melodia „Znajomych z anteny” na dziedzińcu Collegium Nowodworskiego i estradowy przekładaniec Artosu na Centralnym Placu Wypoczynku – tworzą różnobarwne wstążki programu. (...)

Jerzy Bober, Nowy zasięg „Dni Krakowa”, „Echo Tygodnia” 27 VI 1953

(...) Zespół Pieśni i Tańca „Nowa Huta” znajduje się w końcowym stadium organizacji – zespół składa się obecnie z 80-osobowego chóru, 20-osobowej orkiestry i 24 tancerzy. (...) Sprawy muzyczne coraz szerzej są uwzględniane w Nowej Hucie: radiofonizowano już dwa osiedla i odtąd radiowęzeł Hotelu Robotniczych nadaje własny program, muzykę poprzedzając prelekcjami znanego pedagoga prof. Marii Modrakowskiej. Najnowszym, jakże ważnym wynikiem nowohutnickiej narady, jest zorganizowanie pierwszej w Nowej Hucie placówki muzycznej – Społecznego Ogniska Muzycznego Zjednoczenia Polskich Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych. (...)

Leokadia Kałuska, W Nowej Hucie – w miesiąc po wielkiej naradzie, „Życie Literackie” 28 VI 1953

1, 3, 6, 8 VII 1953

Dom Żołnierza, godz. 19

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: występy Robotniczego Zespołu Pieśni i Tańca Związku Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych „Krakowiacy”

4, 10 VII 1953

Dziedziniec Wawelski, godz. 20

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: *Wieczór muzyki, pieśni i tańca*. Koncert specjalny Robotniczego Zespołu Pieśni i Tańca Związku Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych „Krakowiacy”

””””

Zespół „Krakowiacy” rozentuzjasmował w sobotę ponad 4 tysiące osób, które mimo niepewnej pogody przybyły na dziedziniec arkadowy Wawelu. (...) Występ był w pełni udaną imprezą. Coraz wyższe szczeble wyżyn artystycznych, jakie ten amatorski, masowy (320-osobowy!), składający się z robotników zespół, z każdym dniem osiąga, oryginalny program, barwność kostiumów – dały w sumie mieszkańcom Krakowa prawdziwą ucztę przeżyć artystycznych. Wobec tego powodzenia organizatorzy postanowili powtórzyć występ „Krakowiaków” na Wawelu – 10 lipca – na zakończenie „Dni Krakowa”.

(red.), „Krakowiacy” podobali się na Wawelu, „Dziennik Polski” 7 VII 1953

(...) Zorganizowanie tej ciekawej imprezy przez Obywatelski Komitet Festiwalu Sztuki „Dni Krakowa” należy uznać za pomysł bardzo udany. Dziedziniec arkadowy – arcydzieło architektury – posiadający doskonale warunki akustyczne, był dla ambitnego zespołu świetną oprawą. Sam występ „Krakowiaków” dowodzi, że zespół ten z każdym dniem osiąga coraz wyższy poziom, dając widzom coraz więcej głębszych przeżyć artystycznych. (...)

(red.), Ponad 4000 osób oklaskiwało występ Zespołu „Krakowiacy”, „Gazeta Krakowska” 7 VII 1953

(...) Obserwujemy stopniowy rozwój tego amatorskiego zespołu – „Krakowiacy” występują coraz częściej, i to nie tylko w Krakowie, ale także na prowincji, a nawet w Warszawie. Ostatnio mogliśmy ich oglądać na dziedzińcu wawelskim. (...) Zasadniczą cechą repertuaru „Krakowiaków” jest różnorodność. Mamy więc: śpiew chórny i zespołowy (męski kwartet rewelersów i żeński sekstet), balet (piękna „Suita ukraińska”) oraz widowisko wokalnno-taneczne „W spółdzielczej świetlicy”. (...) Stroną choreograficzną programu jest bezsprzecznie jego punktem najsilniejszym: tańce są niezwykle pomysłowo wyreżyserowane, stroje piękne i efektowne (wyszkolenie baletu i reżyseria obrazów tanecznych jest

zasługą kierownika choreograficznego „Krakowiaków” – Mariana Wieczystego. (...) Chór prezentuje się obecnie lepiej niż poprzednio, choć istnieje tu dysproporcja między zbyt niską ilością głosów męskich a grupą sopranów i altów, co ujemnie odbija się na brzmieniu całości i zmniejsza możliwości repertuarowe. (...) Dwudziestokilkuosobowa orkiestra instrumentalistów-amatorów zrobiła ostatnio, pod dyktando A. Wrońskiego, duże postępy. (...)
(J. Par.), Z imprez muzycznych: „Krakowiacy” – Robotniczy Zespół Pieśni i Tańca, „Echo Krakowskie” 9 VII 1953

5 VII 1953

Rynek Dębnicki, godz. 10

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa”: koncert najlepszych powiatowych orkiestr dętych PO „Służba Polsce” i LZS – z Brzeska, Myślenic, Oświęcimia i Wadowic

13 VII 1953

Kino Stal*, godz. 16, 18, 20

* os. A-1 Północ

Premiera krakowska austriackiego filmu muzycznego Eduarda von Borsody’ego *Zagubione melodie / Verlorene Melodie* (1952), z muzyką Willy’ego Schmidta-Gentnera [16]

””””

(...) W filmie występują dwie kobiety – jedna, utalentowana wiedeńska Greta, reprezentuje to, co w Wiedniu... wiedeńskiego, druga – zmanierowana diva Gloria – stanowi żywy przykład upadku kultury pod wpływem dzikich, amerykańskich zwyczajów. Wyraźnie i niedwuznacznie kieruje reżyser sympatię publiczności ku milej wiedence popierającej tradycje muzyczne Wiednia, przeciwstawiając jej pozbawioną melodii i opierającą się na „robieniu hałasu” narzuconą Wiedniowi muzykę amerykańską. (...)

Leon Bukowiecki, Na ekranie: „Zagubione melodie”, „Dziennik Polski” 18 VII 1953

Film ten (...) jest ciekawą pozycją z dwójakiego względu. Przejawiają się w nim, po pierwsze – wyraźne, zdecydowane protesty ludzi kultury w Austrii przeciw dyktatowi amerykańskiemu, a po drugie – wpływy filmu radzieckiego, do którego w naturalny sposób prowadzi droga postępowych filmowców na zachodzie Europy. Scenariusz pokazuje na przykładzie dwojga zakochanych, młodych i utalentowanych ludzi jak tzw. amerykański styl życia niszczy tradycje narodowe i prostytuuje pracowników sztuki. Oboje młodzi pracują w zakresie muzyki. On jest kompozytorem, ona śpiewaczką. Oboje, by utrzymać się przy życiu muszą zarabkować w kabarecie, w którym zaczyna panować jedno bożyszcze: boogie-woogie. (...) Mimo buntu orkiestry i oporów właściciela lokalu (...) dochodzi do zalewu Wiednia dziką „muzyką”. Bohater filmu, Franz, chce pisać muzykę poważną, ale na to by ją pisać musiałby mieć pomoc stypendialną. Ponieważ

znikąd jej nie otrzymuje (...) – sprzedaje się amerykańskiemu bożyszczu. (...) Kapitalna satyryczna partia scenariusza, w której w fikcyjnej rozmowie z Johannem Straussem Franz udaje się z nim na wizytę w czas przyszły. Cóż widzi tam Franz? Muzykę amerykańską za lat pięćdziesiąt. Zmechanizowana aparatura muzyczna prowadzi ludzi do posepnego, obłądnego tańca, przypominającego rytmem jakiś tam-tam. W świecie tym nie wolno tworzyć nic nowego. Każdy fragment nowej muzyki odpowiednia maszyna sprowadza do wzoru jakiegoś klasyka. Sąd nad Franzem jest sądem symbolicznym. Oto jak tzw. kultura amerykańska zabija prawdziwą kulturę. (...)

Stefan Morawski, Z ekranu: „Zagubione melodie”, „Gazeta Krakowska” 24 VII 1953

Czym jest film „Zagubione melodie”? Według zapowiedzi jest to „barwna komedia muzyczna o perypetiach pary młodych artystów rozgrywająca się w wiedeńskim środowisku teatralno-muzycznym”. Mniej więcej tyle jeśli idzie o temat. Ale reżyser Edward von Borsody postawił sobie zadania o wiele obszerniejsze (...) Wbrew pozorom to nie sympatyczna para bohaterów – Greta i Hans – interesuje reżysera najbardziej. Wcale mu nie idzie o nich – niech się kochają, niech drżą o swoje szczęście i odzyskują siebie nawzajem. Perypetie bohaterów są pretekstem do ukazania spraw o wiele ważniejszych, do ukazania konfliktu wynikłego ze starcia dwóch światów pojęć kulturalnych. Metodą kontrastowych porównań przeciwstawia reżyser lekką muzykę wiedeńską wyrosłą z bogatej tradycji Straussów – jazzowej „muzyce atonalnej” importowanej z USA wraz z gumą do żucia, krawatami i nienawiścią do wolności twórczej. (...) Satyra na muzyczne barbarzyństwo? To wąski front walki. Ale tu nie idzie tylko o abstrakcyjny spór o melodię. Znamy przecież mobilizującą siłę muzyki. Melodie bywają niebezpieczne dla istniejących porządków społecznych, kiedy wyrażają uczucia ludzi. Wspomnijmy tylko „Marsylianę”. Dolarowa „kultura” amerykańska, oglupiając ludzi jazzem, spełnia określoną rolę zapobiegawczą, antyhumanistyczną. Tendencja filmu jest wyraźna: z barbarzyństwem amerykańskim trzeba walczyć, a więc także i w muzyce lekkiej. I oto „barwna komedia muzyczna” nabiera cech filmu walczącego. Uznajmy to.

Stanisław Grzelecki, Zagubione melodie, „Film” 2 VIII 1953

Zob.: II. – S. Morawski, Zagubione...

20 VII 1953

Kombinat Huty im. Lenina, godz. 17

Święto 22 Lipca: występ Zespołu Pieśni i Tańca Warszawskiego Okręgu Wojskowego

””””

Miłą niespodziankę budowniczym Nowej Huty sprawił 260-osobowy Zespół Wojska Polskiego, prezentując bogaty program artystyczny, na który złożyło się szereg pieśni oraz balet, gorąco oklaskiwany przez nowohutniczan.

(dz) [Sylwester Dziki], Żołnierze-artyści z pieśnią i tańcem u budowniczych Nowej Huty, „Dziennik Polski” 22 VII 1953

22 VII 1953

Błonia, godz. 17

Plac Szczepański, godz. 17

Park Podgórski, godz. 18

Święto 22 Lipca: koncerty Artosu, występy amatorskich zespołów śpiewaczych, tanecznych, muzycznych i orkiestr, połączone z ludowymi zabawami tanecznymi

””””

Radosne było popołudnie 22 Lipca. Piękna pogoda, mnóstwo atrakcji rozrywkowych i sportowych, zabawa „odchodziła” wszędzie. Na krakowskich Błoniach podziwiano liczne występy artystyczne, m. in. zespołu chóralnego i tanecznego ZSch z Rudnika**. Z przyjemnością słuchało się następnie melodii w wykonaniu zespołu cytrzystów WDK ZZ, wiele braw zebrał zespół taneczny również z WDK ZZ. Nadzwyczaj serdecznie witany był regionalny zespół góralski z Białego Dunajca. A potem rozhulali się wszyscy, starsi i młodszy – zabawa trwała do późnego wieczora. (...) Równie radośnie bawili się w malowniczym swoim Parku podgórzanie. Dziesiątki młodych dziewcząt i chłopców – zetempowców i sportowców – tańczyło z zapalem przy dźwiękach orkiestry. Nie brakło także i starszych, którzy przyszedli tu przyjrzeć się występom artystycznym i odpocząć na świeżym powietrzu. (...) PSS i MHD nie zawiodły – na licznych ruchomych stoiskach można było kupić napoje chłodzące, słodyczne, kanapki itd., toteż wozy były wprost oblegane przez kupujących, którzy w ten sposób wykorzystywali przerwy w tańcach. Nie wszyscy jednak lubią tańczyć – zwłaszcza przy takim upale, jak wczorajszy. Toteż wieczorem na placu Szczepańskim zebrało się mnóstwo widzów, którzy przyszedli podziwiać występy artystyczne. A było czego posłuchać i na co popatrzeć – artyści Artosu śpiewali melodyjne pieśni polskie i radzieckie. Najciekawszym punktem programu były charakterystyczne tańce cygańskie gorąco oklaskiwane przez tłumy krakowian. (...)*

(red.), Radośnie w Krakowie i w Nowej Hucie, „Dziennik Polski” 23 VII 1953

* Związek Samopomocy Chłopskiej

** Zob.: II. – B. Gemrot, *Małe...*

22 VII 1953

Centralny Plac Wypoczynku Świątecznego, godz. 18

Święto 22 Lipca: występy regionalnego zespołu góralskiego z Białego Dunajca, zespołu tanecznego Zjednoczenia Robót Fundamentalnych i koncert Orkiestry Związku Zawodowego Pracowników Budowlanych, połączony z ludową zabawą taneczną

””””

(...) Już z daleka słyszymy skoczną melodię góralską. Na estradzie w nowohutnickim lasku nad Wisłą występuje zespół regionalny z Białego Dunajca. Mieszkańcy Nowej Huty, którzy licznie przybyli do lasku, aby pobawić się i podziwiać występy artystyczne nagradzają wykonawców gorącymi oklaskami. (...) Występy skończone, zaczyna się ogólna zabawa. Orkiestra Budowlanych gra prawie bez przerwy polki, oberki, tanga, walczyki. Estrada zapelnia się tłumem

tańczących par. Zabrakło miejsca na estradzie – tańczą obok, na trawie. Migają kolorowe sukienki dziewcząt, zielone mundury żołnierzy, czerwone krawaty zetempowców... Dużym powodzeniem cieszą się też karuzele, strzelnica sportowa i stoisko z książkami. A wieczorem, z pierwszym zmrokiem zjawia się na ekranie znany film radziecki „Kawaler Złotej Gwiazdy” ...

(red.), Radośnie w Krakowie i w Nowej Hucie, „Dziennik Polski” 23 VII 1953

23 VII 1953

Dziedziniec Wawelski, godz. 19.30

Święto 22 Lipca: występ Zespołu Pieśni i Tańca Warszawskiego Okręgu Wojskowego

””””

Olbrzymi ten zespół składa się ze 140-osobowego chóru, solistów, 60-osobowego baletu i 60-osobowej orkiestry. O jego wysokim poziomie artystycznym mieliśmy możliwość przekonać się podczas ostatniego występu na dziedzińcu Wawelskim. Obok pieśni żołnierskich słyszeliśmy melodyjne piosenki ludowe zarówno polskie, jak i radzieckie. Chór odśpiewał również pieśni z repertuaru Paula Robesona, piosenkę dokerów francuskich oraz tak popularną w Niemczech – „Ami go Home!”. Poszczególne punkty programu doskonale zostały przygotowane przez bardzo dobrze zharmonizowany chór i orkiestrę. Słowa uznania za sprężyste prowadzenie całości należą się – kierującemu zespołem od początku jego istnienia – pułkownikowi Teodorowi Ratkowskiemu. (...)

(bp), Występ Zespołu Pieśni i Tańca Wojska Polskiego na dziedzińcu Wawelskim, „Echo Krakowskie” 28 VII 1953

26 VII 1953

Stadion ZS „Włókniarz”, godz. 19

27 VII 1953

Dziedziniec Wawelski, godz. 19.30

28 VII 1953

Kombinat Huty im. Lenina, godz. 19

Występy Zespołu Pieśni i Tańca Państwowego Ukraińskiego Chóru Ludowego

””””

Barwne spódnice, pięknie haftowane koszule, twarze radosne, przyjaźnie uśmiechnięte – oto nasi radzieccy przyjaciele, członkowie Państwowego Ukraińskiego Chóru Ludowego. Witają nas gorącym pozdrowieniem i Mazurkiem Dąbrowskiego. (...) Potem płyną ludowe pieśni ukraińskie, opowiadające o szczęśliwym życiu kraju budującego komunizm, o wysokich plonach bogatej Ukrainy. Kołchozowe czastuszki przynoszą zdrowy humor ukraińskiej wsi. Uznania wzbudzają polskie piosenki – „Umarł Maciek, umarł” i „Złączone dłonie”. A potem z cymbałów i tamburina (...) wydobywają się dźwięki skocznych polek, które dosłownie podbijają serca. Entuzjazm tłumnie zebranej załogi

Przez trzy dni – 3, 4 i 5 lipca – przed szczelnie zapełnioną widownią olbrzymiej hali Gwardii w Warszawie przewijał się barwny korowód zespołów muzyki, pieśni i tańca. 40 najlepszych zespołów z całej Polski, wyłonionych na terenowych przeglądach – spośród zgłoszonych 900 chórów, 500 zespołów tanecznych i 200 orkiestr – stanęło do eliminacji centralnych zorganizowanych przez CRZZ i ZG ZMP dla uczczenia III Kongresu Związków Zawodowych oraz IV Festiwalu Młodzieży i Studentów w Bukareszcie. (...) Tęczą barw mieniła się estrada. Szare sukmany chłopów – czerwone spódnice i zielone fartuchy dziewcząt z Zakładów Strzelczyka w Łodzi, wykonujących „Suitę kurpiowską”, zastępują łowickie pasiaki zespołu Fabryki Samochodów Ciężarowych w Starachowicach. Biel góralskich guniek i błysk ciupag młodzieżowego Zespołu Związku Zawodowego Pracowników Rolnych z Krościenka zastępuje ciemny błękit kombinezonów i czerwień krawatów zespołu harmonistów z Nowej Huty... Furkoczą w tańcu warkocz, wstążki, kwieciste spódnice. Migają czerwone buty. Zda się, że skry leżą z estrady, tyle temperamentu, werwy, buńczucznej młodości jest w tych tańcach. Kapele ludowe wygrywają pełne ognia oberki, mazury, kujawiaki. Brzmia piękne, stare ludowe pieśni – czasem tęskne, rzewne, czasem pełne humoru. (...) Był to imponujący przegląd ludowej sztuki wszystkich dzielnic Polski, która objawiła się oczom zachwyconych warszawiaków w całej swej krasie, w swym bogactwie. Amatorski ruch artystyczny – korzystający z szerokiej pomocy ludowego państwa – sięga nie tylko do znanych tańców i pieśni. W Warszawie ujrzeliśmy wiele zapomnianych pradawnych skarbów polskiej pieśni ludowej i ludowego tańca. (...) Piękny dorobek, jaki pokazały w ciągu 3-dniowego przeglądu zespoły amatorskie, świadczy o wielkiej miłości ludu polskiego do kultury narodowej. I jest jednocześnie świadectwem, jak piękne owoce wydaje troska i opieka, jaką władza ludowa otacza amatorską twórczość artystyczną. Rośnie w naszej Ojczyźnie nowy człowiek, świadomy budowniczy socjalizmu. Uczestniczy on coraz aktywniej w rozwoju naszej kultury narodowej. Dokonująca się w Polsce rewolucja kulturalna wydobyła na jaw tysiące nowych talentów. Sztuka i kultura coraz szerzej stają się potrzebą mas pracujących. Ponad milion ludzi pracy tańczy, śpiewa i gra w związkowych i ZMP-owskich świetlicach. Coraz piękniej wyrastają i rozwijają się samorodne talenty. Praca kulturalno-artystyczna stanowi nieodłączną część wychowania socjalistycznego człowieka. Twórczość artystyczna przybliża idee partii, pozwala lepiej rozumieć cel naszego ogólnonarodowego wysiłku, naszego socjalistycznego budownictwa. Pieśń masowa, taniec ludowy, piękny wiersz – budzą w masach ducha patriotyzmu, umacniają przyjaźń ze Związkiem Radzieckim, krzepią wolę utrwalania pokoju, uczą socjalistycznego stosunku do pracy. (...) Praca w zespołach artystycznych wnosi nowe wartości do życia poszczególnych ludzi. Członkowie tych zespołów to bardzo często przodownicy pracy, racjonalizatorzy, przodownicy nauki. (...) Coraz wyższy poziom amatorskich zespołów artystycznych, coraz piękniejsze osiągnięcia w dziedzinie amatorskiej twórczości świadczą o rosnących zainteresowaniach kulturalnych mas pracujących, o owocnym wysiłku wielkiej armii działaczy kulturalnych związków zawodowych i ZMP, którzy pomagają zespołom w ich pracy. Świadczy też o tym, że nasza twórczość artystyczna staje się coraz bardziej odzwierciedleniem tego wielkiego przełomu, jaki przeżywa nasz naród, budujący swoją lepszą, jaśniejszą przyszłość. (...)

Bgr [Barbara Gemrot], Korespondencja z Warszawy: Piękny i cenny dorobek. Po centralnych eliminacjach zespołów pieśni, muzyki i tańca, „Gazeta Krakowska” 10 VII 1953

(PAP) Na podstawie decyzji ministra kultury i sztuki prof. Tadeusz Sygietyński przystąpił z dniem 1 lipca 1953 r. do organizowania Zespołu Pieśni i Tańca „Warszawa”. (...)

Powstaje Zespół Pieśni i Tańca „Warszawa”, „Gazeta Krakowska” 25 VII 1953

Zbliża się sierpień – miesiąc urlopu państwowych teatrów dramatycznych. Za kilka jedyną czynną sceną w Krakowie będzie Teatr Satyryków, który wznowia swój trzeci program „Zadry i kadry”. Korzystamy z wizyty Stefana Otwinowskiego w naszej redakcji i zadajemy kilka pytań na temat najmłodszej krakowskiej sceny: – Który z trzech programów ocenia pan najwyżej? – Myślę, że od mojej oceny ważniejsza jest ocena publiczności i krytyki. Otóż teatr nasz wzrastał na ogół w dobrej, życzliwej atmosferze społeczeństwa krakowskiego. Niemniej zarzucano mu wiele. Między innymi „przypadkowość”, brak powiązania z lokalnymi gruntami, nierówny poziom artystyczny. Istotnie, braki te były oczywiste. Dopiero program trzeci ma zwartość konstrukcji, dużo akcentów krakowskich, staranny dobór tekstów literackich. Z dotychczasowych głosów i ocen wnioskuję, że ten trzeci właśnie program wydaje się publiczności najbardziej wyrównany. Idziemy więc zdecydowanie naprzód... – Czy młodzi aktorzy podnieśli swoje kwalifikacje? – Wydaje mi się, że nawet znacznie. – A jak się przedstawia strona muzyczna teatru? – Także coraz lepiej. Współpraca poetów z kompozytorami naszego teatru daje już obecnie dobre wyniki... – A więc do zobaczenia! – Do zobaczenia 2 sierpnia na Grzegórzeckiej...

(J. K.) [], Już wkrótce Teatr Satyryków wznowia swój program, „Echo Krakowskie” 26 VII 1953

W związku z zarządzeniem ministra kultury i sztuki w sprawie utworzenia w Nowej Hucie Państwowego Ogniska Artystycznego, organizowane jest przy tutejszej Szkole Podstawowej nr 81 Ognisko Muzyczne, którego oficjalne otwarcie – jakkolwiek pobiera tam już lekcje w sekcji fortepianowej około 50 dzieci – nastąpi w dniu 1 września br. Organizację Ogniska przeprowadza oddział krakowski Zjednoczenia Polskich Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych.

(red.), W Nowej Hucie powstaje Ognisko Muzyczne, „Gazeta Krakowska” 27 VII 1953

Kilka tysięcy krakowian bawiło się niedzielę w Lasku Wolskim. Są tego widome skutki: trawa na polanach startowana, cały las zawalony papierami i potłuczonym szkłem. (...)

(red.), W niedzielę w Lasku Wolskim, „Dziennik Polski” 28 VII 1953

Na Małej Polanie w Lasku Wolskim było niegdyś podium, gdzie w każdą niedzielę odbywały się występy artystów gromadzące tysiące widzów. Zostało ono zlikwidowane i polana zamarała. Dlaczego? – zapytują krakowianie.

(red.), Notujemy, „Dziennik Polski” 28 VII 1953

Do czego służą właściwie głośniki na stadionie lekkoatletycznym ZS „Ogniwa”*, skoro prawie nigdy nie nadaje się przez nie muzyki?

(red.), W Krakowie, „Gazeta Krakowska” 28 VII 1953

* stadion lekkoatletyczny Cracovii, al. 3 Maja 23

Krakowscy „bikiniarze” znani są ze swych chuligańskich wyczynów. Ostatnio posunęli się nawet do tego, iż w budynku, w którym znajduje się Teatr Poezji* (naprzeciwko kina Uciecha) na II p. „rozbili namioty” i stamtąd poprzez okno lali wiadrem wodę na przechodniów. Wielu osobom dostała się zimna i niespodziewana kąpiel. I to w dodatku z natryskiem. Takich wyczynów chuligańskich nie powinno się tolerować, a tymi i innymi „bażantami” powinna bliżej zająć się MO.

(red.), Idąc ulicami Krakowa: „Wyczyny” chuliganów, „Echo Krakowskie” 29 VII 1953

- ul. Bohaterów Stalingradu 21
-

2 VIII 1953

Centralny Plac Wypoczynku Świątecznego, godz. 10

Akademia, uroczyste zaciągnięcie wart festiwalowych i festyn solidarności z uczestnikami II Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów w Bukareszcie [17]

Całodzienny program imprez zakończyły występy amatorskich zespołów artystycznych i młodzieżowa zabawa taneczna.

Dworzec PKP w Płaszowie*, godz. 11

* ul. Dworcowa 1

Koncert jubileuszowy Orkiestry Związku Zawodowego Kolejarzy

””””

Od 45 lat istnieje przy Parowozowni w Płaszowie Orkiestra Związku Zawodowego Kolejarzy. Obejmuje ona zespół smyczkowy i zespół instrumentów dętych. W niedzielę Orkiestra ZZK obchodziła uroczysty jubileusz, w którym wzięli udział przedstawiciele DOKP oraz różnych instytucji i organizacji masowych.

(red.), Jubileusz Orkiestry ZZK, „Dziennik Polski” 4 VIII 1953

2 VIII 1953

Kino Uciecha*, godz. 16, 18.15, 20.30

* ul. Bohaterów Stalingradu 16

Premiera krakowska filmu włoskiego L. Viscontiego *Najpiękniejsza / Bellissima* (1951) z Anną Magnani w roli głównej, z muzyką Franco Mannino i z udziałem mediolańskiej Orkiestry i Chóru RAI pod dyrekcją F. Ferrary

””””

(...) Anna Magnani gra w tym filmie rolę beczki dynamitu eksplodującej w niemalże każdej scenie wartkim potokiem nabrzmiałych wściekłością i rozgorzyczeniem słów. (...)

Leon Bukowiecki, Na ekranie: Najpiękniejsza, „Dziennik Polski” 7 VIII 1953

(...) Film jest koncertem gry aktorskiej Anny Magnani. (...) Jak i inne filmy realistyczne szkoły włoskiej jest cenną pozycją, gdyż ukazuje fragment prawdziwego życia. (...)

Stefan Morawski, Z ekranu: Najpiękniejsza, „Gazeta Krakowska” 11 VIII 1953

2 VIII 1953

Teatr Satyryków, godz. 19.15

*Zadry i kadry. Wznowienie** III programu TS

* prem. 20 VI 1953

””””

*Trzeci program krakowskiego Teatru Satyryków pozwala już dokładnie zorientować się w dorobku tej sceny, która zajęła tak odrębną pozycję w dziedzinie kultury naszego miasta. W ostatnich latach jesteśmy świadkami dużej aktywności grupy krakowskich satyryków. Ale nie mieli oni dotychczas stałego warsztatu teatralnego – od blisko roku lukę tę wypełnia z powodzeniem scena przy ul. Grzegorzeckiej. (...) Nowa scenka stała się także wychowawczynią odtwórczych talentów, szkołą młodych sił. (...) Ilustracją tego faktu jest bieżący program, w którym młode siły aktorskie święcą prawdziwe sukcesy. Na doskonały pomysł wpadło kierownictwo teatru, angażując jako reżysera świetnego aktora Kazimierza Szuberta. Nadał on całości piękny szlif, odpowiednie tempo, a z sił aktorskich wydobył maksimum możliwości. (...) Sukcesami programu nazwać trzeba ponadto „Album z gwiazdami” Kerna w subtelnej interpretacji pieśniarskiej Jerzego Komorowskiego, numer taneczny Krystyny Marynowskiej, która śpiewa równocześnie krakowskie kuplety (...); Leszek Szymocha jest doskonały w piosence charakterystycznej „Przyszedł Jasio do okienka”. Wykonawczynie piosenek Hanna Dyląganka dysponuje głosem o miłej barwie i zyskuje szczery i gorący aplauz widowni. (...) Bardzo żywe oklaski zbierają zasiadający przy fortepianach Henryk Krakowiak i Marian Radzik. Szczególnie podoba się publiczności świetna parodia Radzika na temat „Umarł Maciek”. (...) **Jarosław Janowski, Z teatru: „Zadry i kadry” – trzeci program Teatru Satyryków, „Echo Krakowskie” 15 VIII 1953***

„Pierwsze koty za płoty” – mówiło się po pierwszym programie krakowskiego Teatru Satyryków, licząc na drugi. „Do trzech razy sztuka” – mówiono po drugim, licząc na trzeci. Tym razem wreszcie nie przeliczono się. Trzeci program (...) przynosi już posmak i zapowiedź dobrego kabaretu artystycznego, posiada niektóre prawdziwe cechy specyficznego gatunku twórczości estradowej. (...) U Leszka Szymochy trzeba zanotować dalszy postęp. Piosenkę „Przyszedł Jasio do okienka...” wykonał z ładnym umiarem i kulturą. Wiele ujmującego wdzięku mają piosenki Jerzego Komorowskiego, ale piosenkarz ten powinien przewyciężyć manekinową trochę sztywność sylwetki. Nowym nabytkiem – w bogato tym razem reprezentowanym dziale piosenki – jest Hanna Dyląganka, której głos ma piękną nośność, dynamikę i głęboki liryzm. Nie towarzyszy mu jednak ekonomia i dyscyplina ruchów, które są u Dyląganki jeszcze niezrównoważone i nieopanowane. (...) Nie zapominajmy o akcesoriach: o dekoracjach i kostiumach Eugeniusza Bożyka oraz o opracowaniu muzycznym Mariana Radzika, którego fortepianowym partnerem jest Henryk Krakowiak. W tym wypadku nie są to tylko akcesoria lecz nieodzowna składowa część przedstawienia, współtworząca jego sukces. Ale sukces ten zobowiązuje. Zbliża się czwarty program Teatru Satyryków, który powinien oznaczać dalszy etap jego rozwoju i ostateczne przełamanie kryzysu. Proponuję nawet już tytuł: „Program czwarty – to nie żarty”.

Henryk Vogler, O Teatrze Satyryków – po raz trzeci, „Życie Literackie” 16 VIII 1953

W wiedeńskim filmie pod tytułem „Zagubione melodie” jest doskonała scena z instrumentem-automatem, który został w ten sposób skonstruowany, że natychmiast wychwytyje plagiaty muzyczne odtwarzanej kompozycji. Scena ta przypominała mi się ostatnio podczas spektaklu „Zadry i kadry”. Bo przecież gdyby zainstalowano w krakowskim Teatrze Satyryków podobnie pomysłowy automat, to na pewno miałby on nie mało roboty: co chwila musiałby sygnalizować plagiaty artystyczne i oklepane, wyświechtane tematy. (...) Warto dodać kilka słów o muzyce i piosence, które w teatrze satyrycznym niepoślednią odgrywają rolę. Jednak sprawa wygląda tu nieszczególnie – tak pod względem melodii i tekstów, jak i wykonania śpiewaków (śpiew Haliny Dyląganki nieco monotony, zaś Jerzemu Komorowskiemu wyraźnie nie wychodzą jego piosenki miłosne...). Dziwna sprawa: J. L. Kern jest niewątpliwie doskonałym satyrykiem, podobnie jak A. Kluczniok muzykiem; a jednak ich piosenka „Album z gwiazdami” jest rozwlekła i niemelodyjna. Natomiast przyjemne są piosenki „Na ustronnej ławeczce” (M. Załucki, M. Radzik) oraz „Piosenka z złącznikiem” (Z. Gozdawa, W. Stępień). Gdy mowa o muzyce, trudno pominąć pianistów-akompaniatorów: Mariana Radzika i Henryka Krakowiaka. Partie fortepianowe wykonują oni bez zarzutu i wszystko byłoby dobrze, gdyby pamiętali, że siedząc między widownią a estradą stanowią integralną część spektaklu. Zdają się o tym zapominać, gdyż... ziewają, patrzą na zegarki, zdradzając od czasu do czasu wyraźne oznaki nudy (co prawda widzieli ten spektakl kilkadziesiąt razy, ja tylko jeden raz – i przyznam się, że też kilkakrotnie ziewnąłem, ale mimo wszystko...).

(...)

Oskar Stefański, Z teatrów krakowskich: Stępione ostrze satyry, „Tygodnik Powszechny” 11 X 1953

8-9 VIII 1953 – Warszawa

W finale II Ogólnowojskowego Przeglądu amatorskich zespołów artystycznych I m. zdobył zespół Bydgoskiego Okręgu Wojskowego, II m. – zespół Krakowskiego Okręgu Wojskowego, III m. – zespół Marynarki Wojennej.

””””

(...) Obraz doskonałych tańców góralskich wykonanych w drugim dniu Ogólnowojskowego Przeglądu amatorskich zespołów artystycznych publiczność na długo zachowa w pamięci, tym bardziej, iż ich wykonawcami byli... nasi słynni mistrzowie narciarstwa: w zespole CWKS występował m. in. dwukrotny akademicki mistrz świata, kilkakrotny mistrz Polski, olimpijczyk – Józef Marusarz.

(...)

(grt) [Barbara Gemrot], Dziarskie tańce góralskie porwały widzów na Ogólnowojskowym Przeglądzie Amatorskich zespołów artystycznych, „Echo Krakowskie” 8 VIII 1953

W Warszawie zakończył się II Ogólnowojskowy Przegląd zespołów artystycznych, który poprzedziły eliminacje setek zespołów chóralnych, tanecznych, muzycznych i recytatorskich we wszystkich jednostkach i garnizonach Wojska Polskiego. (...) Trzeba podkreślić znaczne podniesienie się wartości ideologicznej i poziomu artystycznego repertuaru poszczególnych zespołów. Uwidoczniło się to głównie w tańcach ludowych. (...) Przegląd był dowodem umasowienia ruchu amatorskiego i

połowę miejsca i pozwoli na nagrywanie na jednej płycie zamiast dwóch – czterech utworów. Prowadzi się również próby z płytami mikrorowkowymi wolnoobrotowymi. Na każdej takiej płycie można utrwalić utwór, którego czas wykonania przekracza nawet 45 minut. (...)

Andrzej Nowaliński, Słynny koncert moskiewski nagrany zostanie na płyty. Nowości muzyczne i nowości techniczne Zakładu Nagrań Dźwiękowych, „Echo Krakowskie” 1 VIII 1953

Dlaczego usunięto podium taneczne i zlikwidowano występy artystyczne na Małej Polanie w Lesie Wolskim? Odpowiedź nie wydaje się trudna. Teren Małej Polany i Panieńskich Skał, wraz z północno-wschodnim cyplem Lasu Wolskiego, o powierzchni przekraczającej 6 ha, jest już de facto od roku 1930 uważany za rezerwat, a Ministerstwo Leśnictwa przygotowuje jego formalno-prawne uznanie. (...) Rezerwat „Panieńskie Skały” jest jedynym zachowanym w Krakowie skrawkiem lasu naturalnego (...), stanowi oryginalny przykład zanikającego już zupełnie krajobrazu naturalnego, „niepoprawionego” przez człowieka. W dążeniu do utrzymania i trwałego zachowania tych wartości, opieramy się na obowiązujących przepisach, które zakazują dokonywania jakichkolwiek zmian w naturalnym charakterze, wznoszenia wszelkiego rodzaju budowli i chodzenia po specjalnie do tego celu przeznaczonych ścieżkach i miejscach wypoczynku. (...) Dlatego koniecznością staje się zaniechanie urządzania na terenie rezerwatu imprez skupiających wielkie masy ludzkie, co powoduje wydeptywanie zieleni. Rozmiary powstających w ten sposób zniszczeń potęguje jeszcze niewłaściwe zachowanie, bezmyślność, a także i niestety wandalizm jednostek. (...) Chcemy oczywiście, aby urządzano imprezy o charakterze masowym: widowiska i przedstawienia na wolnym powietrzu, wesołe i bez troskie zabawy, festyny i kiermasze. Władze ochrony przyrody i planowania miasta przewidują przeznaczenie na ten cel atrakcyjnych terenów, odpowiednio wyposażonych w urządzenia do zabaw, punkty zbiorowego żywienia, pijalnie wód itd., położonych zarówno w obrębie miasta, jak i poza jego granicami (Krzemionki, Skały Twardowskiego, Sikornik, Park Zakładów Sodowych w Borku Fałęckim, projektowany Centralny Park Kultury i Wypoczynku między Krakowem a Nową Hutą). (...) Tak więc troskliwa wzmianka w „Dzienniku Polskim” o usunięciu estrady tanecznej z ostatniego skrawka naturalnego lasu w Krakowie stała się przypomnieniem, że rezerwat należy chronić, a estradę zmontować na innym miejscu, gdzie odpoczywające i bawiące się masy mieszkańców nie będą odbierać przykrych wrażeń na widok niszczonej drzew i krzewów zabytkowego terenu – inż. arch. Stanisław Załubski, Pracownia Planu Ogólnego Krakowa

Z listów do Redakcji: W sprawie zlikwidowania występów artystycznych na Małej Polanie w Lasku Wolskim, „Dziennik Polski” 5 VIII 1953

Krakowska Orkiestra i Chór Polskiego Radia przedterminowo wykonały zobowiązania podjęte z okazji Święta Pracy, uczestnicząc w dwóch akademiach 1-Majowych i dając siedem koncertów w zakładach pracy Krakowa i Nowej Huty. Z okazji 5-lecia istnienia zespołu pracownicy orkiestry i chóru zobowiązali się też urządzić do końca roku dwadzieścia koncertów dla świata pracy. Zobowiązanie to wykonano przedterminowo już w dniu 30 czerwca br. Ponadto na taśmie magnetofonowej nagrane zostały opery „Straszny dwór” i „Flis” S. Moniuszki oraz „Krakowiacy i górale” J. Stefaniego, a także liczne pieśni masowe i ludowe, utwory muzyki popularnej i operowej.

(red.), Dobrze pracuje Orkiestra i Chór Polskiego Radia, „Dziennik Polski” 5 VIII 1953

„Krakowiacy” przebywali w lipcu na Wybrzeżu. (...) Zaraz po przyjeździe wzięli udział w imprezie na boisku Budowlanych, a następnie wystąpili u stoczniovców. (...) Wielki sukces

odnieśli również w Gdyni, gdzie dali dwa przedstawienia dla Marynarki Wojennej. Zespół wystąpił także w Operze Leśnej w Sopocie.

(red.), Duże zainteresowanie wzbudziły na Wybrzeżu występy „Krakowiaków”, „Echo Krakowskie” 8 VIII 1953

Przed kinem Wanda stoi długa kolejka – grają „Zagubione melodie”. Kolejka szybko posuwa się naprzód, kasjerka pracuje sprawnie. Ale tocząca się obok rozmowa zwróciła moją uwagę: – Może pani by mi kupiła dwa bilety...? – powiedziała jakaś kobieta do osoby stojącej w kolejce i podała jej 10 zł, po czym prędko odeszła na bok. Osoba trzecia zwróciła się do stojącej w kolejce: – Proszę nie kupować tych biletów... Znam z widzenia tamtą panią – ona handluje biletami, sprzedaje je potem po 10 zł... (...)

(red.), Idąc ulicami Krakowa: Spekulantka pod kinem, „Echo Krakowskie” 8 VIII 1953

Te piosenki, które Jadwiga przyniosła do zespołu „Śląsk” były starsze od wszystkich ludzi w Koniakowie. Śpiewały je pokolenia pracowitych koronczarek spod Ochodzicy i Solowego Wierchu, a małe dziewczuszki podchwytywały melodię i słowa. Dla Jadwigi były te piosenki jak powietrze – wszędzie obecne i potrzebne. Śpiewała je głosem mocnym i czystym jak górski kryształ. Kochała je i dlatego zgłosiła się na eliminacje do zespołu. (...) Kandydatów do zespołu były tysiące, eliminacje trwały już od lutego, odsiew był obfity. Komisja uważała za sukces, gdy spośród stu dziewcząt i chłopców ośmioro nadawało się do chóru. (...) Selekcja była surowa – chór ma reprezentować najlepsze możliwości głosowe Śląska. (...) Badacze dziejów folkloru śląskiego wydobędą z przeszłości, zanotują i utrwalą niejedną starą pieśń i niejedno nowe nazwisko. Każde z nich jak ważkie ogniowo wiąże przeszłość z terażniejszością. Z ich zbiorów będzie czerpał zespół „Śląsk” jak z bogatego skarbcza, do którego wniosą świeże zasoby dzisiejsi, przygotowani naukowo, badacze folkloru. (...) Wykład skończył się, profesor odjechał do Stalinogrodu. Jadwiga długo myślała nad wszystkim, co usłyszała na wykładzie. Wiedziała już o czym napisze do domu: opowie wszystko, co usłyszała dzisiaj. I może przecież przekona rodzinę, że powinna zostać w Koszęcinie, gdzie pracuje się naprawdę – nad utwaleniem i rozwojem tego, o co lud śląski walczył przez pokolenia z królami, z książętami, z hitlerowskim terrorem, który runął obalony przez historię, a słowo polskie i piosenka pozostały, bo lud został.

Maria Klimas-Błahutowa, Dziewczyna o białym głosie, „Życie Literackie” 23 VIII 1953

„Chór Echo dziś na ogólnym bezrybiu chórów jest w Polsce najlepszym obecnie zespołem wokalnym, a zapowiada się pod względem materiałów głosowych i muzycznej inteligencji członków na jeden z lepszych chórów europejskich, bo niewiele brakuje mu już do zrównania się z chórem morawskich nauczycieli, uchodzącym za wzór chóru męskiego...” – pisał po pierwszym koncercie „Echa” krakowskiego w dniu 20 marca 1920 r. Bolesław Wallek-Walewski. I dalej: „Uprawianie kultu chórowej muzyki musi być w Polsce poczytywane za zasługę większą, niż się komuś mogłoby wydawać, bo zanim miasta polskie zdobędą się na teatry operowe i orkiestry symfoniczne, chóry uprawiane racjonalnie i na wyższym poziomie skupiać będą rzesze muzykalnych amatorów, spośród których niejedyn talent prawdziwy wylecieć może na szerszy lot artystyczny”. Znamiennie słowa zasłużonego kompozytora, propagatora polskiej pieśni ludowej – chciałoby się rzec: prekursora polskiej pieśni masowej – są i dziś jeszcze aktualne, choć Polska Ludowa stworzyła warunki działalności dla 84 teatrów, 5 oper, 3 operetek oraz 14 filharmonii i orkiestr symfonicznych (podczas gdy w okresie dwudziestolecia międzywojennego działało tylko 47 teatrów, 2 opery i 4 filharmonie). (...) Również i nasze robotnicze amatorskie chóry i orkiestry podejmują już w wyniku paroletniej szerokiej akcji upowszechniania kultury w Polsce Ludowej – poważne zadania repertuarowe: na przykład Chór Wojewódzkiego Domu Kultury w Stalinogrodzie opracował wspólnie z Filharmonią Śląską „Dziwiątą Symfonię” Beethovena, chór męski Związku

Zawodowego Kolarza opracował z Operą poznańską partie chóralne z „Borysa Godunowa” i z „Buntu Żaków” (...), również krakowski zespół śpiewaczy „Echo” (będący od dwóch lat zespołem reprezentacyjnym WDK ZZ w Krakowie) oraz doskonały Chór żeński „Akord” (także WDK ZZ w Krakowie) występowały w jednym z ostatnich koncertów Filharmonii Krakowskiej – koncercie moniuszkowskim, wykonując po mistrzowsku partie chóralne ze „Straszego dworu”, „Halki” i „Rokiczany”. (...) Trzeba tu zaznaczyć, że w pionie Zjednoczenia „Echo” zajęło pierwsze miejsce w konkurencji krajowej chórów męskich. (...) Doszliśmy obecnie – przy 3500 amatorskich zespołów muzycznych – do etapu, kiedy wydzielamy specyfikę repertuarową zarówno ludowych chórów regionalnych, jak i najlepszych robotniczych orkiestr i chórów (górników, hutników, transportowców). Należy zatem oczekiwać, że odpowiednie decyzje przydzielenia jednemu z naszych najlepszych chórów specjalnych zadań śpiewaczych – zostaną wkrótce podjęte. Tego właśnie „Echu” serdecznie życzymy.

Leokadia Kałuska, Co dalej z krakowskim Chórem „Echo”?, „Życie Literackie” 23 VIII 1953

(...) Wyrazem przyjaźni zawartej między „Krakowiakami” a Stoczną Gdańską był wpis w księdze pamiątkowej zespołu: „Wasz występ wykazał wysoki poziom artystyczny i wskazał naszej załodze, co można osiągnąć w pracy zespołowej. Załoga Stoczni Gdańskiej gratuluje sukcesów osiągniętych na polu pracy kulturalno-oświatowej”. (...)

(WW), Sukcesy Zespołu „Krakowiacy” na Wybrzeżu, „Dziennik Polski” 23-24 VIII 1953

(...) Przed miesiącem „Krakowiacy” wyjechali do Gdańskiego Zakładu Doskonalenia Rzemiosła na kurs, który pogłębił ich wiadomości społeczno-polityczne i artystyczne. W tym czasie wystąpili w sopockim Grand Hotelu ze specjalnym przedstawieniem dla gości zagranicznych. (...) Z okazji oddania do eksploatacji nowej jednostki morskiej – nowoczesnego statku M/S „Kopernik” – dali specjalne przedstawienie dla załogi Stoczni Gdańskiej. (...) Dla społeczeństwa Wybrzeża odbyły się dwa występy w Operze Leśnej w Sopocie, które ściągnęły 8 tysięcy widzów. (...)

(WW), Krakowscy robotnicy-artysty święcili sukcesy na Wybrzeżu, „Gazeta Krakowska” 25 VIII 1953

1 IX 1953

Otwarcie nowohuckiego Ogniska Muzycznego*

* Nowa Huta – os. C-2

””””

Z dniem 1 września otwarto w Nowej Hucie Ognisko Muzyczne, w którym uczyć się będzie około 140 dzieci. Ognisko korzysta z sal Szkoły Podstawowej nr 81. (...) Do dnia dzisiejszego zapisało się już 100 dzieci, i to na różne sekcje: gry na fortepianie, skrzypcach, gitarze, wiolonczeli, akordeonie i instrumentach dętych. Otwarcie Ogniska Muzycznego powitali z radością mali i dorośli mieszkańcy Nowej Huty.

(red.), Jest już Ognisko Muzyczne w Nowej Hucie, „Dziennik Polski” 11 IX 1953

5 IX 1953

Kino Warszawa, godz. 15.45, 17.45, 19.45

Kino Stal, godz. 16, 18, 20

Kino Uciecha, godz. 16.15, 18.15, 20.15

„Dni Filmów Polskich”: premiera krakowska komedii J. Rybkowskiego i J. Fethkego *Sprawa do załatwienia*, z muzyką Zygmunta Wiehlera i piosenkami śpiewanymi przez Marię Koterbską i Juliana Sztatlera [18]

””””

Wszyscy odczuwaliśmy i nadal odczuwamy brak komedii filmowej. (...) Ludzie chcą się śmiać, ale zadaniem komedii jest umieć pokierować tym śmiechem. (...) Siła „Sprawy do załatwienia” – nowej komedii filmowej, która weszła na nasze ekrany w ramach tegorocznych „Dni Filmów Polskich” – tkwi przede wszystkim w charakterystyce postaci, które gra wspaniale Adolf Dymśa w ośmiu różnych maskach. Cóż to są za postacie? To ci, którzy wlokąc za sobą bagaż starych burżuazyjnych nawyków, myśli i sposobów postępowania utrudniają życie innym. Są to postacie typowe, znane nam z codziennego doświadczenia. Jedne z nich – spekulanci, plotkarze i bikiniarze – są tak groźne, że wymagają interwencji milicji, inne zaś (...) – długiego wychowawczego oddziaływania. (...) Przemawiają bardzo i do oka, i do ucha widoki warszawskiej ulicy i piosenki o Warszawie. Stanowią one – chyba bardziej niż dwójka pozytywnych bohaterów – pozytywną stronę scenariusza. W nich uwypukla się radość życia i rozmach budowy, których nie zdołają zagłuszyć – ani plotkarze, ani bikiniarze. (...)

Stefan Morawski, „Sprawa do załatwienia”. Nowy film produkcji polskiej, „Gazeta Krakowska” 8 IX 1953

(...) „Sprawa do załatwienia” jest filmem świetnym we fragmentach (dobre pomysły scenarzystów, Dymśza, Kwiatkowska, muzyka Wiehlera), krótkie odcinki tego filmu mogłyby wejść do złotej antologii komedii filmowej. Cały film nie ma po temu, niestety, żadnych szans. (...)

Jerzy Płażewski, Sprawa do odfajkowania, „Życie Literackie” 13 IX 1953

(...) W polskich filmach – od „Zakazanych piosenek” aż do „Żołnierza zwycięstwa” – nie można dopatrzeć się założeń repertuarowych, gdyż z powodu niewielkiej ich ilości prawie każdy film poświęcony jest innemu zagadnieniu, prawie każdy jest jedyny i niepowtarzalny w swym gatunku. To samo zjawisko widzimy raz jeszcze obecnie, oglądając „pierwszy polski film satyryczny” zatytułowany „Sprawa do załatwienia”. Dla jego zrealizowania zwrócono się do takich piór jak Grodzieńska, Stępień i Gozdawa – filarów Syreny, a później Teatru Satyryków. (...) Niestety, autorzy w pewnej mierze zawiedli. Zbiór skeczów, który powiązano speakerką i przepleciono plenerem ma znacznie więcej cech teatralnych niż filmowych. (...) Wszędzie tam, gdzie speakerka jest dowcipna – jest ona potrzebna i pożyteczna, ale tam gdzie przybiera ton mentorski (...) staje się całkowicie zbyteczna. Sam wygląd referenta Banasińskiego, bikiniarza czy sprzedawcy herbaty rozsiewającego plotki o „schińczykowieniu” Warszawy wystarcza, aby ocenić tego rodzaju typy. (...) Komedia satyryczna ma prawo być równocześnie komedią muzyczną, ubarwioną tańcami, o ile jedno i drugie zostało wplecione w akcję w sposób logiczny. Piosenka o „Zakochanym w Warszawie” została dobrze i trafnie użyta jako akompaniament akcji w pierwszych scenach filmu i w sposób miły dla ucha powtórzona pod koniec. Natomiast piosenka śpiewana w środku filmu jest oderwana od treści i – mimo swojej melodyjności – stanowi wstawkę typu sceniczno-estradowego. (...) Gorzej przedstawia się wstawka taneczna. Zaangażowano do niej najwybitniejsze siły – Bittnerównę i Parnella, ale układ tańca jest całkowicie nie filmowy. (...) Ma więc ten film niejedno potknięcie, ale ma też atuty, z których pierwszym jest Adolf Dymśza. I w tym wypadku niezupełnie słusznie postąpili scenarzyści, dając artyście nadmiar ról – (...) figura i wiek aktora nie kwalifikowały go na przykład do postaci „biniarza z plerezą”. I w tej krótkiej scenie gra dobrze, ale odbiega, nie ze swej winy, daleko od typków do dzisiaj jeszcze spotykanych. (...)

Leon Bukowiecki, Na ekranie: I znów coś nowego..., „Dziennik Polski” 13-14 IX 1953

(...) Śmiałość i oryginalność scenariusza należy zaliczyć na dobro twórców tego filmu. Ale każde odchylenie od utartych szlaków i form artystycznych pociąga za sobą pewne niebezpieczeństwo, którego i autorom „Sprawy do załatwienia” nie udało się uniknąć. Bo co stanowi specyficzną cechę tej komedii – to jej wodewilowy nieco charakter. (...) Słowem – „Sprawa do załatwienia” to szereg pomysłowo powiązanych fragmentów wodewilowych, nie zaś w pełnym tego słowa znaczeniu zwarta akcja komediowa porywająca nas sugestywną wymową ukazanych postaci. Ale z tej oryginalnej formy filmu wypływają jego duże walory satyry społecznej. Śmiech, jaki film ten budzi, ma wartość nie tylko rozrywkową – ma walory wyższe, utylitarne. Bo śmiejąc się z doskonale odtwarzanych przez Dymśzę bikiniarzy, kelnerów czy szoferów taksówek, potępiamy równocześnie „przeszkadzaczy” i różne bolączki otaczającej nas rzeczywistości. (...) Film jest artystycznym sukcesem Adolfa Dymśzy, który tworząc osiem sugestywnych, a tak różnorodnych kreacji, daje nam próbkę szerokiej możliwości swego warsztatu aktorskiego. (...) Pomysłowo zostały tu wplecione czysto artystyczne „wstawki”:

przodownica Zosia, zwiedzając warszawski gmach „Telewizji”, przypadkowo ogląda nagrań na taśmę scenę z baletu Parnella oraz słyszy piosenkę Z. Wiehlera – w przyjemnym wykonaniu Marii Koterbskiej i Juliana Stattlera. Należy podkreślić bardzo piękny pod względem kompozycji choreograficznej taniec Barbary Bittnerówny i Feliksa Parnella. (...) Przyjemna jest również piosenka wykonana przez naszych niewątpliwie najlepszych piosenkarzy, na tle światła MDM-u. Szkoda tylko, że tak mało jest w tej komedii – która powinna przecież pulsować muzyką – wesołej, naprawdę dobrej piosenki...

(stef.) [Stefan Morawski], Z ekranu: „Sprawa do załatwienia”, „Tygodnik Powszechny” 20 IX 1953

(...) Słowa uznania należą się kompozytorowi tła muzycznego Z. Wiehlerowi. Za to tekst piosenek daleki jest nie tylko od poezji, ale od jakiegokolwiek pomysłowości. Piosenki wyraźnie wykonują Koterbska i Stattler. Ale przyjemnie – jak to się mówi – prezentującą się Koterbską „dublują” na ekranie aktorka bez żadnych rzucających się w oko walorów. Cóż to znowu za pomysł?! Czy to może w myśl zasady, że jeden człowiek ma f o t o g e n i c z n y głos, a drugi nos? Kto dziś na świecie wierzy w teorię fotogeniczności? Sprawa jest już naprawdę dawno załatwiona: nie sztukować! (...)

Stefan Otwinowski, Sprawa jeszcze nie załatwiona, „Życie Literackie” 27 IX 1953

10 IX 1953

Teatr Amatorski „Nurt”, godz. 19

Gościnnie występ Teatru Satyryków z programem *Zadry i kadry*

14-15 IX 1953

Dom Żołnierza, godz. 19

Przygoda na estradzie – wieczór humoru i rozrywki. Koncerty Orkiestry Władysława Rossy

18-20 IX 1953

Teatr im. J. Słowackiego, godz. 19.15

Występy Reprezentacyjnego Zespołu Pieśni i Tańca Chińskiej Republiki Ludowej

„„„„

Występy Zespołu Pieśni i Tańca Chińskiej Republiki Ludowej były w życiu kulturalnym Krakowa wydarzeniem pierwszej wagi. Zainteresowanie dla chińskiej muzyki, tańca i teatru, pamięć świetnych występów Młodzieżowego Chińskiego Zespołu Artystycznego przed dwoma laty oraz wiadomości o sukcesach artystów chińskich na Festiwalu w Bukareszcie (przyjechali oni do Polski prosto z Bukaresztu), to wszystko sprawiło, że chętnych obejrzenia

widowiska było znacznie więcej niż mogła pomieścić sala Teatru Słowackiego. (...) Czym przyciąga nas sztuka chińska? Przede wszystkim swoją odmiennością w stosunku do naszej, „innością” swych form i treści. (...) Największy entuzjazm wywołały na sali nie utwory „zeuropeizowane”, lecz właśnie typowo chińskie, wywodzące się w prostej linii z folkloru, posługujące się autentycznymi formami wyrazu, oryginalnymi instrumentami ludowymi. (...) W zdumienie wprawilo też bardzo trafne stylistycznie opracowanie przez chińskiego dyrygenta pieśni polskich z repertuaru „Mazowsza” – „Szła dziewczeczka” i „Hej przeleciał ptaszek”.

(La), Piękna i bogata sztuka. Po występach Zespołu Pieśni i Tańca Chińskiej Republiki Ludowej, „Dziennik Polski” 23 IX 1953

(...) To, co najwięcej „brało” widza, to fakt, że całość tego barwnego występu oparta była na ludowym nurcie kultury wielkiego, półmiliardowego narodu. Pieśni śpiewane przy różnych okazjach, tańce, pantomimy – wszystko to przepojone elementami ludowego zwyczaju, odnosi się do podań lub pracy, do obrzędu lub zabawy, stanowiących ogniwa życia chińskiego chłopca i robotnika. (...) Całość widowiska była pięknie i umiejętnie skomponowaną gamą wrażeń, wszystko było opracowane i obmyślane – i stroje, i elementy dekoracji, i gest, i sam tok spektaklu, w którym przeplatały się różne części składowe sztuki: od śpiewu chóralnego do tańca, od solówek do wielkich scen zbiorowych. (...) Poza trzema normalnymi przedstawieniami dał zespół występ dodatkowy – specjalnie dla przodowników pracy. (...) Organizacja wszystkich występów prowadzona przez krakowską Delegaturę „Artosu” była wzorowa. Na marginesie należy jednak dodać, że rozdział biletów budził duże zastrzeżenia. Walki, jakie ludzie krakowskiego świata sztuki – śpiewacy, muzycy, literaci, plastycy, aktorzy – musieli staczać, aby dostać się na chińskie występy, powinny wzbudzić u czynników kulturalno-społecznych poważne zastanowienie i wyciągnięcie odpowiedniej nauki na przyszłość.

Witold Zechenter, Występy Zespołu Pieśni i Tańca Chińskiej Republiki Ludowej, „Echo Krakowskie” 24 IX 1953

Społeczeństwo krakowskie miało możliwość zapoznać się znowu z tańcem i pieśnią wielkiego chińskiego narodu. Młodzi artyści dali interesujący przegląd sztuki klasycznej i współczesnej. (...) Olśniewa przede wszystkim taniec. Ruchu, ewolucji jest na scenie bardzo dużo. (...) Najbardziej zbliżony do naszych układów był fragment „Dziewczęta zbierające herbatę” – korowód, praca, prosty rysunek ewolucji. Również „Taniec lotosu” opiera się na stosowanym i u nas pomyśle kostiumowym. Technika taneczna w korowodach przypomina drobny, lekki krok baletnic gruzińskich. (...) Na pograniczu choreografii i cyrku umieścić by należało „Taniec jedwabii”. (...) Obok pieśni własnych chór wykonał także piosenki polskie. Młody pianista błysnął techniką w Chopinie. Wszystkim wykonawcom publiczność zgotowała serdeczną owację. (...)

S. O. [Stefan Otwinowski], Taniec i pieśń narodu chińskiego, „Życie Literackie” 27 IX 1953

19 IX 1953

Kombinat Huty im. Lenina, godz. 18

Przy sobocie po robocie. Koncert Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia

Z Orkiestrą pod dyrekcją Stanisława Hasa wystąpili soliści: Wanda Frogni, Anna Wenzel i Włodzimierz Kotarba.

19 IX 1953

Teatr Młodego Widza, godz. 19.15

Tor przeszkód. Premiera wodewilu sportowego Ewy Szumańskiej i Stefana Łosia, w inscenizacji i reżyserii Marii Bilizanki, z muzyką i piosenkami Anny Kitschmann, z choreografią Zofii Lubartowskiej i scenografią Eugeniusza Wańka

””””

(...) Wodewil sportowy Szumańskiej i Łosia jest bodajże drugą po wojnie sztuką polską o tematyce młodzieżowej. (...) Niestety, sztuka jest napisana naiwnie, błado. (...) Zapewne zostało w „Torze przeszkód” trochę klimatu dawnego wodewilu. (...) W tym kryje się jedna z tajemnic powodzenia tego wodewilu u publiczności „dorosłej”. Łatwe schemaciki psychologiczne, zupełny brak jakichkolwiek sugestii myślowych – w połączeniu z piosenkami, muzyką, tańcem, są bardzo lekkostrawne i wcale nie sugerują ze sceny jakichkolwiek problemów współczesności, można ich spoza tych schemacików nie dostrzegać i mieć tylko, jak to niektórzy powiadają, trzy godziny oderwania i wypoczynku. (...) Ilustrację muzyczną napisała Anda Kitschman. O takiej muzyce zwykle się mówi, że – ładna.

Zygmunt Greń, *Tor bez przeszkód*, „Gazeta Krakowska” 22 IX 1953

(...) Opracowanie muzyczne Andy Kitschman było jedną z najmocniejszych stron przedstawienia: muzyka i piosenki bardzo sprężyście rytmizowały bieg wypadków. Oczywiście, nie zabrakło i tańców. (...) Publiczność bawiła się bardzo dobrze i nie ulega wątpliwości, że „Tor przeszkód” będzie dziś na każdej scenie przyjmowany z zasłużoną satysfakcją odbiorców i – kasy teatralnej.

Henryk Vogler, „*Tor przeszkód*” czyli o pewnym przysłowiu, „*Życie Literackie*” 8 X 1953

(...) Wodewil Szumańskiej i Łosia jest jedną z nielicznych pozycji rozrywkowych zakwalifikowanych do grania na scenach. (...) Wodewil ten nie należy do pozycji teatralnych, które przetrwają lata. Jest w gruncie rzeczy błahy i wąty dramatycznie, załatwia za dużo spraw i gubi go wszystkoizm. Autorzy próbowali śmiechem i dowcipnymi sytuacjami podeprzeć ramy dramaturgiczne, bardzo nieciekawe, ale właściwie nie dali nic, co by ten śmiech i wesołość wywoływało. W sukurs przyszli im dopiero aktorzy, którzy zagrali sztukę na pełny regulator. (...) Ponadto melodyjne piosenki Anny Kitschmann ubarwiły sztukę. Niestety wykonane były nie zawsze na jednolitym poziomie. Zwłaszcza chóry dziewcząt nie udały się, brzmiały fałszywie i detonowały melodie. (...) Układy taneczne ograniczyły się jedynie do podróbki baletowej i nie mogły wypaść tak – ze

względu na szczupłość miejsca – jak je zamierzyła choreografka Zofia Lubartowska. (...)

Tadeusz Kwiatkowski, Premiery krakowskie: „Tor przeszkód” w Teatrze Młodego Widza, „Od A do Z” 15 X 1953

(...) Sztuczka Ewy Szumańskiej i Stefana Łosia „Tor przeszkód” to coś tak słabiutkiego, tak nikłego, że tylko z braku innej nomenklatury przysługuje temu czemuś nazwa wodewilu, czy komedyjki... (...) Słusznie, że przerobiono sztukę na wodewil, bo muzyka i piosenka pomaga słabemu tworowi scenicznemu, przekreśla wiele jego nieudolności. Muzyka i teksty piosenek wyszły spod ręki Anny Kitschmann, ale nie wszystkie chyba spod jej... prawej ręki. Dotkliwie rażą niektóre skojarzenia w tekstach, albo wręcz niezrozumiałstwa (na przykład: „muzyka na serdeczny nasz śpiew” – muzyka jest przecież zwykle „do słów”, a śpiew „do muzyki”). Sporo jest takich niedopatrzeń i wypaczeń – a szkoda, bo były wszystkie po temu dane, by właśnie strona muzyczno-piosenkarska „Toru przeszkód” była jego walorem najsilniejszym. (...) W sumie jednak... wesola zabawa, zwłaszcza dla ucha mniej krytycznie chwytającego banał i głupstwo, niż nieszczęsne ucho recenzenta.

Witold Zechenter, Z teatru: „Tor przeszkód”. Wodewil sportowy w Teatrze Młodego Widza, „Echo Krakowskie” 15 X 1953

Otrzymałem list od p. Anny Kitschmann, w którym pisze, że zdziwiła się przeczytawszy moją recenzję z wodewilu „Tor przeszkód”. (...) W recenzji tej napisałem, że piosenki, barwiące ów wodewil, „wyszły spod ręki pani Anny Kitschmann, ale chyba nie wszystkie spod jej prawej ręki...”. Z listu dowiadujemy się, że p. Kitschmann jest autorką jedynie trzech piosenek w swym wodewilu, wszystkie zaś pozostałe, których jest sporo, napisała współautorka sztuki, Ewa Szumańska, a poprawiał je dla potrzeb krakowskiego teatru młody poeta, Tadeusz Śliwiak. Z chęcią prostuję nieścisłość, jaka wkradła się do mojej recenzji bynajmniej nie z mojej winy. W programie bowiem i na afiszach najwyraźniej podano: „Muzyka, kierownictwo muzyczne i teksty piosenek – Anna Kitschmann”. Ponieważ recenzent teatralny nie ma jeszcze obowiązku być jasnowidzem pisze on na podstawie tego, co mu teatr podaje do wiadomości przez oficjalne źródła tych informacji, jakimi właśnie są programy teatralne i afisze. Jeśli młodemu i wybitnie zdolnemu poecie, jakim jest Tadeusz Śliwiak, (...) pewne piosenki nie bardzo „wyszły”, oznacza to, że może rodzaj jego twórczości nie nadaje się do tego gatunku pracy literackiej. Piosenka – to coś bardzo specyficznego i wiemy dobrze, że najświetniejsze nieraz pióra poetyckie nie były w stanie uporać się z najmniejszym nawet drobiazgiem piosenkarskim. Niedociągnięcia, nawet językowe i stylistyczne, w tej dziedzinie obarczają jednak dodatkowo kierownictwo teatru, które nie dopilnowało czystości tej pracy, nie postarało się o jej odpowiednie „podciągnięcia”, a w programie daje informacje błędne i niedbale.

Witold Zechenter, List do Redakcji: Kto i... którą ręką, „Echo Krakowskie” 22 X 1953

Znana próba sportowa, zwana torem przeszkód, nie obejmuje wykazania sprawności zawodnika w tzw. ciuciubabce. Inaczej jednak jest z tym „Torem przeszkód”, który wystawia obecnie, z dużym zresztą powodzeniem, Państwowy Teatr Młodego Widza. Otóż – zgodnie z informacją zawartą w programie teatralnym – napisałem w recenzji zamieszczonej w „Echu Krakowskim”, że piosenki do tej sztuczki, przeważnie bardzo liche, pełne błędów nawet

stylistycznych, napisała Anna Kitschmann. Otrzymałem jednak list od p. Kitschmann, w którym donosi mi, że sama napisała jedynie trzy piosenki, wszystkie zaś pozostałe są pióra współautorki wodewilu, Ewy Szumańskiej, a poprawiał je dla potrzeb teatru krakowskiego Tadeusz Śliwiak. Zamieściłem więc na łamach „Echa” sprostowanie, oparte na liście Anny Kitschmann, dziwiąc się potrosze, że poeta tak utalentowany jakim jest Tadeusz Śliwiak, mógł napisać tak słabe piosenki. Ale oto otrzymałem list od kolegi Śliwiaka i w liście tym czytam, że poza podpisaną przez niego piosenką „Marsz sportowy” (bardzo zresztą ładną) napisał jeszcze dwie – „Piosenkę dziewcząt” i „W lesie”, ale nie pozwolił na sygnowanie ich swym nazwiskiem, gdyż kierownictwo teatru dokonało w tekstach wielu zmian, które nie pozwoliły mu uważać się za autora tych tekstów. Ponadto istotnie poprawiał niektóre z piosenek Ewy Szumańskiej, ale kierownictwo teatru nie uwzględniło tych poprawek i uważało za słuszne opracować je po swojemu. Czyż to nie prawdziwa ciuciubabka? Osobiście cieszę się, że zdolny, młody poeta nie jest autorem bezmyślnych, błędnych, lichych tekścików, które produkuje się dla młodzieży w młodzieżowym teatrze. Jak jednak określić postępowanie kierownictwa teatru, które uzurpuje sobie prawo do zmian tekstów, i to zmian na gorsze, jednocześnie wprowadzając w błąd przez zamieszczenie w programie nieścisłych informacji o autorach przedstawienia? Kto wreszcie przyjmie na siebie winę za nieudolne i źle po polsku wystylizowane teksty, pełne banału i głupstwa? W ciuciubabkę niech bawi się kierownictwo teatru we własnym zakresie – prosimy tylko na przyszłość nie wciągać w tę miłą, dziecinną zabawę sprawozdawców teatralnych.

Witold Zechenter, Ciuciubabka na „Torze przeszkód”, „Echo Krakowskie” 29 X 1953

20 IX 1953

Kombinat Huty im. Lenina, godz. 11

Wojewódzkie eliminacje związkowych zespołów chóralskich

Pierwsze dwa miejsca zdobyły chóry WDK ZZ – „Echo” i „Akord”, trzecie – Chór Krakowskich Zakładów Garbarskich.

26-27 IX 1953

Dom Żołnierza, godz. 18

„Miesiąc Budowy Stolicy”: *Wszystko dla Warszawy*. Koncert Artosu

W koncercie wystąpiła m. in. – z zespołem Stefana Łysaka – Maria Koterbska.

„„„„

Krakowski „Artos” zorganizował bardzo sprawnie dwa wieczory na rzecz budowy Warszawy. Publiczność szczerze zapełniła wielką salę, serdecznie witając wykonawców, popularnych w Krakowie artystów, zwłaszcza sprawiając owację Antoniemu Fertnerowi oraz nieustającymi brawami domagając się wciąż nowych bisów od Marii Koterbskiej. Nie szczędziła też bisów ta ulubiona piosenkarka, która podbiła Kraków podczas swoich występów w dwu pierwszych programach Teatru Satyryków. Zamiast czterech piosenek przewidzianych programem,

wythumaczenie tego oryginalnego, a bardzo niezrozumiałego stanowiska – Z. Skwarczyński
Z listów do Redakcji: Radiowęzeł, który „przeszkadza” w pracy, „Gazeta Krakowska” 6 IX 1953

5-osobowa ekipa wiejska krakowskiego „Artosu” wyruszyła w teren z programem „Jedziemy na wczasy z piosenką” – artyści odwiedzą: Borzęcin, Gręboszów, Otfinów. Mędrzechów i inne miejscowości powiatu tarnowskiego, brzeskiego i dąbrowsko-tarnowskiego. W ekipie „Artosu” biorą udział: Barbara Prośniewska, Mieczysława Tabody, Wincenty Głodek, Stanisław Michalczyk i Mieczysław Szmajtów.

(red.), Artyści „Artosu” odwiedzają wsie województwa krakowskiego, „Echo Krakowskie” 12 IX 1953

„Krakowiacy” – to powszechnie znany spółdzielczy zespół pieśni i tańca. Okazuje się jednak, że „Krakowiacy” nie tylko tańczą i śpiewają. W ich ośrodku szkoleniowym przy ul. Meiselsa spółdzielczy robotnicy i ich rodziny kształcą się również w innych dziedzinach artystycznych. (...) Kilka miesięcy temu skryształizował się tam zespół teatralny, którym kieruje społecznie młody utalentowany aktor Marian Cebulski. Ostatnio zespół ten wystąpił ze specjalną „Rewią dla racjonalizatorów”. (...)

(w-ski) [], Zespół teatralny też dobry, „Dziennik Polski” 27 IX 1953

Jak już donosiliśmy 23 września w Nowym Jorku odbyła się uroczystość wręczenia wybitnemu bojownikowi o pokój, Paulowi Robesonowi, Międzynarodowej Stalinowskiej Nagrody „Za utrwalanie pokoju między narodami”. „Możemy szczyć się tym – powiedział m. in. Robeson – że przypadł nam w udziale przywilej uczestniczenia w wielkiej walce o trwałą pokój. Spełnimy nasze historyczne zadanie. Nagroda jaką przed chwilą otrzymałem, wzmacnia wiarę amerykańskich bojowników o pokój w to, że zadanie to spełnimy”...

(red.), Wręczenie Nagrody Stalinowskiej Paulowi Robesonowi, „Echo Krakowskie” 27-28 IX 1953

3 X 1953

Dom Żołnierza, godz. 19

„Miesiąc Budowy Stolicy”: „*Krakowiacy*” – *na budowę Warszawy*. Występ Robotniczego Zespołu Pieśni i Tańca Związku Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych „*Krakowiacy*”

3 X 1953 – Warszawa

W I Ogólnopolskim Przeglądzie zespołów pieśni i tańca okręgów wojskowych i rodzajów wojsk I miejsce i nagrodę przechodnią Ministra Obrony Narodowej zdobył Zespół Pieśni i Tańca Krakowskiego Okręgu Wojskowego

””””

(...) Program, nacechowany optymizmem, rozpoczynał się prologiem pt. „Żołnierskim szlakiem” – był to montaż literacko-muzyczny obrazujący dzieje odrodzonego Wojska Polskiego. (...) Potem pieśni i tańce, które podbiły serca publiczności, na czele z pieśnią bratnich narodów w opracowaniu Tadeusza Dobrzańskiego, śpiewaną w języku polskim i w językach: rosyjskim, chińskim, węgierskim, rumuńskim, niemieckim i bułgarskim. Program obejmował również współczesne pieśni wojskowe, takie jak: „Idą żołnierze”, „Na urlopie”, „Nasza kompania” – mówiące o szkoleniu żołnierzy i więzi narodu z wojskiem ludowym. (...) Istotną cechą programu było śmiałe sięgnięcie do tematyki ludowej (w programie znalazła się m. in. pieśń włościan krakowskich z okresu powstania kościuszkowskiego „Posprzedajmy woły i poduski i przystąpmy do Kościuski”). Oklaski dla wykonawców i tych, którzy w opracowanie programu włożyli dużo pracy i wysiłku: majora Kozłowskiego, kierownika muzycznego Wiernika, baletmistrza Kaplińskiego, chórmistrza Stolanowskiego, kierownika artystycznego Popławskiego, koncertmistrza Kowalca.

(rm) [Maciej Rudziński], *Sukces Zespołu Pieśni i Tańca Krakowskiego Okręgu Wojskowego*, „Dziennik Polski” 13 X 1953

4 X 1953

Teatr Satyryków, godz. 19

„Miesiąc Budowy Stolicy”: „*Wiadomo-Stolica*”. *Wielka rewia satyry, piosenki, humoru i poezji*. Impreza rozrywkowa

W koncercie przygotowanym przez artystów TS wystąpili m. in. Hanna Dyląganka i Jerzy Komorowski oraz Zofia Stepek, Zofia Winsch-Pawlikowska,

Kazimierz Gawlik i Aleksander Szarota; akompaniowali: Henryk Krakowiak i Marian Radzik.

””””

(...) *Z licznych imprez estradowych, jakie widzieliśmy w Krakowie w ostatnich tygodniach, ta dobrze zestawiona składanka należy niewątpliwie do najlepszych.*

(Zastępca) [], „*Wiadomo – stolica*”, „*Echo Krakowskie*” 9 X 1953

10-11 X 1953

Międzyuczelniany Klub Studencki „Rotunda”, godz. 18

Wieczornice taneczne połączone z występami studenckich zespołów artystycznych

Pierwsze powakacyjne imprezy klubowe wznawiająca stałe, cotygodniowe (sobotnio-niedzielne) zabawy taneczne; do tańca grała Orkiestra Tadeusza Prejznera.

12 X 1953

Międzyuczelniany Klub Studencki „Rotunda”, godz. 18

Próby studenckich zespołów artystycznych UJ i PWSP

Pierwsza publiczna próba inauguracyjna stałe – otwarte dla studentów wszystkich uczelni – poniedziałkowe pokazy pracy zespołów artystycznych przygotowujących się do cotygodniowych występów podczas wieczornic tanecznych w MKS.

12 X 1953

Stary Teatr, godz. 19

13 X 1953

Teatr Amatorski „Nurt”, godz. 18

Klient kupuje – klient decyduje. Rewia mody

W części artystycznej pokazu – przygotowanego przez Centralę Odzieżową i Powszechny Dom Towarowy – wystąpili: Trio wokalne „Siostry Do-Re-Mi” i Duet fortepianowy „Bracia Norek”, a także L. Mikułowski i M. Załucki.

13 X 1953

Międzyuczelniany Klub Studencki „Rotunda”, godz. 18

Muzyka – taniec – śpiew: Pieśni i tańce ludowe polskie. Koncert Artosu

17 X 1953

Sala Florianki, godz. 18

Uroczyste otwarcie Ognisk Muzycznych Krakowa i Nowej Huty

17 X 1953

Międzyuczelniany Klub Studencki „Rotunda” godz. 19

Koncert studenckich zespołów artystycznych dla filmowców radzieckich

Przedstawiciele goszczącej w Krakowie kilkusobowej delegacji kinematografii ZSRR – aktorka i śpiewaczka Lubow Orłowa oraz reżyser i aktor Sergiusz Bondarczuk – spotkali się ze studentami Krakowa; wieczór zakończył improwizowany koncert poezji i pieśni.

18 X 1953

Wojewódzki Dom Kultury, godz. 12

Uczymy się piosenek radzieckich. Lekcja śpiewu dla dzieci prof. Józefa Suwary

18 X 1953

Międzyuczelniany Klub Studencki „Rotunda”, godz. 19

Wieczornica taneczna połączona z występami studenckich zespołów artystycznych UJ i PWSP

19-27 X 1953 – Warszawa

Eliminacje II Ogólnopolskiego Konkursu Śpiewaczego Centralnego Zarządu Oper, Filharmonii i Instytucji Muzycznych

W przesłuchaniach eliminacyjnych wzięło udział 280 śpiewaków amatorów i zawodowców, w tym 50 z Krakowa i województwa krakowskiego.

24 X 1953

Wojewódzki Klub TPPR, godz. 19

Uroczysta wieczornica z okazji Miesiąca Pogłębiania Przyjaźni Polsko-Radzieckiej

W części artystycznej wieczoru wystąpili: Wanda Frogni, Marta Stebnicka, Włodzimierz Kotarba i Stefan Rydel; akompaniował Stanisław Arzewski, zapowiadał Wojciech Bednarczyk.

25 X 1953

Teatr Satyryków, godz. 19

Zalotwiamy od ręki. Premiera IV programu TS

W widowisku przygotowanym według scenariusza Karola Szpalskiego i reżyserowanym przez Kazimierza Szuberta piosenki śpiewali: Hanna Dylązanka i Jerzy Komorowski; zapowiadał Karol Szpalski, nowy kierownik artystyczny TS i autor tekstów.

””””

(...) Wychodziliśmy z przedstawienia z uczuciem ludzi, którym usiłowano wmówić namiastkę w z a m i a n za prawdziwą sztukę. (...) Były chwile, kiedy siedzieliśmy wprost zażenowani poziomem aktorskim tego, co działo się na scenie. I gdyby nie doskonała Krystyna Marynowska w „Balladzie chrabąszczów”, Komorowski, Dylązanka i Szymocha – trudno byłoby dosiedzieć do końca. (...) Czwarty program Teatru Satyryków, mimo iż konferansjerem jest pełen wdzięku Karol Szpalski, nie ma właśnie wdzięku. Niewątpliwy kryzys Teatru Satyryków każe bić w dzwon na alarm. Teatr przy Grzegórzeckiej zyskał sobie dużą popularność. Z wyrozumiałością traktowaliśmy pierwsze próby. Widzieliśmy numery świetne, niejednokrotnie przewyższające osiągnięcia scen stołecznych, przewinęło się przez scenę Satyryków wielu aktorów mających dużo do powiedzenia w trudnej technice rewiewej. Czyżby to wszystko miało pójść w zapomnienie?! Do tego nie wolno dopuścić (...), trzeba wszcząć starania o aktorów z prawdziwego zdarzenia – wypożyczyć z innych teatrów, przyciągnąć do naszego miasta. (...) Inaczej przyszłość naszej jedynej w tej chwili sceny rozrywkowej w Krakowie nie będzie różowa. (...) Reżyser zrobił, co mógł. Gdzie natrafił na materiał podatny – były wyniki: świetna, jak już wspomniałem, Marynowska, nareszcie dobre piosenki śpiewali – Dylązanka i Komorowski. (...) Młode aktorki – Łozińska i Stolzman zostały niestety puszczone samopas, a trzeba im poświęcić więcej uwagi, skoro mają zamiar występować na estradzie rewiewej. (...) Na tym skończę – nie jest to krytyka widowiska. To raczej konstatacja faktów, troska o losy czegoś, o czym przyzwyczailiśmy się już myśleć z sympatią i przyjacielską zażyłością, to wreszcie gorycz zawodu i niespełnionych nadziei (...)
Tadeusz Kwiatkowski, „Zalotwiamy od ręki”. Premiera w Teatrze Satyryków w Krakowie, „Od A do Z” 15 XI 1953

(...) Za przyczyną niestety aktorów przedstawienie, mimo inne zalety, jest złe. Wrażenia tego nie może zatrzeć ani zgrabna konferansjerka Karola Szpalskiego, ani mocne punkty obsady aktorskiej, przede wszystkim więc myślimy o Krystynie Marynowskiej i Hannie Dylązance. Ewa Stolzman i Barbara Łozińska, wydaje się, nie zrobiły wielkich postępów artystycznych. Jerzy Komorowski podobnie – interpretuje piosenki bez wyrazu, nie pogłębiając swoich umiejętności głosowych i scenicznych, nie może się przy tym wyżyć przesadnej sztywności. Najbardziej „estradowy” aktor, Leszek Szymocha, niepokoi jednostajnością chwytów scenicznych. (...) „Zalotwiamy od ręki” powinno stać się sygnałem alarmowym dla dyrekcji Teatru przy Grzegórzeckiej. Czas najwyższy rozstrzygnąć kłopoty personalne (...). Artos – kierownik Satyryków – znany jest ze swych koneksji w świecie artystycznym, trzeba więc uruchomić wszystkie sprężyny, które poruszają aktorskie rezerwy. (...) A Artos to potrafi.

Ryszard Kosiński, Nie wszystko zostało zalotwione. Po premierze u Satyryków, „Gazeta Krakowska” 17 XI 1953

(...) Strona aktorska jest najsłabszą częścią ostatniego programu Teatru Satyryków. Pod tym względem nawet piosenki nie dają pełnego zadowolenia. Melodie są ujmujące, pełne lirycznego wdzięku muzycznego i łatwo wpadają w ucho. Ale Dylżanka – której głos ma piękną, wcale dramatyczną pełnię i głębię – w tym programie odsłania jako pieśniarka estradowa wszystkie swoje błędy: jest statyczna i nieruchawa, o mało urozmaiconym repertuarze gestów i dość jednostajnej mimice. Komorowski – choć jego skala piosenkarska jest zbyt wąska – nadrabia ten brak ciepłem lirycznym, które pozwala mu na nawiązywanie żywego kontaktu z publicznością. Na tle całego zespołu jednym z najlepszych aktorów jest – Karol Szpalski, którego werwa i bezpośredni humor wiąże mocno poszczególne człony widowiska.

Henryk Vogler, *Odwiedziny u Satyryków*, „Życie Literackie” 20 XII 1953

30 X 1953 – Warszawa

Final II Ogólnopolskiego Konkursu Śpiewaczego Centralnego Zarządu Oper, Filharmonii i Instytucji Muzycznych

Konkurs zakończył się dużym sukcesem śpiewaków z Krakowa – nagrody zdobyli: Bolesław Pawlus (II m. w grupie śpiewaków-amatorów), Adam Szybowski (III m. w grupie śpiewaków zawodowych) oraz studenci PWSM – Lesław Pawluk i Władysław Jurek (III m. i wyróżnienie w grupie uczących się w szkołach muzycznych).

„.....” 1 -31 X 1953

Panie Redaktorze! Zauważyłem, że od dłuższego czasu pomijacie w „Przekroju” sprawę chuligaństwa. Czy myśli Pan, Redaktorze, że chuliganów już nie ma? (...) Ostatnio jadłem w „Grandzie” krakowskim obiad. (...) Lekko „zawiany” gość nie chciał naprzód zapłacić rachunku, potem awanturował się, coraz głośniejszymi wykrzykami nieprzyzwoite uwagi pod adresem kobiet siedzących w restauracji. (...) A co powiedziałby Pan, gdyby dostał Pan w głowę kasztanami na odcinku Plant między Dworcem a Poczta Gł., czy pestką ze śliwki w teatrze? Co powiedziałby Pan, słysząc młode dziewczęta mówiące głośno na ulicy najokropniejszym językiem? A czy nigdy Pan nie słyszał na mieście popularnych piosenek, których teksty zostały strawestowane na sposób najbardziej obrzydliwy i ohydny? – Franciszek Marzec, Kraków

Do i od Redakcji: Czy myślicie, że ich już nie ma?, „Przekrój” 4 X 1953

Przy Krakowskich Zakładach Sodowych istnieje amatorski zespół pieśni i tańca, który może poszczycić się poważnymi osiągnięciami artystycznymi. Zespół ma jednak duże trudności – młodzi artyści nie posiadają na przykład pantofli i kostiumów do ćwiczeń. Jeszcze gorzej przedstawia się sprawa z salą. W przyznanej zespołowi sali urządzono noclegi, coś w rodzaju zastępczego hotelu robotniczego. Dyrekcja i Zarząd zakładowy ZMP, a także Komisja kulturalno-oświatowa powinny okazać więcej troski o swój zespół pieśni i tańca.

(Z. Wój.) [Zdzisław Wójcikiewicz], Zespół Pieśni i Tańca KZS wymaga lepszej opieki, „Echo Krakowskie” 4-5 X 1953

Międzyuczelniany Klub Studencki ogłasza wpisy do zespołów artystycznych. Studenci wszystkich uczelni mogą się zapisywać do następujących zespołów: orkiestry mandolinowej, małej orkiestry symfonicznej, zespołu tanecznego, zespołu rewiowego, kwartetu męskiego, tercetu żeńskiego, zespołu recytatorskiego, konferansjerki, piosenkarzy oraz solistów instrumentalnych. (...)

(red.), Notatnik krakowski, „Echo Krakowskie” 6 X 1953

Po okresie urlopów i wakacji Wojewódzki Dom Kultury Związków Zawodowych rozpoczyna nowy rok. Piękne sale dawnego pałacu Potockich wypełnił śpiew i muzyka. Zespoły taneczne i chóralskie przystąpiły do prób, a w gabinecie marksistowskim i w kołach Wszechnicy Radiowej odbywać się będą odczyty i dyskusje. Olbrzymia ilość zgłoszeń do zespołów oświatowych i artystycznych, jaka napłynęła w bieżącym roku do różnych działów WDK ZZ, świadczy o wielkim zainteresowaniu społeczeństwa pracą tych zespołów, o ich dużej popularności. Co roku powiększa się liczba uczestników zespołów, a zarazem rośnie liczba samych zespołów. I tak w nowym roku zgłosiło się do pracy tylko w zespołach artystycznych około 700 osób, a ilość zespołów zwiększyła się do 16. (...)

(ZZ) [Zbigniew Zapert], Nowy rok pracy WDK ZZ, „Dziennik Polski” 7 X 1953

Piotr B. w Krakowie: – Jak zacząć w tańcu rozmowę z kobietą, którą przed chwilą poznałem. Recz dzieje się na przykład w Klubie Studenckim „Rotunda”... Odp.: Przyznajemy się, że i nasza pomysłowość nie jest tu oszalamiająca. Z nawiązań uniwersalnych oprócz „prawda, jak tu gorąco?” i „doskonała (albo słaba) orkiestra” zdołaliśmy jeszcze wykomponować: 1. Co pani studiuje?, 2. Świetnie pani tańczy (niezawodne), 3. Ciekaw jestem, czy mamy tu wspólnych znajomych, 4. (metoda bezpośrednia) Nie umiem niestety zaczynać rozmowy, niech mnie pani poratuje...

Jan Kamyczek [Janina Ipohorska], Demokratyczny savoir-vivre, „Przekrój” 11 X 1953

„Budujemy nowy dom” – tę popularną piosenkę śpiewają dzieci u wylotu al. Krasieńskiego (od strony mostu Dębnickiego), rozrzucając stosy cegieł i piasku. Nikt się tym jakoś nie interesuje. (...) Może kierownictwo otoczy jednak opieką swój budowlany materiał i doprowadzi do porządku ten nieporządek.

(red.), Idąc ulicami Krakowa: Piosenka na „budowie”, „Echo Krakowskie” 14 X 1953

W ciągu kilku lat przed wojną, a następnie – po długiej nocy okupacyjnej – również w ciągu kilku lat każdoroczne „Dni Krakowa” przypominały cieszące się niezmiernym powodzeniem w Barbakanie widowisko Adama Polewki pt. „Igrce w Barbakanie”. Niestety, z nie bardzo zrozumiałych przyczyn „Dni Krakowa” w ostatnich trzech latach nie wznawiały tej imprezy, mimo ustawicznych głosów prasy i domagania się jej przez opinię publiczną. Dlatego też ze wszech miar słusznie postąpiła dyrekcja nowego krakowskiego „Wydawnictwa Literackiego”, wydając – jako jedną z pierwszych swoich pozycji – „Igrce w Barbakanie” w formie pięknej broszury poetyckiej. (...)

(W. Zech.) [Witold Zechenter], Wśród książek krakowskich pisarzy: „Igrce w Barbakanie”, „Echo Krakowskie” 15 X 1953

Gdy przeczytaliśmy o wręczeniu Robesonowi Stalinowskiej Nagrody Pokoju, żywo stanęło nam przed oczami nasze ostatnie spotkanie z nim, w Ambasadzie Polskiej w Londynie w roku 1949. (...) Na prośbę naszego attaché kulturalnego Robeson dał koncert w gmachu Ambasady. (...) Cała reprezentacyjna część budynku była szczelnie wypełniona wielbicielami wielkiego artysty. Młodzież usiadła na schodach, drzwi od sali koncertowej zostawiono otwarte. Oczywiście nie było mowy, żeby występ zakończył się po odśpiewaniu wszystkich numerów wydrukowanego programu. Niemal siłą zmuszano Robesona do ciągłego bisowania.

Był w świetnej formie i dawał bis za bisek. Pokazał tego wieczoru jak olbrzymie są jego możliwości repertuarowe i wykonawcze. Śpiewał Bacha, Beethovena, Mozarta, Brahmsa, Mendelsohna, Mussorgskiego, Chopina. Śpiewał pieśni ludowe w języku rosyjskim, żydowskim, niemieckim, francuskim i włoskim... Mówi on biegle sześcioma językami, a potrafi czytać i śpiewać w przeszło dwudziestu – nie wyłączając chińskiego. Powiedział nam wtedy, że właśnie zaczyna uczyć się po polsku i zapewne dzisiaj już, po czterech latach, zna wiele polskich pieśni i arii. (...)

Tadeusz Makowski, Robeson, „Przekrój” 18 X 1953

„Warszawa” – to nazwa przyszłego, znajdującego się obecnie w trakcie realizacji, nowego Państwowego Zespołu Pieśni i Tańca, który rozpocząć ma swoją działalność już od stycznia 1954 r. Nazwę zawdzięczać on będzie nie tylko faktowi założenia go w stolicy, ale przede wszystkim temu, że – w odróżnieniu od „Mazowsza” poświęcającego się wyłącznie tematyce wiejskiej – popularyzować będzie pieśni i tańce miejskie, z warszawskimi na czele. Nie brakuje też w jego repertuarze starych pieśni rzemieślniczych i obrzędowych, a także pieśni żołnierskich i pieśni robotniczych innych miast, przede wszystkim Łodzi i Krakowa. (...) Zainteresowanie nową placówką naszego życia kulturalnego jest bardzo wielkie (...), eliminacje trwają już od kilku tygodni. Codziennie przed areopagiem profesorskim w Ministerstwie Kultury staje kilkanaście młodych dziewcząt i chłopców – uczniów, robotników, pracowników, by zaprezentować swój głos i słuch, względnie „zacięcie” taneczne. (...) Doskonały dobór kadry artystyczno-pedagogicznej pozwala mieć nadzieję, że praca ta przyniesie piękne i zdrowe owoce. Bo posłuchajcie: kierownictwo artystyczne obejmie zasłużony twórca „Mazowsza” prof. Tadeusz Sygietyński, z którym współpracować będą: Julian Tuwim (kierownictwo literackie), prof. Witold Rudziński (opieka pedagogiczna), prof. Natalia Nowakowska (choreografia), prof. Władysław Daszewski (scenografia) i wreszcie Mira Zimińska, również zasłużona przy organizacji „Mazowsza”. Swoją współpracę zapowiedzieli też: znakomity reżyser Leon Schiller i doskonały znawca folkloru, dyrektor Muzeum Etnograficznego w Krakowie, prof. Tadeusz Seweryn. Tak więc perspektywy pracy i rozwoju „Warszawy” są niemałe. O tym, że fakt ten jest wykładnikiem całokształtu naszego rozwoju, wynikiem budowy nowego ustroju, tak mówi organizator i przyszły kierownik „Warszawy”, prof. Sygietyński: – Jeszcze przed wojną usiłowałem zorganizować ludowy zespół pieśni i tańca, ale napotykałem na każdym kroku na olbrzymie opory. Po prostu zajmowanie się sztuką ludową uważano w tych czasach za rzecz niepotrzebną i niepoważną. Stosunek do sztuki ludowej był pogardliwy, nikt się nią nie interesował, brak było całkowicie warunków dla kultywowania starych tańców i pieśni ludowych, które są prawdziwą skarbnicą piękna i artyzmu. Dziś państwo ludowe otacza sztukę ludową jak najwszechstronniejszą opieką. (...)

Krzyszyna Zbijewska, „Warszawa” – młodsza siostra „Mazowsza”, „Dziennik Polski” 25-26 X 1953

Na zaproszenie śląskiego społeczeństwa w Hali Sportowej w Stalinogrodzie (24 X) i w Domu Kultury w Bytomiu (25 X) wystąpił Robotniczy Zespół Pieśni i Tańca „Krakowiacy” – w pełnym składzie 200 osób. I tym razem sztuka ludowa regionu krakowskiego przedstawiona przez „Krakowiaków” oczarowała przybyłych tłumnie mieszkańców Śląska. Obecny na przedstawieniu w Bytomiu baletmistrz Opery Śląskiej M. Kopiński wyraził się o zespole nadzwyczaj pochlebnie: – Trudno mi nie wyrazić wielkiego dla was uznania za repertuar i poziom artystyczny, za doskonałe zrozumienie sztuki ludowej, które przebijało we wszystkich tańcach, temperament i opanowanie rytmu przez tak duży zespół w masowym pokazie. Wasza praca budzi podziw.

WW, „Krakowiacy” oczarowali Ślązaków, „Dziennik Polski” 28 X 1953

Z początkiem roku szkolnego 1953/54 rozpoczęły się przygotowania do II Ogólnopolskiego Festiwalu Dziecięcych Zespołów Artystycznych. W ubiegłym roku uczestniczyło w nim 200 tysięcy harcerzy i młodzieży szkolnej, w tym roku spodziewana jest znacznie większa liczba uczestników. Przewidziane są konkurencje zespołów tanecznych, muzycznych i śpiewaczych zarówno szkół podstawowych, jak i średnich. Zespoły z poszczególnych województw wykonają ludowe tańce i pieśni tylko z własnych regionów.

(red.), Festiwal Dziecięcych Zespołów Artystycznych, „Małe Echo” X 1953

10 XI 1953

Międzyuczelniany Klub Studentów „Rotunda”, godz. 19

Uroczysta wieczornica z okazji Międzynarodowego Tygodnia Studenta

W części artystycznej wieczoru wystąpiły chóry WSE i PWSP, zespół taneczny WSWF oraz studenci albańscy, koreańscy i rumuńscy.

12-14 XI 1953

Teatr Studio, godz. 19

Przeгляд związkowych zespołów muzyki, pieśni i tańca w repertuarze radzieckim

15-20 XI 1953

Teatr Studio, godz. 10

Wojewódzki przegląd amatorskich zespołów artystycznych

W zorganizowanym przez Okręgową Radę Związków Zawodowych – dla uczczenia 36. rocznicy Wielkiej Rewolucji Październikowej – 6-dniowym przeglądzie wystąpiło kilkadziesiąt amatorskich zespołów muzycznych, tanecznych i śpiewaczych z Krakowa i województwa krakowskiego.

””””

*(...) Raz po raz padały z estrady zapowiedzi konferansjera o występujących w zespołach przodownikach pracy i racjonalizatorach. Tutaj na scenie ujawniali oni swe talenty w muzyce, piosence i tańcu, a tłumnie zebrana publiczność (...) nie szczędziła gorących i serdecznych oklasków. (...) Na scenie pojawiła się m. in. 8-osobowa grupa cytrzystów WDK ZZ, stanowiąca jedyny tego rodzaju zespół w Polsce. Siwiuteńki jak gołąb prof. Marian Lipiński, ośmioletni chłopiec i jeszcze parę osób różnego wieku i zawodu – spod ich rąk płynie zgodnym rytmem piękna melodia „Wieczoru na radzie”. Gromkimi brawami nagrodzono też inny zespół WDK ZZ – dziecięcy zespół akordeonistów pod dyrekcją prof. Żmudzkiego. (...) Z dużym uznaniem powitała publiczność krakowska występ Chóru Kopalni „Bierut” w Jaworznie i Orkiestrę dętą Zakładów Piwowarsko-Słodowniczych w Okocimiu. (...) Trudno wyliczyć wszystkie zespoły biorące udział w przeglądzie – w ciągu sześciu kolejnych dni przewinęło się ich przez scenę kilkadziesiąt, a ilość wykonanych przez nie utworów przekroczyła liczbę stu. (...) Musimy stwierdzić, że tegoroczny przegląd zespołów artystycznych stał naprawdę na wysokim poziomie. (aż) [Adam Żarnowski], **Wojewódzki przegląd zespołów artystycznych w Teatrze „Studio”, „Echo Krakowskie” 21 XI 1953***

19 XI 1953

Wojewódzki Dom Kultury, godz. 16

Śluchamy muzyki. Pogadanka dla dzieci i młodzieży

22 XI 1953

Międzyuczelniany Klub Studencki „Rotunda”, godz. 9

Przeegląd studenckich zespołów artystycznych przygotowujących się do eliminacji środowiskowych

””””

W przeglądzie tym wzięły udział: chór, orkiestra oraz zespół pieśni i tańca AGH (które przygotowują okolicznościowy montaż na 10-lecie Polski Ludowej), chór WSE (zespół pieśni i tańca tej uczelni przygotowuje regionalne widowisko żywieckie), chór i zespół taneczny Politechniki Krakowskiej, chór PWSP oraz zespoły taneczne UJ, Studium Przygotowawczego, AM (przygotowuje on ludowy taniec białoruski „bulba”), WSWF i WSR. Przegląd wykazał, że zespoły na ogół pilnie przygotowują się do eliminacji.

(k), Studenckie zespoły artystyczne „trenują”, „Dziennik Polski” 24 XI 1953

22 XI 1953

Teatr Młodego Widza, godz. 17

Finał międzywojewódzkiego konkursu racjonalizatorów spółdzielczości chemicznej

W części artystycznej imprezy – zorganizowanej przez Związek Branżowy Spółdzielni Chemiczno-Mineralnych w Krakowie i redakcję „Dziennika Polskiego” – wystąpił Robotniczy Zespół Pieśni Tańca Związku Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych „Krakowiaczy” oraz Maria Koterbska wraz z Stalinogrodzką Czwórką Rewellersek, a także B. Brzeziński i M. Załucki; zapowiadał Karol Szpalski.

25-29 XI 1953

Teatr Studio, godz. 19

Występy Cygańskiego Zespołu Pieśni i Tańca „Roma” wraz z chórem pod dyrekcją Michała Madziarowicza

26 XI 1953

Klub Pocztców „Łącznościowiec”*, godz. 18

* ul. J. Stalina (obecnie: Westerplatte) 20

Koncert Kwartetu wokalnego WDK ZZ „Ich Czwooro”

28 XI 1953

Wojewódzki Dom Kultury, godz. 20

Koncert rozrywkowy dla przodowników pracy Związku Zawodowego Pracowników Przemysłu Spożywczego

29 XI 1953

Międzyuczelniany Klub Studencki „Rotunda”, godz. 19

Wieczornica taneczna połączona z występem zespołów artystycznych WSWF

29 XI 1953

Teatr Studio, godz. 19

Koncert Cygańskiego Zespołu Pieśni i Tańca „Roma”

29 XI 1953

Dom Żołnierza, godz. 19

Występ Reprezentacyjnego Zespołu Pieśni i Tańca Wojska Polskiego

Zespół przedstawił nowy program przygotowany na 10-lecie Wojska Polskiego.

29 XI 1953

Świetlica Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego Żydów*, godz. 18.30

* ul. Sławkowska 30

Koncert dla racjonalizatorów i przodowników pracy – członków TSKŻ

W przygotowanym przez Artos koncercie wystąpili soliści Zespołu Pieśni i Tańca Krakowskiego Okręgu Wojskowego.

.....” **1-30 XI 1953**

Z głośnika połączonego z niewielką skrzynką nieznanego nam jeszcze instrumentu, rozlegają się na przemian skoczne tony oberka, to znów poważne dźwięki symfonii, ton wibruje, to znowu brzmi miękko, huczy lub ścisza się. Co za olbrzymie bogactwo dźwięku! Przy podwójnej klawiaturze stoi wynalazca, młody muzyk Mieczysław Janicz, wprawnie przebierając palcami po klawiszach i przez pociśnięcie guziczków zmieniając registry instrumentu. Płyne dźwięk czysty i mocny, miły dla ucha, o oryginalnym brzmieniu. (...) Muzyk-wynalazca objaśnia działanie swego „wirotonu”, taką bowiem nazwę nadał swemu instrumentowi: – Pracowałem nad wirotonem trzy lata – mówi Mieczysław Janicz, muzyk orkiestry rozgłośni warszawskiej Polskiego Radia, a jednocześnie elektryk i radiotechnik amator. – Instrument działa na zupełnie nowej zasadzie, bowiem jako źródło dźwięku

zastosowałem prądy wirowe powstające w metalu nie magnetycznym. Sercem wirotonu są tarcze z odpowiednimi nacięciami i blisko nich umieszczone cewki. W cewkach powstają napięcia prądu, które naciskając klawiaturę przenoszą do wzmacniacza i do głośnika. (...) Instrument nadaje się do odtwarzania muzyki poważnej i rozrywkowej, można na nim grać solo lub w zespole i wreszcie można go używać wszędzie, gdzie istnieje elektryczność. (...)
(red.), Młody muzyk Mieczysław Janicz wynalazł nowy instrument muzyczny – wiroton, „Echo Krakowskie” 1-2 XI 1953

(...) Mówimy jednak o Krakowie. (...) A co taki przybysz zobaczy na własną rękę? Oczywiście to, co najbardziej rzuca się w oczy. Nie sądzimy, że tabliczka „Muzeum Narodowe” jest czymś najbardziej zwracającym uwagę w naszym mieście... „Zielony człowiek” w lepszym wypadku zobaczy najpierw afisz zawodów sportowych, w gorszym – usłyszy rumbę z okien „Krokusa”** (którego i tak będzie nazywał „Feniem”), czy z sieni „Casanovy”***. Lokal stanie się wyłącznym obiektem zainteresowań pozauczelnianych. (...)*

Sławomir Mrozek, Sprawa „zielonych ludzi”, „Dziennik Polski” 3 XI 1953

* tu: nowicjusz, student I roku ** kawiarnia i lokal nocny Krokus (dawniej Feniks, pop. „Fenio”), ul. Jana 2 *** kawiarnia i lokal nocny Casanova, ul. Floriańska 32

Drogi „Przekroju”! Lubię muzykę i śpiew w ogóle, szczególnie śpiew Robesona. Mam adapter i mógłbym często słuchać głosu tego znakomitego śpiewaka. Niestety – nie ma u nas zupełnie w sprzedaży nagrań robesonowskich. Rozumiem oczywiście, że z nagraniem śpiewu Robesona byłyby w tej chwili duże trudności. Przypuszczam jednak, że można by nagrać kilka utworów z jego repertuaru w wykonaniu naszych artystów. Słyszałem kilka z tych pieśni śpiewanych przez Polaków w radio, wypadły zupełnie dobrze – J. S., Pabianice
Do i od Redakcji: Prosimy o „Old Man River”, „Przekrój” 15 XI 1953

Jest zespół pieśni i tańca – ale nie posiada żadnego instrumentu muzycznego! – Przy czym będziemy ćwiczyć...? – zastanawiają się studenci mieszkający w Domu Akademickim przy ul. Gramatyki. – A tak chcielibyśmy urządzić wieczornicę! – dodają zmartwieni. Kłopot jest rzeczywiście duży, bo trudno sobie wyobrazić zespół taneczny, który nie może ćwiczyć w takt muzyki. Chyba ZSP pomyśli o rozwiązaniu tej bolączki?

(red.), Idąc ulicami Krakowa: Zespół bez instrumentu, „Echo Krakowskie” 18 XI 1953

Na korytarzu panuje spokój. Czyżby Dzielnicowy Dom Kultury świecił pustką? Jest przecież wieczór, godzina 18, czas wolny od pracy. Czyżby nikt nie interesował się Domem Kultury? Ale nie – to tylko złudzenie. W Domu Kultury wre bujne życie: zza zamkniętych drzwi dolatują nas słowa pieśni. Odbywa się w tej chwili próba 100-osobowego chóru. Z przeciwnej strony korytarza dobiegają miarowo wybijane takty i dyskretne tony walca. (...) To zespół taneczny odbywa lekcje ćwiczeń klasycznych. No, a w tamtym pokoju na lewo zespół harmonistów ćwiczy wiązankę pieśni radzieckich. (...) Żeby zobaczyć próbę zespołu teatralnego musielibyśmy się pofatygować na strych. A gdzie ćwiczy reszta z 11 zespołów artystycznych Dzielnicowego Domu Kultury? Właśnie – to problem, brakuje sal. Nowy, ogromny Dom Kultury dla Nowej Huty nie może powstać w przeciągu kilku dni, to kwestia dłuższego czasu. (...) Ale trudności lokalowe nie mogą hamować rozwoju zespołów artystycznych. (...) Do pracy w zespołach zgłaszają się budowniczowie Nowej Huty – uczą się w nich tańca, śpiewu, muzyki. (...) Powiedzmy sobie krótko – do zespołów artystycznych zgłaszają się wszyscy, którzy mają ochotę i pragną pożytecznie spędzać czas wolny od pracy. (...)

C. s. [], Wieczorem w Domu Kultury, „Budujemy Socjalizm” 19 XI 1953

W gminnej świetlicy w Kluczach praca się jakoś nie kleiła. Teraz, gdy przebudowany został lokal i otwarta sala teatralna zespoły artystyczne będą miały niewątpliwie większe pole do popisu. Ale to jeszcze nie wszystko. Zespół taneczny pogrążony jest nadal w smutku. – A

przyczyna? – zapytujemy. Za ścianą ktoś zaczyna śpiewać. – O, właśnie! – odpowiada kierownik świetlicy. – Posłuchajcie tej piosenki... Ona najlepiej opowie wam o naszym kłopotcie: „Zagrałbym ja, zagrał / w tej świetlicy w Kluczach / ale od muzyki trzeba się oduczać / Bo choć nam do tańca / wszystkim serce rwie się / struny w fortepianie / zerwały się wcześniej / Nie ma kto naprawić / długo trwa ta przerwa / stoi pudło w kącie / i gra nam... na nerwach”...

(aż), Spacerkiem po terenie: Smutna piosenka, „Echo Krakowskie” 19 XI 1953

Sala „Rotundy” – w której ma swą siedzibę Międzyuczelniany Klub Studencki – przybrana jest flagami kilkudziesięciu państw, proporcami, transparentami i emblematami. Codziennie gromadzą się tu studenci z 12 krakowskich wyższych uczelni, by zobaczyć imprezy artystyczne, przejrzeć prasę krajową i zagraniczną, zagrać w szachy czy w tenis stołowy. Dużym powodzeniem cieszą się wieczornice taneczne organizowane w każdą sobotę i niedzielę. Sala „Rotundy” jest naprawdę duża – na jednym takim wieczorku tanecznym może śmiało bawić się od razu ponad 1000 osób. Istnieją tu dwa zespoły – taneczny i mandolinistów. W stanie organizacyjnym jest zespół dramatyczny, powstanie również zespół rewiowo-satyryczny. (...)

(Z. Wójt.), W Międzyuczelnianym Klubie Studentów, „Echo Krakowskie” 20 XI 1953

Jedna z najpopularniejszych naszych pieśniarek, jej głos słyszeliście na filmie „Sprawa do załatwienia”. A oto garść szczegółów: Maria Koterbska (a właściwie po mężu – Czechu z pochodzenia – Maria Frankl) mieszka stale w Bielsku. Dużą popularność zdobyła sobie, śpiewając w radio z zespołem Jerzego Haralda. Wspólnie z Julianem Statlerem spopularyzowała w całej Polsce piosenkę węgierską „Wio, koniku”^{*}.

(red.), Maria Koterbska, „Przekrój” 22 XI 1953

^{*} Piosenkę *Jaj de ravasz (dolog Az a tavasz)* – napisaną w 1928 r. przez węgierskiego kompozytora i librecistę operetek Imré Garaia – śpiewał z tekstem polskim *Wio, koniku* J. Jurandota najpierw Julian Sztatler, a później Maria Koterbska.

Ogłoszony ostatnio przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, organizacje masowe i szkolnictwo wielki Festiwal Amatorskich Zespołów Świetlicowych będzie ważnym wydarzeniem w ruchu amatorskim. Nowy Festiwal – organizowany dla uczczenia X-lecia istnienia Polski Ludowej – stanie się przeglądem dorobku kulturalnego i artystycznego świetlic wiejskich, robotniczych i szkolnych. (...) Niestety, ocena dokonana na podstawie licznych krajowych pokazów i konkursów nie wypada dla nas najlepiej: w klasyfikacji ogólnopolskiej województwo krakowskie znalazło się na szarym końcu... W dużej mierze winę za słabe wyniki pracy świetlicowej ponoszą zakłady pracy, nie wykazujące dostatecznego zainteresowania życiem kulturalnym na swym terenie. (...)

(red.), Przed Festiwalem zespołów świetlicowych, „Echo Krakowskie” 26 XI 1953

Z okna na pierwszym piętrze dochodzą dźwięki akordeonu. Chłopcy siedzący w czytelni raz po raz odrywają oczy od gazet i wsłuchują się w melodię. – To Janek gra – mówi jeden z nich. A drugi dodaje z uśmiechem: – „Samotną harmonię”, coś romantycznie dziś nastrojony... Od drzwi słychać kroki kolegów. To wracają ci z I zmiany. W jadalni niejeden wyraża zdziwienie – sala zmniejszyła się o połowę. Okazuje się, że chłopcy wraz z kierownictwem oddzielili część, w której znajduje się scena. Dotychczas „świetlica” był hol. Obecnie wydzielona część jadalni nadaje się świetnie na przedstawienia, odczyty i próby zespołów artystycznych. Tylko, że z tymi zespołami jakoś nie bardzo... Był czas, że pracowały dobrze. (...) Obecnie jednak już od kilku miesięcy cechuje je kompletna martwota. Mają rozpocząć pracę w zimie, a tymczasem rosną trudności. Odchodzi dwóch instruktorów, młodzież trzeba na nowo organizować w zespołach. (...) Zamierzenia są ambitne: ma być zespół chórny, recytatorski i orkiestra dęta, mają zacząć ponownie pracę zespoły – taneczny, instrumentalny, pieśni i

tańca, dramatyczny. Kierownik świetlicy, tow. Pałasiński, będąc jednocześnie wychowawcą, dwoi się i troi, aby młodzieży zapewnić właściwą rozrywkę po pracy. (...)

DR, W Domu Młodego Hutnika, „Budujemy Socjalizm”, 27 XI 1953

Zdrowemu rozsądkowi wbrew / zakochał się w kociaku lew / Od czasu owej miłości zaczął sobie pozwalać na wszystko / Spostrzegli podwładni, że coś ci zdurniało dygnitarzysko / Po dancingach lazi jak rok długi / to likier, to pomarańcze, wywija boogie-woogie / i wszystkie co szybsze tańce / krawaty nosi w kwiaty / z kelnerami jest na ty / a nawet widziano przed kinem / że grzywę miał w mandolinę / (...)

Ludwik Jerzy Kern, Lew i kociak, „Przekrój” 29 XI 1953

Codziennie przy głośnikach radiowych zasiadają tysiące słuchaczy – miłośników muzyki. Wielu z nich nie widziało nigdy Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia, ale wszyscy znają ją z licznych koncertów radiowych. (...) – Głównym naszym zadaniem – mówi dyr. Jerzy Gert – są nagrania archiwalne na taśmę magnetofonową. (...) Na antenie dajemy przeciętnie 14-15 koncertów miesięcznie, ponadto 2-3 koncerty publiczne. (...) Nową Hutę odwiedzamy z naszymi koncertami od samego jej powstania. (...) Dajemy także koncerty w Zakładach im. F. Dzierżyńskiego w Tarnowie i w Chrzanowskiej Fabryce Lokomotyw. (...)

Ryszard Malinowski, Na antenie i wśród robotników, „Dziennik Polski” 29-30 XI 1953

1 XII 1953

Dom Żołnierza, godz. 19

Występ Reprezentacyjnego Zespołu Pieśni i Tańca Wojska Polskiego

2-4 XII 1953

Dom Oficera, godz. 18

Wesoły ekspres. Koncerty Artosu

””””

W Domu Żołnierza odbyły się trzy koncerty warszawsko-lódzkiego zespołu artystów Artosu. (...) Występował owacyjnie przyjmowany Władysław Walter, tańczyli młodzi, wybitnie utalentowani i sympatyczni tancerze: Olga Sawicka i Witold Gruca, wykonując z wielkim wdziękiem mile i bardzo estetyczne kompozycje, śpiewała znana dobrze w Krakowie Beata Artemska (dysponująca daleko lepszym głosem i interpretacją głosową niż gestykulacją i mimiką) oraz głosowo bardzo mierny Edmund Wayda. (...) Akompaniował bez zarzutu, ale też i bez temperamentu Seweryn Berezowski. (...) Na ogół więc impreza miła i na niezłym poziomie, mimo kilku punktów zawstydzająco słabych jak na „artystów warszawsko-lódzkich” (tak reklamowano ten zespół). (...)

Witold Zechenter, Z estrady: Na marginesie przyjemnego koncertu, „Echo Krakowskie” 6-7 XII 1953

9 XII 1953

Międzyuczelniany Klub Studencki „Rotunda”, godz. 20

Muzyka programowa. Koncert Artosu

13 XII 1953

Teatr Studio, godz. 19

Wieczór rozrywkowy. Występy zespołów muzycznych i śpiewaczych WDK ZZ

17 XII 1953

Międzyuczelniany Klub Studencki „Rotunda”, godz. 19

Publiczna próba generalna Studenckiej Estrady Rozrywkowej

20 XII 1953

Międzyuczelniany Klub Studencki „Rotunda”, godz. 11

Przeгляд studenckich grup agitacyjno-artystycznych

””””

Pod hasłem „Gotowość grup studenckich do wyjazdu w teren przed II Zjazdem Partii” odbył się w niedzielę w Międzyuczelnianym Klubie Studenckim Przeгляд dorobku studenckich grup agitacyjno-artystycznych. Przeгляд ten, obejmujący grupy z poszczególnych uczelni, był zarazem podsumowaniem pracy kulturalnej na uczelniach i przygotowaniem do wiosennych eliminacji studenckich zespołów artystycznych. Program był różnorodny (...). Zawierał nie tylko mówione słowo, ale również piosenkę, taniec, humor i satyrę, stanowiąc formę słowno-muzycznych montaży.

(red.), Z życia wyższych uczelni: Po przeглядzie grup studenckich, „Gazeta Krakowska” 23 XII 1953

20 XII 1953

Dom Żołnierza, godz. 19

Występ Zespołu Pieśni i Tańca Wojsk Ochrony Pogranicza

25-26 XII 1953

Teatr Studio, godz. 19

Świąteczne wieczory rozrywki. Koncerty Artosu

27 XII 1953

Teatr Studio, godz. 19

Najpiękniejsze melodie. Koncert Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia

30 XII 1953

Filharmonia Krakowska, godz. 18

Koncert sylwestrowy Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia pod dyrekcją Jerzego Gerta

31 XII 1953

Dom Żołnierza, godz. 19

Wesoły bilans. Sylwestrowa rewia humoru, piosenki i tańca przygotowana przez aktorów i autorów Teatru Satyryków

31 XII 1953

Teatr Młodego Widza, godz. 21.30

Dziura na całym. Sylwestrowa rewia humoru i piosenki przygotowana przez artystów Artosu

31 XII 1953, 1-2 I 1954

Filharmonia Krakowska, godz. 19

Sylwestrowo-noworoczne koncerty symfoniczne w wykonaniu Orkiestry Filharmonii Krakowskiej pod dyrekcją Bohdana Wodiczki, z solistą Alfredem Müllerem (fortepian); w programie: H. Berlioz, B. Britten, M. Ravel, O. Respighi

„.....” **1-31 XII 1953**

„Jak miałam się zachować, gdy wszyscy rozmawiali o muzyce, a ja się na tym nie znam i nie umiałam wygłosić żadnego sądu o pianiście? Czy trzeba było powiedzieć byle co?” – Odp.: Nigdy w życiu! Należało szczerze przyznać się do braku kompetencji, co też Pani uczyniła. Gdybyż wszyscy tak robili, zamiast mówić „byle co” przy dyskusjach! I niepotrzebnie się Pani zawstydzila. Znajomi z pewnością nie znajdują się na wielu rzeczach, na których właśnie Pani się zna. Niezależnie od tego zachęcamy Panią do chodzenia koncerty. Znajomość muzyki daje dużo przyjemności.

Jan Kamyczek, Demokratyczny savoir-vivre, „Przekrój” 6 XII 1953

W odpowiedzi na naszą notatkę w sprawie rozstrojonego fortepianu („Smutna piosenka” – 19 XI) otrzymaliśmy list od stroiciela fortepianów Polskiego Radia i Filharmonii Krakowskiej, Tadeusza Bazylewicza, zam. ul. Jana I. Pan Bazylewicz pisze: „Proszę powiadomić na łamach waszego pisma kierownictwo świetlicy, że przyjadę bezinteresownie i naprawię zepsute pianino. Znam stan pianin wiejskich, pozbawionych dozoru fachowców, dlatego z przyjemnością przyjdę z pomocą”.

(red.), Nie pozostało bez echa, „Echo Krakowskie” 6-7 XII 1953

„Czy w tańcu trzeba bawić partnerkę rozmową, czy też można mruzczyć melodię, czy wreszcie nic nie mówić?” – Odp.: W każdym razie nie mruzczyć melodii. Partnerki bardziej nerwowe doprowadza to do rozpacz. Rozmowa nie jest obowiązkowa przez cały taniec, ale choć parę zdań wypada jednak zamienić. Dziękując partnerce po tańcu, nie trzeba podawać jej ręki,

wystarczy ukłon. Nie należy zostawiać po tańcu partnerki na środku sali, trzeba ją odprowadzić na miejsce.

Jan Kamyczek, *Demokratyczny savoir-vivre*, „Przekrój” 13 XII 1953

(...) Zespół Pieśni i Tańca „Nowa Huta” zostanie ostatecznie skompletowany z początkiem stycznia, a 1 Maja 1954 r. usłyszymy i zobaczymy po raz pierwszy 100-osobowy chór wraz 50-osobową orkiestrą i 40-osobowym baletem. Takie jest ambitne zobowiązanie kierownictwa i członków „krakowskiego Mazowsza”.

(bg), *Śpiewa „Nowa Huta”*, „Dziennik Polski” 16 XII 1953

Oddział społeczno-samorządowy Powszechnej Spółdzielni Spożywców przy ul. Szpitalnej 36 przyjmuje zgłoszenia członków i pracowników PSS do zespołów: chóralnego, orkiestry, dramatycznego i recytatorskiego.

(red.), *Notatnik krakowski*, „Echo Krakowskie” 16 XII 1953

Dnia 14 grudnia br. w gmachu Miejskiej Rady Narodowej w Krakowie odbyło się otwarte posiedzenie Komisji Kultury i Sztuki MRN poświęcone zagadnieniom teatrów krakowskich. (...) Referat na temat działalności teatrów naszego miasta wygłosił red. Henryk Vogler, po czym wywiązała się ożywiona dyskusja. (...) Rola Teatru Satyryków jest bardzo ważna. Teatr ten wychowuje i mobilizuje nie sztuką monumentalną, ale drogą żartu, piosenki i atmosfery. Jak dotąd Teatr Satyryków nie spełnił swoich zadań. Przyczyny tego są różne: wielka odległość od śródmieścia, sala nie nadająca się dla teatru kameralnego, teatru małych form, wreszcie niedobry zespół aktorski, w którym brak jest wielkiej, charakterystycznej indywidualności. Miało wprowadzić miejsce dorywcze zasilenie tego zespołu uzdolnionymi artystami z innych teatrów, ale akcja ta nie okazała się wystarczająca. (...) Jak zwykle w Krakowie na zebraniach dotyczących teatrów została poruszona sprawa teatru muzycznego, którego brak dotkliwie odczuwa społeczeństwo naszego miasta. Wobec niemożliwości otwarcia jeszcze jednej scen, padł projekt, aby którąś z istniejących już scen przekształcić na scenę muzyczną. (...)

(cl) [], *O działalności teatrów krakowskich*, „Gazeta Krakowska” 17 XII 1953

Z początkiem roku przyszłego Polskie Wydawnictwo Muzyczne w Krakowie staje się – po przejściu z „Czytelnika” wydawnictw muzyki rozrywkowej i popularnej – jedyną w kraju placówką wydawnictw muzycznych, skupiającą całokształt publikacji z zakresu muzyki. Do tych nowych zwiększonych zadań PWM czyni intensywne przygotowania. (...) Zorganizowano komórkę literacką, zadaniem której jest ocenianie nadsyłanych tekstów poetyckich. Dla komórki tej pozyskano współpracę znanych literatów – Wygodzkiego i Ficowskiego. W roku przyszłym ukazą się pierwsze zeszyty nowego cyklu wydawniczego „Polskie pieśni rewolucyjne”. Z innych niezmiernie ciekawych wydawnictw popularnych, które ukazą się w roku przyszłym, na uwagę zasługują pieśni chińskie w opracowaniu dr Zofii Lissy, pieśni górnicze pod redakcją Wallisa i pieśni różnych narodów o Stalinie. Wyjdzie również przystępnie opracowana dla świetlicowych zespołów orkiestralnych partytura „Krakowiaków i górali”. Zapoczątkowany także zostanie nowy cykl pn. „Biblioteka słuchacza koncertowego”. (...) Bardzo starannie przygotowuje również PWM pozycje z zakresu muzyki tanecznej. W I kwartale 1954 r. ukazą się m. in. utwory Leszczyńskiej, Wasiaka, Wesołowskiego i Szpilmana. PWM nawiązuje również współpracę z czołowymi kompozytorami w kraju, dążąc do rozszerzenia wachlarza autorów muzyki tanecznej i podniesienia jej poziomu – m. in. w przygotowaniu są utwory taneczne Z. Turskiego, autora „Symfonii Olimpijskiej”.

(red.), *Polskie Wydawnictwo Muzyczne rozszerza zakres swej działalności*, „Gazeta Krakowska” 17 XII 1953

Program pracy Międzyuczelnianego Klubu Studenckiego wygląda barwnie i zachęcająco. Afisz przewiduje codziennie odczyty, występy zespołów artystycznych, koncerty i spotkania. Tymczasem jednak MKS nierzadko świeci pustkami. Jaka jest tego przyczyna? (...) 4 grudnia według programu miał się odbyć odczyt pośla Polewki „Rewolucyjne i postępowe tradycje młodzieży akademickiej”. (...) Odczyt odwołano ponieważ nie przyszedł prelegent. (...) 11 grudnia przyszli studenci na odczyt prof. Jeżewskiego „Telewizja” (...), ale odczyt przełożono. 12 grudnia miał wystąpić zespół artystyczny AGH, ale występ nie odbył się. Podobna historia powtórzyła się następnego dnia z występem zespołu artystycznego Akademii Medycznej. Przykładów tych można by podać więcej. Jeśli jeszcze do tego dodamy, że niewiadomo kiedy czynne jest stoisko prasy i książki i że nie można w nim nigdy otrzymać studenckiego czasopisma „Po prostu” – to z łatwością zrozumiemy, dlaczego sala studenckiego klubu świeci pustkami. (...)

A. K. [], Z życia wyższych uczelni: Jeszcze raz o Międzyuczelnianym Klubie, „Gazeta Krakowska” 19 XII 1953

„Będąc przejazdem w Bydgoszczy poszedłem na kolację do lokalu z orkiestrą. Przy sąsiednim stoliku usiadły dwie młode niewiasty. Prosiłem kolejno obie do tańca, odmówiły. A po chwili przyjęły zaproszenia innych mężczyzn. Ponieważ ani powierzchowność, ani zachowanie nie różniły mnie od tych panów, sądzę, że postąpiły nietaktownie...” – Odp.: Zdarzenie nie jest wyjątkowe. Milion razy w życiu łamiemy sobie głowę na temat „co ona w nim widzi?”. I zawsze uważamy, że wybierając go (a nie nas), postąpiła co najmniej nietaktownie. Ale na takie nietakty nasza rubryka nie ma wpływu.

Jan Kamyczek, Demokratyczny savoir-vivre, „Przekrój” 20-27 XII 1953

„Hej, tam pod lasem coś błyszczy z dala, banda Cyganów...” – wystarczy zmienić w tym „romansie cygańskim” słowa „pod lasem” na „w Sukiennicach”, a już piosenka jest zaktualizowana. Zdezaktualizować zaś powinny ją władze MO, usuwając koczujących wśród MHD-owskich i CPLiA-owskich kramów cygańskich bikiniarzy (i bikiniarki), którzy uroku temu miejscu nie dodają...

(red.), Notujemy: „Dziennik Polski” 22 XII 1953

Mała sala Domu Kultury nie może pomieścić młodych głosów – wylatują przez okno na rozświetlone ulice Nowej Huty. Próbę przerywają ostatni spóźnialscy. Robocze kombinezony tłumaczą ich – była awaria, więc musieli zostać dłużej. Zajmują swoje miejsca, natychmiast zaczyna się przerwana próba. Ćwiczy chór Zespołu Pieśni i Tańca z Nowej Huty. Gdy przed kilku miesiącami ogłoszono wpisy, do zespołu zgłosiło się ponad 100 osób. Przynieśli ze sobą tańce i pieśni całej Polski. (...) Chór liczy 60 osób, balet 40. (...) W rzeczywistości na próby uczęszcza nieco mniej – to jest objaw niepokojący. Wielu członków zespołu opuszcza próby nie z własnej winy: po prostu pracują na II zmianie. Wprawdzie Dom Kultury wystosował do rad zakładowych odpowiednie pisma, prosząc o przeniesienie członków zespołu z II na I zmianę, jednak wszystkie apele przechodzą bez echa. Co więcej, poszczególne kierownictwa i rady zakładowe wręcz utrudniają należenie do zespołu, (...) w trosce o własne, zakładowe zespoły świetlicowe. A przecież Zespół Pieśni i Tańca będzie reprezentował całą Nową Hutę! Niestety zapomniała o tym organizacja ZMP-owska, która powinna serdecznie zająć się zespołem składającym się prawie wyłącznie z młodzieży. (...) Zespół ma wszelkie szanse godnego reprezentowania pierwszego socjalistycznego miasta w Polsce. Jego kierownik – Andrzej Domagalski, baletmistrz Fabian, dyrygent Bok, kierownik artystyczny Kuklewicz – nie szczędzą wysiłków, wkładają wiele pracy w naukę uczestników. (...) By Zespół Pieśni i Tańca Nowej Huty mógł zacząć normalną pracę, trzeba troski ze strony Dzielnicowej Rady Narodowej, ZMP, rad zakładowych – troski o popularyzację chóru i baletu, o dobór kadr.

(...) Uwaga pracownicy Nowej Huty! Wpisy do Zespołu Pieśni i Tańca jeszcze trwają !
Ż. [Jacek Żukowski], Zespół Pieśni i Tańca, „Budujemy Socjalizm” 23 XII 1953

(...) Gdy Filharmonia Krakowska postanowiła dawać regularne występy w Nowej Hucie (...) wielu było takich, którzy zastanawiali się – jak to długo potrwa? Tymczasem minęło parę miesięcy (...), a akcja koncertowa trwa w Nowej Hucie nadal, spełniając bardzo ważną rolę w szerzeniu kultury muzycznej. Problem koncertów w Nowej Hucie nie jest łatwy. Dobrać odpowiedni program, znaleźć odpowiednie podejście do słuchacza, który w przeważającej części nie miał do tej pory z muzyką nic wspólnego, który nie wie, co to fortepian, co to orkiestra, kto to taki Chopin... Nie wie, bo i skąd? Niewiele się u nas w tej dziedzinie robiło. Trzeba więc tym dokładniej teraz odrabiać zaległości. Powstaje jednak otwarta kwestia – jak? Czy Filharmonia Krakowska ma zacząć od przyjazdów z pieśniami masowymi, ze stylizowaną muzyką ludową, czy z muzyką lżejszą, bardziej powierzchowną lecz strawną? Chyba nie. W Nowej Hucie, jak i wszędzie, działają liczne amatorskie zespoły świetlicowe, które zagadnienie pieśni masowej i ludowej rozwiązują na ogół bardzo dobrze, w stopniu zupełnie zadawalającym. Słusznie więc kierownictwo FK postanowiło dawać w Nowej Hucie po prostu normalne koncerty symfoniczne, z tym jednak, że złożone z utworów bardziej przystępnych, popularnych – niemniej wartościowych (słusznie też poprzedza się je prelekcją omawiającą dany utwór, ale i dającą kilka szczegółów z życia twórcy). A więc utworów działających nawet na mniej wyrobionego słuchacza bądź swą barwnością, bądź piękną melodią, a przy tym uczące od razu słuchać i oceniać dobrą, wartościową muzykę, dla której chcemy przecież tych ludzi pozyskać. (...)

Lucjan Kydryński, Muzyka w Krakowie: Gościnne występy, „Życie Literackie” 27 XII 1953 – 3 I 1954

Niedawno, bo zaledwie w październiku, powstał zespół chóralny przy PP Nowa Huta. Już w chwili organizowania, do chóru zgłosiło się kilkudziesięciu kandydatów. Świadczy to o tym, że młodzież Nowej Huty pragnie wyżywać się kulturalnie, że należy organizować różnego rodzaju zespoły artystyczne i otaczać je troskliwą opieką. (...) W chwili obecnej zespół liczy 80 członków, z tego na próby uczęszcza na ogół niewiele ponad 60 osób. (...) Dla uczczenia II Zjazdu PZPR zespół podjął zobowiązanie podniesienia liczby członków do 100 oraz wyjeżdżania dwa razy w miesiącu z ciekawym programem do gromad województwa krakowskiego. Aby umożliwić jak najszybsze przystąpienie do realizacji tych zobowiązań zespół podjął się zwiększyć ilość prób do trzech tygodniowo. (...) Ofiarnym kierownikiem zespołu jest Stanisław Rachtan. Dla uczczenia II Zjazdu Partii zobowiązał się on opracować trzy piosenki do dnia 4 stycznia 1954 r. Do najaktywniejszych chórzystów należą: Karolina Wadowska, Zofia Mazur, Rozalia Kowalcze, Jan Majcherek, Zygmunt Modrzejewski i solista zespołu – Stefan Kudasiewicz. Akompaniament prowadzi Jan Szatkowski.

b. w. [], O zespole chóralnym PP Nowa Huta, „Budujemy Socjalizm” 30 XII 1953

II Ogólnopolski Festiwal Dziecięcych Zespołów Artystycznych zapowiada się bardzo interesująco. Odbywać się on będzie pod hasłem „Osiągnięciami w nauce i pracy kulturalno-artystycznej uczymy X-lecie Polski Ludowej”. Uczestniczyć w Festiwalu będą zespoły artystyczne ze szkół podstawowych, liceów ogólnokształcących, pedagogicznych i dla wychowawczyń przedszkoli, zespoły z Domów Dziecka, Domów Harcerza, Domów Kultury, pałaców młodzieży, ogródków jordanowskich, a także zespoły dziecięce zorganizowane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Centralną Radę Związków Zawodowych. (...) We wszystkich niemal szkołach w Polsce ćwiczą już zespoły taneczne, muzyczne, śpiewacze, recytacyjne i teatralne. (...) W dniu 22 Lipca 1954 r. w Warszawie na zakończenie Festiwalu przewiduje się pokazy najlepszych zespołów w dniu Święta Odrodzenia.

(red.), Dziecięce zespoły artystyczne przygotowują się do Festiwalu, „Małe Echo” XII 1953

Przypisy

[01]

Działająca od 1 stycznia 1950 r. do 31 grudnia 1954 r. Państwowa Organizacja Imprez Artystycznych „Artos” była jedyną w tym okresie instytucją prowadzącą profesjonalną działalność koncertową i estradową; powstała z połączenia Centralnego Biura Koncertowego (utworzonego w sierpniu 1945 r. przy Zarządzie Głównym Związku Zawodowego Muzyków Rzeczypospolitej) i upaństwowionej Społecznej Organizacji Imprez Artystycznych „Artos” (działającej od 1 stycznia 1949 r. z wyłącznym prawem organizowania „objazdowych publicznych przedsięwzięć rozrywkowych w wykonaniu zawodowych sił artystycznych”). W zarządzeniu Ministra Kultury i Sztuki powołującym do życia POIA „Artos” (21 XI 1949) zadania nowej instytucji – wyodrębnionego przedsiębiorstwa państwowego (podlegającego początkowo Generalnej Dyrekcji Teatrów, Oper i Filharmonii w MKiSz, a później, od lipca 1950 r., bezpośrednio Ministrowi Kultury i Sztuki) – określono jako „planowe krzewienie kultury teatralnej i muzycznej poprzez organizowanie objazdowych i dorywczych imprez artystycznych”. Schemat organizacyjny POIA „Artos” przewidywał istnienie 10 Delegatur Okręgowych – w Warszawie, Bydgoszczy, Gdańsku, Katowicach, Krakowie, Lublinie, Łodzi, Poznaniu, Szczecinie i Wrocławiu – którym podlegały Ekspozytury w kilku mniejszych miastach; Delegaturze krakowskiej „Artosu” podlegały ekspozytury w Kielcach i Rzeszowie.

[02]

Salę teatralno-widowiskową przedwojennego Kino-Teatru Domu Żołnierza Polskiego przy ul. Lubicz 48 (po 1945 r.: Domu Oficerów WP, Okręgowego Domu Oficerów, Domu Oficera Polskiego) w roku 1953 nazywano „Domem Oficera” lub „Domem Żołnierza”.

[03]

Scena w zarządzie Wojewódzkiej Rady Związków Zawodowych – miejsce stałych prezentacji zespołów artystycznych WDK ZZ oraz amatorskich zespołów związkowych, zakładowych, świetlicowych, szkolnych i wiejskich z terenu Krakowa i województwa krakowskiego, a także koncertów i imprez Artosu.

[04]

„Kawiarnia-dancing” KZG pn. Powszechna na rogu Plant i ul. Szczepańskiej mieściła się w parterowym pawilonie dawnej kawiarni Drobnerion (Drobnerówka), zbudowanej w 1905 r. przez R. Drobnera, później, w l. 1927-39, dzierzawionej przez J. Bisanza i znanej jako Pavillon, pod koniec lat 40. jako Adria, w ostatnich zaś latach istnienia jako Esplanada. Na początku lat 50. lokal ten pełnił funkcję, w ciągu dnia, jadalni II kat., zaś wieczorami – popularnej kawiarni z danciem. Ze względu na usytuowanie podium orkiestry – w przeszklonej wnęce („muszli”) ściany czołowej pawilonu – muzykę dobrze słycać było również na zewnątrz lokalu. Dało to powód do stałego gromadzenia się przed wejściem do Powszechnej (od strony Plant) grup tzw. bikiniarzy – młodocianych entuzjastów jazzu, mody i kultury amerykańskiej, słuchających tu muzyki tanecznej, zachowujących się głośno i

swobodnie, a przede wszystkim zwracających uwagę przechodniów oryginalnością swoich ubiorów (wąskie spodnie, kolorowe skarpetki, jaskrawe krawaty, buty „na słoninie”, kapelusze „sombbrero”) i uczesania („plerezy”, „mandoliny”, „czuby”): – *Z restauracji „Powszechna” na placu Szczepańskim dolatują dźwięki muzyki... – notował reporter „Echa Krakowskiego” jesienią 1953 r. – a przed wejściem stoi spora grupka... typowych bikiniarzy! Spodnie w rurki, plerezy, skarpetki w kolorowe kwadraciki. Niektórzy są już dobrze „wstawieni”. – Chodź, narobimy trochę szumu!... – odzywa się jeden z nich. I dalej zaczyna się już typowa rozmówka w stylu czysto bikiniarskim, zwracająca oczywiście uwagę zgorzszonych przechodniów. Czy nie byłoby wskazane, aby wreszcie ktoś zainteresował się bikiniarskimi grupami z placu Szczepańskiego?** Główne miejsce spotkań krakowskich bikiniarzy** – nazywanych też „dżolerami” i „bażantami”, a utożsamianych wówczas powszechnie z chuliganerią, krytykowanych, potępianych i wyśmiewanych*** – nie było miejscem przypadkowym: to tu właśnie w okresie międzywojennym, gdy w Pavillonie koncertowały lub grały do tańca słynne orkiestry – Adolfa Górczyńskiego i Benniego Wassermanna (sporadycznie także inne orkiestry i soliści) wokół lokalu na Plantach zawsze zbierało się liczne grono słuchaczy. Zaświadcza o tym wspomnienie Witolda Zechentera, spisane w grudniu 1959 r. (gdy trwała już rozbiórka tego budynku): – *Przechodziłem ostatnio Plantami, właśnie burzono czołową, tę najwięcej secesyjną ściankę, która była elementem muzycznej muszli „Drobnerówki”. W tumanach pyłu, wśród pokrzykiwań robotników ginął jeszcze jeden fragment przedwojennego, dawnego Krakowa, sala, która była świadkiem koncertów Wassermanna, kurdeszów Zelechowskiego, żartów Wyrwicza... Nie wiem czy wielu krakowian pamięta, że ów lokal restauracyjny na Plantach przy ul. Szczepańskiej wcale nie był jedynie lokalem gastronomicznym – zresztą niezmiernie przed wojną popularnym. W przedwojennym Krakowie, w latach dwudziestych zwłaszcza, był „Drobner” małą krakowską... filharmonią (jak wiemy przedwojenny Kraków nie miał filharmonii). (...) W latach dwudziestych nie było jeszcze także... radia (krakowska rozgłośnia zaczęła działać dopiero na wiosnę 1927 r.). W tej sytuacji owa restauracja na Plantach spełniała rolę czegoś w rodzaju filharmonii. W oszklonej wnęce wychodzącej na Planty mieściło się obszerne podium dla orkiestry, którą dyrygował w tych latach popularny w Krakowie muzyk Wassermann. Ten właśnie Wassermann stworzył ze swojej kawiarnianej orkiestry wysokiej klasy zespół, któremu dał – będąc świetnym dyrygentem – nie byle jaki repertuar. Początkowe stałe punkty restauracyjnych programów w rodzaju walców wiedeńskich, melodii z operetek, wiazanek melodii popularnych i marszów, zastępował on z wolna melodiami poważniejszymi. W ten sposób przy kotletach wieprzowych i piwie nagle rozbrzmiewały najszlachetniejsze dźwięki, jakie normalnie rozlegają się w salach koncertowych. Beethoven, Mozart, Liszt, Wagner, Czajkowski, Grieg zaczęli powoli wypierać potpourri walczyków i wiazanki operetkowe... A w letnie wieczory, gdy okna muzycznej wnęki otwarte szeroko, naokoło lokalu, na Plantach i na ulicy stał zwarty tłum i słuchał koncertu orkiestry Wassermanna...***** Dodać jeszcze trzeba, że do młodzieży gromadzącej się przed Powszechną dochodziły także dźwięki muzyki tanecznej z nieodległej kawiarni Warszawianka (ul. 1 Maja 4), która po zakończeniu długotrwałego remontu wznowiła działalność (IX 1952) i w której codziennie odbywały się dancingi i imprezy rozrywkowe.

* (red.), *Idąc ulicami Krakowa: Och, ci bikiniarze!*, „Echo Krakowskie” 8 X 1953, s. 3

** Innym punktem spotkań bikiniarzy krakowskich były okolice kina Uciecha.

*** Zob.: II. J. Kurek, *Droga...*; M. Voit, *Satyra...*; A. Brayer, *Czub...*; Z. Ć. *To nie tylko...*; S. Mrozek, *Rozważania...*; K. Szpalski, M. Załucki, *Krakowski...*; CT, *Bikiniarze...*; Ceś, *Nasza...*

**** W. Zechenter, *Wspomnienie na gruzach „Pawilonu”*, „Dziennik Polski” 3-4 I 1960, s. 4

[05]

Ciekawą charakterystykę formacji „bikiniarzy” i wnikliwą ocenę socrealizmu w sztuce dał w swoim szkicu wspomnieniowym Jerzy Madeyski, krytyk sztuki, w połowie lat 50. student UJ: *Był rok 1953, rok dojrzałej fazy realizmu socjalistycznego, jak go z perspektywy dziejów winni określić nasi następcy historycy sztuki. Nam jednak, podówczas studentom tej dyscypliny, taka myśl do głowy nie przychodziła. Dystans był za krótki. Więcej nawet – wcale go nie było. Istniał tylko socrealizm. (...) Dziś w ocenie socrealizmu owo ówczesne prościutkie wartościowanie odżywa z niepokojącą siłą. Z równie prostodusznym śmieszkiem skłonni jesteśmy, a zwłaszcza ci, którzy socrealizmu nie przeżyli – odczytywać jego dzieła – choćby obraz Fangora* „Postaci”**, z krzepką robotniczą parą spoglądającą na wątlą dziewczynę w modnych ciuchach z angielskimi napisami i z makijażem – jako przejaw niechęci ludzi pracy do społecznego pasożyta, czyli klasowego wroga. Oburzenie robotniczej pary wywołuje zjawisko nowe i prawdziwie wrogie w postaci – bikiniarstwa, jak ówczesna propaganda ochrzciła tę formację, gdyż była to w jej oczach formacja ideologiczna lub też – džollerów, jak nazywaliśmy się sami. Dżollerem byłem, na co mam dowody w postaci zdjęć i jednego już tylko, ręcznie malowanego krawata made in USA, oraz być może notatki w jakichś poźółkłych aktach. Bikiniarstwo było więc traktowane jako światopogląd, a co najmniej way of life, manifestowana przez wąskie spodnie (szczupli, jak znany dziś w kręgach ostatnich awangard Edzio Krasieński***, dochodzili do 16 cm szerokości spodni u dołu, co w innych, tylko 18-centymetrowcach, budziło podziw i zazdrość), buty na grubej „słoninie”, zamilowanie do jazzu oraz nade wszystko boogie-woogie, które przemycano na tzw. wieczorkach zapoznawczych wydawanych przez studentów II roku dla początkujących, pod różnymi kryptonimami, bo listę przeznaczonych do odegrania płyt należało przedstawić młodzieżowym władzom i to w kolejności odtwarzania. Tak też na przykład modne wówczas boogie-woogie „Hej baba-riba” występowało, kolejno, jako: pieśń ludowa o babie i rybie, pieśń o syrence warszawskiej i pod kilkoma jeszcze pseudonimami, bo jedna baba-riba na wieczór wydawała nam się absolutnie nie wystarczająca. Obraz Fangora nie jest więc malarstwem obyczajowym, ot taką sobie scenką rodzajową, lecz obrazem ideologicznym. Rozpisałem się o nim, by wykazać, jak mylnie dziś interpretujemy artystów socrealizmu i ich postawy. Więcej nawet. Po trzydziestu zaledwie – a może już na szczęście – latach podchodzimy do socu w sposób, jaki teoretycy tamtej sztuki nazwaliby bez wahania „formalistycznym”, dostrzegamy bowiem w nim styl, czyli zespół cech formalnych tam, gdzie czynnikiem decydującym była postawa. Zrazu entuzjastyczna lub choćby tylko życzliwa, a później, w miarę usztywniania się doktryny i odgórných nacisków, coraz bardziej wymuszona i sceptyczna wobec prymitywizmu lansowanych haseł i środków, klasyfikacji wartości tudzież ich powierzchowności. Wszak również džollerzy – a przynajmniej nie wszyscy spośród nich – nie byli zdeklarowanymi wrogami ustroju. Chcieli tylko modnie się ubierać i tańczyć swoje boogie-woogie, do czego atomowy grzyb nad Warszawą był im zupełnie niepotrzebny. Tępieno głównie ich strój jednak, tak jakby jego zmiana powodowała natychmiastowe przewartościowanie świadomości, kształtowanej nie przez byt lecz przez szerokość spodni. Stróżowie studenckiej moralności i dobrego obyczaju pod nazwą „lekkiej kawalerii” mierzyli zatem szerokość spodni i ucinali, lub próbowali to czynić, malowane krawaty, a co bardziej podchmieleni kawalerzyści dobierali się w nocnych lokalach nawet do włosów czesanych w plerezy i kacze kupry. Plerezy nie podobały się również rodzicom, bowiem rację miał pewien starzec z tamtych lat, mówiąc: – Walka pokoleń nie toczy się na płaszczyźnie idei i wartości, bo w tych sprawach generacje dochodzą jakoś do ładu. Pamiętaj, prawdziwą kością niezgody między pokoleniami są zawsze – włosy, ich długość, proste czy falujące i, w drugiej kolejności, stroje. W tej materii obie strony – i starsza, i młodsza – są nieustępliwe aż do podjęcia otwartej wojny. Również termin „bikiniarz” miał z wojną ścisły związek. Ta przewidywana wówczas trzecia wojna światowa, o której możliwości nawet wspomnieć nie*

było wolno, bo trwała walka o pokój, a jego chorążym był sam Stalin, dopuszczenie więc możliwości konfliktu traktowane było jak zdrada, na równi z modnym wówczas zarzutem sabotażu albo jeszcze gorzej. Za mówienie o trzeciej wojnie można było dostać ładne parę lat, nie bez przyczyny więc krążył powtarzany cichcem (boć powiadano też, że to anegdotczyki kopali białomorski kanał) dowcip o rabinie oskarżonym o przewidywanie tejże wojny: „Ja mówiłem o wojnie? Ależ skąd! – odrzekł rabin. – Mówiłem tylko, że będzie taka walka o pokój, że nawet kamień na kamieniu nie zostanie...”. Bikiniarz zatem to nie tylko plereza przykryta naleśniorem, niskim kapeluszem z szerokim rondem. To przede wszystkim śmiertelny wróg, pragnący zburzyć ledwie odbudowane domy, patrzący z zachwytem na atomowy wybuch na atolu Bikini jako widomy dowód militarnej przewagi USA nad ZSRR, który podówczas bomby atomowej jeszcze nie miał. Bo tamten westernowy świat dążył do uniformizacji człowieka na wzór klasycznych westernów ubierających czarne charaktery w ciemne stroje i na odwrót. Do uniformizacji człowieka, architektury, sztuki, wszystkiego, by po ustrojeniu zjawisk w mundurki móc postawić delikwenta pod transparentem z napisem dobrze lub źle. I miał na to modele: człowiek dobry, czyli postępowy, do którego wszak należy przyszłość, to krótko ostrzyżony blondyn z prostymi włosami, w kloszowych spodniach bez kantu i w koszuli z długim kołnierzem, najlepiej zielonej do czerwonego krawata, w kaszkiecie, szczupły lecz muskularny. Roboczy kombinezon mile widziany. Wróg lub chwiejny element inteligencki nosi kapelusz, kula ma krągły brzusek i kamizelkę z łańcuszkiem i obowiązkowa dewizką. Człowiek dobry jest poważny, bo mu idea, a nie jakieś śmichy i zabawy, w głowie, lecz optymistyczny zarazem, czyli z ufnością w oczach. Wróg chichocze zjadliwie, bo szuka dziury w całym i cieszy go każde potknięcie na słusznej drodze. Socrealizm był więc realizmem de nomine tylko. W istocie aż roił się od kodów i symboli, znaków umownych i dziś już niezupełnie zrozumiałych metafor. (...) Socrealizm więc – poza plakatami może – nie oddawał rzeczywistości istniejącej, ale czynił to tylko pozornie, poprzez osadzenie symbolicznych sylwetek w realiach, na wielkich budowach, traktorach marki Ursus, w salach zebrań. Socrealizm był wizją nowego, wspaniałego świata bez konfliktów, w którym czas podzielony jest na pracę, wiec, szkolenie ideologiczne i godziną rozrywkę w postaci manifestacji, masowych pieśni lub potańcówki w rytmie tanga, walca i polki, z uwzględnieniem odcieni narodowych, najchętniej w postaci kujawiaka i oberka. (...) Socrealizm rozpadł się z hukiem, wraz z nim odeszli bikiniarze. Dziś posiwiła Piwnica pod Baranami wydaje nostalgiczny bal w džollerskich strojach****, z doradcami i konsultantami ówczesnych akcesoriów. Maluczko, a w muzealnych salach zawisną w stałej ekspozycji najwybitniejsze – bo były i takie – obrazy tego stylu. (...)******

* Wojciech Fangor (ur. 1922) – malarz, grafik, plakacista i rzeźbiarz, autor projektów scenograficznych i architektoniczno-urbanistycznych; w I połowie lat 50. XX w. czołowy przedstawiciel polskiej sztuki socrealistycznej

** W. Fangor, *Postaci*, olej, 1950

*** Edward Krasieński (1925-2004) – rzeźbiarz, malarz, autor form przestrzennych i instalacji artystycznych, jeden z protagonistów neoawangardy polskiej lat 60. i 70. XX w.

**** 1987

***** J. Madeyski, *Socrealizm w oczach bikiniarza*, „Życie Literackie” 22 XI 1987, s. 1, 13

[06]

Andrzej Wasylewski, pytany (przed premierą swojego filmu dokumentalnego *Jazzowe dzieje Polski*) o źródła fascynacji muzyką jazzową, wyjaśniał, że jeszcze jako licealista uczestniczył w wieczorkach tanecznych w MKS „Rotunda”, słuchając tam Orkiestry T. Prejznera: (...) *W 1953 roku jako licealista, z pomocą starszego kolegi studenta, wciskałem się na zabawy taneczne do krakowskiego klubu studenckiego „Rotunda”, o czym może zaświadczyć Janek [Jan, Janusz] Szewczyk – później znany i bardzo aktywny działacz krakowskiego środowiska jazzowego. Stawało się po lewej stronie pod estradą, po prawej była ówczesna „generalicja”*

z Andrzejem Melzerem i Szewczykiem na czele. Na estradzie grali głównie Józef Łysak (mistrz „Dudka” Matuszkiewicza), pianista Tadeusz Prejzner, a także rozpoczynający krakowskie granie – Andrzej Kurylewicz, który przybył tu ze Śląska.*

* M. Ł. Lipowski, *Jazzowe dzieje Polski – w dziesięciu odsłonach według Andrzeja Wasylewskiego. Rozmowa z autorem scenariusza i reżyserem filmu*, „Jazz Forum” nr 12/270, XII 2008, s. 5

[07]

Andrzej Kurylewicz, wspominając początki swojej działalności muzycznej w Krakowie, tak mówił o muzykach, z którymi grał na cieszących się wielką popularnością wśród młodzieży wieczorkach tanecznych w „Rotundzie”: (...) *W okresie studiów**, w latach 1952-54, grałem na głośnych wieczorkach tanecznych w klubie studenckim „Rotunda”. (...) *W „Rotundzie” znalazłem się w doborowym towarzystwie jazzmanów starszego pokolenia. Grali tam bracia Łysakowie – Józef na tenorze i Stefan na kontrabasie, alceista Zdzisław Najder, trębacz Józef Wodecki i perkusista Kuba Koleszyński, od lat członkowie Orkiestry Gerta (po pewnym czasie Stefana Łysaka zastąpił Stanisław Haraschin, obecnie redaktor PWM). Te wieczorki cieszyły się wśród młodzieży olbrzymią sławą i były jedną z najmielszych rzeczy w ówczesnym Krakowie.***

* PWSM, 1950-54

** *W piwnicy u wujka Kuryla. Rozmowa z Andrzejem Kurylewiczem* [w:] J. Radliński, *Obywatel Jazz*, PWM, Kraków 1967, s. 127

[08]

Tadeusz Prejzner jeszcze jako student krakowskiej PWSM (w klasie fortepianu prof. Z. Drzewieckiego w l. 1945-50) stworzył – wspólnie z Jiřim Damborsky’em – pierwszy po wojnie big-band grający w klubie studenckim Rotunda; pisze o tym w swoich, wydanych na krótko przed śmiercią, wspomnieniach: *Ponieważ nie miałem nigdy stypendium, utrzymywałem się sam, grając do tańca, gdzie się dało. Grałem między innymi w prywatnej szkole tańca u słynnego Mariana Wieczystego, twórcy polskiej szkoły tańca towarzyskiego i turniejów tanecznych. W roku 1947, a może 1948, poznałem pewnego Czecha, studiującego wprawdzie slawistykę na UJ, ale dobrze grającego. Razem stworzyliśmy big-band taneczno-jazzowy, który stale grał w klubie studenckim „Rotunda”. Jiři, czyli Jurek Damborsky, przywoził nuty na big-band z Czech i w ten sposób mogliśmy grać repertuar polski, czeski i amerykański, np. „Serenadę w Dolinie Słońca”. Graliśmy na wszystkich balach, wieczorkach i dancinгах w „Rotundzie” i nie tylko. Skład był następujący: 4 saksofony, 2 trąbki 1 lub 2 puzony i pełna sekcja rytmiczna. Na gitarze i puzonie grał Zbyszek Gadomski, który także śpiewał. Później na saksofonie grał z nami Jan Walasek. Na balach do północy graliśmy z nut, a potem jazz, tanga i walce „z kapelusza”, czyli z pamięci. Początkowo ćwiczyliśmy w sekcjach, ja z saksofonami, a Damborsky z blachą. Na saksofonie grał Staszek Kiswa, który nieźle czytał nuty, i Jurek Borowiec, radzący sobie słabo, gdyż był amatorem. Ćwiczyliśmy w świetlicy przy ulicy Jabłonowskich. Przez ten zespół przewinęło się wielu muzyków, m. in. [Ryszard] Garbień, [Edward] Dyląg, [Feliks] Kotarba, [Zbigniew] Gadomski.* Kilka lat wcześniej T. Prejzner tak wspominał – w rozmowie z Markiem Gaszyńskim – swój pierwszy big-band i atmosferę grania w Rotundzie: *Mieszkałem w Krakowie, studiowałem w klasie fortepianu u prof. Drzewieckiego, a w 1947 roku zaproponowano mi stworzenie big-bandu w tamtejszej Rotundzie. Graliśmy muzykę rozrywkową, amerykańskie standardy, trochę jazzu („In the Mood”, „Sentimental Journey”, „Chattanooga Choo Choo”) i inne utwory z repertuaru orkiestry Karela Vlacha, na przykład „Stary Młyn”. Na saksofonie grał Jan Walasek (on był moim szwagrem, ożeniłem się z jego siostrą Hanną), także Edward Dyląg (który czasem przyprowadzał swojego młodszego braciśzka, Romana – kilka lat później ten brat, już jako młodzieniec, zyskał sławę dobrego kontrabasisty, to był Roman „Gucio”-**

Dyląg). Nasza orkiestra grała muzykę instrumentalną, głównie do tańca, w weekendy, w karnawale i na różnych studenckich balach. No, i tam się kręcili tacy dwaj młodzi komuniści – Jerzy Kwiatek, który potem w KC działał w resorcie kultury, i Witek Skrabalak, który potem został gdzieś redaktorem. Oni zabraniali nam grania jazzu, biegali po Rotundzie, i gdy zagraliśmy coś żywszego, nawet rumbę, krzyczeli na nas. Dali mi program, co mam grać: tango, tango, fokstrot, walc, walc, polka, kujawiak, kujawiak, oberek... Gdy zagraliśmy kujawiaka, to cała młodzież na parkiecie zaczynała gwizdać i buzczać... Głupieliśmy, przestawialiśmy grać i nie wiedzieliśmy, co robić. Zmienialiśmy na swoją muzykę, a wtedy znów Kwiatek i Skrabalak przylatywali i wołali: „Co wy tu wyprawiacie!”. Te gwizdy ich nie obchodziły – dla nich to była polityka, bo jazz był wyklęty, Stalin go zabronił. No, i po pewnym czasie z tej Rotundy, z tego akademika mnie wyrzucili i nie miałem gdzie mieszkać...**

* T. Prejzner, *Muzyka była zawsze w nas. Dzieje rodziny Prejznerów*, Wydawnictwo „Pani Twardowska”, Warszawa 2010, s. 82

** M. Gaszyński, *Fruwa twoja marynara*, Wydawnictwo „Prószyński i S-ka”, Warszawa 2006, ss. 35-36

[09]

Historyk krakowskiego jazzu, Roman Kowal, notuje nazwiska następujących muzyków grających w tym czasie w Rotundzie: *W l. 1952-54 w Klubie studenckim „Rotunda” odbywały się wieczorki taneczne, na których występowało wielu muzyków jazzowych, członków orkiestry J. Gerta, m. in.: bracia Łysakowie, S. Haraschin, K. Koleszyński, Z. Najder, J. Wodecki oraz A. Kurylewicz i A. Trzaskowski.** Nazwisko T. Prejznera zostało tu, z niezrozumiałych powodów, pominięte.

* R. Kowal, *Jazz [w:] Encyklopedia Krakowa*, PWN, Warszawa – Kraków 2000, s.341

[10]

Z zaplanowanych dwóch koncertów Orkiestry Z. Karasińskiego w dniach 5 i 6 marca 1953 r. odbył się tylko jeden – w związku ze śmiercią J. Stalina (5 III 1953) i ogłoszoną żałobą narodową wszystkie imprezy rozrywkowe zostały odwołane.

[11]

Dla porównania: 12 marca 1953 r. w studio wytwórni RCA Victor w Nowym Jorku Eartha Kitt nagrała – z chórem męskim i orkiestrą H. René’ego – utwór A. Horneza i H. Bettiego (napisany w 1949 r. dla Y. Montanda) *C’est si bon (It’s So Good)*.

[12]

POIA „Artos” – wykonując zadanie „planowego krzewienia kultury teatralnej i muzycznej” – organizowała nie tylko grupy artystyczne przygotowujące koncerty, występy estradowe i objazdowe prezentacje edukacyjno-rozrywkowe, ale tworzyło także zespoły realizujące widowiska muzyczne, baletowe i operowe oraz spektakle teatralne. Szczególną formą tej działalności – tak pod względem programowym, jak i organizacyjnym – były tzw. teatry satyryków; pierwszy z nich – warszawski Teatr Satyryków POIA „Artos” powstał na początku 1952 r., pod koniec tego samego roku utworzono Teatr Satyryków w Krakowie, w roku następnym – w Stalinogrodzie i Poznaniu. Teatr Satyryków Delegatury krakowskiej POIA „Artos” (1952-56) zainaugurował swoją działalność w sali teatralnej Domu Kultury Zakładów Budowy Maszyn i Aparatury im. S. Szadkowskiego przy ul. Grzegórzeckiej 71 w dniu 22 listopada 1952 r. premierowym pokazem I programu *Obecność obowiązkowa* (w którym M. Koterbska śpiewała m. in. piosenkę *Wio, koniku*); kierownikiem artystycznym

Teatru Satyryków (nazywanego początkowo Teatrem Satyryków „Artos” lub Teatrem Satyryków „Artosu”) był Stefan Otwinowski, satyrycznym – Marian Załucki, muzycznym – Marian Radzik, administracyjnym – Adam Wielanowski, a kolegium literackim kierował Adam Polewka.

[13]

Sala teatralna Domu Kultury Zakładów Budowy Maszyn i Aparatury im. S. Szadkowskiego (wykorzystywana także jako sala koncertowa, konferencyjno-odczytowa i świetlica zakładowa) była stałym miejscem występów Zespołu dramatycznego DK ZBMiA (działającego pod patronatem artystycznym Dyrekcji Państwowych Teatrów Dramatycznych w Krakowie); sporadycznie przedstawienia tego amatorskiego teatru – także spektakle przygotowane specjalnie na tę scenę przez dyrekcję PTD i koncerty organizowane przez POIA „Artos” – prezentowano również szerszej publiczności i wtedy raptularze miejskie w dziennikach krakowskich informowały o imprezach w: „Sali Teatralnej ZBMiA, ul. Grzegórzecka 71” lub (częściej) w: „Teatrze Nowym, ul. Grzegórzecka 71”. Z chwilą utworzenia Teatru Satyryków (XI 1952) Delegatura krakowska POIA „Artos” wynajęła salę teatralną DK ZBMiA dla potrzeb nowego teatru i tu odbywały się jego kolejne premiery – odtąd w odniesieniu do sceny przy ul. Grzegórzeckiej używano dwóch nazw, zależnie od rodzaju prezentacji: „Teatr Nowy” lub „Teatr Satyryków”.

[14]

Centralny Plac Wypoczynku Świątecznego w Lasku Mogiłskim nazywany był też potocznie Centralnym Parkiem Wypoczynku Świątecznego.

[15]

XVII Festiwal Sztuki „Dni Krakowa” trwał od 6 czerwca do 10 lipca 1953 r.

[16]

Wyprodukowany w 1952 r. austriacki film *Zagubione melodie* (którego premiera odbyła się w NRD*) do Polski trafił już rok później** i cieszył się tu, również w Krakowie, wielkim powodzeniem ze względu na prezentowaną w nim sporą dawkę muzyki jazzowej. Wbrew intencjom twórców filmu (także jego sponsorów i dystrybutorów) próbujących ośmieszyć i zdyskredytować amerykańską kulturę, zwłaszcza jazz, *Zagubione melodie* stały się wielką promocją i popularyzacją tego gatunku muzyki. Film utrzymywał się w repertuarze kin krakowskich przez blisko dwa miesiące, gromadząc tłumy młodzieży, która obraz ten oglądała wielokrotnie w kinach: Stal, Świt, Uciecha, Wanda, Warszawa i Wolność.

* Berlin, 27 VI 1952

** prem. pol. Warszawa, 11 VII 1953

[17]

II Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów w Bukareszcie rozpoczął się 2 sierpnia i trwał do 16 sierpnia 1953 r.

[18]

Premierowe pokazy filmu *Sprawa do załatwienia* we wszystkich kinach w kraju (w Krakowie przez tutejszą prasę nazwane „prapremierą polską”) zainaugurowały „Dni Filmów Polskich” (5 IX - 12 X 1953) zorganizowane z okazji 10-lecia kinematografii polskiej.

II. WYBÓR PUBLIKACJI PRASOWYCH

Stefan Kerner

Uwagi o piosence

Nikt nie zaprzeczy, że najszerzy zasięg – jeśli idzie o przekłady z języka rosyjskiego – mają u nas piosenki. Pieśń radziecką polubiliśmy, rozbrzmiewa ona wszędzie: w szkole i w świetlicy robotniczej, w PGR*-ze i w uzdrowiskach. Dlatego wydaje się, że tekst polski pieśni radzieckiej powinien być szczególnie staranny.

Pieśń masowa, niezwykle ważny odcinek naszej twórczości muzycznej, może w pełni stać się prawdziwym dorobkiem szerokich rzesz, jeśli będzie podbudowana dobrym, wyrazistym, do głębi serca przemawiającym tekstem. Słowa pieśni muszą mobilizować i wzruszać, budzić silne uczucie, hartować charaktery. Czy mogą taką rolę spełniać teksty blade, nijakie, powtarzające sztamę sławetnych „szlagierów” przedwojennych? Właśnie wzór pieśni radzieckiej pomaga zwalczyć silne jeszcze tu i ówdzie skłonności „szlagierowe”. Pomaga przezwyciężyć je, by napełnić pieśń nową treścią naszego bohaterskiego i pięknego czasu.

Jeśli tłumaczenie wiersza mówionego wymaga niezwyklej staranności, to znacznie więcej troski wymagają teksty śpiewane. Obowiązkiem tłumaczy piosenek radzieckich jest dać odbiorcom – młodzieży zetempowskiej, robotnikom w świetlicy i wielu, wielu innym – pełnowartościowy tekst, który by możliwie wiernie oddawał piękno pieśni rosyjskiej, jej bogactwo treściowe, jej dbałość i ścisłość w obrazowaniu.

Nie chodzi o to, by przekłady były dosłowne. Ale elementarny postulat wierności przekładu wymaga, by autor nie wprowadzał od siebie rzeczy zmieniających charakter i nastrój pieśni, ani też samowolnie nie usuwał elementów oryginału, przez co niekiedy zachodzą istotne wypaczenia.

Wśród tłumaczonych piosenek radzieckich jest bardzo wiele udanych przekładów. Leon Pasternak – jeden z najstarszych (nie wiekiem bynajmniej) autorów przekładów wiernie i trafnie odtworzył zarówno rytm jak i wewnętrzny nurt pieśni takich jak: „Pieśń lotników”, „Od kraju znów do kraju” i wielu innych. Poetyczne są tłumaczenia Stanisława R. Dobrowolskiego, Krzysztofa Gruszczyńskiego, Wiktora Woroszyńskiego. Ale w pieśni o Stalinie Gruszczyński na przykład osłabia akcent jeśli tłumaczy „My na podwój liuboj, wsie pojdiom za tobój” – przez zwrot: „Imię jasne jak śpiew, imię wielkie jak świat!”. Sporo dobrych przekładów wyszło spod pióra Leopolda Lewina. Ale zwrot „ziemia bierze z nami ślub” w jednej z piosenek jest po prostu nic nie mówiącym frazesem w porównaniu z konkretnym „obnowlajetaia ziemia”, wyrażającym ogrom pracy nad przeobrażeniem przyrody.

Daje się zauważyć w przekładach dużo dowolności. Eugeniusz Żytomirski w dzwicznym zresztą tłumaczeniu „Pieśni o Leninie” zmienia – „dyktaturę robotniczą” w „rewolucję ludową”. Inny autor, Artur Przegrodzki, wnosi do tekstu myśl, której w oryginale nie ma, wstawiając hasło: „Zagłada tym, co chcą nas zgnieść”. Roman Adamczyk tłumaczy „nema szczastia” – w znanej piosence ukraińskiej „U sąsiada biała chata” przez „nie ma matki”. W tłumaczeniu pieśni „Młodość” u Tadeusza Kubiaka wypadło zupełnie „znamia Iljicza”.

W znanej piosence „Tucz nad gorodom wstali” – w polskim tekście Woroszyńskiego wywierał swoisty humor i zastąpiła go retoryka; pojawiły się koturnowe wyrażenia jak „w dzieje narodu nas wplótł”, „w płomieniu ogromnych wydarzeń”.

Niekiedy trafiają się w tekstach rzeczy wręcz niezrozumiałe. Wspomniany już Przegrodzki pisze na przykład, że „deszcz rosy spadł” i prosi żyto, żeby grało („Dojrzewaj i graj moje

żyto”). Robert Stiller w tłumaczeniu „Sormowskiej piosenki lirycznej” nie zastanowił się widać nad tym, w jaki kłopot wprawi swego czytelnika już w pierwszych słowach. W ujęciu tłumacza głos dalekiego parowca rozlega się za Wołgą – gdzie w takim razie jest parowiec? Na lądzie? Nie wiadomo dlaczego Stiller skazał potężną rzekę na to, by „toczyła się w mroku”. Chyba tylko dla wątpliwego rymu – „szeroką”. W oryginale o żadnym mroku nie ma mowy, a jest konkretne umiejscowienie „na strielkę” – tj. na mierzei (rodzaj półwyspu). „Gwóźdź” tłumaczenia kryje się jednak w trzecim wierszu pierwszej zwrotki. Mało tego, że tłumacz samowolnie wyrzucił z tekstu nazwę miasta Gorki, ale wbrew oczywistej prawdziwie, wbrew powszechnie znanym faktom, przekształcił je w „mieścinę”. Ładne rzeczy – nazwać kilkuset tysięczne miasto z potężnymi, słynnymi na cały świat zakładami przemysłowymi – mieścina?

Takie błędy można wytłumaczyć tylko pośpiechem w pracy. Nieuwagą, brakiem poczucia odpowiedzialności jaka leży właśnie na autorach tłumaczeń piosenek radzieckich. Przecież ten sam Stiller potrafił dać niejedną udany przekład, żeby zacytować chociażby „Samotną harmonię” Mokrousova.

U Stillera dziewczyna mówi ze swoim miłym „jak gdyby we śnie”, inny znów tłumacz wstawia pasożytniczy zwrot „i rób co chcesz”. To sztampa przeniesiona ze szlagierów.

Jeszcze jeden przykład pozwolimy sobie zaczerpnąć z tegoż przekładu Stillera dla ilustracji jakiego pogłębienia wymaga praca nad tekstem polskim piosenki. Stiller wstawia w którymś miejscu wyrażenie „do syren skowytu”. Wydaje się, że ten zwrot przywędrował z obcego kręgu asocjacji. Inna też jest asocjacja w oryginalnym tekście. Ponadto spróbujcie zaśpiewać te słowa: „do syrenskowytu” – bo tylko tak wypadną one śpiewnie – czy nie brzmią jak słowa jakiegoś nieznanego, obcego języka?

Zatrzymaliśmy się dłużej nad przekładem „Sormowskiej piosenki lirycznej”, gdyż błędy te wydają się nam najbardziej dosadne i pouczające.

Poruszony w tej zwięzłej wzmiance temat nie może być wyczerpany tylko powyższymi uwagami. Głos powinni zabrać zarówno fachowcy jak i szerokie rzesze czytelników i wykonawców piosenek. Sprawa na to zasługuje. Idzie o to, by podnieść na wyższy poziom jeden z ważnych odcinków naszej działalności przekładowej.

„Nowa Kultura” nr 45 (137), 9 XI 1952, s. 8

* Państwowe Gospodarstwo Rolne

Tadeusz Kwiatkowski

Teatr Satyryków w Krakowie

Kraków ma wreszcie scenę, która winna istnieć tutaj od lat i dawno już wypracować swoje własne oblicze inscenizacyjne i literackie: Teatr Satyryków – nowa placówka artystyczna w naszym mieście – dał pierwszą premierę.*

Fakt ten należy przyjąć z największym zadowoleniem i dlatego trzeba z całą pieczołowitością i przyjaznymi uczuciami podejść do tej nowej sceny i dać jej wszelkie szanse szybkiego i twórczego rozwoju.

Coraz więcej doceniana społeczna rola satyry ma przed sobą piękne możliwości. Świadczą o tym – wielkie zapotrzebowanie społeczne, szczególna opieka państwa nad nowo powstałymi ośrodkami teatralnymi o charakterze satyryczno-rewiowym oraz nagrody państwowe, wśród których znaleźliśmy nazwiska twórców i wykonawców ze stołecznych teatrów satyrycznych.

Kraków właściwie oprócz legendarnego już dzisiaj Zielonego Balonika i kilku lat wegetacji teatryku Cricot nie ma ciągłej tradycji formy rewiowo-kabaretowej. Dwudziestolecie wysiliło się tylko na wspomniany Cricot i na kilka dorywczych szopek politycznych. Po wojnie rozpoczął z powodzeniem działalność kabaret Siedem Kotów, ale i on po paru premierach zamknął swoje podwoje.

Z Teatrem Satyryków wiążemy jednak większe nadzieje.

Program pierwszego widowiska „Obecność obowiązkowa” nie jest dziełem czysto krakowskim. Został on naprędce zmontowany z dwóch programów warszawskiego Teatru Satyryków i tylko uzupełniono go kilkoma numerami, których autorami są satyrycy lokalni. Wśród twórców tekstów widzimy więc nazwiska Grodzieńskiej, Jurandota, Marianowicza, Minkiewicza, Załuckiego, Zechentera, a więc satyryków najlepszej marki. Z tej składanki utworzono pozorną całość.

Zastanówmy się nad dwoma zagadnieniami, ściśle związanymi z tego rodzaju teatrem. Nad zagadnieniem politycznym i artystycznym.

Nie możemy bowiem zasklepiać się w krytyce braków naszego codziennego życia – nie możemy pisać jedynie o złych kelnerach i o niedopatrzeniach w PDT**. Satyra, która nie sięga daleko szerzej aniżeli własne podwórko, która nie dostrzega konfliktów ogólnoludzkich i sytuacji międzynarodowej, drepce już w miejscu i staje się ostatecznie rozszerzoną książką zażaleń. I pod tym względem pierwszy program Teatru Satyryków, trzeba przyznać, potrafił wydobyć odpowiednie akcenty, pozwalające widzowi naświetlić szeroki wachlarz problemów istotnych dla naszego życia i dzisiejszej konfiguracji politycznej. Obrazek z biura FBI czy rozmowa z Bartkiem poszerzają granice satyry, otwierają oczy, zmuszają do zastanowienia, ostrzegają przed wrogą propagandą. Ten polityczny aspekt ubrany w szaty ostrej i bezkompromisowej satyry daje programowi odpowiedni ton i podkreśla ważną rolę, jaką powinna odegrać w naszym życiu scena teatru satyrycznego.

Niestety gorzej jest ze stroną artystyczną. Zdajemy sobie sprawę, że w każdej dziedzinie sztuki treść i forma są to pojęcia nierozłączne. Nie jest politycznie dobre to, co jest słabe artystycznie i na odwrót. Walczy się o to stale i nieustępliwie. Zanalizujmy i tę stronę zagadnienia. Wiemy, że program o którym mowa został postawiony w bardzo krótkim czasie

na scenie i za to należy dać brawo realizatorom. Wiemy, że nie jest rzeczą prostą skomponować w pełni udany i na dobrym poziomie wieczór satyryczno-rewiowy. Przede wszystkim napotyka się na zasadniczą trudność – na brak odpowiednich wykonawców. Całe szczęście, że w zespole PTD*** znalazło się kilku aktorów, którzy w warunkach teatru eksperymentalno-literackiego umieją pogodzić wszystkie walory składające się na wymagania teatru satyrycznego. Myślę przede wszystkim o Helenie Chanieckiej i Jerzym Fitio – ta „pożyczka” z PTD zagwarantowała części programu odpowiedni poziom. Do tego dodajmy jeszcze Krystynę Marynowską, bardzo uzdolnioną, a może nawet najlepiej czującą genre sceny rewiewej, i Marię Koterbską****, doskonałą piosenkarkę, znaną z audycji Polskiego Radia, a zrozumiemy, że realizatorzy obsadzili program siłami najlepszymi na jakie stać obecnie środowiska pozawarszawskie. I to są najmocniejsze, jeśli chodzi o stronę wykonawczą, punkty rewii.

Ponadto „postrzyżyny” i parodia teatru rapsodycznego są bezsprzecznie najbardziej udanymi numerami – w ich inscenizacji widzimy zwięzłość, syntezę gry aktorskiej, dobrej klasy dowcip sytuacyjny. To wszystko, czemu powinna hołdować taka scena.

W innych numerach zawodzi reżyseria. Znać pośpiech i szkicowość, niedopatrzania w opracowaniu szczegółu, nie wyciąganie dowcipu, co przy kameralnych założeniach inscenizacyjnych rzuca się w oczy o wiele wyraźniej aniżeli przy widowisku o pełnym sztafażu teatralnym.

Również montaż programu winien być lepszy. Druga połowa jest bezsprzecznie atrakcyjniejsza od pierwszej, tak pod względem koncepcyjnym, jak i wykonawczym. Reżyser takiego typu spektaklu musi jednak narzucić całości jednolitość formy – począwszy od interpretacji piosenek, a na skeczach skończywszy. Szycie rewii od numeru do numeru przynosi chaotyczne zestawienie osobowości aktorskich, pomieszanie stylu i odbiera wdzięk widowisku, czyniąc je przypadkowym rejestrem mniej lub bardziej wartościowych pozycji. Trudności personalne i pośpiech realizacyjny, o których wspominaliśmy, tłumaczą jednak reżysera Jerzego Ronarda Bujanańskiego, że nie uniknął niedociągnięć.

Nawiązując do tradycji kabaretu literackiego, w programie biorą też udział dwaj znani pisarze krakowscy – Stefan Otwinowski i Witold Zechenter. Otwinowski stosuje nowy twórczy typ konferansjerki na pograniczu felietonu literackiego i zabawnej gry intelektualnej, szuka nowej drogi rozwiązania problemu zapowiadacza, który ze zwykłą swoją konwencją i utartymi sztuczkami byłby tu anachronizmem. Zechenter, który jest autorem doskonałych tekstów parodii i głównej „Piosenki o Krakowie” występuje z 10-minutowką autorską, czytając swe utwory. To „okienko literackie” pozwala obcować widzowi z autorem bezpośrednio – nowość tę trzeba zachować w dalszych programach, zapraszając coraz to innych pisarzy. Wielki plastyczno-satyryczny humor ujawnił Andrzej Stopka. Właśnie konsekwentny od początku do końca, właśnie syntetyczny, świetnie utrzymany między karykaturą a żartem plastycznym. Dowcipny, lecz nie wykraczający poza ramy towarzyszenia sztuce słowa i parodii.

W następnych programach trzeba przyłożyć większą wagę do strony wykonawczej. Nie śpieszyć się. Pierwszy krok jest już zrobiony, chodzi o to, by dalsze były bardziej udane, aż staną się bez zarzutu. A warto, gdyż placówka taka jak Teatr Satyryków może i powinna w przyszłości rozwinąć w ośrodek mobilizacji kulturalnej i stać się ważnym czynnikiem wychowawczym w naszym mieście.

„Dziennik Polski” nr 288 (2751), 30 XI – 1 XII 1952, s. 5

* Obecność obowiązkowa, prem. 22 XI 1952

** Powszechny Dom Towarowy, ul. Anny (obecnie: św. Anny) 2

*** Państwowe Teatry Dramatyczne w Krakowie

**** Miesiąc wcześniej M. Koterbska występująca w Krakowie – wraz ze Śląską Orkiestrą PR pod dyrekcją J. Haralda na dwóch organizowanych przez POIA „Artos” koncertach w Filharmonii Krakowskiej (20-21 X 1952) – podpisała umowę i rozpoczęła współpracę z nowo powstałym i przygotowującym pierwszą premierę Teatrem Satyryków.

O pieśni masowej

(dyskusja na zebraniu warszawskiej Sekcji poezji ZLP

w dniu 3 grudnia 1952 r.*)

Dyskusja o problemach pieśni masowej była przedmiotem jednego z burzliwszych zebrań warszawskiej Sekcji poezji Związku Literatów Polskich.

Zagajenie dyskusji wygłosił Jerzy Ficowski. Jego ocena bieżącej produkcji pieśniowej wypadła na ogół negatywnie. Referent przytaczał przykłady tekstów schematycznych, deklaratywnych i noszących charakter szlagierów kabaretowych. Tezą podstawową referatu było stwierdzenie, że istnieje specyfika literacka tekstu pieśniowego i że wobec tego ocena tekstu pieśni wymaga specyficznych kryteriów. Referent podkreślił wielkie społeczne znaczenie pieśni oraz stwierdził, że poziom naszej pieśni jest coraz wyższy.

Wokół tej tezy rozwinęła się ożywiona dyskusja.

Anna Kamińska, sprzeciwiając się założeniom Ficowskiego podkreśliła, że tekst pieśni może i powinien być oceniany jako zwykły utwór poetycki. Cechy specyficzne tekstu pieśni – zwartość, prostota, sensowność treści, prawda sytuacji i postaci – mieszczą się w granicach poezji. Kamińska zwracała uwagę na zwężenie światopoglądowe naszej pieśni, drobnomieszczański smak, schematyczność postaci i frazeologię polityczną**.

Jan Śpiewak w swoim przemówieniu wskazywał na niebezpieczeństwo wyolbrzymiania specjalizacji, mające na celu izolowanie pieśni od krytyki. Śpiewak rozwinął następnie sprawy tradycji pieśni francuskiej, niemieckiej, rosyjskiej i polskiej, podkreślając fakt, że były tworzone przez najwybitniejszych poetów.

Stanisław Wygodzki twierdził, że przyczyną niepowodzeń naszej pieśni masowej jest fakt, że autorzy jej mają zbyt mało pasji politycznej, zbyt mało przekonania do spraw, o których piszą.

Podjął tę sprawę również Jerzy Putrament. Stwierdził on, że schematyzm – zwalczany w prozie powieściowej – szczególnie dotkliwie zaatakował naszą pieśń masową. Pieśni tej brak elementów dramatyczności i walki, tak charakterystycznych dla naszego życia. „Pieśń masowa w naszym ustroju, przy naszym pojmowaniu zadań pisarza wobec społeczeństwa, to najwyższa ranga twórczości artystycznej” – mówił Putrament w związku ze sprawą szerokiego zasięgu oddziaływania pieśni. Zarzuty Putramenta dotyczyły również muzyków, którzy piszą niekiedy muzykę do tandetnych tekstów, nie próbując poszukać tekstów dobrych w tomach naszych najwybitniejszych poetów.

Zdaniem Arnolda Słuckiego najlepsze wiersze, najlepsze osiągnięcia prostoty literackiej powinny się stać masowymi pieśniami. Teksty pieśni jako utwory poetyckie nie mogą być pozbawione, jak to często u nas bywa, wartości poznawczych.

Wśród rozważań przypominających piękno i sławę radzieckich pieśni masowych zabrała głos muzykolog Elżbieta Bekierowa. Przyznała, że istotnie niedobrze się dzieje w naszym pieśniarstwie, ale przecież i w Związku radzieckim nie od razu stworzono tych kilkadziesiąt arcydzieł, którymi się teraz zachwycamy i które śpiewa cały świat. Wyłoniły się one spośród innych nie zawsze słusznych i dobrych. Bekierowa stanęła na stanowisku, że specyfika pieśni nie pozwala stosować wobec tekstów takich kryteriów, jakie stosuje się wobec poezji. Wielu dyskutantów ganiło brak współpracy między poetami i kompozytorami i podkreślało jej ogromne znaczenie.

Ze strony kompozytorów przemówił Alfred Gradstein. Dyskutantom twierdzącym, że dobry wiersz, to dobra pieśń, zwrócił on uwagę na specyfikę poetycką pieśni masowej różniącej się zasadniczo od estradowej, gdzie rzeczywiście tekstem może być po prostu dobry wiersz.

Stanisław R. Dobrowolski mówił o specyfice warsztatowej pieśni, twierdząc że nie wolno odcinać pieśni od poezji. Nawiązując do konkretnych spraw oceny tekstów pieśni, Dobrowolski jest zwolennikiem stopniowego zaostrzania kryteriów.

Grzegorz Lasota zalecał ściśle polityczne kryteria oceny, które by niszczyły wrogie ideologicznie szlagiery, a wyróżniały pieśni posiadające walory ideowe.

Szeroko była też dyskutowana działalność delegatów ZLP na przesłuchaniach w „Czytelniku”.

Prócz osób wymienionych głos w dyskusji zabierali: Gaworski, Gołębiowski, Grygolunas, Hordyński, Meissnerowa, Pasternak, Pollak oraz kompozytor Olearczyk.

„Nowa Kultura” nr 51-52 (143-144), 21 XII 1952, s. 15

* sprawozdanie prasowe

** Zob.: II. – A. Kamińska, *W sprawie...*

Anna Kamińska

W sprawie pieśni masowej

(głos w dyskusji)*

Przygotowując się do dzisiejszej dyskusji przeczytałam referat Michała Isakowskiego wygłoszony przez niego na zebraniu Związku Pisarzy Radzieckich w 1944 roku. Referat ten dzięki jasności, zwięzłości i precyzyjności wykładu stać się powinien, moim zdaniem, punktem wyjścia również dla naszej dyskusji. Przejawszy podstawowe tezy Isakowskiego, możemy pchnąć naprzód dyskusję, przenosząc ją na konkretne sprawy naszej pieśni masowej.

Sprzeciwiając się pewnym mniemaniom muzyków, Isakowski zdecydowanie twierdzi, że można mówić o problemach tekstu pieśni niezależnie od muzyki i – co dla nas w tej chwili najważniejsze – tekst pieśni może i powinien być oceniany, jako normalny utwór poetycki. Zastanawiając się nad tajemnicą trwałości i nośności wielu pieśni Isakowski dochodzi do wniosku, że popularność swą zawdzięczają one temu, że zostały napisane do słów dobrego, sensownego i prawdziwie poetyckiego wiersza. Muzyka jest dla słów pieśni skrzydłem, ale słowa, ich humanistyczny charakter — stanowią o stopniu przeniknięcia pieśni w masy, o stopniu oddziaływania pieśni. Aby dyskusja nasza przyniosła jakieś konkretne rezultaty, musimy się zgodzić, że tekst pieśni musi mieć prawdziwe walory poetyckie, że tekst pieśni, którego nie wydrukowałoby żadne pismo literackie ze względu na niski poziom, nie będzie dobrą pieśnią i że dziwić się należy muzykowi, który decyduje się do złego tekstu pisać muzykę.

Zacytujmy Isakowskiego: „Każda pieśń – mam ciągle na myśli jej słowa – powinna mieć samodzielną wartość artystyczną, taką samą, jakiej wymagamy od dobrego wiersza. Pieśń powinno się nie tylko z przyjemnością śpiewać, jeśli posiada już napisaną muzykę, ale przyjemnie po prostu przeczytać, jeśli nie ma muzyki”.

W tym miejscu zachną się na pewno wszyscy tak zwani fachowcy – zwolennicy jakiegś odrębnej specyfiki utworu poetyckiego przeznaczonego do śpiewania.

Im to śpieszy wyjaśnić Isakowski, że istnieją pewne cechy charakterystyczne, którymi odznaczają się wszystkie dobre pieśni, tj. – słowa pieśni. Ale cechy te nie wychodzą poza granice zakreślone dobremu wierszowi. Istnieją niewątpliwie sprawy techniczne, korelacji muzyki z tekstem itd., sprawy akcentów, rytmów, ale sądzę, że te sprawy techniczne powinniśmy w tej chwili wyłączyć z zakresu naszej dyskusji. Słusznym jest, aby na lekcji poezji mówić o pieśniach jako o utworach poetyckich, które powinny się odznaczać wszystkimi walorami literackimi, a oprócz tego walorami pieśni. Te walory specyficzne pieśni dałoby się w kilku słowach streścić następująco:

Utwór poetycki przeznaczony do śpiewania powinien zawierać konkretną treść lub sytuację, o czymś opowiadać, a nie tylko rezonować. Powinien być zwarty, pozbawiony gadulstwa i tzw. waty poetyckiej, słowa powinny być celne i trafne. Pieśń powinna być pisana prostym językiem, pozbawionym napuszoności i mizdrzenia się, a poza tym błędów gramatycznych.

Isakowski wspomina o jednej jeszcze cesze pieśni, mówiąc o niej metaforycznie: słowa pieśni powinny płynąć swobodnie, spokojnie, bez potykania się języka, w pieśni powinno się czuć przestrzeń i powietrze.

Jeśli zgodzimy się, że tekst pieśni należy oceniać tak jak utwory poetyckie, jak wiersze – wolno nam będzie pod tym kątem spojrzeć na dorobek naszej pieśni masowej, spenetrować okiem krytyki zaułki naszych śpiewników.

Przed zebraniem dzisiejszym przeczytałam wiele tekstów pieśni. Zamierzając pisać artykuł o naszej pieśni masowej zgromadziłam całe stosy pieśni już drukowanych i tych, które rozpowszechnia i realizuje w swoich programach „Artos”. Materiał to zapewne przypadkowy, ale przez swą obszerność na pewno dający wyobrażenie o stanie naszej pieśni masowej.

Otóż po przestudiowaniu kilkudziesięciu tekstów naszych pieśni doszłam do wniosku, że jeśli stan naszej poezji w ogóle nie jest zadowalający, to sytuacja pieśni jest wprost niepokojąca, jest zła. Niestety niewielu wybitnych pisarzy pisze teksty pieśni, a z drugiej strony kompozytorzy nasi mają tak minimalne wymagania, że biorą na warsztat i piszą muzykę do złych i słabych wierszy, nie zasługujących nie tylko na czytanie, ale tym bardziej, na śpiewanie. Nie mają też tyle inwencji, ile mieli dawni kompozytorzy, którzy sami szukali sobie tekstów do pieśni, takich, jakie im odpowiadały. Nie pogrzebią w rocznikach pism, na przykład w zeszytach „Twórczości”, nie zajrzą do wychodzących tomików poetyckich, czy nie ma tam wierszy nadających się do muzyki. Grzechy są, myślę, obustronne, oczywiście od strony poetów – większe.

Spróbuję w dalszym ciągu zanalizować niektóre charakterystyczne, według mego mniemania, pieśni, wydobyć ważniejsze błędy i schorzenia.

Na wstępie chcę się zastrzec, że mówiąc o wadach nie sądzę, aby wszystkie teksty były złe. W materiałach, do których miałam dostęp, jest kilka dobrych i poprawnych tekstów. Podoba mi się kilka piosenek Sadowskiego, np. „Hanys i Barburka”, i „Włókniaarka” Fiszera „Okręty idą w morze” i „Pochód przyjaźni”, „Rybaczka” Rymkiewicza, „Skowronek” Bocheńskiego, „Pieśń górnicza” Dobrowolskiego, „Biały gołąb” Pasternaka. Większość jednak tekstów uważam za wiersze zdecydowanie złe lub co najwyżej słabe, co postaram się wykazać.

W myśl wyrażanych wielokroć postulatów w dyskusjach sekcji poezji, aby dyskutujący operowali konkretnymi, podaję w całości utwór Karola Szpalskiego pt. „Piosenka”:

*Ach, nie myśl o mnie źle, jedyna.
Ach, nie myśl o mnie źle.
To przecież nie jest moja wina.
Że Ty nie jesteś ma jedyna –
Więc zrozum miła mnie.*

*Wszystkie podobne są do Ciebie,
Jak łąza do drugiej łązy,
A gdy przytulę Cię do siebie —
Rzucam Cię zaraz... i sam nie wiem,
Czyś to Ty, czy nie Ty?*

*A potem druga, trzecia, setna,
Ot, taki już mój los,
Czy zima, czy też pora letnia,
Czy wrzesień, czy początek kwietnia,
Ja nigdy nie mam dość.*

*I znowu dalej – byle więcej,
Najdroższa nie bądź zła.
I wciąż serdeczniej, wciąż goręcej,
Ja muszę dojść do stu tysięcy.
No, widzisz, pasja ma.*

I tak przechodzą przez me dłonie,

*Ach, nie smuć miła się.
I serce drży, pulsują skronie
A każda z was z radości płonie,
Gdy tylko dotknie mnie...*

*Na ósmym piętrze murarz stał.
Czerwoną cegłę w ręku miał
I do niej tę piosenkę ślał.*

Gdy czytałam ten utwór po raz pierwszy, byłam na początku przerażona, ale gdy doszłam wreszcie do ostatnich słów, uspokoiliam się całkowicie. Nie, to nie jest żadna propaganda rozwiązłości, ani lekceważący, antyhumanistyczny i antysocjalistyczny stosunek do kobiety. Nie, to po prostu szmira z wydźwiękiem, ale jakież może być jej oddziaływanie? Co będzie, jeśli śpiewający nie dośpiewa do końca, lub słuchacz nie dosłucha, co będzie, jeśli z mniejszą ekspresją odśpiewa pointę niż całą pieśń? Powie ktoś może, że pieśń ta jest parodią literacką, że jest to pieśń żartobliwa, dowcipna itd. Przyznam się, że nie widzę dowcipu w tej pieśni, a ta parodia szmiry niestety zbyt mi przypomina szmirę. Wśród piosenek naszych istnieje cały gatunek tej szmiry z wydźwiękiem, o tyle nawet interesujący, że przedstawia pewien tylko naszej piosence znany rodzaj zboczenia seksualnego. W przytoczonej piosence murarz uprawia miłość z cegłami. W piosence Jana Sendera pt. „Huta w Krakowie” poeta kocha się niedwuznacznie w „Nowej Hucie” i tak śpiewa, nazywając ją swoją miłą:

*Śluchaj miła, to będzie wspaniałe.
Gdy świt jeden nas kiedyś obudzi;
moje serce zaniosę ci całe
i serc dużo zabierzesz od ludzi.
Nocą łuny rozsnujesz po niebie
tak czerwone, że księżyc zakryją,
i zadziwią się patrząc na ciebie
nie uwierzą, żeś jest, a nie było.*

Podobnie perwersyjna jest inna piosenka Sendera „Piosnka Warszawy”, której refren cytuję:

*Być z tobą, stolico, być twoją, Warszawo,
przeżywać twe smutki i wzloty,
miast perfum oddychać murarską zaprawą,
z wiór cieśli mieć papiloty.
Garściami z dna Wisły wciąż piasek donosić
i patrzeć, i patrzeć jak robią,
ty znasz mnie, Warszawo, więc nie daj się prosić,
ja muszę, ja muszę być z tobą.*

Są to oczywiste nonsensy.

Aby wyczerpać już rejestr zboczeń, mamy także charakterystyczny flirt z MDM w piosence Prutkowskiego: „Umówiłem się z MDM”. Wspomniałam tu o parodii, w której autor się wyżywa, parodii tak charakterystycznej dla niektórych satyryków, parodii z przymrużeniem oka. Taką wydaje mi się piosenka Jurandota „Obywatelko – funkcjonariuszko”, gdzie mamy charakterystyczny rym do dziewczuszko: łózko.

Antyalkoholowa piosenka Załuckiego „Taki już jestem” – jest wyraźnie piosenką obliczoną na charakterystyczne mrugnięcie, charakter tej piosenki jest wybitnie kabaretowy:

*Ot – przychodzi kolega
I kolega nalega:
„Stasiu, skończył Trzeźwości się Tydzień
To okazja nie lada,
Więc przyjdź do mnie – powiada
Będzie Pipski i Gdybski i Zwidzień
Będzie gości dziś tłum,
Będzie wódzia i rum.
Cherry brandy najlepszej jakości,
Alkohole na stole,
A pod stołem na dole,
Dużo miejsca – powiada – dla gości”.*

Refren:

*A ja nie,
A ja nie,
A ja nie.
Ja stanowczym wymawiam się gestem.
Nie pociąga to mnie,
Ani kusi to mnie.
Dziwne?... Może – lecz taki już jestem:
Dla mnie miłsza jest woda i słoneczna pogoda,
Zapach siana i białe motyle
A nad rzeczką zefirek –
Zsiadłe mleko, kefirek,
Albo głębsze kakao – i tyle...*

Czy nie są to pieśni masowe? Są. Są to pieśni przeznaczone dla mas i mające stać się własnością mas. Szczęściem masy mają zdaje się lepszy gust i pieśni tych jeszcze nie śpiewają. Jeśli śpiewają – tym gorzej dla nas i dla mas.

Obok kilku udanych prób sięgnięcia do wzorów pieśni ludowej w tekstach Ficowskiego, Sadowskiego i Rymkiewicza, istnieje też szmira na ludowo, drugi – obok szmiry z wydźwiękiem – rodzaj schorzenia naszej pieśni. W udanych pieśniach sięgających do ludowości, ludowość jest integralna, nie mechanicznie doczepiona, nie kokieteryjna, lecz wychodząca z ludowego spojrzenia na świat. Weźmy tekst nieznanego autora do muzyki Karasińskiego:

*Tkálnia nasza jest na pierwszym piętrze
A naprzeciw dom buduje Stach –
Ja spojrzenia ślę im najgorętsze
Piękny chłopiec mój i piękny gmach
Cały tydzień pracujemy weseli
Byle prędeż, byle lepiej szło –
Cały tydzień ulica nas rozdziela,
Lecz niedziela wynagradza to.*

Refren:

*A jak będzie słońce i pogoda,
słońce i pogoda*

*W parku się spotkamy, wśród
pachnących drzew –
itd.*

Nie muszę chyba dłużej objaśniać, na czym polega nie integralna, lecz mechanicznie doczepiona ludowość tej piosenki.

Schematyzm, który jako uproszczone widzenie świata psuje nam naszą powieść i dramat, do poezji dostaje się otwartą bramą – poprzez pieśń. Tani sentymentalizm, płycizna uczuciowa i myślowa, hurra- optymizm i rymy „łóżko-dziewuszek” toczą tę gałąź naszej poezji.

Pieśń jest tym rodzajem poezji, w którym sytuacja i postać odgrywają dużą rolę, większą niż podmiot liryczny. Otóż postacie naszych piosenek odznaczają się niemożliwą papierowością. Jest ich zresztą bardzo mało: traktorzysta, żołnierz, konduktorka i murarz niemal wyczerpują ich rejestr.

Przykład: piosenka Pastuszki „O murarzu zakochanym w Warszawie”:

*Jest murarz – przodownik pracy.
Dom stawia na Mariensztacie,
mam o nim więcej mówić?
Przecież go wszyscy znacie.
Wesoły, żadna dziewczyna
nie przejdzie obojętna.
Gdy murarz w takt piosenki
ku niebu wznosi piętra.*

Piosenka liryczna, zwłaszcza pieśni o Warszawie przedstawiają uproszczony, drobnomieszczański świat, zaulek, pokoik, pelargonie. Ciasnota światopoglądu autorów znajduje tu pełny wyraz. Nie ma w tych piosenkach patosu naszej walki, nie ma trudności życia, nie ma wiedzy o świecie.

Pieśń bojowa, polityczna cierpi zbyt często na nadmiar rezonerstwa, na frazeologię publicystyczną. Takiej pieśni nikt śpiewać nie zechce, taka pieśń nie oddziała i nie porwie.

Dobrowolski i Pasternak celują w pieśni szerokiej, patetycznej, leżącej w tradycjach naszej pieśni rewolucyjnej i może poezji Konopnickiej. Przypomnę „Pieśń górniczą” Dobrowolskiego:

*Jutro jest nasze. Dzień nam już świta.
Wstają Zagłębia, dymią kominy.
Dzwoni młotami Rzeczpospolita.
Idzie robota. Grają maszyny.
Z węgla i stali, z marzeń i męstwa
rośnie Ludowa, rośnie zwycięska...*

Jest to przede wszystkim dobry wiersz i z pewnością warto go śpiewać. Natomiast absolutnie nie mogę się zgodzić z innym tekstem Dobrowolskiego, który mu się nie udał:

*Spośród zgliszcz i gruzów
wstał jak szczęścia świat
świt jasnych tęsknot
i w przyszłość idących lat.
Na próżno wróg niósł głód i śmierć,
znów wzywa nas radosna pieśń.*

*Do szeregu!... do szeregu!
Czas nam pracą wzmocnić
wolność i ład.
Hej, junacy – ej, chłopcy i dziewczęta,
Do roboty!... do roboty!...
Jedno hasło jak rozkaz pamiętaj!
Do roboty!... do roboty!...
Za młoty, hej, ojczyzny wolne
dzieci, dzielne dzieci
Do roboty! – serca w górę, myślą świecić!
Raz!... dwa!... do roboty!...
Czas brać kielnię w garść!*

Nie dość, że w wierszu tym pełno jest młodopolskich zwrotów; cała postawa tego wiersza jest postawą nawołującego do roboty ekonoma, a nie postawą godną pojęcia socjalistycznej pracy. Takie jest moje przekonanie.

Myślę, że wiele pięknych wierszy Broniewskiego mogłoby się stać znakomitymi pieśniami masowymi. Mają one właśnie te wszystkie cechy, jakie w granicach poezji obowiązują tekst pieśni: prostota, celność, zwartość, sens artystyczny, i ideowy.

Poeci, nie piszcie tekstów pieśni, ale wiersze, które będą mogły stać się pieśniami i być śpiewane!

Muzycy, nie piszcie muzyki do złych, płytkich, banalnych i nudnych wierszy, bo szkoda waszego trudu! Pieśni powstałe z takiego mezaliansu nie będą nikomu potrzebne.

„Nowa Kultura” nr 51-52 (143-144), 21 XII 1952, s. 11

* głos w dyskusji na zebraniu Sekcji poezji warszawskiego Oddziału ZLP nt. pieśni masowej w dniu 3 grudnia 1952 r.

Mieczysław Voit

Satyra na satyrę

Jak już bikiniarz – to wąskie spodnie
(Czy o to chodzi, pytam łagodnie?).
Gdy facet z fajką – to wiesz już: wróg.
(Jak gdyby palić on tylko mógł).
Jak już chuligan – to musi pić,
To musi ciągle po mordzie bić.
(Przecież też trzeźwe jest chuligaństwo –
Nie trzeba bójki by było draństwo).
Wąsy – zgadniecie: kułak je ma
(Jak gdyby wąsy wytępić trza).
Gdy ma być bankier – to byczy kark,
No i cygaro wśród tłustych warg.
(Żyją też w świecie dobre grubasy,
Chudych bankierów jest całe masy).
Kretyni – włosy czeszą do góry,
Muszą mieć zawsze bujne fryzury
(Czy włosy, pytam, to jakaś wada?
Znam ja łysego – kretyn nie lada).

I tak jak wszędzie, gdzie rzucisz okiem
To cię zalewa sztampa potokiem...
Kiedyż tej sztampy zniknie fanatyzm?
(Choć rym to dobry jest do – s c h e m a t y z m).

„Echo Tygodnia” [dodatek „Gazety Krakowskiej”] nr 1 (185), 3 I 1953, s. 2

Henryk Gaworski

Dyskusja o pieśni masowej

A jednak jest specyfika...

Pierwszy tekst pieśni napisałem zaledwie przed dwoma laty, w związku z festiwalem młodzieży w Berlinie. Napisałem go na konkretne zamówienie Zarządu Głównego ZMP, wykonując swój obowiązek jako członek Związku Młodzieży Polskiej. Nie miałem wówczas jeszcze pojęcia o tego rodzaju pracy, ale wiedziałem, że aby do tekstu można było skomponować melodię, aby mógł być śpiewany, musi spełniać przynajmniej jeden podstawowy warunek: musi mieć uregulowaną budowę zwrotek i to nie tylko pod względem ilości sylab w poszczególnych wierszach, lecz również pod względem nałożenia akcentów. Nie było to wiele, jeśli chodzi o moje wiadomości teoretyczne, nic więc dziwnego, że i tekst, który napisałem, nie mógł być dobry. Pamiętam, że męczyło się nad nim trzech kompozytorów, żadnemu jednak nie udało się dorobić do niego znośnej melodii.

Dlaczego?

Przyczyn było kilka, jednak dopiero teraz, po dwóch latach dość czynnej pracy w tej dziedzinie, zdaję sobie z nich sprawę. Przede wszystkim rytm tego pierwszego tekstu był zbyt monotony. Zwrotki zbudowałem czterowierszowe, po dziesięć sylab w każdym wierszu, z rymami wyłącznie żeńskimi, co może w czytaniu brzmiało melodyjnie, ale dla kompozytora było udręką, bo nie pozwalało mu na żadne urozmaicenie melodii. Podobnie jak kanto zbudowałem refren, z tą niewielką różnicą tylko, że wiersze były jedenastozgłoskowe. W ten sposób w samym zarodku skutecznie unicestwiłem jakąkolwiek inicjatywę ze strony kompozytora, który z takim tekstem nie mógł zrobić nic pozytywnego, choćby stawał na głowie.

Drugim ważnym jego mankamentem była wierność w sensie posługiwania się przenośnią i porównaniem. Teraz wiem, że piosenka nie znosi zbyt skomplikowanych metafor, choćby były nawet piękne i z punktu widzenia potrzeb wiersza pożyteczne i potrzebne. Ta moje dzisiejsza mądrość jest jednak wynikiem doświadczenia, jakiego nabyłem od tamtego czasu, zrozumiałem przeto, że nie mogłem jej wówczas wykorzystać.

Wreszcie trzecią istotną usterką omawianego „dzieła” było to, że nie umiałem zamknąć całej myśli, albo przynajmniej jej istotnej części w jednym wierszu, że przenosiłem swobodnie słowa tego samego zdania z jednej linijki do drugiej, a następane zdanie rozpoczynałem jak się zdarzyło – w środku wiersza, w jego pierwszej połowie, przy końcu, z całkowitą swobodą. W naiwności nowicjusza nie podejrzewałem nawet, że takim postępowaniem kładę tekst na obydwie łopatki.

Zatrzymałem się tak długo nad swoim pierwszym tekstem nie przez megalomanię, ale dlatego, że właśnie na nim najłatwiej mi było wykazać kilka istotnych cech formalnych, odróżniających tekst pieśni od „normalnego” wiersza. Z tych nie zdawałem sobie wówczas sprawy i dlatego pierwsza moja praca poszła na marne. Z tych różnic, jak wykazały ostatnie dyskusje w Związku Literatów i w „Czytelniku”, jeszcze dziś nie zawsze zdają sobie sprawę ludzie, którzy skądinąd są dobrymi poetami i krytykami poetyckimi, ale w zetknięciu się z problemami pieśni masowej są często bezradni przede wszystkim dlatego, że sami nie napisali dotąd nic takiego i problemy te są dla nich obce.

Oczywiście, aby być krytykiem pieśni, nie koniecznie trzeba samemu pieśni pisać, tak jak krytyk poetycki nie musi sam pisać wierszy. Jednak tak samo jak krytyk poetycki powinien

się znać na poezji, tak samo krytyk pieśni powinien się orientować w zagadnieniach, jakie są związane z tym odcinkiem twórczości literackiej. A ponieważ sam problem pieśni masowej, jako ważny odcinek naszego życia kulturalnego, jest stosunkowo niedawny, nic dziwnego że najlepiej są w nim zorientowani ludzie, którzy bezpośrednio się z nim zetknęli przez swoją twórczość. Recenzji o wierszach było mnóstwo, recenzji o pieśniach nie pamiętam. Pieśń masowa, pieśń estradowa, w ogóle pieśń jako gałąź twórczości poetyckiej jest do tej pory traktowana lekceważąco przez naszą krytykę, która zajmuje się nią tylko wtedy, kiedy musi, bo akurat Związek Literatów Polskich miał pomysł urządzić na ten temat dyskusję. Jednym ze skutków tego przypadkowego zajmowania się zagadnieniem pieśni jest twierdzenie, że tekst pieśni w porównaniu z tekstem wiersza nie odznacza się żadną specyfiką, że ta specyfika to tylko mydlenie oczu przez autorów, którzy obawiają się słusznej krytyki.

Nie, koledzy krytycy. Nie można mechanicznie stosować do tekstu pieśni tych samych kryteriów oceny, które stosujecie wobec wierszy. Macie rację, że tekst pieśni powinien być dobrym wierszem, ale nie każdy dobry wiersz jest zdalny do śpiewania w piosence. Każdy poeta, nawet najbardziej doświadczony i utalentowany, jeśli po raz pierwszy zabiera się do pisania tekstu piosenki, napotyka na trudności, wypływające ze specyfiki właściwej tylko dla tego gatunku twórczości. Wielu poetów na propozycję napisania słów do piosenki odpowiada, że nie potrafią tego uczynić. Ci poeci są niewątpliwie skromniejsi od krytyków, którzy nie orientują się w zagadnieniu, wygłaszają aprioryczne tezy i domagają się, aby były przyjęte.

Z tego, co powiedziałem na początku wynika, że specyfika tekstu pieśniowego ma charakter formalny.

Wydaje mi się, że o innej specyfice nie może być mowy. Całkowitą rację mieli w dyskusji ci, co twierdzili, że tekst pieśni jest tekstem poetyckim i powinien być pisany przez poetów z prawdziwego zdarzenia. Tekst pieśni, podobnie jak wiersz, powinien być jednym z czynników naszego poznania świata, a więc powinien być odkrywcy, przynosić coś nowego, świeżego. Pod względem ideologiczno-treściowym wobec pieśni należy przeto stosować tę samą miarę, co wobec każdego innego utworu poetyckiego.

Wyjaśnienie pewnych spraw związanych z problemem pieśni jest o tyle istotne, że decyduje o dalszym rozwoju tego gatunku twórczości. Błędne poglądy w tej dziedzinie, jak w każdej innej, mogą przynieść dużo szkody. Za poglądami stoją bowiem ludzie, a ludzie decydują o polityce na tym odcinku naszego życia kulturalnego.

Od pewnego czasu „Czytelnik” prowadzi zakrojoną na szeroką skalę akcję wydawniczą pieśni masowych. W związku z tym odbywają się tam przesłuchania pieśni, które mają być wydane. W przesłuchaniach bierze udział dość szerokie grono osób, ale o zakwalifikowaniu lub odrzuceniu utworu decydują oficjalnie przedstawiciele Związku Kompozytorów Polskich (pod względem muzycznym) i Związku Literatów Polskich (ocena tekstów). Jest to niewątpliwie słuszne, stwarza bowiem gwarancję, że nie zostaną dopuszczone do druku teksty złe, nie odpowiadające wymogom naszego nowego społeczeństwa. Aby jednak te przesłuchania spełniły swoje zadanie, przedstawiciele związków twórczych muszą się doskonale orientować nie tylko w naszych potrzebach, lecz również w naszych możliwościach.

Tymczasem okazało się, że przedstawiciele ZLP świetnie orientują się w potrzebach, ale zapomnieli, że nie wszystkie potrzeby jesteśmy w stanie już obecnie zaspokoić. Do prezentowanych sobie tekstów w najlepszej wierze zaczęli przykładać zbyt wysoką miarę, domagając się tekstów tylko pierwszorzędnej jakości. Popelniali przy tym błąd, o którym pisałem wyżej, a mianowicie odrzucili twierdzenie o formalnej odrębności tekstu pieśni, o jego formalnej specyfice. Do tekstów zastosowali mechaniczne kryteria krytyki ogólnopoetyckiej, co w konsekwencji wywołało wiele nieporozumień. Między innymi zdyskwalifikowali obecnie już powszechnie przez młodzież śpiewany tekst Urgacza „Morskie Orły”, którego pierwsza zwrotka brzmi:

*Świeci gwiazda w morskiej toni
najpiękniejsza z gwiazd —
młody bosman na harmonii
tęskną piosnkę gra.*

*Gra i śpiewa bosman młody,
wiatr mu smaga twarz —
płyną fale wielkiej wody,
płynie okręt nasz.*

Tekst oczywiście nie jest genialny, nie jest nawet wybitnie dobry, ale na dyskwalifikację – przy dużo niższym poziomie pieśni będących w obiegu – nie zasługiwał. W praktyce, gdy został wydrukowany i rozpowszechniony, przyjął się bardzo szybko i można go często usłyszeć przy różnych okazjach. Spodobał się.

Podobnych, niesłusznych ocen wydano kilka. Nie zachęca to oczywiście autorów do pisania, a raczej zniechęca. Dobrze, jeśliby zniechęcało grafomanów i różnego rodzaju niebieskich ptaków, żyjących z pisania tych tekstów. Ale na to raczej liczyć nie można. Ci zawsze dadzą sobie radę, jeśli nie w „Czytelniku”, to gdzie indziej – tam, gdzie poeta z różnych względów zwykle jeszcze nie ma dostępu. Natomiast niesłuszna ocena odtrąca od pisania autora z prawdziwego zdarzenia, a to przecież nie leży chyba w niczyich zamierzeniach.

Jest jeszcze jedna wielka i poważna instytucja, która zajmuje się wydawaniem pieśni i to w nakładach ogromnych, dochodzących do stu tysięcy egzemplarzy. Związek Młodzieży Polskiej. Teksty pieśni są tu oceniane przez kolegium, w skład którego wchodzi często wybitni przedstawiciele z kierownictwa ZMP. Ocena polityczna jest dzięki temu bez zarzutu, ale jeśli chodzi o ocenę artystyczną, popełniane są czasem błędy. Zdarzają się pieśni, które nie powinny być drukowane bez daleko idących poprawek, a liberalizm oceny artystycznej prowadzi chyba do zbyt dużego obniżenia wymagań artystycznych.

Wydaje mi się, że w akcji wydawania pieśni przez ZMP można by uniknąć podobnych pomyłek, gdyby Wydział Propagandy organizacji młodzieżowej zdecydował się utworzyć coś w rodzaju komisji kwalifikacyjnej złożonej z dwóch lub trzech przedstawicieli ZLP, podobnie jak to uczynił Dom Wojska Polskiego z zadowalającym, o ile wiem, rezultatem.

Tych kilka spraw, nie wyczerpujących bynajmniej przedmiotu dyskusji, chciałem dodać do naszego sporu w sprawach pieśni masowej.

„Nowa Kultura” nr 1 (145), 4 I 1953, s. 4

Jalu Kurek

Droga młodzieży

Niedawno otrzymałem zaproszenie do wzięcia udziału w wieczorze artystycznym, który urządziła bursa młodzieży krakowskich szkół zawodowych przy ul. Krupniczej. Był to wieczór poświęcony Adamowi Mickiewiczowi.

Poszedłem. Świetlicę wypełniła setka chłopców i dziewcząt pochodzenia robotniczo-chłopskiego. Trzy wychowawczynie miejscowe, dwoje przedstawicieli dyrekcji i ja – oto całe społeczeństwo dorosłe.

Na środek sali wychodzi dorodny młodzian, staje pod ścianą udekorowaną portretem Mickiewicza i zaczyna snuć opowieść o życiu największego naszego poety. Z kolei trzej jego koledzy recytują (pomysłowo – na głosy) „Ode do młodości” i „Panią Twardowską”. Trudno to ukryć: recytacja młodych jest chwilami naiwna, oczywiście są potknięcia dykcji, brak swobody ruchów. Ale nie można nie wzruszyć się zapałem, ambicją, wolą, wysiłkiem, które młodzież wkłada w pokonanie naturalnych zresztą i zrozumiałych przeszkód. Ileż tu trzeba zwyciężyć oporów, nieśmiałości, tremy! Młodzież nawykła do młota, do obcęgu, do tokarki, do warsztatu mechanicznego nie zawahała się sięgnąć do poezji naszego geniusza, aby mu oddać hołd.

Kto jak kto, ale właśnie i przede wszystkim poeta ma prawo wzruszyć się takim skromnym wieczorkiem, w którym kilkudziesięciu chłopców, oddanych twardym zajęciom zawodowym – cześć wielkość poezji polskiej w upartym, szlachetnym trudzie. Ta właśnie nieporadność gestów, zacięcia w wypowiedzianym tekście, wzruszyły mnie bardziej niż nienaganne, przesadnie poprawne recytacje wierszy na pompatycznych akademiach. Tak młodzież chłopsko-robotnicza cześć pamięć wieszcza. Tak odprawia święto poezji, o tyle odległej od jej zainteresowań zawodowych i codziennej zwykłej pracy.

Przemówiłem do nich pod koniec, powiedziałem parę słów „od serca”, przeczytałem ze dwa własne wiersze, uradowany, że współczesnemu pisarzowi dane było asystować przy manifestacji kulturalnej o dużej wymowie społecznej. Przecież tego wieczoru w świetlicy bursy dzieliły się Mickiewiczem symbolicznie trzy klasy narodu: chłopska, robotnicza i inteligentka. I tu – przy uczczeniu największego poety narodu – poeta dzisiejszy tym silniej uczuł swoją zaszczytną, odpowiedzialną rolę w społeczeństwie. Oto radosny objaw popularności, żywotności poezji, trwałej, głębokiej, ludzkiej, która zawsze sprzymierzona jest z człowiekiem i jego sprawami. Miejsce poety jest wszędzie, gdziekolwiek żyje człowiek, gdziekolwiek dzieją się sprawy ludzkie.

Od tej prostej, wartościowej młodzieży przerzucmy się ku innej, mniej wartościowej. W niedzielę wieczorem zobaczysz jej przedstawicieli na rogu Plant i placu Szczepańskiego pod kawiarnią-dancingiem*. Trzyćwiertniowe wąskie spodnie, „zamszaki” na trzech podeszwach, fryzura w „mandolinę”, na niej zaś płaskie, szerokie „sombbrero”; czerwone skarpetki, jaskrawy krawat. Posłuchać ich obelżywego języka – skóra cierpnie.

To chuligani. Ale zaznaczmy od razu, iż pojęcie „chuligana” nie pokrywa się wyłącznie z wyżej opisanym strojem; niestety sięga ono głębiej i szerzej w młode pokolenie.

Dużo winniśmy naszej młodzieży; nikt nie zaprzeczy – jej zapał, jej siła, jej uniesienie pędzą na wysokich obrotach potężną maszyną naszego socjalistycznego budownictwa. Polskie życie gospodarcze tętni, jak nigdy przedtem, przemożnym rytmem i tempem młodości. Ale młodzież nasza zawdzięcza też bardzo wiele ojczyźnie ludowej. Jeszcze nigdy w ciągu naszej

tysiącletniej historii nie dano młodzieży tylu atutów w ręce, nigdy jeszcze nie podniesiono jej tak wysoko, nigdy dotychczas nie ułatwiono jej tak szybkiego i zawrotnego startu jak w dzisiejszej rzeczywistości. I to we wszystkich dziedzinach. Pisarz na przykład, którego kariera literacka kształtowała się w latach międzywojnia, który długo i w ciężkich warunkach wspinał się wzwyż, patrzy zdumiony na swoich młodych kolegów rozpoczynających zawód literacki w latach obecnych. Im państwo daje w ręce wszystko to, co dawniej musiał pisarz zdobywać sam mozolnym wysiłkiem.

Czy młodzież dzisiejsza nie marnuje często tych wspaniałych możliwości, jakie przed nią otwarto? Każdy chyba pragnie być człowiekiem mądrzejszym, lepszym, pełniejszym, głębszym, szlachetniejszym, bardziej ludzkim. Wódka i jej nieodstępna konsekwencja: chuligaństwo – stanowią zasadnicze niebezpieczeństwo dla młodego pokolenia. Nic dziwnego, że państwo karze ostro tego rodzaju wybryki. Ale ileż wybryków młodzieńczych z tej dziedziny pozostaje nieukaranych! Jakże niestety często dzień powszedni nastęcza nam tego dowody! Potrzebna jest tu zbiorowa, wyteżona, energiczna ingerencja wychowawców, całego dorosłego społeczeństwa, aby piętnować, tępić, likwidować w zarodku objawy pijaństwa, chuligaństwa, wandalizmu, barbarzyństwa, zdziczenia, jakie obserwujemy nieraz u młodzieży. Czy widzieliście kiedy, aby młodzieniec ujął się za koniem katowanym przez nieludzkiego woźnicę? Nie. Czy widzieliście, aby chłopiec dorastający karmił gołębie? Nie. Aby młodzik pod wąsem przeprowadził staruszkę-kalekę przez jezdnię? Nie. Ale widzieliście może, kto zaczyna wieczorem na Plantach przechodzące kobiety? Wyrostki. Kto bije śniegiem za bezbronnymi dziewczynami po ulicach i placach? Chłopcy (i to zupełni smarkacze). Kto wszczyna ordynarne awantury po pijanemu? „Złoci młodzieńcy”; choć i nie „złoci”, i nie młodzi także w tym celu.

Cóż to za karygodny styl życia? Skąd on pochodzi? Do czego prowadzi?

Młodzieży! Upajaj się sztuką, literaturą, poezją, muzyką, sportem, przyrodą, odkryciami naukowymi – a nie wódką! Oto horyzonty godne człowieka rozumnego i zdrowego, oto dziedziny godne naszego upojenia. W jaki sposób biali awanturnicy i korsarze złupili ongiś Amerykę, w jaki sposób zniszczyli starożytną cywilizację Indian i zgładzili z powierzchni ziemi bezbronne plemiona czerwonoskórych? Przy pomocy wódki i kiły. Tak zginęły wspaniałe rasy.

Przechodzę w parę dni po świętach przez Planty zaśmiecone flaszками; drzewa i ławki skaleczone porozbijanym szkłem przez pijackich łobuzów. Czy taki ma być epilog świątecznego odpoczynku i wytchnienia? To nie tylko sprawa doraźnej, wieczornej libacji alkoholowej, to nie tylko wyskok napoju „wyskokowego”; zagadnienie sięga o wiele głębiej, do samego dna naszej obyczajowości, kultury, moralności. To sprawa zdrowia fizycznego i psychicznego naszego społeczeństwa dzisiaj i na parę pokoleń w przyszłości.

Tak jak z odrazą wspominam pijackie występy chuliganów, tak myślę z radością i dumą o młodzieży szkół zawodowych, zebranej na wieczorku mickiewiczowskim. I o dziesiątkach tysięcy ich kolegów ze szkół i zakładów pracy, którzy nauką i pracą wykuwają wspaniałą przyszłość naszej ojczyzny. Dwie są drogi młodzieży, które ukazałem właśnie w tym felietonie. Obie wyraźne. Do wyboru pozostaje tylko jedna z nich. Wiadomo która.

Droga młodzieży! Chyba widzisz jasno, jak na dłoni, która jest właściwa droga młodzieży.

„Od A do Z” [dodatek „Dziennik Polskiego”] nr 1 (105), 4 I 1953, s. 2-3

* kawiarnia Powszechna, zob.: przyp. 5

Robert Stiller

Dyskusja o pieśni masowej

O wydanie zbiorów pieśni

Pieśń masowa jest jako utwór artystyczny organiczną całością, jednolitym wynikiem pracy twórczej poety i kompozytora. W żadnym też razie nie może być traktowana jako utwór zasadniczo muzyczny, z tekstem słownym, doczepionym mniej lub więcej przypadkowo jako pretekst do śpiewania melodii; identycznym błędem byłoby traktowanie pieśni jako zwyczajnego utworu poetyckiego, mniej lub więcej przypadkowo zaopatrzonego w melodię i akompaniament. Kompozytorzy grzeszą, z zasady pierwszym z wymienionych stanowisk, poeci – drugim. Bardzo niewiele spośród osób, zajmujących się zawodowo pieśnią masową, unika obu tych krańców.

Z pewnością jest to szkodliwe na obie strony. Ponieważ jednak sprawy pieśni w instytucjach i wydawnictwach są powierzane z zasady wydziałom muzycznym, strona tekstowa jest o wiele bardziej upośledzona, a „błąd kompozytorski” zagraża dobru pieśni masowej znacznie bardziej niż „błąd poetycki”.

Nie wchodząc w ogóle w zagadnienia specyfiki artystycznej pieśni masowych, ograniczę się tu do rzucenia projektu, który wydaje mi się lekarstwem na znaczną część niedomagań naszej pieśni masowej. Jest to projekt zainicjowania przez któreś z kompetentnych wydawnictw serii wydawniczej, obejmującej zbiory pieśni. Śpiewniki, z których każdy zawierałby pieśni do słów jednego tylko poety, reprezentując tym samym jego indywidualność twórczą w tym zakresie. Wzór takiego wydawnictwa widzę w serii „Pieśni sowieckich poetów”, wydawanej przez radzieckie wydawnictwo „Muzgiz”. Każdy z tomów tej serii, a wyszło ich już kilkadziesiąt, w formacie normalnej książki, zawiera około trzydziestu pieśni ze słowami jednego poety. Tom poprzedzony jest artykułem krytycznym; każdemu tekstowi towarzyszą nuty, śpiew wraz z opracowaniem fortepianowym, co w sumie dopiero daje pełny obraz utworu pieśniowego. W serii tej wyszły między innymi zbiory takich twórców, jak Isakowski, Sofronow, Ałymow, Fatjanow, wielu innych.

A oto szkicowe zobrazowanie korzyści, wypływających ze zrealizowania u nas powyższego projektu. Podkreślam, że nie zajmuję się tutaj innymi zagadnieniami, choćby również zaniebany u nas wydawaniem zbiorów pieśni jednego kompozytora. To nie do mnie należy.

Pierwszą korzyścią, którą przyniesie nam wydawanie pieśni zebranych według osoby twórcy tekstów, będzie powstanie bazy, bez której nie może się rozwinąć właściwa teoria tekstu pieśni. W chwili obecnej poetyka tekstu u nas nie istnieje. Każdy z twórców stosuje na własną rękę pewne chwytły, pisze według swoich prywatnych reguł. Wielu skądinąd dobrych piosenkarzy, nie zna elementarnych wskazówek, które pozwoliłyby im łatwo pokonać trudności, błahe ale kąśliwe, piętrzące się przed każdym autorem tekstów pieśni. Szereg zagadnień w ogóle nie jest jeszcze rozwiązany, na przykład granice dopuszczalnej transakcentacji, przekłady tekstów pieśni ludowych, zgodność akcentów w pieśniach syskopowanych itd. Jedną z poważniejszych bolączek, spowodowanych przez brak teorii tekstu pieśni masowej, a tym samym brak ścisłych kryteriów oceny, jest rozpaczliwa dowolność i nieodpowiedzialność, jaką wykazują raz po raz przedstawiciele wydawnictw i instytucji, powołani do oceniania tekstów. Częściowo łączy się to ze wspomnianą już wyżej „hegemonią” muzyków na terenie pieśni masowej, oraz z tym, że muzycy ci nader często

czują się uprawnieni do decydowania w sprawach, które są im najzupełniej obce. Ale nie tylko do muzyków można tu mieć pretensję.

Krytyka po prostu nie interesuje się pieśnią masową. W Związku Radzieckim każdy tom pieśni jest recenzowany na równi z tomem wierszy czy prozy, a czołowe miesięczniki literackie zamieszczają raz po raz kilka czy kilkanaście tekstów pieśni jakiegoś autora. A u nas? Szkoda słów. Ale wydawanie autorskich zbiorów pieśni masowych zmusi krytykę do ich recenzowania, a tym samym do wyrobienia sobie rzetelnego, pogłębionego poglądu na specyfikę tego gatunku twórczości poetyckiej.

Nie wiem, czy jest inna droga prócz przeze mnie proponowanej, by wytworzyć raz wreszcie poważny stosunek do zagadnienia tekstu pieśni masowej. A dopóki ten stosunek nie jest poważny, trudno czegoś wymagać. Dziś jeszcze praca twórcza autora tekstów nie jest uważana za pełnowartościową pracę literacką. Wyraża się to choćby w tym, że poeta, poświęcający się pieśni masowej, nie może wydać zbioru swoich pieśni; wydawnictwa nie przewidują i nie mają w planie takich zbiorów; wydziały muzyczne odsyłają do literackich, literackie do muzycznych; ostatecznie poeta, mający w dorobku choćby kilkaset tekstów pieśni masowych, nie może zostać członkiem rzeczywistym Związku Literatów Polskich, ponieważ nie ma przewidzianych przez statut dwóch wydawnictw książkowych. Jak tu poświęcać się pisaniu tekstów pieśni? Albo inny przykład: kilka miesięcy temu odrzucono podanie o przyjęcie do Związku Literatów Polskich, które złożył jeden z najlepszych i najaktywniejszych twórczo poetów-piosenkarzy. Niewątpliwie dlatego, że teksty pieśni masowych uznano za zbyt niepoważny materiał kwalifikujący.

Nic dziwnego, że bodaj wszyscy poeci traktują pieśń jako przypadkowy, mniej ważny dział swojej twórczości. Widoczne jest i to, że młodzi poeci, zajmujący się doraźnie pisaniem tekstów pieśni, zarzucają tę dziedzinę twórczości, gdy tylko uda im się przetrząść punkt ciężkości swego pisarstwa gdzieś indziej. Jakże w tych warunkach ma się u nas pojawić poeta-pieśniarz tej skali, co Wasilij Lebediew-Kumacz, Michaił Isakowski, czy tyłu innych świetnych twórców radzieckich?

Tym bardziej nie ma się co dziwić, że większość poetów piszących dorywczo teksty pieśni nie kładzie szczególnego nacisku, nie dba o pełne wypracowanie, o stałe ulepszanie swego rzemiosła pisarskiego w tej dziedzinie. Twórcy ci, mówiąc z ręką na sercu... nie mają prawie żadnych poważniejszych ambicji na tym polu. A równocześnie, wskutek tak wytworzonej sytuacji, otwiera się tu pole działania dla wszelkiego rodzaju grafomanów, dyletantów, niedopoetów, którzy też dostarczają co najmniej połowy tekstów nowych pieśni.

Wydawanie autorskich zbiorów pieśni masowych będzie najskuteczniejszą formą walki z grafomanią i kiczem. Redagowanie takich zbiorów pod kątem widzenia tekstu, współpraca twórcy-poety, bardziej poważny stosunek poetów do swoich tekstów pieśni, wszystko to zagwarantuje odpowiedni poziom literacki tekstów. Skupienie uwagi na tym, dotychczas zupełnie zaniedbanym, gatunku literackim, wywoła wreszcie nieodzowną, i może po pewnym czasie powszechną czujność.

Zdaje mi się, że przedłożony tutaj projekt wpłynie na rozwój i podniesienie polskiej pieśni masowej w znacznie szerszym zakresie, niżby się mogło zdawać na pierwszy rzut oka.

Omawiając sprawę pieśni masowej od strony tekstu, dorzucę jeszcze parę sformułowań, które wydają mi się ważne dla wyrobienia sobie poglądu na całość zagadnienia. Pieśń masowa jest jednolitym, wspólnym dziełem poety i kompozytora. To nie znaczy, że funkcję tekstu i muzyki należy utożsamiać. Jest rzeczą wiadomą, że w popularności pieśni muzyka odgrywa rolę znacznie większą niż słowa; w tym względzie muzyka jest bardziej istotnym z dwóch organicznych składników pieśni masowej. Jednakże z drugiej strony, co jest racją istnienia naszej nowej pieśni masowej? Ma ona przekazywać w formie artystycznej, chwytliwej, popularne pewne hasła ideologiczne, ujęcia problematyki krajowej i zagranicznej, ma także budzić zainteresowanie dla form i zjawisk nowego życia, podsuwać środki

wyrażania zachwyty i radości, uczyć nowego spojrzenia na otaczający nas świat; od tej strony patrząc, tekst okazuje się ważniejszy, gdyż to on właśnie jest nosicielem tych treści. Tak więc słowo i muzyka w pieśni masowej okazują się równorzędne w tym sensie, że każde z nich jest niezastąpione w swojej funkcji.

Takie sformułowanie tłumaczy, dlaczego często uzyskują wielką popularność pieśni o marnych, grafomańskich tekstach. Tekst w tych wypadkach przemyca się u boku dobrej muzyki, zostaje uniesiony jej siłą; pieśń z takim tekstem przyjmuje się i zachwascza kulturę naszej pieśni masowej.

„Nowa Kultura” nr 2 (146), 11 I 1953, s. 6

Mieczysław Voit

Zabawa

Kociaczek z bęcwałem,
ów bęcwał z idiotą,
idiota z Lalunią,
Lalunia z kokotą
spotkali się razem
(jak zawsze) wieczorem.
Już tańczą pod gazem
„wygiby” z humorem,
już bawi się paka
zawiana na fest,
zaczyna się draka –
zabawa już jest!

Już bęcwał pod stołem,
idiota się chwieje
i kogoś z hałasem
po mordzie już leje.
Po mordzie już leje
i bierze już sam,
i drze się chrapliwie:
„Pokażę ja wam!”
Bęcwała spod stołu
kociaczek podnosi,
koszmarna kokota
o wódkę wciąż „plosi”.

I bawi się paka
zalana na fest,
już wielka jest draka,
bo bractwo ma gest!
Zabawa jest fajna:
ich parkiet, ich bar...
Odważna ferajna –
nie boi się kar.

Ja – też mam odwagę,
więc piszę odważnie:
już czas tą z a b a w a
się zając poważnie!

„Od A do Z” nr 3 (107), 11 I 1953, s. 4

Konstanty Przybysławski

Paul Robeson laureatem Stalinowskiej Nagrody Pokoju

*Jedna prosta przyczyna, dla której
wygrywamy, to fakt, że nasi
przyjaciele są zdecydowani nigdy
nie ustać w walce o wolność,
uczciwość, równość, dobrobyt i
pokój...*

(Paul Robeson
do Kongresu Obrońców Pokoju
w Warszawie)

Przewodniczący Komitetu Nagród, Dmitrij Skobielcyn, powiedział:

Stalinowska Nagroda Pokoju przyznana została śpiewakowi o światowej sławie, działaczowi społecznemu USA – Paulowi Robesonowi. Imię Robesona stało się sztandarem uciskanego ludu murzyńskiego, sztandarem wszystkich uczciwych Amerykanów w ich walce z reakcją imperialistyczną, która przygotowuje złą dla narodu amerykańskiego wojnę. Przyznanie Paulowi Robesonowi Stalinowskiej Nagrody Pokoju powitają z zadowoleniem wszyscy uczciwi ludzie Ameryki, w których oczach decyzja Komitetu oznacza, że ich wysiłki znajdują uznanie ze strony międzynarodowej postępowej opinii publicznej.

Paul Bustill Robeson urodził się w Princetown w stanie New Jersey 9 kwietnia 1898 roku, jako syn Indianki i Murzyna. Ojciec jego – za młodu niewolnik osiadły w południowych Stanach – z czasem „wyzwolił się”, przesiedlił na północ i został pastorem. Mimo tego pozornego awansu społecznego ojca, młodemu Robesonowi los nie szczędził ciosów i niedoli, które były udziałem całego proletariatu murzyńskiego. Pisał o sobie w roku 1949:

Urodziłem się i wychowałem biednej rodzinie. Ucząc się w szkole dla „kolorowych”, musiałem zarabiać na farmie jako fornal. Aby zdobyć środki na uzupełnienie swego wykształcenia pracowałem jako robotnik w cegielni, jako kelner w kawiarni, jako tragarz w porcie, wreszcie jako zawodowy piłkarz.

Ale, jak wynika z opublikowanej przez jego żonę biografii „Paul Robeson – Murzyn”, dzięki niezwykłej wytrwałości i uporowi, ukończył studia prawnicze na uniwersytecie Columbia i zdobył tytuł naukowy. Zaczął starać się o pracę w kancelariach adwokackich i biurach prawniczych, jednak był zbyt czarny, by nawet najbardziej tolerancyjni prawnicy chcieli zaryzykować współpracę z nim. Starał się otworzyć własną kancelarię, ale i to się nie powiodło. Wówczas żona jego wpadła na pomysł, by zaczął zarabiać śpiewem.

Była wtedy – w latach dwudziestych – wielka passa na sztukę, a zwłaszcza muzykę i teatr murzyński. Fala „magie noire” rozlewała się szeroko po całej Ameryce i Europie. Byli modni. Literatura amerykańska wzbogaciła się o nazwiska znakomitych pisarzy murzyńskich, jak: Langston Hughes, Albert Rice, Gwendolyn Bennett, Angelina Weld Grimke, Waring Cuney, Paul Laurence Dunbar, James Weldon Johnson, Countee Cullen, Claude McKay, czy Hayford. Muzykę Murzynów amerykańskich wprowadzali na światowe estrady najwybitniejsi kompozytorzy, sceny operowe świata angażują Marion Anderson, Rolanda Hayesa,

Katarzynę Jarboro. Muzea światowe licytują się w kupnie rzeźb i obrazów Wilsona, Johnsona, Barthe'go. Lawrance'a.

Moment do rozpoczęcia kariery śpiewaczej był dobry i Robeson miał szanse powodzenia. Toteż w 1925 roku dzisiejszy laureat wystąpił z pierwszym własnym koncertem, złożonym z pieśni Murzynów amerykańskich. Sukces był tak wielki, że zainteresowała się nim cała Ameryka. Nawet zblazowane wytwórnie filmowe zaczęły Robesona kaptować do swoich celów. Ten czarny olbrzym, który oczarował publiczność swym pięknym basem, zaimponował również świetnym talentem aktorskim. Zobaczywszy go w jakimś młodzieżowym przedstawieniu amatorskim, głośny dramaturg amerykański Eugene O'Neill pisze dla niego sztukę „Cesarz Jones” i wystawia ją w jednym z postępowych teatrów nowojorskich. Po tej ze wszech miar udanej próbie obsadza go w następnej dla niego napisanej sztuce „Wszystkie dzieci Boga mają skrzydła”. Wtedy można już było mówić o zwycięstwie Robesona. On sam jednak nie czuł się zadowolony, bo do radości z sukcesów artystycznych dołączała się zawsze gorzka upokorzeń, jakich nie szczędzono mu z powodu jego rasowej przynależności. I gdy teatr wyjeżdża na występy do Londynu, Robeson korzysta skwapliwie z tej sposobności i opuszcza Stany Zjednoczone.

W Europie wywołał entuzjazm. Agencje koncertowe i teatralne oraz wytwórnie filmowe zabiegają o występy Robesona. Odczuwa sympatię społeczeństwa, co wpływa na jego decyzję pozostania w Anglii. W roku 1932 występuje w londyńskim teatrze Ambassador w „Cesarzu Jones”, później w teatrze Savoy w „Otellu”. Kreacja, jaką stworzył w arcydziele Szekspira, skłoniła impresariów do zaproszenia go do Ameryki. Wówczas posypały się listowne pogróżki zapowiadające lincz, gdyby odważył się wystąpić w tej roli na kontynencie amerykańskim.

Robeson nie wyjechał do Ameryki, lecz przystąpił do nakręcania filmu według sztuki „Cesarz Jones”. Gdy film wyświetlony został w Związku Radzieckim, Sergiusz Eisenstein zaprosił Robesona, by objął rolę w jego filmie o wielkim bohaterze murzyńskim, dowódcy powstania na Haiti – Toussaint L'Ouverture. Robeson skwapliwie skorzystał z zaproszenia rządu radzieckiego i w grudniu 1934 roku wyjechał do ZSRR. Droga przez hitlerowskie Niemcy była pasmem zniewag, których doznał artysta. Tym jaskrawiej wystąpiła różnica przyjęcia w Moskwie. Z wdzięcznością za serdeczność wszędzie mu okazywaną, śpiewał w wielkich iluminowanych salach koncertowych, w dziesiątkach fabryk i zakładów pracy. Śpiewał dla wszystkich ludzi dobrej woli, bo sam był nią przepelniony. A ludzie radzieccy słuchali z ciekawością melodii czarnych Amerykanów i szybko dali się im porwać. A potem Robeson uczył się od nich pieśni rewolucyjnych. Nie przypuszczał, że będzie kiedyś zagrzewał nimi do walki żołnierzy Brygad Międzynarodowych na polach bitew w Hiszpanii, gdzie sam brał udział w rozprawie z faszystami jako żołnierz Batalionu Lincoln.

Chociaż realizacja filmu Eisensteina nie doszła do skutku, Robeson podjął dalsze prace filmowe, kręcąc kilka filmów w Anglii. Jeden z nich – „Bosambo” przyniósł mu najwyższą międzynarodową nagrodę za kreację aktorską w światowym festiwalu filmowym w Wenecji w roku 1937.

Z chwilą wybuchu II wojny światowej powrócił Robeson do Ameryki, by tam z całą świadomością przystąpić do walki o prawa swoich braci. Poczyna odtąd łączyć działalność artystyczną ze społeczną. Staje się duchowym przewodnikiem Murzynów amerykańskich. Zmiany, jakie nastąpiły w Stanach Zjednoczonych po zakończeniu wojny, rozszerzanie się agresywnych planów imperializmu i szybki wzrost faszyzacji kraju spowodowały, że Robeson – aczkolwiek stojący u szczytu kariery aktorskiej i śpiewaczej – prawie całkowicie zrywa z działalnością artystyczną i oddaje się całej pracy politycznej, walce o pokój i wyzwolenie człowieka. Niejednokrotnie wykorzystuje ogólne zainteresowanie sobą, jako artystą, by uczynić swe występy trybunami propagandowymi dla ideałów postępu i humanizmu.

Zamknięty w granicach Stanów Zjednoczonych, bierze mimo to udział w światowych kongresach pokoju w Europie, przesyłając nagrane na płytach swoje przemówienia.

Poprzez tysiące kilometrów lądów i mórz doszła go wieść o przyznaniu mu Stalinowskiej Nagrody Pokoju. Otrzymawszy ją oświadczył:

– Jest to najważniejszy i najszczęśliwszy dzień w moim życiu... Spotkał mnie najwyższy zaszczyt... Przyznanie mi Stalinowskiej Nagrody Pokoju będzie poważnym moralnym poparciem dla walki wyzwolenczej wszystkich uciskanych narodów.

„Życie Literackie” nr 2 (52), 11 I 1953, s. 2

Tadeusz Nowak

Skrzypce

Janowi Jaźwiecowi

Od lat na sosnowej ścianie
śpią skrzypce – to ciemne kochanie,
co brnęło od karczmy do karczmy
po prośbie jak żebrak jarmarczny.

Gdy skrzypiec rękami dotykam,
pod ręką pulsuje muzyka
jak źródło, co w ciemnym parowie
wytrysło i nikt się nie dowie,
że niegdyś stąd piły jelenie
chłód wody i lasu westchnienie.

Te pieśni, co dawno umarły
i siebie się same zaparły,
żyć będą, bo w nich się zamyka
ból ludzki jak w twarzy pomnika.

Ta nuta płaczliwa, co zgrzyta
jak kamień o końskie kopyta
i śmieszna, bo trochę weselna,
żebracka i trochę kościelna
nie zgaśnie jak okwiat jabłoni,
bo trysła modrzewiem spod dłoni
pradziada i spadła na syna
i barki ugina.

Podobno już pradziad na flecie
dorabiał na życie. Grał pieśni
tak pięknie, że w całym powiecie
za kunszt go cenili współcześni.
Mówili, że gdy się zachłyśnie
melodią, to śpiewa jak wilga
wplątana w świetlistość czereśni.

Pamiętam jak ojciec brał skrzypce
pod pachę i porą świtania
odchodził na drogę rozstania,
nie bacząc, że zbliża się lipiec
i w polu pszenica podzwania.

Gdy drogi śnieg zawiął i drzewa
pękały od mrozu w ogrodzie
wraz z ojcem badałem, co śpiewa
w tych deskach skleconych niezdarnie
i drżałem w jesiennej pogodzie
czy ciepło nas karczmy przygarnie.

I piłem, co ludzie stawiali:
siwuchę i gorzkie docinki
i czułem jak miedziak mnie pali
wciśnięty ukradkiem do ręki.

Po latach, gdy skrzypiec dotykam
pod ręką pulsuje muzyka,
lecz nuta płaczliwa się zmienia
i kipi jak źródło płomienia.

„Życie Literackie” nr 3 (53), 18 I 1953, s. 5

Antoni Brayer

Z fraszek

Czub

Bez kapelusza, w lekkim płaszczyku,
na łbie – z fantazją wyczesany czub,
w deszcz, mróz, śnieżycę mknie pełen szyku
on – bażant, dzoler od głów do stóp.
Ktoś mruknął: „Biedny, zamarźnie, szkoda”,
Ktoś drugi: „Szkoda? Chyba nie,
pod czubem tylko zamarźnie woda,
a gdy zamarźnie, no to co?
czy źle?”

„Od A do Z” nr 4 (108), 18 I 1953, s. 4

Adam Polewka

Pięciolecie Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia

Nie chodzi tu o żaden jubileusz. Jubileusz to zazwyczaj inwentaryzacja przeszłości i jej smutny remanent z uszanowaniem przemilczany. Nie chodzi tu również o tak zwany przegląd pracy czy dorobku, bo to byłoby za mało, aby wyczerpać treść rozwoju Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia na przestrzeni 5 lat istnienia w Polsce Ludowej tego zespołu muzyczno-wokalnego. Dzieje jego – to dokumentalny obraz z historii upowszechnienia kultury na odcinku muzyki popularnej w najlepszym tego słowa znaczeniu i pieśni masowej, której treść i forma rozwijały się i rozwijają jako odbicie głębokich przemian społeczno-politycznych w naszym kraju.

Zacząło się od bardzo skromnych początków. Naczelna Dyrekcja Polskiego Radia postanowiła stworzyć w Krakowie zespół, który dawałby słuchaczom po prostu kulturalną strawę rozrywkową. Pierwsze audycje tego zespołu muzyczno-wokalnego nazywały się w programie Polskiego Radia dosłownie „muzyką rozrywkową”. Te audycje miały dać ludziom zapomnienie straszliwych przeżyć wojennych, budzić radość życia i tworzyć atmosferę zachęcającą do pracy w odbudowie i rozbudowie kraju zniszczonego przez wojnę. Treść produkowanych utworów muzycznych nie odbiegała jeszcze od mieszczańskich tradycji i upodobań. Nawet pieśń ludowa nadawana podówczas przez rozgłośnie Polskiego Radia była wybierana według burżuazyjnych kanonów i ocen.

Zorganizowanie orkiestry i chóru radiowego wbrew pozorom nie było łatwo. Specjaliści w zakresie tzw. „muzyki lekkiej” pracowali przede wszystkim w lokalach rozrywkowych, zarabiając tam znacznie więcej, niż mogło ofiarować Polskie Radio. Burżuazja, dość jeszcze wtedy silna gospodarczo, a odcinku „inicjatywy prywatnej” mogła nieźle opłacać tych, którzy jej dostarczali rozrywek, oczywiście dyktując muzykom swe tradycyjne upodobania i wymagania. Cóż więc dziwnego, że na początku istnienia tego zespołu brak dobrych muzyków powodował, iż ten sam wykonawca musiał niejednokrotnie grać na kilku instrumentach, przemykając się na palcach przed mikrofonem od jednego instrumentu do drugiego. Z trudem udało się dobrać z miejscowych i pozamiejscowych sił zespół orkiestralny liczący 31 osób, a następnie dwie czwórki śpiewacze – męską i żeńską. Dołączyły się do tego trudności lokalowe. Nie było gdzie przygotowywać audycji. W krótkim czasie aż pięć razy zmieniano przytułek dla zespołu, który dzisiaj odgrywa w upowszechnieniu kultury muzycznej rolę może najbardziej czołową w Polsce.

Założycielem, organizatorem i kierownikiem artystycznym Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia, duszą tego zespołu był i jest Jerzy Gert. Zaraz w początkach przystąpili do współpracy z nim Stanisław Gajdeczka i Alojzy Kluczniok. Ta trójka stanowiła zarazem zespół kompozytorów dostarczających materiał repertuarowy dla orkiestry i śpiewaków. Trójosobową gromadkę powiększył po kilku miesiącach chórmistrz i kompozytor Tadeusz Dobrzański. Wysiłki organizacyjne Jerzego Gerta walnie wspomogli dwaj członkowie Związku Zawodowego Muzyków – Ryszard Peller i Franciszek Zieliński. Pierwszymi solistami tworzącego się chóru byli: Marceli Kaufler, Władysław Krzemiński, Halina Hrabiszka-Szałkiewiczowa, a następnie przybyli: Irena Hemzaczek, Wanda Frogni, Zofia Więclawówna, Kazimierz Rogowski i Stanisław Zych. Z czasem grono to powiększyli: Włodzimierz

Kotarba, Eugeniusz Ostafin, wybitny bas-baryton Piotr Kruszewski (zmarły przed rokiem), dalej Stanisław Lewicki i kilku innych.

Ubogi był początkowo repertuar zespołu. Utwory mogły pomieścić się w teczce ob. Zielińskiego. Ta nie tyle podręczna ile ręczna „biblioteka” przemieniła się z biegiem lat w ogromny zasób materiału nutowego; należące do niego utwory i pieśni radzieckie stanowią najbogatszy zbiór w Polsce.

Pierwsze kroki artystyczne stawiał zespół niezależnie od stałego programu radiowego. Dopiero pod koniec 1947 roku zespół Jerzego Gerta włącza się w stały program radiowy. W tym czasie wśród wielu audycji na poważnym już poziomie wybija się w lutym 1948 roku koncert pieśni radzieckiej z okazji 30-lecia powstania Armii Czerwonej. W ciągu roku 1948 dokonuje się prawdziwy przełom w programie Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia. Na pierwszy plan wysuwa się muzyka i pieśń masowa, której treścią jest walka o ideały Polski Ludowej. Teksty piosenek opiewają bohaterskie przeżycia bojowników o wyzwolenie społeczne i narodowe, zapal do pracy, walkę o pokój itd. Wzorując się na radzieckich osiągnięciach na polu tworzenia i upowszechniania pieśni masowych, kolektyw kompozytorów Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia, złożony z Burego, Dobrzańskiego, Gajdeczki, Gerta i Klucznioka, tworzy własne pieśni masowe i rozpowszechnia je, a równocześnie zapoznaje masy z pieśnią radziecką i słowiańską. Krakowski zespół w krótkim czasie wysuwa się w dziedzinie tego rodzaju pieśniarstwa na czołowe miejsce w szeregu krajowych zespołów radiowych, zdobywając uznanie w Polsce i za granicą. W czerwcu 1948 roku „Wielki koncert pieśni radzieckich i słowiańskich” jest transmitowany z sali Filharmonii Krakowskiej na rozgłośnie moskiewską i wszystkie rozgłośnie polskie. Szczególny oddźwięk w prasie wywołał koncert muzyki i pieśni radzieckich, który odbył się 24 października 1948 roku. Program tego koncertu obejmował muzykę ludową narodów Związku Radzieckiego i pieśni kompozytorów radzieckich. „Dziennik Polski” nazwał ten koncert „wielkim przeżyciem artystycznym dla tysięcy słuchaczy”.

Rozwijająca się stale radiofonizacja kraju przysła z ogromną pomocą popularyzacyjnej pracy krakowskiego zespołu. Ale zespół ten nie poprzestał na korzystaniu tylko z tych technicznych powiększonych możliwości swojego działania. Realizując hasło pójścia z muzyką do warsztatów pracy, Krakowska Orkiestra i Chór Polskiego Radia nie ogranicza się tylko do sal koncertowych. Idzie do hal fabrycznych i świetlic. Już w listopadzie 1948 roku zespół Gerta daje koncert w zakładach fabrycznych im. Szadkowskiego na Grzegórkach*. Koncert ten jest transmitowany na wszystkie rozgłośnie kraju oraz na rozgłośnie w Czechosłowacji. Z kolei następuje wyjazd do Domu Hutnika w Chorzowie, do Bielska, do Fabryki Obuwia w Chełmku, do fabryki wyrobów kawowych w Skawinie, do fabryki samochodów w Radomiu, do warsztatów kolejowych w Nowym Sączu itd. Odtąd krakowski zespół muzyczno-wokalny staje się stałym gościem fabryk i wielkich warsztatów pracy. Występy te spotykają się z entuzjastycznym przyjęciem, a chociaż stanowiły i stanowią uboczną działalność zespołu, bo jego zasadniczym zadaniem są audycje radiowe, niemniej jednak reprezentują poważną bezpośrednią pracę społeczną, wychowującą zarówno tysiące słuchaczy, jak i sam zespół.

Dużym osiągnięciem artystycznym staje się koncert w Warszawie w sali „Romy”, urządzony w dniach Kongresu Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. W roku 1949 zespół liczy już 52 członków orkiestry i 60 osób chóru mieszanego. Ocena jego działalności jest już ustalona w opinii publicznej. Zespół spotyka się z reguły z serdecznym przyjęciem i uznaniem. W tym roku po raz pierwszy w program upowszechniania muzyki włącza Gert utwory klasyczne. Są to koncerty kameralne w wykonaniu kwintetu smyczkowego i solistów. Grano utwory: Bocceriniego, Corelliego, Haendla, Mozarta, Purcella i Vivaldego. W tym

roku daje krakowski zespół 77 audycji – każda po 45 minut, 29 występów publicznych, z czego 14 w zakładach pracy.

Zmienia się w tym czasie system pracy. Zamiast audycji nadawanych „na żywo” zaczyna się stosować nagrania na taśmę magnetofonową. Ten nowy system pozwala lepiej planować i lepiej organizować audycje. W styczniu roku 1950 zespół liczy już 87 muzyków, a chór 97 osób. Ilość nagranych utworów w tym roku wyraża się liczbą 88. Są to pieśni i utwory masowe polskie, radzieckie, czeskie, utwory kompozytorów rosyjskich i radzieckich, muzyka ludowa, operowa i baletowa, a wreszcie szereg utworów światowej literatury muzycznej. W grudniu 1950 roku orkiestralna audycja nosi znamieny tytuł „Koncert symfoniczny Krakowskiej Orkiestry Polskiego Radia”. Poziom upowszechnienia kultury muzycznej rośnie. Praca zespołu w roku 1951 obejmuje nadal głównie nagrywanie pieśni masowych. Ale już coraz częściej pojawiają się na pulpitych utwory muzyki klasycznej, romantycznej, operowej lub dzieła współczesnej twórczości realistycznej. Z większych utworów wykonanych przez zespół Gerta należy wymienić: Haydna „Symfonia fis-moll”, Bizeta suita „Roma”, Rossiniego „Sroka-złodziej”, Czajkowskiego „Dziadek do orzechów” i „Łabędzie Jezioro”. Griega „Peer Gynt” – suitę nr 1 i 2, Kurpińskiego uwertura do opery „Królowa Jadwiga”, opera Kamińskiego „Nędza uszczęśliwiona” Smetany „Wełtawa”, Maciszewskiego „Mała suita”, Malawskiego „Tryptyk góralski”, Burego „Szkice symfoniczne” oraz Serockiego „Murarz warszawski”.

Doniosłym wydarzeniem w historii zespołu stał się wyjazd Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia do Niemieckiej Republiki Demokratycznej w kwietniu 1951 roku. Pobyt zespołu w Berlinie przypadł w czasie wizyty Prezydenta Bolesława Bieruta, a fakt ten nadał występom krakowskiego zespołu duże znaczenie polityczne. Poza Berlinem koncertował krakowski zespół w środowiskach robotniczych w Halle, Schwerinie i Stralsundzie. Program koncertów obejmował głównie pieśni masowe polskie i radzieckie oraz ludową muzykę polską. Wszędzie przyjmowano krakowski zespół serdecznie i owacyjnie. Recenzenci muzyczni podkreślali wysoką klasę chóru, czystość intonacji, dykcję i żywiołowość wykonania.

Na czoło koncertów krakowskiego zespołu w roku 1951 wysunął się koncert obejmujący uwerturę do opery „Królowa Jadwiga” Karola Kurpińskiego, poemat symfoniczny „Wełtawa” Smetany, prawykonanie „Tryptyku góralskiego” Malawskiego, a przede wszystkim wykonanie potężnego oratorium „Pieśń o lasach” Dymitra Szostakowicza.

W r. 1952 zasadniczym repertuarem nagrywanym pozostają nadal pieśni masowe, muzyka ludowa i popularna. W coraz większym jednak zakresie uwzględnia się muzykę operową i operetkową oraz muzykę symfoniczną. Zespół rozszerza swoje zadania w upowszechnieniu kultury muzycznej. Z ważniejszych utworów nagranych w roku 1952 wymienić należy operę Moniuszki „Verbum nobile”, fragmenty oper „Halka” i „Straszny dwór”, montaż operowy z „Fausta” Gounoda, operetkę Dunajewskiego „Swobodny wiatr”, Perkowski „Suitę weselną”, Viteslava Novaka „Suitę słowacką”, Griega „Suitę z czasów Holberga”, kompozycję chińskiego autora pt. „Korea walczy”, uwerturę Glinki do opery „Ruslan i Ludmiła”, „Zamek na Czorszynie” Karola Kurpińskiego, „Zelis i Valcour” Michała Ogińskiego, „Step” Noskowskiego oraz 3 tańce z opery „Krakowiaczy i górale”. Osobną – aczkolwiek marginesową – pozycję stanowi nagranie pod batutą Czesława Lewickiego I Symfonii Beethovena i koncertu skrzypcowego Beethovena w wykonaniu koncertmistrza Adama Wiernika oraz nagranie pod batutą Jerzego Gerta II Symfonii Beethovena.

Praca i osiągnięcia Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia spotykały się i spotykają nie tylko z uznaniem krajowej opinii i prasy oraz ze sporadyczną dodatnią oceną zagranicznych znawców. Radzieccy radiowcy i kompozytorzy znają dość dobrze pracę krakowskiego zespołu i oceniają ją wysoko. Moskiewskie Radio zwróciło się ostatnio do

Dyrekcji Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia z prośbą o przysłanie taśm z nagranyimi utworami.

Oto dzieje pięciolecia jednego zespołu, kilkuletnia historia upowszechnienia kultury muzycznej w Polsce Ludowej, historia jakże pouczająca i budująca.

„Przegląd Kulturalny” nr 3 (21), 22-28 I 1953, s. 6

* Zakłady Budowy Maszyn i Aparatury im. S. Szadkowskiego, ul. Grzegorzeczka 71

Jerzy Ficowski

Sprostowanie do mojej piosenki „Ej, pojedziesz Jaśku w pole...”

Motto:

„Ale czy konieczna jest ta cukierkowość,
ta idealizacja drobnomieszczaństwa,
ten umyślny infantylizm, ten koniś i ten romans na traktorze?”
(Anna Kamińska, *Ludowe w dzisiejszej poezji*,
„Nowa Kultura” nr 37/129/1952)

„Niekonieczna”
(Jerzy Ficowski)

Zamiast cukierkowości:

Ej, pojedziesz Jaśku w pole
traktorzyć,
pora wrota na stodole
otworzyć,
pora zbudzić traktor śpiący
pod strzechą,
aby po zielonej łące
pojechał.

Winno być:

Trzeba stawać ludziom co dzień
do pracy,
by nie mogli nam zaszkodzić
kułacy,
niech zadudnią śpiewem miłym
motory,
będą łany tam, gdzie były
ugory.

Zamiast „tego konisia”:

A czym go, Jasieńku miły,
pogonisz,
jak utraci wszystkie siły
twój koniś?
Jak z maszyną się niedobłą

uporasz?
Jaki, Jaśku, dasz mu obrok
do wora?

Winno być:

Gdy wyruszysz, chłopcze dzielny,
czujny bądź!
Nie zapomnij ze spółdzielni
ropy (naftowej – *przyp. aut.*) wziąć!
Zamiast koni, co się lenią,
masz traktor
na złość wrogim sprzysiężeniom
i faktom!

Zamiast idealizacji mieszczańskiej:

Jeno mu zapuszczę motor,
napoję,
a przystanie już z ochotą
na moje.

Winno być:

Macie rację, koleżanko^,
z pewnością.
Staje w gardle emigrantom
on kością.

Zamiast umyślnego infantylizmu:

Nie potrzeba go biczyskiem
narowić,
batem mozesz rybek w Wiśle
nałowić.
Ej, nie będę rybek batem
łowić...
Weź mnie, Jaśku, w pole, jakem
ci miła!

Winno być:

Jestem ja uświadomiona (politycznie – *przyp. aut.*),
więc wiedz to:
sam nie będziesz, dam ci pomoc
sąsiedzką.

Zamiast romansu na traktorze:

Do traktora mnie już nęci
pokusa...
Daj go dosiąść, za to dam ci
Całusa.

Winno być:

Ot, co wspólna praca może

i upór:
za godzinę przyjął zboże
punkt skupu.

^ Właściwie, dla uniknięcia „umyślnego infantylizmu” winno być „koleżano”, ale brak mi rymu, więc niech już zostanie „koleżanko”.

„Życie Literackie” nr 4 (54), 25 I 1953, s. 8

Stanisław Chruślicki

Piosenka o Nowej Hucie*

Nad Wisłą, nad Wisłą szeroką
murarzy rozgwarzył się śpiew
i płynie piosenka murarska wysoko
i płynie przez noce i dnie.

O Nowej to Hucie piosenka,
o Nowej to Hucie melodia,
a taka jest prosta i piękna
i tak najmiłsza z melodii.
O Nowej to Hucie piosenka,
o Nowej to Hucie są słowa,
jest taka prosta i piękna
i nowa jak Huta jest nowa.

Sto domów wyrosło nad Wisłą
i tysiąc dróg do nich na wprost.
Piosenka murarska wyrosła nad przyszłość
i łączy dwa brzegi jak most.

O Nowej to Hucie piosenka...

I nie ma przyszłości już innej,
ta pokój i dobro nam śle.
A będziesz na Hucie ze swoją dziewczyną
i słysząc piosenkę wiedz, że:

O Nowej to Hucie piosenka...

„Radio i Świat” nr 4 (388), 26 I – 1 II 1953, s. 17

* Tekst piosenki skomponowanej przez Jerzego Gerta i nagranej przez Krakowską Orkiestrę i Chór Polskiego Radia pod dyrekcją kompozytora; premiera radiowa tego utworu miała miejsce 8 maja 1951 r., a pierwszymi wykonawcami byli: Wanda Frogni i Piotr Kruszewski.

Witold Michalski

Z cyklu: *Nim zapłonął Wielki Piec*

Skrzypek

Na przystanku ciszę targał
skrzypiec głos niespodziewany.
Wiatr zawtórzył im i zagrał,
śmignął wraz z czardaszem w tany.

Młody Cygan ciągnąc smyczkiem
skoczną nutą rozgrzał dłonie.
Pod Hutnika gdzieś pomnikiem
umknął z wiatrem pieśni koniec.

Spod zmiętego kapelusza
zapłonęły ciemne oczy,
że aż na dnie ich mróz skruszał,
perłąc się kroplami rosy.

I widziałem go raz jeszcze
gdy do baru wpadł z wieczora,
by melodii sypnąć deszczem
za złotówkę, czy półtora.

A dziś przyszedł na budowę
pożegnawszy pieśń żebraczą.
– Dawne życie, dlań surowe
rzucił – teraz nowe zaczął.

Styczeń 1953 r.

„Budujemy Socjalizm” [Gazeta zakładowa Huty im. Lenina] nr 6 (133), 1-7 II 1953, s. 4

Barbara Gemrot

Małe „Mazowsze” z Rudnika

Do Rudnika – w powiecie myślenickim – nie dotarła jeszcze elektryfikacja. W niewielkim kręgu żółtego światła naftowej lampki znalazł się jakiś otwarty podręcznik, radio, kilka szkolnych zeszytów, porzucone przed chwilą pióro, atrament i... pęk pawich piór.

Gdy wzrok przyzwyczył się już do nikłego światła, z mrocznej głębi pokoiku nauczyciela Stanisława Kaleta poczęły wyłaniać się kontury przedmiotów – obok nut i książek, starannie złożonych na półce, wzorzysty materiał na krakowskie spódnice, szafirowe kierezje, rozchylona walizka pełna kolorowych bibulek, sztucznych kwiatków, białych tiulowych fartuszków i lśniących złotych kół do krakowskich pasów.

NIWYKONANE ZOBOWIĄZANIE

W małym pokoiku, w którym Kaleta wieczorem poprawia wypracowania, zgrupowało się wszystko, co nie mieści się w świetlicy, gdyż... świetlicy praktycznie w Rudniku w ogóle nie ma. Trudno przecież tak nazwać grożące zawaleniem pomieszczenie w strażnicy gromadzkiej.

Sfatygowany budynek strażnicy gromada postanowiła już rozebrać i wybudować nowy dom z obszerną świetlicą i wygodną sceną. Postanowienie to – zobowiązanie 1-majowe – podjęto dwa lata temu. Z początku do pracy zabrano się energicznie – sprowadzono cement, zrobiono już nawet pustaki, ale później zapał ostygł. Do dziś jedynym miejscem prób zespołu tanecznego jest więc... murawa przed szkołą. W szkole, co niedzielę odbywają się próby chóru, ale na tańce „ojcowie gromady” nie chcą zezwolić. Młodzież z Rudnika za energicznie bowiem wytupuje hołubce, a stary budynek szkolny także ledwo się trzyma. Ale chłopcy i dziewczęta tym się nie przejmują – taniec rozgrzewa, więc ćwiczą w nieopalanej, wypożyczzonej szopie.

PRACA IDZIE

Najmniej kłopotu sprawiają próby solistów chóru. Urządza je Stanisław Kaleta we własnym małym pokoju. Cały chór nie zmieściłby się tu, liczy około czterdziestu osób.

– Jak dajecie sobie radę z uzupełnieniem zespołu, czyżby nie istniał u was problem „trudnego terenu”? – rzucamy nieśmiało pytanie, wiedząc że w wielu gromadach tym właśnie „trudnym terenem” tłumaczy się wszelkie niedociągnięcia w pracy świetlicowej.

Kaleta zdaje się być ubawiony pytaniem. „Trudny teren” to tu był dziesięć lat temu gdy bez żadnej pomocy i perspektyw na przyszłość powstawał konspiracyjny zespół śpiewaczy... Po prostu najmłodszy, których systematycznie wciąga się do zespołu, są bardzo nieśmiali, ale pod wpływem kolegów szybko przezwyciężają treść towarzyszącą pierwszym występom. Najwięcej kłopotów sprawia wyćwiczenie zespołu tanecznego.

– Sam prowadzę chór, ale tańczyć tak dobrze niestety nie umiem... – tłumaczy z lekkim zażenowaniem Kaleta.

Młodzież z Rudnika zrozumiała, że od jednego człowieka nie można wymagać wszystkiego, toteż postarano się o wysłanie na kurs w ośrodku ZSCh w województwie

poznającym najlepszego tancerza zespołu – Stanisława Styrnka. Styrnek niedługo już powróci i przekaże zdobyte na przeszkoleniu doświadczenia koleżankom i kolegom z rudnickiego zespołu.

WIELKIE ZAMIERZENIA

Ambitne ma plany taneczno-śpiewaczy zespół z Rudnika. Pragnie stać się małym „Mazowszem”, na razie... powiatu myślenickiego. I z tymi planami związane są najściślej niewykończone jeszcze krakowskie stroje złożone w pokoju nauczyciela. Kaleta zdejmując z honorowego miejsca nad fortepianem oprawioną kolorową fotografię zespołu, wyciętą z „Gromady”*. Trzy lata temu zespół wyglądał trochę pstrokato...

Fundusze na skompletowanie strojów uzyskano częściowo z nagród, częściowo z pomocy PZGS**. Szyciem dziewczęta zajęły się już same. Wszystko cokolwiek da się zrobić powstaje na miejscu. Po próbach chłopcy „nabijają” złociste koła na krakowskie pasy, dziewczęta wycinają z kolorowych bibulek kwiatki do wianków. Zespół posiada już piętnaście kompletnych strojów męskich, niedługo wykończone zostaną również jednolite stroje dla dziewcząt.

Odnaczony Srebrnym Krzyżem Zasługi nauczyciel nie ogranicza się tylko do kierowania zorganizowanym w naprawdę ciężkich warunkach, doskonałym zespołem artystycznym. Wynikiem pracy Stanisława Kalety jest także wzrost czytelnictwa na wsi, zorganizowanie kółek Wszechnicy Radiowej, stworzenie podstaw całej pracy świetlicowej w Rudniku.

– Gdy przyjdziecie następnym razem zapewne zobaczycie już nasz zespół w nowej świetlicy, w jasnym świetle elektrycznych żarówek. Możemy przecież być pewni, że elektryfikacja niedługo dotrze i do Rudnika... – dorzuca na pożegnanie nauczyciel, podkreślając skąpy promyk naftowej lampy.

„Echo Krakowskie” nr 33 (2238), 7 II 1953, s. 3

* czasopismo „Gromada – Rolnik Polski”

** Powiatowy Związek Gminnych Spółdzielni

Pieśń masowa – czy pieśń gromadna?

Nasza dzisiejsza kultura muzyczna stworzyła nową i piękną formę – pieśni masowej. Jest to cenna zdobycz epoki, pieśń ta bowiem odpowiada duchowi zbiorowości. Muzyka radziecka ma już bogatą literaturę pieśni masowej, u nas są zaledwie załączki takiej literatury. Zagadnienie to, niezmiernie interesujące, wymagałoby szczegółowego omówienia. Ale nie o to idzie – tu idzie o nazwę: czy pieśń masowa, czy może inaczej? Czy nie byłaby właściwsza nazwa: pieśń gromadna? Ale na to można by odpowiedzieć: – Przecież to jest to samo, to są nazwy identyczne!

Tak i nie. W treści obydwóch pojęć: „gromada” i „masa” są wyraźne różnice. Masa jest czymś materialnym, jest to jakby zlepek różnorodnych elementów, fizycznie ze sobą spojonych; masa jest martwa. Masą ludzką jest tłum przygodnie zebrany na miejscu publicznym, masą jest publiczność w teatrze lub na widowisku sportowym.

Zupełnie czymś innym jest gromada. Jakże piękny jest ten nasz wyraz! A jego treść! Gromadą jest jednostka zbiorowa, jednolita jako całość, organicznie spojona, świadoma swego celu i swych dążeń. Gromada jest aktywna, gromada to na przykład manifestujący pochód.

Czy obejdzie się ona bez pieśni, w której wyładowują się uczucia zbiorowości? Moim zdaniem nazwa „pieśń gromadna” odpowiada lepiej charakterowi pieśni zbiorowej aniżeli dotychczasowa nazwa „pieśń masowa”. Może należałoby tę rzecz rozważyć?

Prof. dr Józef W. Reiss

Oczywiście – pieśń masowa

Zapewne każdy, kto przeczytał „List do Redakcji” prof. dra J. Reissa z dnia 8 lutego przeżył moment, w którym zawahał się i pomyślał – może autor ma słusność? Sądzę jednak, że przekonanych o słusności pozostało niewielu.

Przypomnijmy pokrótce wywody i argumentacje autora listu. Poddał on myśl zmiany nazwy pieśni masowej na pieśń gromadną, ponieważ: 1. „masa jest czymś materialnym, jest zlepek różnych elementów” – podobnej definicji nigdzie więcej nie znalazłam, choć przewertowałam encyklopedie od Orgelbranda do Gutenberga; 2. „masa jest martwa” – na to zgodzą się wszystkie encyklopedie, tylko słowniki staną okoniem, ale o nich później.

„Masą ludzką jest tłum przygodnie zebrany na miejscu publicznym” (masa ożyła!), zaś gromada, zdaniem dra Reissa to „jednolita jednostka zbiorowa świadoma swego celu i swych dążeń”, gromada jest aktywna, to na przykład „manifestujący pochód”.

Dlaczego manifestujący pochód ma być koniecznie gromadą, kiedy w prasie (w tym wypadku) przeczytamy, że „masy manifestują swą wolę pokoju”? Czy ktoś zakwestionuje owym masom świadomości swego celu i swych dążeń? (inne zwroty w tym rodzaju: „w szerokich masach naszego społeczeństwa”, „oświata dla jak najszerzych mas”, „uświadomione” lub „nieuświadomione masy”).

Zanim przejdę do przymiotnika „masowy” (cały czas mowa o rzeczowniku) spróbuję wyjaśnić nieporozumienie. Sprawa jest prosta: gdy mówimy „masa” tak, jak to zrobił dr Reiss, to zakres tego wyrazu w liczbie pojedynczej jest istotnie węższy i wyłania się konieczność dodania przydawki przymiotnej – „masa ludzka”. Inaczej ma się sprawa z liczbą mnogą: tu zakres uległ rozszerzeniu i wyrazy: „masy”, „masom”, „w masach”, „dla mas” obydwały się – jak to obserwowaliśmy w powyższych zwrotach – bez przydawki. Sprawilo to częste ich użycie w naszej mowie potocznej. Z kontekstu zdania domyślamy się, że „masy” to udział ludzi w jak najszerszym znaczeniu. Żywotność języka tłumaczy resztę.

Obiecałam wędrowkę po słownikach, bo encyklopedie, jak na złość opowiadają się (w tym wypadku) za moim przeciwnikiem; Linde podaje: „masa, massa – z łac. bryła jakiejś materii”, przykłady: „I jam z tej massy zlepiony, skąd pierwsi ludzie stworzeni”, „Ciało więzienne duszy, massa zgniłości, ceber plugastwa”. Zatem pojęcie „masa” nawet w liczbie pojedynczej – jak chce autor listu – było daleko szersze. Słownik warszawski Karłowicza solidaryzuje się ze słownikiem synonimów polskich (z 1885 r.), podając: „masa – wielka ilość, kupa, gromada, tłum, moc, mnóstwo, ciżba”, przykłady: „Postępowali zbitą, zwartą masą”, „Oddziaływać na masy – na tłumy, na naród”. A zatem – czyżby był sens hamować i ograniczać znaczenie wyrazu, gdy jesteśmy świadkami jego rozwoju?

O gromadzie te same słowniki wypowiadają się również – na przykład słownik Karłowicza: „gromada, kupa, masa, tłum, rzesza, hurma, zbiorowisko, ciżba”, przykład: „Gromada – branie na jedno miejsce pewnej liczby osób, mianowicie zaś gospodarzy wiejskich na wspólną naradę”. Okazuje się, że znaczenie wyrazu „gromada” też uległo pewnej zmianie. Nikt dziś nie będzie twierdził, że „gromada” wyłącznie do wsi się odnosi, chociaż zebranie gromadzkie jest ściśle zlokalizowane.

Zatem choć gromada w naszym poczuciu językowym to nie zebranie się ludzi tylko na wsi, a gromadny to nie tylko odnoszący się wyłącznie do wsi (jak „gromadzki”) i choć jako synonimy odpowiadają wyrazom „masa”, „masowy” – to jednak wydaje mi się, że wyrazy te wzbudzają dość odrębne odcienie uczuciowe. Zacieranie względnie pogłębianie tych różnic sztucznie jest zupełnie zbędne. Wartości uczuciowe, które oddziałują na nas przy wyrazie „masa”, we wszystkich jego odcieniach, da się chyba przetransportować bez większych przeszkód na pochodny od niego przymiotnik „masowy”.

Nasze „pieśni masowe”, których jestem niemięjszą entuzjastką niż zwolennik „pieśni gromadnej”, mają w samej swej nazwie tyle siły, rozmachu, energii i ogromu, ile – masy, z których ust wypływają. Opowiadam się za „pieśnią masową”, ujawniając przy tym skryte życzenie, aby protest przeciw zmianie nazwy, która tak doskonale oddaje ducha czasu, stał się zjawiskiem masowym.

Miła Bykowska

Raz jeszcze o pieśni masowej

W swoich uwagach o nazwie pieśni masowej (ujętych bardzo ogólnikowo i skreślonych dorywczo) nie zamierzałem rozstrzygać sprawy czy właściwsza jest nazwa: pieśń masowa czy pieśń gromadna. Nie upieram się też przy swojej koncepcji. Może nie mam słuszności; dlatego podałem rzecz do r o z w a ż e n i a, a nie do rozstrzygnięcia.

Artykuł (list) M. Bykowskiej z 22 lutego rozstrzyga sprawę arbitralnie, choćby już samym swym tytułem: „Oczywiście – pieśń masowa” (!).

Przy swym definiowaniu pojęć: „masa” i „gromada” kierowałem się kryteriami psychologicznymi i względami na piękno naszego języka. Zamiast uznać pozytywną wartość mojej próby zdefiniowania tych pojęć, potraktowano ją negatywnie i stwierdzono, że w żadnej naszej encyklopedii nie znaleziono takiej definicji (!), a ze słowników języka polskiego wypisano terminy: „masa” i „gromada” oraz ich synonimy, ale bez podania „różnic szczegółowych”, najbardziej istotnych w każdej definicji.

Natomiast trafny i słuszny jest argument artykułiku, że decydujące znaczenie dla sprawy ma „żywołność języka”. Zgoda, ale trzeba jeszcze i to uwzględnić, że prócz „żywołności” języka istnieje nadto logika języka, że treść wyrazów ma swoją nieubłaganą logikę.

Jeśli zaś idzie o zakres pojęć, to w artykułiku ujęto błędnie ze stanowiska metodologicznego zakres pojęć „masa” i „masy”. Zasadnicze znaczenie dla należytych wniosków w poruszonym tu zagadnieniu ma to, że zgodnie z logiką języka termin „masa” jest pojęciem ilościowym, a termin „gromada” jest pojęciem jakościowym. Uwzględniając to, można uniknąć przedwczesnych wniosków.

Prof. dr Józef W. Reiss

O pieśni masowej – po raz ostatni

Moja wypowiedź na temat pieśni masowej z 22 lutego – pisana była pod wpływem wewnętrznego przekonania (potocznie nazywamy to wyczuciem językowym) – nie miała ani charakteru, ani pretensji do miana traktatu naukowego. Dlatego zarzut prof. dra J. Reissa jakoby problem „ujęła błędnie ze stanowiska metodologicznego” jest wręcz niesłuszny.

Kierowanie się kryteriami psychologicznymi, którymi posłużył się autor listu – jak sam to stwierdza – nie mogło znaleźć miejsca w mych rozważaniach, gdyż język jak wiadomo, nie jest zjawiskiem psychicznym, lecz społecznym: Józef Stalin w pracy „W sprawie marksizmu w językoznawstwie”^{*} pisze: „Język należy do zjawisk społecznych działających przez cały czas istnienia społeczeństwa. Rodzi się on i rozwija wraz z narodzinami i rozwojem społeczeństw. Poza społeczeństwem nie ma języka”.

Jeśli zaś idzie o zakres pojęć, to tu powinni się wypowiedzieć językoznawcy, czy rzeczywiście „termin masa jest pojęciem ilościowym (tylko), a termin gromada jest pojęciem jakościowym” i czy „nieubłagana logika języka” nie robi ustępstw. Kierując się już wyłącznie żywołnością języka (gdyż to jedyny argument, który został przez dra J. Reissa przyjęty bez zastrzeżeń) próbowałabym i tu zaoponować i twierdzić, że zarówno „masa” jak i „gromada”, w zależności od kontekstu, mieszczą w sobie oba pojęcia. Zatem uwzględnienie logiki języka, jakiego domaga się autor listu, jest niemożliwe z uwagi na swoistość, którą trudno byłoby nam omawiać w skąpych ramach „Listu do Redakcji”.

Ponieważ szczególnie podatne na przesunięcia znaczeniowe jest słownictwo, gdyż „z pojawieniem się nowego państwa, nowej kultury socjalistycznej, nowej społeczności, moralności i wreszcie w związku z rozwojem techniki i nauki, zmieniło się znaczenie wielu słów i wyrażań, które uzyskały nowe znaczenie pojęciowe” (Józef Stalin, „W sprawie marksizmu w językoznawstwie”) – stąd zrozumiała zmiana znaczenia wyrazu „masa”, oznaczającego element fizyczny i jego przeniesienie pierwotnie do określenia masy ludzkiej – biernego tłumu.

Doszło przy tym do wyspecjalizowania znaczeniowego w licznie mnogiej (masy). Z chwilą gdy owe masy – dawniej uciskane i wyzyskiwane – zaczęły odgrywać kierowniczą rolę w budowaniu nowych społeczeństw, z chwilą gdy ruch rewolucyjny – ruch rewolucyjnego

proletariatu – stał się siłą napędową historii, z tą chwilą masy to nie bierny tłum, lecz świadoma swych celów i dążeń (swej roli dziejowej) klasa społeczna, a pieśń masowa to wyrazicielka ich celów, uczuć i dążeń.

Miła Bykowska

„Od A do Z” nr 7 (111), 8 II 1953, s. 2; nr 9 (113), 22 II 1953, s. 3; nr 10 (114), 1 III 1953, s. 3; nr 19 (123), 3 V 1953, s. 3

* J. Stalin, *W sprawie marksizmu w językoznawstwie*, „Prawda” 20 VI 1950

Maciej Rudziński

Krakowski Zespół Pieśni i Tańca Wojska Polskiego. Pierwszy i najlepszy

Mój rozmówca, oficer Kozłowski* – pełniący funkcję kierownika krakowskiego Zespołu Pieśni i Tańca Wojska Polskiego – wydobywa z biurka jeden z wielu listów, jakie otrzymuje od swoich podwładnych. List ten doskonale obrazuje wychowawczą rolę Wojska Ludowego.

„Dużo nauczyłem się w Wojsku Polskim i teraz przydaje mi się to w pracy i życiu” – pisze szeregowiec, który dzięki swym zamiłowaniom i muzykalności przydzielony był do krakowskiego Zespołu Pieśni i Tańca Wojska Polskiego, a obecnie, po skończonej służbie wojskowej, zorganizował w swym zakładzie pracy amatorski zespół artystyczny.

– Przykładów takich można by podać wiele – mówi oficer Kozłowski. – Nie będę tu wspominał o wykształconych śpiewakach i muzykach, którzy swą służbę wojskową odbywają w szeregach naszego zespołu. Ale iluż jest niewyszkolonych, muzykalnych młodych ludzi, którzy – dzięki szerokim możliwościom, jakie im daje Wojsko Ludowe – zdobyli w naszym zespole fachowe wiadomości, a teraz pracują w orkiestrach filharmonicznych czy zespołach muzycznych Polskiego Radia.

Wychowawcza rola krakowskiego Zespołu Pieśni i Tańca WP nie ogranicza się tylko do jego członków, lecz ogarnia również szerokie rzesze społeczeństwa. Oto inny równie ciekawy list:

„Współpracując z wami, słuchając waszych rad i wskazówek, nauczyliśmy się kochać was, żołnierzy Polski Ludowej” – oto słowa listu, przysłanego przez Robotniczy Zespół Pieśni i Tańca Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych w Krakowie.

Jak wygląda owa współpraca z cywilami? Po prostu zespół Wojska Polskiego często wypożycza swą obszerną salę przy ul. Lubicz amatorskim zespołom Krakowa. Podczas prób przed przedstawieniami oficer Kozłowski oraz członkowie orkiestry i chóru udzielają rad swym kolegom artystom z cywila.

Każdy koncert Zespołu Wojska Polskiego, każda wizyta w licznych zakładach pracy lub w okolicznych świetlicach wiejskich – to pogładowa lekcja umuzykalniająca. Tym bardziej, że w większości tych koncertów bierze również czynny udział sama... publiczność.

– Nie zapomnę na przykład naszego koncertu w Cieszynie – opowiada mój rozmówca – gdy zęgnęła nas cieszyńska publiczność piosenką, której wspólnie uczyliśmy się śpiewać podczas naszego występu.

Nie sposób wyliczać wszystkich, do astronomicznych już niemal liczb dochodzących koncertów Zespołu Pieśni i Tańca Wojska Polskiego, który odwiedza krakowskie zakłady pracy, wyjeżdża w teren, występuje w dzielnicach przyłączonych do Krakowa (m. in.

Węgrzce, Wola Justowska), nie zrażając się (jak to niestety czynią inne zespoły artystyczne) małą sceną lub złymi warunkami akustycznymi. Zresztą gdy estrada świetlicowa jest zbyt mała, do „ataku” rusza wówczas zmniejszony, kameralny zespół instrumentalny i chór rewelersów, wyłoniony z zespołu.

Pamiętamy żywy udział żołnierzy – artystów w corocznym Festiwalu Sztuki „Dni Krakowa”. Ale prawdziwie rekordowym „wyczynem” zespołu WP stał się niewątpliwie jego udział w zeszłorocznej akcji wyborczej. Zdarzało się, że objeżdżając województwa rzeszowskie, krakowskie i katowickie zespół dawał po trzy koncerty dziennie. W sumie urządzono 57 występów ze specjalnym montażem o tematyce wyborczej. Nic dziwnego, że za swój udział w tej akcji zespół został specjalnie wyróżniony.

Odrębny rozdział działalności zespołu to jego udział w imprezach wojskowych. Można do nich zaliczyć cykl koncertów w Zakopanem podczas ostatniej Spartakiady Wojska Polskiego oraz częste audycje radiowe przeznaczone specjalnie dla słuchaczy – żołnierzy. Poza tym podczas wyświetlania filmów w Domu Żołnierza krakowski zespół daje krótkie koncerty – lekcje umuzykalniające. Po ich zakończeniu oddział, opuszczając salę koncertową śpiewa nową, dopiero co poznaną piosenkę – w ten sposób zespół wzbogaca repertuar pieśni, śpiewanych przez nasze wojsko.

Rola krakowskiego Zespołu Pieśni i Tańca WP w „rozśpiewaniu” szeregów Wojska Polskiego ma zasięg szerszy, bynajmniej nie zamknięty granicami województwa krakowskiego. Powstały jako jeden z pierwszych zespołów okręgowych w Polsce w 1945 r., zdobywca nagrody przechodniej im. Marszałka Rokossowskiego oraz pierwszego miejsca w ogólnopolskim Festiwalu Wojska Polskiego, zespół oddziałuje pobudzająco na inne okręgi. I choć ilość zespołów wojskowych artystycznych stale wzrasta – krakowski zespół zdobywa w 1952 r. ponownie pierwsze miejsce w ogólnopolskim Festiwalu Wojska Polskiego.

– Czemu zawdzięczacie wasze osiągnięcia artystyczne?

– Przede wszystkim wytężonej, regularnej pracy – opowiada oficer Kozłowski. – Dni koncertów są dla nas świętem, a na co dzień – praca, praca i jeszcze raz praca.

A więc próby: z chórem, baletem, z orkiestrą. Będąc świadkiem jednej z takich prób, mogłem stwierdzić prawdziwie wojskową subordynację członków orkiestry; najmniejsza nieuwaga, najmniejszy błąd powoduje uwagę skrupulatnego kapelmistrza. Efekt taki, że niejedna orkiestra filharmoniczna mogłaby pozazdrościć precyzji tych prób.

W skład krakowskiego Zespołu Wojska Polskiego, stanowiącego samodzielną placówkę, wchodzi oprócz żołnierzy również i cywile – fachowcy: soliści i solistki chóru oraz baletu, poza tym wytrawni muzycy: kierownik zespołu muzycznego – Wiernik, kierownik baletu – prof. Kapliński, kierownik artystyczny – Popławski.

– Wiele zawdzięczamy ofiarnej współpracy kompozytorów, którzy dostarczają nam piosenek i układów muzycznych – mówi oficer Kozłowski. – Trzeba tu wymienić przede wszystkim kompozytorów – Dobrzańskiego, Gerta, Klucznioka, Hassa i innych.

Biurko oficera Kozłowskiego okazuje się niewyczerpanym źródłem ciekawych dokumentów. Oto wydobywa on jeszcze księgę z napisem: „Kronika Zespołu Pieśni i Tańca WP”; pochwały, życzenia i podpisy we wszystkich niemal językach świata. Na honorowej karcie nazwisko gen. Kieniewicz, gorącego przyjaciela i opiekuna zespołu. Nieco dalej pięknie wypracowane litery, skreślone ręką delegatów chińskich i koreańskich.

Wśród podpisów gości radzieckich nazwiska tak znanych muzyków, jak laureata konkursu skrzypcowego Wieniawskiego – Ojstracha, czy kompozytora Nowikowa, który po powrocie z Polski wyrażał się w prasie radzieckiej bardzo pochlebnie o pracy i poziomie artystycznym krakowskiego Zespołu WP.

Oficer Kozłowski otwiera kartę z wypowiedzią prof. Marchlewskiego, przewodniczącego Wojewódzkiego Komitetu Obrońców Pokoju, który stwierdza, iż „praca krakowskiego Zespołu Wojska Polskiego ma wielkie znaczenie w podkreśleniu woli naszego narodu walki o pokój”.

– Wypowiedź ta jest specjalnie dla nas cenna – dorzuca mój rozmówca. – Bo żołnierz polski, który w razie potrzeby umie wykazać się doskonałymi kwalifikacjami wykształcenia bojowego, pragnie jednak pokoju i stoi na jego straży.

W księdze pamiątkowej zespołu brak dotąd życzeń „Dziennika Polskiego”. Niechże więc te słowa wypełnią ową lukę i staną się gorącymi życzeniami dalszych osiągnięć krakowskiego Zespołu Pieśni i Tańca Wojska Polskiego w jego pokojowej, twórczej ofensywie, w której „zadania bojowe” wypełnia się radością, piosenką i tańcem.

„Dziennik Polski” nr 43 (2818), 19 II 1953, s. 3

* kpt. Leopold Kozłowski – pianista, kompozytor i dyrygent, założyciel i kierownik działającego od 1946 r. Zespół Pieśni i Tańca Krakowskiego Okręgu Wojskowego

Janusz Urbański*

Poważnie o muzyce lekkiej (na marginesie pewnego konkursu)

Jesienią ubiegłego roku został ogłoszony przez Związek Kompozytorów Polskich, CZOFiIM** i Polskie Radio konkurs kompozytorski na utwory muzyki popularnej, rozrywkowej i tanecznej.

Regulamin konkursu zawierał niestety tylko jeden i to dość ogólnikowo wyrażony postulat ideologiczny. Chodziło mianowicie o to, że „troską kompozytorów powinno być dążenie do nadania charakteru polskiego wszystkim kompozycjom”. Zadanie równie ważne, jak skomplikowane, bo dotychczas przez nikogo nie sprecyzowane w odniesieniu do tego rodzaju muzyki. Ponadto regulamin wyjaśniał, że „w konkursie mogą wziąć udział kompozytorzy i muzycy zawodowi” – co, rzecz prosta, w tym sformułowaniu niepokoiło nieco „zawodowych” kompozytorów i dezorientowało amatorów.

Już to, że w ramach jednego konkursu połączono trzy, w zasadzie tak odrębne rodzaje muzyki, jak utwory popularne na orkiestrę symfoniczną, użytkową muzykę taneczną i piosenkę o charakterze rozrywkowym – świadczy o rozbrajającym braku znajomości zagadnienia tzw. muzyki „lekkiej” ze strony organizatorów konkursu. Toteż nic dziwnego, że wynik konkursu nie urzeczywistnił pokładanych w nim – zapewne bardzo optymistycznych – nadziei. Wyrazem tego było przyznanie przez jury zaledwie kilku nagród, mimo iż plon konkursu obejmował ponad 1500 utworów. Pozytywnie należy ocenić tu fakt, że niektórzy kompozytorzy młodego pokolenia docenili muzykę popularną, jako nowy rodzaj własnej twórczości muzycznej, wnosząc kilka naprawdę wartościowych pozycji do repertuaru orkiestry symfonicznej (Skrowaczewski, Dobrowolski, Szaliński, Koszewski). W muzyce rozrywkowej przykładem doskonałej pod każdym względem wypowiedzi artystycznej były 4 piosenki żartobliwe do słów Konstantego I. Gałczyńskiego – Łucji Drége-Schielowej. Natomiast znamieny jest fakt, że w muzyce tanecznej nie przyznano żadnej nagrody, ani nawet wyróżnienia, chociaż ten dział konkursu był najobficiej zasilony. Ale tu właśnie ogólny poziom wszystkich prac był niepokojąco niski. W większości „utworów” uderzał brak elementarnych podstaw rzemiosła kompozytorskiego. Reszta, stanowiąca mieszaninę najprzeróżniejszych stylów i form tanecznych, nie zdołała przekroczyć granicy bezpłodnego rutyniarstwa. Ich zapewne przygodni twórcy (prawdopodobnie owi bliżej nieokreśleni „zawodowi muzycy”), pozbawieni jakiegokolwiek świeższej inwencji muzycznej, nie mogli wydobyć się z kręgu pustki i nudy bardzo przedwojennej dancingowej muzyki. Zresztą – i to w głównej mierze – winę ponoszą tu nie owe liczne rzesze kompozytorów muzyki tanecznej, lecz anarchia panująca na odcinku tej najbardziej masowej muzyki użytkowej. Fakt, że w dobie planowania narad i dyskusji można było liczyć na procesy tzw. żywiołowe – budzi jak najpoważniejsze refleksje. Przecież wyrosliśmy już ze stosowania podobnych metod pracy na wszystkich odcinkach naszego życia społecznego. Przecież znamy już dziś inny sposób rozwiązywania wszystkich trudnych zagadnień muzycznych i niemuzycznych. Zresztą Związek Kompozytorów niejednokrotnie już wypróbował tę pożyteczną metodę, zarówno przy rozwiązywaniu problemu pieśni masowej, muzyki ludowej, muzyki symfonicznej, jak i operowej. Konkurs w takich wypadkach stawał się niejako zamknięciem pewnego etapu twórczych prac przygotowawczych, podsumowaniem wyników licznych narad roboczych,

przesłuchań i dyskusji. Natomiast „konkurs na muzykę popularną, rozrywkową i taneczną” poprzedziło jedynie głębokie milczenie na ten tradycyjnie zenujący dla Związku Kompozytorów temat. Toteż nic dziwnego, że konkurs ten nie przyniósł w zasadzie istotnej korzyści sprawie, której miał służyć.

Gdyby wzorem innych dziedzin naszego życia gospodarczego i kulturalnego prowadzona była dokładna statystyka i na odcinku życia muzycznego, to niewątpliwie okazałoby się, jak dalece problem tzw. muzyki lekkiej jest poważnym zagadnieniem społecznym i kulturalnym. Porównując chociażby procentowy stosunek poszczególnych rodzajów muzyki w programach radiowych, czy w produkcji płyt gramofonowych, przekonamy się, że tam właśnie, gdzie bezpośrednio i w silniejszym stopniu dochodzi do głosu zamówienie społeczne, dostrzec można nietrudno olbrzymią przewagę tej tzw. muzyki lekkiej w stosunku do wszelkich innych rodzajów muzyki (65 proc. w programach radiowych, 90 proc. w produkcji płyt gramofonowych). Widzimy więc, że z olbrzymiego zasięgu działania muzyki tanecznej, rozrywkowej i popularnej wypływa jej niewątpliwie wielka rola w kształtowaniu kultury muzycznej najszerzych rzesz naszego społeczeństwa. Rola dobra lub zła – zależy od wartości tej muzyki. Można tu zatem mówić o jej dużym znaczeniu wychowawczym, co niestety w naszym życiu muzycznym zostało jak gdyby niedostrzeżone, a w każdym razie – niewykorzystane. Niewykorzystane zostało przede wszystkim owo naturalne i tak powszechne zamiłowanie do muzyki tanecznej czy lekkiej piosenki.

Pozostawiono to zagadnienie jak gdyby inicjatywie prywatnej miłośników tej muzyki oraz kompetencji zakładów gastronomicznych, zamiast poprzez podnoszenie jej poziomu do godności prawdziwej, czyli dobrej muzyki, stopniowo wyrabiać gust muzyczny masowego odbiorcy. Ułatwiłoby to tym najliczniejszym rzeszom miłośników muzyki (bo tak ich trzeba przecież nazwać) naturalne przejście do innych rodzajów muzyki. Wszędzie zresztą muzyka operowa czy symfoniczna – ten wykwit kultury narodu, rośnie na podglebiu muzyki popularnej, użytkowej – muzyki, której zarówno zasięg, jak i zdolność oddziaływania jest, jak by nie było, głównym elementem umuzykalnienia najszerzych rzesz społeczeństwa.

Sprawa włączenia muzyki popularno-rozrywkowej w ramy całokształtu zagadnień naszej muzycznej polityki kulturalnej wydaje się w zasadzie tym bardziej pilna i bezsporna, że była już niejednokrotnie – i to od dość dawna – przez czynniki partyjne i rządowe stawiana. Wystarczy tu przypomnieć przemówienie ministra Włodzimierza Sokorskiego na otwarciu Festiwalu Muzyki Polskiej w kwietniu 1951 roku.

Jednakże nasze oficjalne czynniki muzyczne: od zagadnień twórczości – ZKP, zaś od zagadnień repertuaru i wykonawstwa – CZOFiIM, mimo iż na odcinkach życia muzycznego osiągnęły poważne rezultaty – problemu muzyki popularno-rozrywkowej jeszcze nie przemyślały, realizując go jedynie fragmentarycznie i, jak dotychczas, bez powodzenia. Nasuwa to szereg zasadniczych refleksji na temat przyczyn tej obojętności. Przyczyny są właściwie dwie. A więc z jednej strony wchodzi tu w grę pewne poważne trudności tzw. obiektywne, głównie o charakterze organizacyjnym, które do pewnego stopnia są niezależne od ZKP i CZOFiIM. Ale są też i własne grzeszki. Różne uprzedzenia, ciasne teoryjki i pewne złe tradycje. Jednym słowem – atmosfera, która na tym odcinku muzycznym nie sprzyja twórczej działalności.

Należy tu stwierdzić, że niedostrzeżenie tego olbrzymiego zapotrzebowania na muzykę popularną, rozrywkową i taneczną, które należałoby przecież traktować jako niesłychanie ważne zamówienie społeczne z uwagi na jego masowy charakter, jak również, na skutek owego przeoczenia, niepodjęcie w tym kierunku energicznej inicjatywy – jest wynikiem pewnej izolacji od tych najszerzych rzesz społeczeństwa. Nie wolno przy tym zbywać tych licznych, a szczerych amatorów muzyki jedynie elitarnym i błędnym frazesem o rzekomym podziale muzyki na muzykę dobrą, czyli „poważną”, i złą, czyli tzw. „lekką”.

Pamiętamy, jak jeszcze parę lat temu niektórzy kompozytorzy uważali operę za niegodną siostrzycę symfonii i zbywając ją znową milczenia lub pobłażliwym półusmiechem, w sposób naiwny starali się ją utracić jako przeżytek. Nie chodzi tu oczywiście o wszczynanie sporu na temat ciężaru gatunkowego tej czy innej muzyki, ale o docenienie właściwej roli każdego jej rodzaju oraz dostrzeżenie ważności społecznej tej właśnie najbardziej popularnej muzyki. Przecież poziom kultury muzycznej danego kraju nie jest nigdy mierzony tylko miarą najwyższych jej osiągnięć. Toteż bezsporna wyższość muzyki symfonicznej nad innymi „muzykami” nie może w praktyce oznaczać, że tylko ten ma prawo obywatelstwa w twórczości, kto uprawia tę tzw. muzykę „poważną”, a natomiast zajmowanie się całą resztą – to dobre dla tych „zawodowych muzyków”, „rozrywkowiczów”, lecz niegodne kompozytorów.

Nie należy tu oczywiście wyprowadzać fałszywego wniosku, że oto każdy kompozytor, doceniwszy społeczną ważność muzyki popularnej, powinien zacząć pisać walce, marsze, piosenki czy foxtrotty. Nie każdy bowiem może być Straussem czy Dunajewskim. Ale nie może też tak być nadal, że ci wszyscy, którzy nie piszą symfonii, poematów czy koncertów, nie zasługują na miano kompozytorów. W innych dziedzinach sztuki pomyślano o wszechstronniejszym dotarciu i systematycznym zdobywaniu odbiorcy przez stałe podnoszenie jego wymagań estetycznych za pośrednictwem sztuki użytkowej, jak na przykład w plastyce (cała działalność Instytutu Wzornictwa CPLiA*** czy Desa). Natomiast w muzyce jak gdyby umówiono się, że wszystko musi się zaczynać z wysokiego C. Resztę zaś rozwiąże uniwersalnie pieśń masowa, którą na wszelki wypadek ustawiono na koturnach.

Ta ciągła deprecjacja zagadnień muzyki rozrywkowo-tanecznej doprowadziła w naszym środowisku muzycznym do tego, że istnieje jakiś żenujący stosunek do muzyki użytkowej. Jest to jak gdyby temat, którego szanującym się muzykom nie wypada poruszać, jeśli nie chcą narazić się na pogardliwe wzruszenie ramion. Ten pełen pruderii i lekceważący zarazem stosunek prowadzi do tego, że specjaliści od muzyki poważnej, jeśli już piszą muzykę użytkową, to oczywiście wyłącznie pod pseudonimem, oddając się owej lekkiej muzyce z ciężkim sercem i za grube pieniądze. Przykład działa. Więc za kompozytorami idą wykonawcy muzyki rozrywkowej i też traktując ją merkantylnie używają pseudonimów. Nie jest to, rzecz prosta, tylko ich wina, lecz i tych, którzy stwarzają taką atmosferę, że muzyka lekka hańbi. W pewnych sferach ZKP utarło się nawet przekonanie, że muzyka rozrywkowa jest to temat nie tylko śliski i drażliwy, ale śmieszny i niepoważny.

Zresztą nie tylko wśród kompozytorów muzyka rozrywkowa jest traktowana jak przysłowiowy kopcuszek. Oto terenowe orkiestry symfoniczne bronią się przed repertuarem bardziej popularnym. W operach nie widać jakoś premier klasycznych operetek, co zapewne bardzo by się im przydało (naturalnie nie ze względów kasowych, jak to bywało, niesławnej, przedwojennej pamięci) z uwagi na żywszy kontakt artystów operowych ze sztuką aktorską. Nasze filharmonie też mogłyby od czasu do czasu dać odetchnąć swoim stałym bywalcom bardziej różnorodną formą układania programu koncertowego. Dlaczego Górzyński, żeby dyrygować Straussem musi wyjeżdżać do NRD, zaś Rowicki przemycić dla publiczności walce tylko na bis? Berliński afisz koncertowy „Hermann Abendroth dirigiert Johann Strauss” – mówi tu sam za siebie. A i w Polsce dziś Straussa czy Offenbacha słuchać będzie chętnie i nie bez pożytku współczesny amator muzyki. Muzyk natomiast szczerze podziwiać będzie prostotę, lekkość i dowcip tej bezpośredniej wypowiedzi muzycznej.

Fakt, że Abendroth czy inni wielcy artyści zagraniczni, w sposób zupełnie jawny zajmują się muzyką „lekką”, jest wyrazem innego stosunku do tego zagadnienia, zarówno samych muzyków, jak i kierowniczych czynników państwowych. Dzięki temu zarówno ZSRR, jak i kraje demokracji ludowej (Węgry, Czechosłowacja, Niemiecka Republika Demokratyczna) osiągnęły już poważne sukcesy w tej dziedzinie. Podkreślić tam należy powszechnie wysoki poziom rzemiosła kompozytorskiego oraz wysoką klasę wykonawstwa.

W Polsce jedyną właściwie instytucją muzyczną, która od kilku już lat prowadzi konsekwentną, choć nie zawsze fortunną, politykę na odcinku muzyki popularnej, rozrywkowej i tanecznej – jest Polskie Radio. Ten świadomy, planowy wysiłek dał pozytywne rezultaty, zwłaszcza w zakresie wykonawstwa. Wystarczy tu wymienić tak popularne zespoły radiowe, jak Krakowski Chór i Orkiestrę pod dyrekcją Jerzego Gerta, Warszawską Orkiestrę pod dyrekcją Stefana Rachonia, Orkiestry taneczne pod dyrekcją Jana Cajmera i Jerzego Haralda, czy też wreszcie Chór Czejanda.

Rzecz prosta, że Polskie Radio nie jest w stanie zupełnie samodzielnie rozwiązać całości zagadnienia tego rodzaju muzyki, zwłaszcza muzyki tanecznej, bez aktywnego włączenia się w tę akcję naszych kompozytorów.

Za złym przykładem muzyków idą literaci, pozostawiając dziedzinę muzyki tanecznej „zawodowym tekściarzom” i kompletnym grafomanom. Przegląd tekstów śpiewanych przez ekipy „Artosu” dałby tu niebawem zupełnie wyniki. Nieprzejednana obojętność literatów ogołociła doszczętnie radiowe programy muzyki tanecznej ze śpiewanych tekstów i refrenów, pogłębiając do reszty ubóstwo tego z niemałym trudem zdobywanego repertuaru.

Nieprzewyciężone trudności piętrzą się zresztą przed wszystkimi instytucjami, które stykając się z szerokim i różnorodnym kręgiem odbiorców muzycznych, zdają sobie w pełni sprawę, jak wielka ilość owej lekkiej muzyki niezbędna jest, aby zapotrzebowanie muzyczne mas zostało zaspokojone. Oczywiście, każda z tych instytucji, czy będzie to „Artos”, Warszawskie Zakłady Fonograficzne, „Czytelnik”, czy Dom Wojska Polskiego, starają się, każda na swój sposób, rozwiązywać gordyjskie węzły problemów repertuarowych.

Jasne jest, że ten całkowity brak wspólnych kryteriów, przypadkowość prowadzonych na ten temat dyskusji i wreszcie zupełny chaos pojęć – są po prostu wynikiem braku jakichkolwiek wytycznych polityki kulturalnej w odniesieniu do tego rodzaju muzyki.

Ale to wszystko, to przecież niewinna sielanka, jeśli uprzytomnimy sobie, że poza ograniczonym zasięgiem nie tak licznych placówek muzycznych, w tej najpopularniejszej dziedzinie, jaką jest muzyka taneczna, panuje kompletna anarchia. Nietrudno tam odnaleźć resztki amerykańskiego jazzu zarówno w sensie charakteru układów muzycznych, jak i stylu wykonawczego, ckliwy sentymentalizm międzywojennej muzyki tanecznej, pesymizm, kosmopolityzm i wszelkie zapomniane już „izmy”. Wystarczy posłuchać naszych orkiestr w najbardziej nawet „renomowanych” zakładach gastronomicznych stolicy, aby stwierdzić, jak amerykański bakcył w najgorszym wydaniu krajowym panoszy się bezkarnie, korzystając z długotrwałej drzemki niektórych nie dość czujnych rzeczników muzycznej polityki kulturalnej.

Czy może więc być obojętne dla czynników kierujących tą polityką, jaką obecnie muzykę taneczną popularyzuje się masowo w naszym kraju? Wydaje się bezsporne, że dziś już problemu tego nie da się dłużej przemilczać ani chować pod kocem zawsze ważniejszych zagadnień muzycznych.

Związek Kompozytorów, stykając się z tak wielkimi trudnościami natury organizacyjnej i wykonawczej, które leżały właściwie poza terenem jego bezpośrednich kompetencji, mógłby być do pewnego stopnia usprawiedliwiony w swej dotychczasowej indyferencji twórczej. Natomiast obecnie, kiedy przy Ministerstwie Kultury i Sztuki rozpoczęła aktywną działalność Rada Kultury i Sztuki – ZKP wykorzysta niewątpliwie możliwość postawienia na porządku dziennym obrad zagadnienia muzyki lekkiej w świetle jej zadań społecznych i artystycznych. Chodzi tu bowiem nie tylko o danie najszerszym masom naprawdę godziwej rozrywki, lecz o bardziej powszechny i wyraźny postęp, oraz wykorzystanie i tej drogi w umuzykalnianiu naszego społeczeństwa. Rada na pewno na wniosek ZKP podejmie na tym odcinku trwałą akcję.

W tym celu, wydaje się, powinna być powołana Komisja złożona z przedstawicieli zainteresowanych instytucji artystycznych i społecznych. Zadaniem tej Komisji byłoby

kolektywne rozpracowanie całokształtu omawianych zagadnień, ujednoczenie i powiązanie wszystkich poczynań w tej dziedzinie, zainicjowanie powołania w ramach resortu kultury i sztuki stałego ośrodka dyspozycyjnego i koordynacyjnego, który otoczyłby opieką całą dziedzinę muzyki lekkiej.

Długi okres zaniedbań na odcinku tej najbardziej popularnej muzyki nagromadził tak wielką ilość zagadnień, że nie sposób było wszystkie nawet najważniejsze, w ramach jednego artykułu poruszyć. Jednakże niektóre z nich zwracają na siebie szczególną uwagę.

Podstawowa sprawa, to przeprowadzenie szerokiej dyskusji na temat twórczości w zakresie muzyki tanecznej i sprecyzowanie dla niej wytycznych, związanych z aktualną muzyczną polityką kulturalną. Główna uwaga, zwłaszcza w początkowym okresie, musiałaby być zwrócona na zagadnienie wykonawstwa, oraz związane z tym zagadnienia organizacyjne. Tu na czoło wysuwa się sprawa opieki nad operetką. A więc efektywne zajęcie się dotychczas bezpańskimi teatrami muzycznymi w Łodzi i Lublinie, wydatna pomoc dla operetki w Gliwicach oraz rozpoczęcie organizowania operetki w Warszawie. Dalej, problem składu osobowego oraz repertuar licznych zespołów instrumentalnych, pracujących w zakładach gastronomicznych. Ożywienie ruchu wydawniczego. Zagadnienie utworzenia stowarzyszenia artystycznego dla muzyków wykonawców, którzy nie mieszczą się ani w SPATiF****-ie, ani w Związku Kompozytorów, nie mają dotychczas – jako jedyne ugrupowanie artystyczne w Polsce – praktycznych możliwości doskonalenia swego twórczego rzemiosła artystycznego. Osobne zagadnienie stanowią problemy szkolenia młodych kadr, głównie przez rozszerzenie programu nauki kompozycji oraz utworzenie placówki szkoleniowej dla artystów teatru operetki.

Ten zespół problemów bynajmniej nie wyczerpujący wszystkich zagadnień muzyki lekkiej, która bezsprzecznie należy do niełatwych problemów polityki kulturalnej, nie może być nadal spychany na peryferie muzycznego życia kraju.

„Przegląd Kulturalny” nr 8, 26 II – 4 III 1953, s. 1-2

* Janusz Urbański (1912-1986) – profesor PWSM w Warszawie, inicjator utworzenia i pierwszy dziekan Wydziału Reżyserii Dźwięku (1954-75)

** Centralny Zarząd Oper, Filharmonii i Instytucji Muzycznych

*** Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego

**** Stowarzyszenie Polskich Artystów Teatru i Filmu

Ludwik Jerzy Kern

Pianista Fikus czyli bajka z głębokim morałem

Pewien pianista,
Fikus Antoni,
koncert z orkiestrą
grał w filharmonii.

Orkiestra z tyłu,
fortepian z przodu,
przyszło na koncert
kupę narodu.

Szczelnie nabili
salę ludziska,
żeby Fikusa
usłyszeć z bliska.

Każdy zapłacił
po parę złotych,
żeby go ujrzeć
w trakcie roboty.

Po trzecim dzwonku,
wśród braw i krzyków,
wszedł na estradę
sam mistrz A. Fikus.

Pozdrowił głową
panów i panie,
a potem usiadł
przy fortepianie.

Sprawdził czy miękko
działa rączusia,
poprawił krzesło,
wygodniej usiadł.

Potem namacał
oba pedały,
a skrzypce już i
waltornie grały.

Minęło dwieście
taktów allegra,
a Fikus siedzi,
a Fikus nie gra.

By nie ochłodził
zaciera dłonie,
– I tak orkiestrę –
myśli – dogonię.

Orkiestra drugą
część już zaczęła,
gdy wreszcie Fikus
wziął się do dzieła.

Zagrał część pierwszą
z ogromnym gazem,
lecz tamci trzecią
grali tymczasem.

Choć tak się spieszył,
że ludzie zbledli,
orkiestra utwór
skończyła przed nim.

Więc uciekł na strych,
bo było wstyd mu
i odtąd zawsze
pilnuje rytmu.

„Przekrój” nr 413, 8 III 1953, s. 16

Janusz Minkiewicz

Postrzyżyny czyli przełom w Ziemowicie*

*Jednoaktówka historyczna wierszem
grana w warszawskim i krakowskim
Teatrze Satyryków*

O s o b y :

Piast, kołodziej

Rzepicha, jego żona

Ziemowit, ich syn

Cyryl Anioł

Metody Anioł

RZEPICHA

Jam piękna jest Rzepicha, która z mężem Piastem,
W tej sztuce ma ukazać wam spójnię wsi z miastem,
Bowiem autor niniejszej historycznej dramy,
Współczesne chciał konflikta w stare wcisnąć ramy.
Już zmierzcha...

I tu pierwszy konflikt się wyłania:

Mój mąż Piast, ten kołodziej, nie wraca z zebrania.
Gdy wróci to mą cnotę, jak zwykle, pochwali,
Żem mu wierna... I do snu zaraz się uwali,
A jutro znów zebranie, a mnie wciąż markotnie,
Ach gdyby kto odwiedził tę moją samotnię!...
Cnotliwą jestem z musu, zaś prawdą, a bogiem,
Znudziło mi się dawno tak leżeć odłogiem.
Lecz ktoś się zbliża. Kogo losy tutaj taszcza?...

PIAST

Nie poznajesz, żonasiu?... Twój mężuś, twój piaszczoch
Witam cię, ty mój wzorze najcnotliwszej z matron!

RZEPICHA (*do publiczności*)

Codziennie te frazesy rzuca wciąż na wiatr on!

PIAST

Wždyś niezłomna, jak posąg, choć zwinnaś, jak łania!

RZEPICHA

Powiedz lepiej, co treścią było dziś zebrania?

PIAST

Na dzisiejszym zebraniu, wśród zagadnień wielu,
Poruszono tragiczny fakt śmierci Popiela,
Bogatego znad Gopła gospodarza, który
We własnej willi został zjedzony przez szczury,
Tak więc deratyzacji kwestia się wyłania...

RZEPICHA

A więc cóż uchwalono w sprawie odszczurzenia?
Czy zrobić ma to każdy oddzielnie, jak drzewiej,
Czy raczej kolektywnie, zbiorowo?...

PIAST

Ja nie wiem...
Decyzja nie zapadła dziś jeszcze, z tej racji,
Że czekamy na przyjazd z kadr deratyzacji
Delegatów specjalnych...

RZEPICHA

Czyli mówiąc jaśniej,
Pozytywnych postaci w tym dramacie?

PIAST

Właśnie!

RZEPICHA

My tutaj gadu-gadu, a ja odkąd świta,
Oczekuję naszego syna, Ziemowita,
Który tratwą poranną, za kwadrans dwunasta,
Dziś, po rocznej praktyce, powrócić miał z miasta!

PIAST

Przebóg! O piękna, co za nieściskości pleciesz:
W naszej, Piastów, epoce – miast nie bywa przecież!

RZEPICHA

Lecz fantazja autora mknie od prawdy bujniej,
Jakby mógł on bez miasta – pisać o z wsią spójni?!...
Autor musi iść z prądem, z wiatrem, skoro wiatr ów
Wieje wprost z Centralnego Zarządu Teatrów...

PIAST

Słusznie... Czuję już oto, że niepokój zaległ
Serce nasze, bo spóźnia się z drogi synalek.
Zali tylko się spóźnia, ale wróci wnet-li?
A nuż go zwierz obkoczył i wilcy go zjedli?

RZEPICHA

Ach, odstukaj czym prędzej niebaczne te słowa,
Bom na samą myśl o tym oszaleć gotowa!
Widzę duszy oczyma kochanego syna:
Te naiwne oczęta, dobrodusznna mina,
I twarzyczka – okala ją czuprynka płowa...
Mam nie ujrzeć jej więcej?... Ach...

ZIEMOWIT *(skradając się)*

Spokojna głowa!
Niepotrzebnie zupełnie o mnie się martwicie!
Wszystko przez tę rozróbkę...

RZEPICHA

Jesteś Ziemowicie!

ZIEMOWIT

Teraz trudno mi było trafić tu po ciemku,
Lecz babkę miałem „taką”...

RZEPICHA

Co ty mówisz, Ziemku,
Wszak babka twoja zmarła, kiedyś był pacholę...

ZIEMOWIT

Nieboszczkę-babcię, to ja, wie mama, chromolę!
Więc gdy tratwą pośpieszną wracałem na gapę,
Zaskoczył mnie kontroler. Wyrznąłem go w papę
I na brzeg wyskoczyłem. Tam właśnie, choć upał,
Tańczono, bo dzień święta był któregoś z Kupał:
Zaraz w oko mi kociak wpadł, imieniem Kinga,
Więc do niej w koperczaki... porwałem ją w swinga
Zupełnie się nie licząc z gachem jej, Rurykiem...
Ten, splunąwszy w mą stronę, uderzył mnie bykiem,
Więc ja w niego kamieniem, lecz chybiłem drania...
Analfabetyzm zwalczym przez naukę pisania!

PIAST

Co?... To zdanie ostatnie jest całkiem od rzeczy
I z tekstem się nie wiąże...

RZEPICHA

Nikt temu nie przeczy,
Lecz by dodać wydźwięku historycznej sztuce,
Ktoś w dyrekcji dopisał ten zwrot o nauce...

ZIEMOWIT

Więc zwiąłem i znów jestem u ojca i matki.
Zubażasz skarb państwowy, marnując odpadki!

PIAST

To też ten sam urzędnik dopisał?

RZEPICHA

A juści

I groził, że bez tego sztuki nam nie puści.

PIAST

Furda sztuka, gdy troska trapi nas: O rany.

Nasz syn w tym mieście popadł między chuligany.

Lecz co to?... Dwóch młodzieńców zmierza tu od rzeki...

ANIOŁOWIE (*wchodząc*)

Niech będzie pochwalony!

ZIEMOWIT

Niech będzie...

RZEPICHA

Na wieki!

METODY

Wybaczcie tę wizytę niespodzianą zgoła,

Lecz wpierw brata przedstawię, Cyryła Anioła...

CYRYL

Anioł jestem.

PIAST

Piast jestem.

RZEPICHA

Enchantée! Piastowa...

METODY

Metody Anioł... Synek?...

RZEPICHA

Tak.

ZIEMOWIT

Spokojna głowa!

PIAST

Uspokój się!

METODY

My oba w tym tu przyszli celu,

By poprosić o nocleg. Byliśmy w hotelu,

Lecz widać tam za mały napiwekśmy dali

Bo wskazano nam wyro na ogólnej sali...

PIAST

Lecz jakże was ugoszczę?... Niskie moje progi!

RZEPICHA

Pokaż, że jest prawdziwy z siebie demokrata,
Ugość ich tym, czym możesz...

ZIEMOWIT

Czym tata bogata!

PIAST (*wyjmując karty meldunkowe*)

A więc najpierw niech każdy wypełni meldunek...

METODY

Stan cywilny? Kawaler.

PIAST

Do wojska stosunek?...

CYRYL (*na stronie*)

Stan cywilny? Z tym mniejsza. W ogóle mniejsza, kto ja...

Grunt, że ją pokochałem, że musi być moja!

Tak mnie piękność nieziemska Rzepichy urzekła,

Że dalibóg, ucieknę z nią choćby do piekła!

(*do Rzepichy na ucho*)

Uciekajmy, zaklinam, przepiękna Rzepiszko,

Jedź ze mną pierwszą tratwą. Masz bilet ze zniżką!

Otoczę cię luksusem, poznasz co to przepych

I będziesz najszcześliwszą z wszystkich w świecie Rzepich!

RZEPICHA

Ciszej, bo mąż usłyszy...

METODY

Czyś oszalał, bracie!?

Przecież są pozytywne z obu nas postacie!!

RZEPICHA

Nawet gdybym na wszystko była teraz skora,

Nic z tego przez bezduszny schematyzm autora!

METODY

Bowiem pozytywnego, wiesz, pierś bohatera,

Żadnym ludzkim uczuciem przenigdy nie wzbiera!

Tak każą sztuk współczesnych niezłomne kanony,

Więc wracaj do meldunku. Jeszcze nieskończony...

CYRYL

Jakiż spotkał mnie zawód!

METODY

Zawód? Bez wahania

Pisz: delegat rządowy od spraw odszczurzenia.

RZEPICHA

Wielkie nieba!

PIAST

Powitać!

ZIEMOWIT

Tak się staje zadość

Starej prawdzie, że gość w dom, a głupiemu radość!

RZEPICHA

Skaranie z tym łobuzem!

PIAST

Nad kłopoty szczurze

Gorsze z dzieckiem zmartwienie! Poradźcie coś!

METODY

Służę.

Wnioskując z uczesania kędziorów w plerezę,

Chłopak jest bikiniarzem, stawiam taką tezę,

Jak we włosach miał Samson siły, ile wlezie,

Tak ten chłopak ukrywa źródło zła w plerezie.

Zatem drobny wystarczy tu fryzjerski zabieg,

By wstrzymać wzmagający w młodzieńcu tym zła bieg.

ZIEMOWIT

Ja nie chcę! Ja tam sercem, gdzie są bikiniarze!

CYRYL

Wolnego!

METODY

Stop!

CYRYL

Pójdź dziecię, ja cię ostrzyc każę!

Nożyce!

(strzyże go)

Grzebień! Szczotkę! Trochę brylantyny

I oto po obrzędzie, zwanym – postrzyżyny...

ZIEMOWIT

Przebóg! Co to? Zaczynam kochać mamę, tatę
I aniołów-fryzjerów i tę zgrzebną chatę...
Precz narowy przeszłości! Nie chcę być ladaco,
Chcę społeczeństwu służyć wciąż wydajną pracą!
Teraz wspólnie z kmięciami, wypuszczam się, hurra!
W bój pod hasłem: Żadnego więcej w kraju szczura!

METODY

Oto morał tej sztuki: nagła niespodziana
Zachodzi w młodym chłopcu wewnętrzna przemiana!

RZEPICHA

Wprawdzie owa przemiana zaszła mechanicznie,
Lecz się w sztuce konfliktu rozwiązały ślicznie.
Beztrósko nam i sielsko kukuleczka kuka –
Wykukaj ile premier będzie mieć ta sztuka?

(kukuleczka kuka raz)

PIAST

(po daremnym oczekiwaniu na dalsze kukanie)
By tendencja tej sztuki była jeszcze zdrowsza...

WSZYSCY RAZEM

Zakończymy ją zgodnie piosenką z „Mazowsza”...

PIOSENKA (wszyscy)

1.

Kukuleczka kuka, skończyła się sztuka
Kto ma klepki w głowie, ten się w czoło puka:
Puku, kuku, acha, acha!
Odiridi, odiridina, odiridina, ucha!

2.

Jak uciekła w proso znana przepióreczka,
Tak w przeszłość ucieka myśl autoreczka,
Kuku, puku, acha, acha!
Odiridi, odiridina, odiridina, ucha!

3.

Oto sens tej sztuki: czym autora chata
W schemata bogata, tym on tra-ta-ta-ta!
Puku, kuku, acha, acha!
Odiridi, odiridina, odiridina, ucha!

4.

Ziemowit miał przełom, gdy wrócił do domu,
A my w polskich sztukach czekamy przełomu!

Puku, kuku, acha, acha!
Odiridi, odiridina, odiridina, ucha!

(Koniec. Kurtyna)

„Przekrój” nr 413, 8 III 1953, s. 6-7

* jeden z tekstów I programu Teatru Satyryków *Obecność obowiązkowa*

Witold Zechenter

Piosenka o starym i nowym Krakowie*

A w starym Krakowie godziny wawelskie
srebrzysty grał hejnał wśród baszt
i Planty szumiały wśród śmiechów i westchnień,
gdy wiosna wieszala bzy w liściach niebieskie
i słońce wciągała na maszt.
Deptakiem szła radość na zwykłą przechadzkę
i zgrzyt katarynki się snuł
i walczyk figlarny przyzywał na schadzkę,
gdy Wisłę zmierzch łodzią gwiazd pruł...

Bo w Krakowie, ach, w Krakowie
było życie kolorowe,
było życie romantyczne
i wesołe, i liryczne.
Stare gmachy cień rzucały,
młode wargi pieśń śpiewały,
która biegła lotem ptaków
i chwaliła piękny Kraków!

Lecz mało serc wtedy rytm znało głęboki,
gdy blichtrzem się śmiała A – B
i blaski pozorne skrywały nędz mroki –
szepotały przedmieścia, zbliżały się kroki
i krzywda kipiała jak krew.
Aż wybuch, kul poświst, nad brukiem błysk pałek,
strajk, pochód i bunt. Pierwszy Maj...
Lecz przemoc głużyła hymn ludu wspaniały
i piosnka znów biegła na kraj...

Że w Krakowie, ach, w Krakowie
tętni życie kolorowe
tętni życie romantyczne
i wesołe, i liryczne.
Stare gmachy cień rzucają,
młode wargi pieśń śpiewają,
która dźwiękiem ślepych znaków
chwali Kraków, piękny Kraków.

A w nowym Krakowie przeszłością przesnuta
rozmowa stuleci wciąż trwa,
lecz zycia treść inna i inna w nim nuta,
pieśń inną czy słyszysz? – to Nowa jest Huta,

blask nowy wśród nocy i dnia!
Jest radość i szczęście, i silne są ręce
i miastu ubywa wciąż lat –
więc wszyscy śpiewają jak w starej piosence,
śpiewajcie i wy z nami tak...

Bo w Krakowie, ach, w Krakowie
szumi życie młodzieżowe,
szumi życie romantyczne,
robotnicze i liryczne.
Nowe gmachy blask rzucają
młode wargi pieśń śpiewają,
w szczęsnym łącząc dziś orszaku
stary Kraków – nowy Kraków!

„Echo Krakowskie” nr 71 (2276), 24 III 1953, s. 4

* Tekst piosenki Gustawa Grawicza z I programu Teatru Satyryków *Obecność obowiązkowa*, którą w scenie półfinałowej, z akompaniamentem Krystyny Kopańskiej i kompozytora, śpiewali: Maria Koterbska, Barbara Łozińska, Krystyna Marynowska, Ewa Stolzman, Zygmunt Miłkowski, Leszek Szymocha i Bogumił Zatoński.

Jan Wilczek

Widziałem STALINA

Z pietyzmem przekazują dziś innym swe wspomnienia ci, którzy mieli szczęście widzieć Józefa Stalina. Los zrządził, że ostatni raz dane było widzieć Go szerszemu gronu osób w czasie wielkiego koncertu muzyki polskiej w Teatrze Wielkim w Moskwie 12 stycznia 1953 roku. Obecność Józefa Stalina na tym koncercie i uznanie wyrażone naszym artystom było świadectwem Jego serdecznego i przyjaznego zainteresowania osiągnięciami kultury polskiej.

Niezmiernie interesująco wspomina koncert muzyki polskiej w Moskwie – koncert, który stał się dla naszych artystów dumą i zobowiązaniem – wiceminister Kultury i Sztuki Jan Wilczek.

Droży towarzysze, jeszcze tak niedawno widziałem Towarzysza STALINA, żyjącego. Jest to dla mnie wielką wartością – chcę Wam to wspomnienie przekazać w słowach najprostszyc.

W styczniu bieżącego roku zostałem wydelegowany do Moskwy, aby pomóc w zorganizowaniu reprezentacyjnego koncertu polskich artystów...

Rozmawiając z towarzyszami radzieckimi na temat zbliżającego się wieczoru – uświadamialiśmy sobie wszyscy, że na koncert przyjdą najwyższe osobistości. Spodziewaliśmy się, że może przyjdą członkowie Rządu, może zobaczymy któregoś z wielkich towarzyszy z kierownictwa Partii. Były chwile, w których uśmiechaliśmy się. Nikt z nas nie wymówił przed koncertem imienia STALINA. Nadzieję zobaczenia gospodarza ukrywaliśmy głęboko – żeby się nie rozczarować, aby nie uroczyć.

Wreszcie dwunastego stycznia rano przysłano mi do hotelu kartę zaproszenia. O godz. 18.30, na pół godziny przed rozpoczęciem koncertu byliśmy już z towarzyszem ambasadorem Lewikowskim na miejscu, w Teatrze Wielkim. Tylko na krótką chwilę zatrzymaliśmy się w marmurowym holu wejściowym – gdy weszliśmy na salę, ogromna złoto-purpurowa widownia, jarząca się tysiącami świateł, wypełniona już była całkowicie publicznością. Usiedliśmy w pierwszym rzędzie.

Na sali, w rzędach siedzących dostrzegać zacząłem generalskie dystynkcje, najwyższe odznaczenia radzieckie na piersiach, gwiazdy bohaterów Związku Radzieckiego, ordery Lenina, odznaki nagród stalinowskich. Cały rząd łóż pierwszego piętra z prawej strony sali zajęty był przez korpus dyplomatyczny wszystkich akredytowanych państw. Widownia od parteru aż po najwyższe piętra była pełna. Jedyne centralna łoża rządowa pierwszego piętra i mała lewa łoża prosceniowa – ta właśnie „Jego” łoża – pozostawały puste. Ale na pluszowych blankietach białe leżące przed każdym fotelem programy.

Światło na sali poczęło przygasać punktualnie o godzinie 19-ej. Wąska struga bocznego reflektora odnalazła Waleriana Bierdiajewa, idącego wśród orkiestry i doprowadziła go do

pulpitu dyrygenta. Lewa łoża prosceniowa była wciąż pusta. Dyrektor Bierdiajew wznosił ręce nad orkiestrę, zagrzmiały pierwsze akordy Hymnu Związku Radzieckiego – ludzie w ogromnym Teatrze powstali z miejsc i właśnie wtedy, gdy salą przetaczał się miękki grzmot wstających – boczna łoża nagle zaludniła się i dostrzegłem STALINA.

Towarzysz STALIN usiadł w głębi łoży, tak że na chwilę znikł mi z oczu, po czym dostrzegalem już tylko chwilami Jego profil i ręce.

W sali Wielkiego Teatru Moskiewskiego brzmiały nasze hymny narodowe – Wielki Hymn Radziecki i nasz Mazurek – zacisnąłem wtedy z całej mocy szczęki, aby pohamować dławiące wzruszenie. Wzniesiona dłoń STALINA salutowała oba nasze hymny – i obie te melodie związały się razem.

Drodzy towarzysze – STALIN nie wygląda tak, jak go przedstawiają fotografie. STALIN wygląda tak, jak go przekazują portrety. Jest piękny i żywy. Tego wieczora – widziałem Go w odległości nie większej, niż dziesięć metrów – wyglądał zdrowo i młodo. Jego bujne włosy są silnie, kontrastowo szpakowate. Nie siwe – lecz właśnie szpakowate. Wąs ma srebrnoszary. Był w swoim zwykłym stalowym mundurze – bez odznak. Od jasnej barwy munduru, srebrzystych włosów odbijał kolor twarzy – zdrowy, czerstwy – STALIN zrobił na mnie wrażenie lekko opalonego. Później towarzysze opowiadali mi, że podobno był na południu, na wypoczynku. Może ogorzał na słońcu w Soczi? Drodzy towarzysze, tego wieczora Towarzysz STALIN wyglądał tak zdrowo i młodo, że ogarnęła mnie radość. Znałem przecież Go tylko ze zdjęć i z filmu. Oto miałem przed sobą niespodziankę – wrażenie ogarniające ciepłem i ufnością. Jeszcze wiele, wiele lat będziecie z nami – myślałem.

W tak krótkim czasie miała prysnąć ta nadzieja...

Towarzysz STALIN wygląda tak, jak go przekazują artyści. Ma ten sam sposób poruszania się, bardzo spokojny i skupiony. Jego ręce układają się dłoń na dłoni, przed piersią. Siada wolno i wygodnie, jak pogodny gospodarz. Nie ma w nim nic nerwowości. Zdaje się być uosobieniem spokoju. Jego oczy uśmiechają się.

W łoży Towarzysza STALINA widziałem towarzyszy, których reakcja na koncert z minuty na minutę stawała się coraz żywsza. Były chwile, gdy towarzysze Malenkow i Beria odwracali się ku Towarzyszowi STALINOWI, z jakimiś wesołymi uwagami. Chwilami tylko dostrzegalem profil Towarzysza STALINA, po każdym jednak punkcie programu widziałem Jego dłonie, dające brawa.

Towarzysz STALIN oklaskiwał każdy punkt programu. Ma zwyczaj klaskać bardzo wolno i spokojnie – czasem podnosi tylko klaszcząc dłonie wyżej, prawie na wysokość oczu, na znak specjalnego aplauzu. Szybko i pomyślnie minęła pierwsza część koncertu. Zakończyliśmy ją finałem z drugiego aktu „Strasznego Dworu”, pełnym chórem i solistami w kostiumach i baletem opery – mazurem kończącym akt. Ten fragment opery to perła dyrektora Bierdiajewa. Mazur porwał salę. Długo Teatr Wielki trząsł się od oklasków, kilkakrotnie rozsuwała się i zsuwała kurtyna. Gdy zabłysło światło na widowni, Towarzysza STALINA już w łoży nie było...

Po przerwie wróciliśmy szybko na salę i zajęliśmy swoje miejsca. Nie chcieliśmy tracić chwili, gdy Towarzysz STALIN będzie wchodził do swojej łoży, dokładnie w tym momencie widoczny. Znowu przygasły światła. Przez kilka sekund narastała myśl, czy może się poczuł zmęczony, może musiał już opuścić salę... Lecz nie. Otworzy się światłem drzwiczki w głębi łoży, i znowu ukazał się Towarzysz STALIN. Jasny, żywy i najbliższy.

Drugą część koncertu rozpoczęliśmy zainscenizowanym programem trzeciego aktu „Halki” – z chórami i tańcami góralskimi. Potem śpiewał Wacław Domieniecki, Maria Fołtynówna i

Marian Wodiczko. A poza tym śpiewało i tańczyło „Mazowsze”. Towarzysz STALIN był do końca. Wysoko podnosząc dłonie, oklaskiwał solistów i „Mazowsze”. Gdy nasi chłopcy i dziewczęta zaśpiewali Mu piosenkę o Nim, wprost z serca do serca „Oj, jak stało zielono” – towarzysze Malenkow, Beria, Mołotow, Woroszyłow i Chruszczow nachylili się ku STALINOWI z uśmiechem, żartując prawdopodobnie z bezpośredniego zaadresowania piosenki. Sala wymusiła bis i długo, manifestacyjnie biła brawo. Towarzysz STALIN był do samego końca programu – wyszedł po drugim ostatecznym opadnięciu kurtyny.

Drodzy towarzysze, później spędziliśmy pół nocy w Ambasadzie Polskiej, rozpamiętywając ten wieczór. Długo nasi koledzy pełną piersią i pełnymi głosami śpiewaków śpiewali „100 lat”. Nie wiedzieliśmy wtedy, że los wylicza Towarzyszowi STALINOWI już ostatnie dni. Komunikat TASSA o koncercie i o zaszczytnej nagrodzie przyznanej polskim artystom doręczono nam do Ambasady o godzinie 24-ej tego samego dnia. W niespełna dwie godziny po koncercie.

Komunikat TASSA jest znany. Opublikowała go nazajutrz na pierwszej kolumnie moskiewska „Prawda”. Przedrukowały go wszystkie polskie – i wiele dzienników zagranicznych. Ale przekazuję Wam do tego komunikatu jeszcze jeden szczegół, który ofiarował nam przewodniczący Komitetu dla Spraw Sztuki Związku Radzieckiego, tow. Bespałow... Opowiedział nam, że został wezwany na Kreml bezpośrednio po koncercie. Towarzysz STALIN i towarzyszący Mu tego wieczora towarzysze w pogodnym nastroju omawiali szczegóły wieczoru. Towarzysz STALIN czuł się dobrze, był zadowolony i pogodny. Komunikat TASSA układano w Jego obecności. I gdy tekst powstawał, gdy Mu go czytano – Towarzysz STALIN, podkreślając swoje słowa gestem dłoni, powiedział: Ciepłej... Ciepłej...

I w komunikacie TASSA jest to ciepło, którym pulsowało dla nas Wielkie Jego Serce. Może gdy odchodził szumiała Mu w pamięci przeszłość, może brzmiały słyszane pieśni, i może wśród nich zabrzmiała i polska pieśń, której słuchał w ostatni swój wieczór w Teatrze Wielkim.

Piątego marca 1953 roku spotkało nas najgorsze. Nikt już Towarzysza STALINA żywego nigdy nie ujrzy – ale On istnieje w nas i tak już pozostanie na zawsze.

„Nowa Kultura” nr 11 (155), 15 III 1953, s. 3; „Przekrój” nr 416-417, 24 III 1953, s. 2, 7

Zofia Bystrzycka

„Z wiór cieśli mieć papiloty...” – chcą „poeci” Artosu

Tocząca się od niedawna dyskusja o pieśni masowej i piosence jest okazją do zwrócenia uwagi na niektóre teksty piosenek wykonywanych przez „Artos”. Przeczytałam ich ostatnio kilkadziesiąt i ponieważ czuję lekki zawrót głowy, więc nim jasność myślenia zupełnie mnie opuści – chcę od razu zaznaczyć jedno, aby zachować proporcję w ocenie: wyhodowała się już pewna ilość tekstów poprawnych, czasem dobrych i bardzo dobrych, które z dobrym podkładem muzycznym są przyjemne do słuchania, śpiewu chóralnego i nucenia „na co dzień”, ale większość budzi pewien niepokój.

Czytając ma się wrażenie, że autorzy wypisali sobie na karteczkach kilkadziesiąt różnych frazesów, potem te karteczki potasowali, i z tego co wyszło, układali swoje piosenki. Poszłam ich śladem i wypisałam kilka zdań, które mają dać tzw. wydźwięk i które powtarzają się regularnie. Więc:

Serc naszych rytm. Rusztowań las. Rusztowań pęd. Dźwięk przyszłości. Hen w dal (może być „z wysokich hen gór” lub „z wysokich hen Tatr” albo jeszcze „z rusztowań hen”). Latarnie zapłoną. Serca zapłoną. Plan nas zapala. Rośnie dom (albo gmach lub gród). Może być: „za gmachem gmach” i wtedy jest rym: „jak w najpiękniejszych snach”. Mariensztat. Ale ostatnio pierwsze miejsce bierze – MDM.

Pewnie, że łatwiej szukać wieści z budowy, niż samemu budować zwrotki ze świeżych i mądrych słów. Murarz jest nieszczęsnym bohaterem połowy piosenek, a ponieważ trudno jest pisać o człowieku, którego zna się jedynie z gazet, więc sprawy załatwia się tak:

*Murarz przodownik pracy
Dom buduje na Mariensztacie
Mam o nim więcej pisać?
Przecież go wszyscy znacie*

Postać – skrót. A jak skrót ma poruszyć nasze serca? Autor nie myśli o tym. Bo pewnie sam pisał bez wzruszenia, na zimno. Albo taki murarz:

*Murarz jest taki dziecinny
Choć od lat zna tylko pracę
Cegła dla niego to klocki
Z których buduje pałace*

Dlaczego ten człowiek, który zna nie tylko pracę, ale codziennie łamie w sobie stare nawyki, kocha, uczy się, martwi i zwycięża, ma być dziecinny i niedorozwinięty? Dziwny efekt artystyczny.

W piosence murarz ma czasem dziewczynę, ale też bez twarzy i własnego życia. I żeby uniknąć jakichś ludzkich między nimi stosunków, jeden z autorów wpadł na taki pomysł:

*Wiecie do której dziewczyny
Wzdycha wasz murarz chwacki
A – do przekupki co stoi
Na rynku mariensztackim*

A – i spokój. Ale to dziwnie kamienna postać, skoro w jej oczach „kąpie się Wisła”. Należy ruszyć wyobraźnią i widzieć to, o czym się pisze, wtedy pomnik nie będzie miał wody w oczach.

Chcemy, by piosenka cieszyła nas, uczyła i wzruszała. A nikt u nikogo nie wywoła wzruszenia afektacją i takim obrazem poetyckim:

*Być Twoją Stolicą. Być Twoją, Warszawo.
Przeżywać twe smutki i wzloty
Miast perfum oddychać murarską zaprawą
Z wiór cieśli mieć papiloty*

Żeby przeżywać smutki i wzloty Warszawy, naprawdę nie trzeba biegać w drewnianych papilotach i wachać wapno! W tej samej zresztą piosence autor proponuje nam taką racjonalizację:

Garściami z dna Wisły wciąż piasek donosić

A potem:

I patrzeć, i patrzeć jak robią

Paść oczy. Wygodnie, z boku. Niech robią. I kończy skromnie:

*Ty znasz mnie Warszawo, więc nie daj się prosić:
Ja muszę, ja muszę być z Tobą...*

Autor nie dał się poznać Warszawie z najlepszej strony. Więc skąd ta pretensja i gwałtowny mus?!

Kiedy się podczas pisania wyłącza myślenie jak radiodbiornik, który nam przeszkadza zaburzeniami w eterze, wtedy zachodzi taki przypadek:

*Gdy do siewu stajemy w szeregu
Nasze ręce najszybciej pobiegną
Nasze ręce – jak wiesz,
Sypną ziarnem jak deszcz
I pobiegną, pobiegną, pobiegną.*

To chyba jakieś długie dystanse. I od razu myślę, co by było, gdyby na przykład Zatopek* zaczął biegać na rękach.

Nie będziemy mnożyć przykładów. W głowie mam kołowrotek słów i wizji, a w skroniach czuję słowa którejs piosenki: „*śpiewa młotów bijących grzmot*”.

„Życie Literackie” nr 13 (63), 29 III 1953, s. 12

* Emil Zátopek (1922-2000) – słynny biegacz czechosłowacki, 4-krotny mistrz olimpijski w biegach długodystansowych

Wisława Szymborska

W oknie

Chwałę okna w imieniu miłości.
Okna – dobry przewodnik miłości.
U nas będą dla zdarzeń i marzeń
po raz pierwszy otwarte na oścież.

Okna – dobry przewodnik miłości.
Pocałunków wysyłanych na dłoni.
Oczekiwań. Uśmiechów. Powitań.
Słońca w rzesach. Wiatru przy skroni.

Nowe domy to domy gorliwe.
Idą w górę jak nuty w piosence.
W każdym oknie Kasieńka
czeka swego Jasieńka,
biedroneczka jej siadła na ręce.

„Dziennik Polski” nr 81 (2856), 4-6 IV 1953, s. 1

Jan Zych

Dwie strofy pieśni

Szła zbuntowana pieśń ulicami
Sosnowca, Krakowa i Łodzi,
a w każdym mieście bruk się krwawił,
gdy sztandar wschodził.

Pieśń była twarda. Prosta.
Fabrykanci lękali się pieśni,
bo wykwiłała z każdej wiosna
pąkami pięści.

Posłuchaj. Dziś znowu
usłyszysz pieśń, lecz jakże inną.
Nad Sosnowcem, Łodzią, Krakowem
czerwone sztandary płyną.

Na spotkanie tej pieśni
w Nowej Hucie, widziałem, robotnicy
nowe piętra wzniesli,
wybrukowali ulice.

Inni na bezdrożach zbudowali drogi,
w hutach mocniej rozpalili ogień,
wytężyli ręce i oczy,
by łatwiej było pieśni wkroczyć.

W Sosnowcu, Krakowie i Łodzi
jednym nurtem dziś płynie rzeka.
W pierwszomajowym pochodzie
po szczęście człowieka.

„Dziennik Polski” nr 102 (2877), 30 IV 1953, s. 3

O Robotniczym Zespole Pieśni i Tańca Związku Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych „Krakowiacy”

Wśród amatorskich zespołów artystycznych Krakowa na pierwszy plan wysuwa się wielki, 320 osób skupiający Robotniczy Zespół Pieśni i Tańca Związku Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych, który przybrał miano – **KRAKOWIACY** – laureat zeszłorocznego festiwalu artystów-spółdzielców. W związku z rosnącymi stale osiągnięciami i sukcesami artystycznymi tego zespołu wysuwa się obecnie koncepcję ewentualnego jego upaństwowienia, przekształcenia w zespół zawodowy.

Czy projekt ten jest słuszny? Czy rokuje nadzieje dalszego rozwoju artystycznego robotniczego zespołu? Czy jego realizacja przyniosłaby korzyści naszemu życiu kulturalnemu? Czy można nagle usunąć z produkcji kilkuset fachowców? Oto pytania wyłaniające się na obecnym etapie pracy spółdzielczych artystów. Odpowiedź na nie dają fachowcy z dziedziny muzyki, choreografii, teatru i literatury. Na pytanie – co dalej z „Krakowiakami”? – odpowiadają: Tadeusz Kwiatkowski, Lucjan Kydryński, Stanisław Lachowicz i Stefan Otwinowski.

Tadeusz Kwiatkowski:

– Widziałem osiągnięcia krakowskiego Robotniczego Zespołu Pieśni i Tańca. Widziałem wielki, rzetelny wysiłek, godzinę pochwał i sukcesów. Kilkaset osób po godzinach pracy, z entuzjazmem i niespotykaną energią stworzyło widowisko, którego motywem przewodnim jest folklor ziemi krakowskiej. „Krakowiacy” dali na scenie piękny pokaz kolektywnej amatorskiej pracy. Przede wszystkim wyróżnić należy grupę baletową pod kierownictwem prof. Mariana Wieczystego, która w programie odgrywa dominującą i najbardziej udaną rolę. Pokazane tańce, proste w układzie, ale pełne inwencji i wdzięcznej stylizacji, żywo i z temperamentem odtworzone przez kilkadziesiąt osób – pozwalają sądzić o drogach rozwojowych tego zespołu. To samo można powiedzieć o chórach, o sekstecie kobiecym i czwórce rewelersów, o solistach, którzy chociaż ustępują jeszcze tancerzom – mają duże możliwości przed sobą. I warto, aby wyrównali poziom z pozostałymi. Ale w tym wszystkim, co widziałem kryje się jedno zasadnicze zastrzeżenie: bogactwo programu. Nadmiar efektów, ustawiczne dążenie do poszerzenia bazy artystycznej, do wzbogacenia repertuaru. I to, wydaje mi się, jest dużym błędem ambitnego kierownictwa zespołu. Mając do czynienia ze zdolnymi wprawdzie, ale amatorami powinno się dbać o pracę od podstaw, o pracę w głąb, a nie wszcz, powinno się poniechać troski o natychmiastowe rezultaty, a rozwijać umiejętności oszczędnie i

gospodarować nimi według zasad długofalowej, praktycznej ekonomiki. Porwał mnie wprawdzie ogrom osiągnięć „Krakowiaków”, kogóż bowiem nie rozentuzjazuje udany trud ludzki, lecz szybko oko i ucho wychwytało błędy tego dostatku. Boję się, by dostatek ten nie uspił czujności twórców zespołu. Trzeba bowiem, aby w tej chwili zatrzymać to wszystko, co jest dobre i sumiennie wypracowane i zacząć pogłębiać artystycznie poszczególne osiągnięcia. Trzeba szkolić głosy, kształcić dykcję, pokazywać jakie przepaści kryją się w początkowych sukcesach, formować plastykę choreograficzną, utrwać i rozwijać świadomość artystyczną. To długa i żmudna praca, obliczona bodajże na lata. Ale bez tego się nie obejdzie. Wiem, że ci ludzie codziennie po godzinach zawodowej pracy z pełnym poświęceniem przynosili zespołowi całą swoją wiedzę, przeżycia i gorliwość artystów – ochotników. To cenny wkład w rozwój naszej kultury i tego nie wolno już utracić. Ale nie wolno też upajać się pierwszymi osiągnięciami. Nie wolno już snuć zbyt pochopnych planów, nie wolno myśleć kategoriami zawodowymi, które podnoszą zaraz kryteria oceny i mogą zawieść nawet największych optymistów. Wielkim nieporozumieniem w programie, który widziałem, są kostiumy – bogate, uszyte z dobrych materiałów, kostiumy, których ilość przekracza marzenia zawodowych scen. Nikt nie zadbał o zestawienia kolorystyczne w układach tanecznych, nikt nie zatroszczył się o krój i użyteczność baletową. Po prostu sięgnięto do albumów regionalnych i stamtąd skopiowano stroje. A przecież scena wymaga innego podejścia do tego zagadnienia, a zwłaszcza do zagadnienia tańca. To również musi kierownictwo przemyśleć i powierzyć plastykowi z prawdziwego zdarzenia. Zespół „Krakowiaków” zrobił wiele, trzeba bić mu brawo z całych sił, ale winien teraz po pierwszych sukcesach przeanalizować swój dorobek i wyciągnąć z niego słuszne wnioski. Ambicjom nie można się dać uwieść.

Lucjan Kydryński:

– Przede wszystkim: zapal. Każdemu, kto patrzy na występ „Krakowiaków” musi rzucić się w oczy zapal, z jakim młodzi robotnicy i rzemieślnicy podchodzą do swej artystycznej pracy. A „zapal czyni cuda”. Toteż zespół przedstawił się podczas swego ostatniego występu w Krakowie z jak najlepszej strony. Są w nim naprawdę utalentowani śpiewacy i tancerze, jest bardzo dobrze brzmiący chór i orkiestra... Nie ma natomiast pozy i zmanierowania, nie ma „gwiazd” i „gwiazdorów” – a to już dużo... Trzeba spółdzielczym artystom pomóc w ich dalszej pracy. Czy słusznie jednak padła propozycja upaństwowienia ich zespołu? Stworzenia zespołu zawodowego jak „Mazowsze”, „Małwy” czy „Śląsk”? Nie sądzę. Jasne, że zupełnie inne wymagania stawia się zawodowcom, a inne amatorom. Jasne, że nawet bardzo dobry zespół amatorski nie może dorównać kolegom, którzy całe lata poświęcają jedynie doskonaleniu swej sztuki. Pracę należałoby więc zacząć od podstaw. I to pracę ostrą i... bezwzględną. Trzeba by zmienić znacznie skład zespołu na rzecz całkowitego odmłodzenia go, trzeba by kilkuset fachowców oderwać od ich warsztatów pracy... A rezultat? Zyskalibyśmy m o ż e dobry zespół zawodowy, stracilibyśmy n a p e w n o bardzo dobry zespół amatorski, który swą aktywną działalnością doskonale służy sprawie upowszechnienia kultury muzycznej. Dlatego wydaje mi się, że nie po tej linii powinna pójść pomoc dla zespołu. Ich ostatni występ miał – mimo naprawdę wielkiego uroku – pewne niedociągnięcia. Wywodzą się one ze zbyt luźnego związku zespołu z zawodowymi artystami. Wyciągnijmy więc z tego wnioski. „Krakowiakom” potrzeba współpracy dobrego plastyka, który pomógłby im w zaprojektowaniu odpowiednich kostiumów, potrzeba współpracy dobrego aktora, który nauczyłby ich koniecznej dykcji, potrzeba współpracy dobrego reżysera, który narzuciłby całości widowiska odpowiednią koncepcję, usunął rzeczy zbędne i dłużyzny. Potrzeba również

opieki nad niewątpliwymi talentami w zespole. Są tam osoby, które powinny kształcić się w szkołach muzycznych i konserwatoriach. Gdy osiągną odpowiedni poziom, przejdą z pewnością do zespołów zawodowych i staną się dobrymi artystami. A „Krakowiacy” nie odczują tej straty poszczególnych osób. Na ich miejsce przyjdą na pewno nowi utalentowani chłopcy i dziewczęta. Dajmy Robotniczemu Zespołowi Pieśni i Tańca pomoc, której niewątpliwie potrzebuje. Widząc ich zapał do pracy, możemy być pewni, że należycie ją wykorzystają. Ale nie powinniśmy ich kusić karierą zawodowców. Jako reprezentacyjny zespół amatorski spełniają z pewnością niemniej doniosłą rolę w naszym życiu kulturalnym.

Stanisław Lachowicz:

– Robotniczy Zespół Pieśni i Tańca „Krakowiacy” stanowi w naszym skromnym jeszcze amatorskim ruchu muzycznym pozycję poważną i wartościową. Wprowadzie główny nacisk położono w jego pracy na tańce – Marian Wieczysty pokazał tu swój „lwi pazur” – niemniej jednak dźwięk, muzyczna strona, godnie konkuruje z choreograficzną, a często zespala się z nią, tworząc formy typowe dla tego rodzaju „zespołów pieśni i tańca”. Kierownictwo zespołu postąpiło bardzo słusznie, angażując fachowych instruktorów muzycznych: Wroński, dyrygent zespołu, jest wytrawnym, rutynowanym muzykiem, wysokie kwalifikacje i pełnię zapału posiada dyrygent chóru Duliński, muzykę do widowiska napisał znany dyrygent i kompozytor Gajdeczka. Fachowym instruktorem zawdzięcza zespół w dużym stopniu swój niewątpliwie wysoki poziom; chór (96 osób) i orkiestra brzmią na ogół czysto (co bardzo rzadko osiągają zespoły amatorskie) i równo rytmicznie. Słusznie, że kierownictwo zespołu i kompozytor nie stawiają zadań, które przekraczałyby możliwości wykonawcze zespołu i sztucznie śrubowały poziom; repertuar nie jest za trudny (a i nie za łatwy), dzięki czemu zespół gra i śpiewa swobodnie, bez nadmiernego wysiłku i nerwowości. Naturalnie podstawą wartości zespołu nie są instruktorzy, ale niebawym zapał i entuzjazm członków (także i kierownictwa); pełen podziw ogarnia, gdy pomyśli się, ile bezinteresownej pracy i wyrzeczeń kosztowało osiągnięcie tak okazałych wyników. Dobre wyniki w pracy stały się przyczyną do wysunięcia projektów upaństwowienia zespołu i stworzenia – na wzór „Mazowsza” – zespołu „Krakowiacy”. Nie sądzę jednak, aby projekty te były słuszne i celowe. „Krakowiacy” są w obecnym stanie rzeczy zespołem typowo amatorskim. Nie powinien nas – przyzwyczajonych w wielu produkcjach niezawodowych do dyletantyzmu – wprowadzać w błąd dobry poziom tego zespołu; szczery zapał poparty fachowym instruktorem musi dawać dobre wyniki (tam gdzie ich nie ma – jedno lub drugie niedomaga), ale daleko tu jeszcze do tego, czego wymaga się od zespołu zawodowego. Po upaństwowieniu zespół musiałby zapomnieć o wszystkich swoich dotychczasowych sukcesach i rozpocząć robotę od podstaw (może nawet w gruntownie zmienionym składzie). Upaństwowienie przyniosłoby w przyszłości duże korzyści artystyczne, ale – sądzę – że lepiej i oszczędniej byłoby tego rodzaju akcję przeprowadzać stopniowo, co na odcinku muzycznym (w innych działach analogicznie) wyobrażam sobie w sposób następujący: Należałoby przede wszystkim zwiększyć kadry instruktorskie (może w oparciu o WDK ZZ i MDK) i uczyć artystów-amatorów śpiewu solowego, dykcji, solfeżu. Prawidłowe ustawienie głosu jest konieczne nie tylko dla solistów (dla nich głównie), ale także dla chóru, który dopiero wtedy będzie brzmiał pełnie; praca nad wymową w tego rodzaju zespołach, gdzie słowo gra rolę zasadniczą, musi być silnie akcentowana; nauka śpiewania z nut umożliwia szybkie przygotowanie repertuaru. Należałoby również poprzez instruktorów podwyższać stopniowo kwalifikacje członków orkiestry i zapewnić im dobrze strojące instrumenty (aby np. puzon nie psuł brzmienia całej orkiestry). Tak orkiestrę, jak i chór należałoby powiększyć ilościowo. Zespoły „pieśni i tańca” dają często widowiska w stylu

wodewilowym (wodewil jest dalekim krewnym opery), dlatego też pedagog-wokalista powinien znać styl śpiewu i gry scenicznej w operze czy operetce. Po dwóch latach takiej solidnej pracy z zespołem (naturalnie nie eksploatując go przesadnie na różnych okolicznościowych występach) byłby on w stanie osiągnąć kwalifikacje umożliwiające przejście na „zawodowstwo”, względnie mógłby nadal pracować jako zespół amatorski o poziomie zawodowym. Nie ma sensu robić w tej chwili z dobrego zespołu amatorskiego kiepskiego zespołu zawodowego, tym bardziej, że problem oderwania takiej masy ludzi od ich warsztatów pracy byłby bardzo trudny do realizacji. Na zakończenie warto podkreślić wielką rolę zespołów amatorskich w stylu zespołu „Krakowiacy” w pracy nad upowszechnieniem artystycznego słowa, muzyki i tańca. Jak żołnierz, który w okresie służby wojskowej gra w orkiestrze swej jednostki, a później w rodzinnej wsi jest założycielem i kierownikiem miejscowej orkiestry, tak i członkowie zespołów amatorskich rozszerzają swój zapał do pracy artystycznej wśród swych rodzin, po fabrykach, warsztatach i biurach, pomagają w wyszukiwaniu talentów i tworzą nowe szeregi miłośników muzyki. Cóż może większym entuzjazmem natchnąć niż widok zespołu – jak zespół krakowski, w którym na kontrabasie gra zgrubiałymi palcami szewc, obok na wiolonczeli wysoki urzędnik WRN*, solistami chóru są: tenor – ślusarz z zawodu i baryton – technik normowania. Oby tego typu dobrych zespołów amatorskich powstawało w naszym kraju jak najwięcej – one bowiem przede wszystkim stanowią o poziomie kulturalnym szerokich mas.

Stefan Otwinowski:

– Robotniczy Zespół Pieśni i Tańca „Krakowiacy” to szereg grup artystycznych, z których wybija się żywiołowa grupa baletowa. Oczywiście nie jest to balet w ścisłym tego słowa znaczeniu, lecz młody, niezmanierowany zespół taneczny, wypełniający z bezpośrednim wdziękiem proste układy korowodów tanecznych. Podczas pełnego pokazu przewija się przez scenę wielka ilość szkiców baletowych – pomysłów mniej lub bardziej rozwiniętych. Choreografia jest na ogół przystosowana do możliwości zdolnych, ale nie wyćwiczonych baletowo amatorów. Marian Wieczysty, pedagog zespołu, gospodaruje tymi możliwościami rozsądnie, planując efekty wynikające z wielkiej ilości par tanecznych. Krakowiak na 32 pary jest najlepiej i najśluszej przeprowadzonym pomysłem wychowawcy i reżysera. Suita ukraińska opiera się o muzykę operową i oczywiście wymaga już pewnego libretta – sam układ nie wystarcza. Fragment wykonywany jest jedynie z uwzględnieniem, czy raczej wykorzystaniem prymitywnych nastrojów, płynących bezpośrednio z muzyki. Ma zespół w swoim repertuarze i próbę większej kompozycji. Autorem tekstów jest Witold Zechenter, muzykę opracował Stanisław Gajdeczka, inscenizował wszystko znowu Wieczysty. Próba – powiedzmy od razu – udała się tylko częściowo. Obronną ręką wyszedł Gajdeczka, dał bowiem całość najbardziej jednorodną. Libretto, chociaż dużo w nim ciekawych pomysłów, nie ma żadnej logicznej więzi konstrukcyjnej. Widz odnosi początkowo wrażenie, że będzie to anegdotyczna historia na tematy związane z tradycją pracujących mieszczan krakowskich – nieoczekiwanie zarys historyczny rozplywa się w przeładowanej inscenizacji tanecznej; również nieoczekiwanie znaleźliśmy się we współczesności, żeby udowodnić sobie, że i w tanecznym wodewilu możliwy jest tzw. „wszystkoizm”... Naiwny schematyzm, który z taki trudem usuwamy z bardziej dojrzałych gatunków literackich. Marian Wieczysty, jako reżyser aż tak olbrzymiej, niejednorodnej całości nie mógł zdać egzaminu pomyślnie, jakkolwiek pokazał nam wiele naprawdę ładnych fragmentów. Dotychczasowe wyniki pracy zespołu tanecznego i wokalnego spółdzielczych artystów zasługują mimo wszystko na szacunek i dalszą uwagę społeczeństwa. Oczywiście – i na najdalej idącą pomoc fachową, krytyczną,

materialną. Samej ochotniczej zasady zespołu nie należałoby zmieniać. Przeciwnie – istnienie aż tak pięknie pracującego kolektywu amatorów powinno być bodźcem dla innych grup artystycznych, dla innych świetlic. Nad sposobami dalszego rozwoju trzeba by się zastanowić. Konieczna by była staranniejsza praca artystyczno-wychowawcza. Studia nad wiernością wobec zwrotów ludowych, realizacja obyczajowych zabaw regionalnych, tak bogatych w Krakowskiem. Wreszcie, przydałoby się włączenie do pracy w kierownictwie artysty-plastyka, bo kolorystyka i „organizacja” kostiumów pozostawia wiele do życzenia.

„Od A do Z” nr 19 (123), 3 V 1953, s. 1-2

* Wojewódzka Rada Narodowa

Jerzy Waldorff

Fale wysokiej kultury

Niedawno, w jednym z moich felietonów, natarłem na Polskie Radio za audycje muzyki lekkiej, które są monotonne. Potem jednak zaszedł fakt, który pouczył mnie, że te audycje jakie są, takie są, ale – są. Fakt zaistniał na skutek przekręcenia gałki radioodbiornika, co w mgnieniu oka przeniosło mnie w sferę wysokiej kultury zachodniej. Dokładniej mówiąc – na falę radia rzymskiego, skąd usłyszałem:

Głos speakera: *Jeśli lubisz przesypywać dziecko, to śpiesz się, bo dziecko podrośnie i nie będziesz mógł przesypywać go znakomitym pudrem „Bebe”. Dla dorosłych niezastąpiony po goleniu... „Brillantina Tricofilina” nada twoim włosom tak doskonały połysk lustra, iż żona przestanie cię bić po głowie, z obawy, że ją stłucze... Ludzie naprawdę wytworni leżą wyłącznie w trumnach firmy „Tumba mondana”, która także wynajmuje krewnych do konduktu. Bogaty asortyment wujów na stanowisku i babek z arystokracji... Czy umiesz grać na gitarze? Jeśli nie, to możesz dalej nie umieć, ale musisz moczyć nogi w wodzie z orzeźwiającą solą „Teresina”. Gdy raz spróbujesz będziesz żałował, że nie masz więcej nóg do moczenia... A teraz nadamy sambę pt. „Serce na przekąskę”...*

Słysząc muzykę przez dwie minuty po czym...

Głos speakera: *Jeśli jakiś mężczyzna mógłby żałować, iż nie jest kobietą, to tylko dlatego, że wówczas używałby nieporównanych biustonoszy z firmy „Cecilia”. Zwracamy uwagę na model zbiorowy, praktyczny dla rodzin mniej zamożnych... Zapewnisz dostatni byt swoim bliskim, ubezpieczając się od wypadków w towarzystwie „Riunione Adriatica di Sicurta”. Wypłata premii ubezpieczeniowej nastąpi zaraz po stwierdzeniu twego zgonu... Czy pani nie zauważyła, że jej ukochany kotek cierpi na bóle głowy lub stany depresyjne? Jeśli tak, to trzeba wysłać go bezzwłocznie do pensjonatu dla zwierząt „Lassie” w Sorrento. Pani ulubieniec będzie tam otoczony liczną służbą, która zapewni mu najwyższy komfort. Obiady z czterech zdań, komponowane przez zakładowego lekarza... A teraz królowa ekranów Nina Vanna odśpiewa sentymentalne tango pt. „Chcę goryla”...*

Słysząc śpiew przez dwie minuty, po czym...

Głos speakera: *Na porost włosów używaj tylko płynu „Lisolin”. Dr Cesare Appa, profesor uniwersytetu w Bolonii stwierdził, że tysięcemu wypadła przeciętnie 570 włosów dziennie. Po użyciu „Lisolinu” ilość wypadających włosów zmniejsza się do 27,4 – gdy równocześnie wyrastają 3 włosy jak byki... Elegancki Włoch wyjeżdżając za granicę ubiera się przedtem w wytwornym magazynie „Old England”. Wszystko, co masz na sobie musi być angielskie, jeśli nie chcesz skompromitować swego kraju... Młoda kobieta pragnąca r o z e r w a ć narzeczonego maluje sobie usta „Szminką atomową”. Pamiętaj – „Szminka atomowa” daje ciche szczęście domowe... Piękno Włoch podziwia się najlepiej z amerykańskiego auta „Paccard”. Jeśli mąż nie może ci kupić auta „Paccard” to zmień męża!... Tu mówi Rzym: Nadaliśmy koncert muzyki lekkiej.*

„Przekrój” nr 422, 4 V 1953, s. 15

Witold Zechenter

Tramwajem do Nowej Huty*

Ze starego Krakowa, drzemiącego wśród Plant,
z jego ulic w przeszłości splątanych,
od tych legend i podań, od Krakusów i Wand
chodźmy z piosnki nowymi słowami.
Stare szepczą kamienie o minionych stuleciach,
w zgiętych rynnach deszcz zmienił się w rdzę –
ale od nas sen dawny w świt promienny uleciał...
Właśnie tramwaj nadjeżdża... Dokąd jedzie? Ja wiem:

Ja tramwajem dziś do Nowej jadę Huty
i czerwony unosi mnie wóz
pod Kombinat dymami zasnuty,
gdzie w produkcję już prąd stali wrósł.
Błękitnieją szyny tramwaje,
przecinając szare wstęgi szos –
zwykły tramwaj w jutro płynnie nowe!
Czy słyszycie tego jutra głos?

Tramwaj w miastach zwyczajnych przez ulicę, przez plac
jedzie sobie normalnie jak tramwaj –
a tu w przyszłość jedziemy, w powstający ten czas,
który przyjdzie sercami zatargać.
Krzywe domki mijamy i osiedla ogromne,
stare wierzby i lamp nowych łuk –
wszystko razem związane pieśnią spełnień i wspomnień,
w rytm młodości o zwory kół uderza tu stuk...

Ja tramwajem dziś do Nowej jadę Huty
i czerwony unosi mnie wóz
pod Kombinat dymami zasnuty,
gdzie w produkcję już prąd stali wrósł.
Błękitnieją szyny tramwaje,
przecinając szare wstęgi szos –
zwykły tramwaj w jutro płynnie nowe!
Czy słyszycie tego jutra głos?

Dźwięczą druty na słupach i za nami mknie w ślad
mgła pachnąca Krakowem, znad Wisły,
a za wozu szybami cicho gwizdże coś wiatr,
głaszcze szyby gwizd wiatru srebrzysty...
Echo starej piosenki z dala podał nam głośnik,
jej melodia roztapia się w mgle –

a my w przyszłość – jedziemy za 45 groszy!
Pan wysiada? Już teraz? Ależ nie, wcale nie!

Ja tramwajem dziś do Nowej jadę Huty
i czerwony unosi mnie wóz
pod Kombinat dymami zasnuty,
gdzie w produkcję już prąd stali wrósł.
Błękitnieją szyny tramwaje,
przecinając szare wstęgi szos –
zwykły tramwaj w jutro płynie nowe!
Czy słyszycie tego jutra głos?

„Echo Krakowskie” nr 138 (2323), 11 V 1953, s. 4

* Tekst piosenki Leona Rzewuskiego z II programu Teatru Satyryków *Tu przypiął, tu przylatał*, którą śpiewał, z akompaniamentem Henryka Krakowiaka i Mariana Radzika, Jerzy Komorowski.

Na nowohutnickim froncie rewolucji kulturalnej

(głosy w dyskusji)*

Stanisław Piotrowski (wiceminister Kultury i Sztuki, pełnomocnik Rządu do spraw kultury w Nowej Hucie):

– Cały naród śledzi postępy budowy Nowej Huty i słusznie chlubi się tymi osiągnięciami, bo cały naród buduje Nową Hutę. W wielkich tych pracach, w wielkich osiągnięciach pierwszorzędne znaczenie ma praca kulturalno-oświatowa wychowująca ludzi, wskazująca im głęboki sens i znaczenie tej wielkiej budowy. Ubojowaniem pracy kulturalno-oświatowej, zwiększeniem ilościowym i podniesieniem jakościowym imprez, wzmożeniem pracy oświatowej przyczynimy się do wyrastania mocnych świadomych ludzi – budowniczych socjalizmu. W Nowej Hucie na rusztowaniach, przy maszynach, w świetlicach i w teatrze kształtuje się człowiek socjalistyczny. Tu toczy się walka ideologiczna z tym, co stare, wsteczne, co zacofane, z tym co hamowało i hamuje postęp na wsi. Tu wyrasta nowy, wolny człowiek socjalistyczny, kształtowany w myśl nauk Marksa, Engelsa, Lenina, Stalina. W takim rozumieniu kształtowania światopoglądowego, przemyślane prace kulturalno-oświatowe nabierają pierwszorzędnej wagi. Stwierdzić musimy, że naszych zadań w tej dziedzinie jeszcześmy nie wykonali. Tym się tłumaczy konieczność przeprowadzenia dzisiejszej sesji wyjazdowej poszerzonego kolegium Ministerstwa Kultury i Sztuki. Idzie o to, aby wspólnie z odnośnymi resortami i aktywem Nowej Huty przeanalizować stan obecny i – po wysłuchaniu opinii i potrzeb kulturalno-oświatowych miejscowych władz i działaczy k.o. – podjąć decyzję w zakresie zadań na przyszłość. Mówiąc o całokształcie prac kulturalno-oświatowych prowadzonych przez wszystkie organizacje i instytucje na terenie miasta i Kombinatoru należy stwierdzić, że ostatnio następuje stała poprawa jakości tej pracy obejmuje ona swoim zasięgiem coraz szerszy krąg młodzieży Nowej Huty. Krok naprzód został już postawiony, ale nie można mówić o jakimś przełomie. Zaniedbania w tej dziedzinie powodują i to, że młodzież po pracy, mówiąc łagodnie, nie zawsze spędza czas tak, jak powinna spędzać w warunkach kulturalnego rozwoju. Nie dołożyliśmy starań, by przyjść z pomocą działaczom politycznym i społecznym w ich codziennych trudnościach, z jakimi się borykali w organizowaniu życia kulturalnego na budowie, w hotelach, świetlicach i w Domu Kultury. Zbyt mało pomagaliśmy w organizowaniu kultury fizycznej, wypoczynku i zabaw po pracy. Zaniedbano odcinek pracy wśród dzieci i rodzin Nowej Huty. Całość pracy k.o. nienależycie wiązała się z zadaniem Kombinatoru metalurgicznego i miasta Nowej Huty. Braki i trudności w pracy były wynikiem rozproszkowania kierownictwa w zakresie prac k.o. Brak było koordynatora, który by złączył wszystkie wysiłki, kierował całokształtem tych zagadnień, włączył poszczególne elementy do jednego planu, systematycznie kontrolował wykonanie. To zagadnienie zostało obecnie rozwiązane przez powołanie pełnomocnika Rządu i jego zastępcy do prac kulturalno-oświatowych Nowej Huty i terenów werbunkowych. Warunki do pełnego rozwoju i wzrostu kulturalnego w nowej Hucie zależą od trzech czynników: 1. Uaktywnienia wiadomej politycznie wielkiej armii referentów k.o. i działaczy społecznych Nowej Huty, kolektywów rad zakładowych, Miejskiej Rady, kolektywów kół ZMP, TPP-R, a więc uruchomienie sił miejscowych; 2. Uczulenia się wszystkich szczebli nadrzędnych – organizacji społecznych i instytucji – na sumienne wywiązanie się z obowiązków na tym odcinku, dawania konkretnej pomocy – a więc uruchomienia sił nadrzędnych w pomocy dla Nowej Huty; 3. Sprawnego zgrania poprzednich dwu elementów w jednym planie i

wzajemnej kontroli planowanej realizacji. Wydaje się, że w tej chwili zbiegają się doświadczenia oddolne i odgórne i to gwarantuje lepsze prowadzenie tych prac niż poprzednio.

Stefan Słysz (przewodniczący Dzielnicowego Komitetu Frontu Narodowego w Nowej Hucie):

– Wreszcie spotkamy się z pełnym zrozumieniem dla najważniejszej naszej sprawy – to jest, że wraz z budującą się Nową Hutą i miastem zaczynamy wychowywać nowego człowieka, człowieka o nowym socjalistycznym stosunku do pracy, nowej moralności. To jest naszym zadaniem. Aby je spełnić zacząć trzeba przede wszystkim od małej roboty, od roboty nad kolektywami w hotelach robotniczych, w czerwonych kąciakach, od bezpośredniej opieki kulturalno-oświatowej nad robotnikiem. Nową Hutę buduje się w ciężkich i trudnych warunkach. Nam nie wolno liczyć od razu na jakieś wspaniałe warunki pracy kulturalnej. Gdy nie ma gdzie występować, to powinien wystarczyć stos kamieni i na tym położone deski. Tak trzeba pracować – u nas nie ma łatwizny, trzeba pokonywać poważne trudności. Jest faktem, że niejednokrotnie zaprzepaściliśmy wiele wartościowych rzeczy. Jest to winą niektórych naszych kierowników świetlic. Trzeba powiedzieć, że mamy wielu dobrych i oddanych pracy kulturalno-oświatowej ludzi i na nich trzeba się oprzeć. Mnie się zdaje, że teraz, gdy Rząd Polski Ludowej tym się zajął, stworzono tu podstawy do głębokiego przełomu.

Stanisław Żmuda (przedstawiciel Zarządu Dzielnicowego ZMP):

– Młodzież, która pracuje na Kombinacie i na terenie miasta socjalistycznego włączyła się w wykonawstwo planów produkcyjnych. Ale młodzież ta, która przyszła z terenu województwa krakowskiego nie zawsze znajduje godziwą rozrywkę. Nic dziwnego, że na terenie Nowej Huty mnoży się jeszcze plaga pijaństwa, przesiadywania w „Gigancie”** i w „Pionierze”***. A co złożyło się na to, że młodzież idzie nie zawsze tam, gdzie powinna? Przede wszystkim słaba jeszcze praca organizacji ZMP na terenie Nowej Huty. Ale jak my mogliśmy prowadzić życie kulturalne, gdy nie mieliśmy pomocy z Zarządu Wojewódzkiego i z Zarządu Głównego ZMP. Nie mieliśmy żadnego nastawienia w tym kierunku. Trzeba powiedzieć i o tych, którzy organizują występy artystyczne, którzy przyjeżdżają do Nowej Huty. Częste są skargi, że nie zawsze teatr w Nowej Hucie jest pełny ludzi, ale przypatrzmy się w jaki sposób są tutaj często organizowane występy. Na przykład we wrześniu 1952 roku zapowiedziany był przyjazd „Artosu” ze Stalinogrodu. Bilety rozprowadzono, a zespół nie zjawił się. Chciałbym jeszcze zwrócić uwagę na zapowiedzi przed sztuką tego, co zobaczymy na scenie. Robotnik ich nie rozumie – mówi się tam o klasycyzmie, romantyzmie. Robotnik, który ma pięć czy sześć klas szkoły powszechnej, myśli: „To będzie nie dla mnie” – i wychodzi. Tym sposobem zrażamy go do sztuki, która może być bardzo ciekawa. Bo przecież nie zawsze są pustki na imprezach. Jak przyjechał w 1951 roku Zespół Pieśni i Tańca Armii Radzieckiej, to oglądały go tłumy ludzi, mimo że było ich w Nowej Hucie dziesięć razy mniej niż dziś. Tłumy ludzi oglądały też widowisko Krakowskiego Zespołu Domu Oficera. Ludzie, którzy pracują w Nowej Hucie przeważnie rekrutują się z województwa krakowskiego. A czy wiele razy oglądaliśmy zespoły amatorskie z województwa u nas w Hucie? A nasz człowiek tam żył i chętnie zobaczyłby taki zespół. Ich przyjazd spełniłby dwa zadania. Raz to, że ci co przyjeżdżają ze wsi zobaczyliby Nową Hutę i mówili o niej dużo w domu, a także robotnika zachęciłyby do pójścia na występ. Teraz – sprawa satyryków. Imprezy satyryczne często pięknie się udają, tylko niestety rzadko są organizowane. Pożądana byłaby organizacja takich imprez jak na przykład „Przy sobocie po robocie”, kiedy się mówi o tym, że robotnik wykonał tyle a tyle procent normy i on tego słucha. Albo mówi się coś o bumelancie i on też słucha. Gdy mówi się o robotniku dobrze – podciągnie się, gdy mówi się źle, a słusznie – też się podciągnie. Satyra powinna Nową Hutę roześmiać. Budujemy radośnie i chcemy się pośmiać, a nie w

„Gigancie” siedzieć. Ale gdy przyjechali satyrycy, to niestety z programem oderwanym od Nowej Huty, od robotnika. To coś dziwnego, że sale świecą pustkami?

Jan Sobol (traser Warsztatów Konstrukcji Stalowych):

– Popatrzmy jaką opieką otaczamy kółka artystyczne, które powstają czasem z wielkim poświęceniem na terenie poszczególnych obiektów. Młodzież zawiązała na przykład kółko artystyczne przy Warsztatach Konstrukcji Stalowych. Rada zakładowa ani organizacja ZMP-owska nie potrafiły się bić, by zapewnić bazę materialną i instruktora dla tego kółka. Z początku przyrzekali, ale nic z tego nie wynikło. Mówi się, że powstanie centralny zespół pieśni i tańca w Nowej Hucie. Ale jeżeli Nowa Huta jest tak olbrzymim obiektem, winna posiadać nie tylko centralny zespół, ale szereg kółek, z których najbardziej utalentowani artyści przechodziliby do zespołu centralnego. A dziś kółka artystyczne rozbijają się, ponieważ nie udziela się im żadnej pomocy.

Julian Bąk (kierownik Dzielnicowego Domu Kultury w Nowej Hucie):

– Mamy w Nowej Hucie ponad 50 komisji kulturalno-oświatowych, liczących ponad 300 członków, a ponadto 1000 kultur-oświatowców w grupach związkowych. Gdy do tego dodamy członków poszczególnych sekcji, otrzymamy ponad 2000 osób, które powinny prowadzić robotę wśród pracowników po pracy. A tymczasem wiemy, że praca k.o. idzie dotąd bardzo słabo. W czym tkwi tego przyczyna? Samokrytycznie trzeba stwierdzić, że główną przyczyną braku pracy komisji kulturalno-oświatowych jest przede wszystkim brak kierownictwa tą pracą ze strony rad zakładowych. Z drugiej strony zdarzają się wypadki niezrozumienia pracy kulturalno-oświatowej przez administrację zakładów, nieprzestrzegania przepisów o funduszach na prace k. o. Gdybyśmy ogólnie wykorzystali te wszystkie fundusze, które mamy w Nowej Hucie, niewątpliwie nie byłoby tych narzekań. A mamy ich ponad półtora miliona złotych. Ostatnio daje się zaobserwować fakt, że krakowskie placówki artystyczne bardzo chętnie deklarują pomoc dla Nowej Huty, ale niestety od pierwszej narady w marcu do dnia dzisiejszego po dwóch dalszych naradach, są to ciągle tylko deklaracje. Mówi się tutaj o pracy wychowawczej – a w pracy tej istnieje tendencja spłykania, co wyraża się w niewłaściwym doborze tematów odczytów, repertuaru teatralnego itd. Oto przykład: mamy w samej hucie ponad trzydziestu inżynierów, którzy byli w Związku Radzieckim. Czy towarzysze ci, którzy znają doświadczenia budowniczych komunizmu, nie powinni być wykorzystani przez nasz aktyw kulturalno-oświatowy do prelekcji, spotkań z robotnikami, by przekazać to, co widzieli w Związku Radzieckim?

Jan Kurczab (kierownik Amatorskiego Teatru „Nurt”):

– W sprawie niedomagań życia kulturalnego Nowej Huty zawinił Kraków. Ruch zrobił się wokół Nowej Huty dopiero w ostatnich tygodniach, gdy dowiedziano się, że będzie konferencja. Oczywiście dotąd nie wiadziiano, że istnieje Nowa Huta, że od trzech lat potrzebuje w tym zakresie pomocy. Dotyczy to wszystkich ośrodków kulturalnych Krakowa. Dlatego obawiam się, że ostatnie ożywienie, które rokuje dobre perspektywy, w gruncie rzeczy może po dwóch, trzech tygodniach opaść. Kraków musi spełniać swoje zadanie wobec Nowej Huty, którego dotychczas nie spełnił. Posiada on ogromną ilość placówek, sześć tysięcy ludzi zawodowo pracujących artystycznie, Uniwersytet Jagielloński i szereg innych wyższych uczelni. Gdyby raz w roku każdy przyszedł na Hutę – nie tylko z odczytem lub występem, na który trzeba agitować, ale do czerwonego kącika, do rady zakładowej, na zebranie – opowiedzieć coś o teatrze, o sztuce – nie byłoby tu zaniedbań kulturalnych.

Franciszek Musiał (przodujący świetlicowy Nowej Huty):

– Chciałbym omówić sprawę świetlicy Zjednoczenia Budownictwa Miejskiego nr 1 na Kujawach. Ma ona już pewne osiągnięcia. W pierwszym etapie konkursu o tytuł najlepszej świetlicy zajęła w Nowej Hucie pierwsze miejsce. Przede wszystkim pracę świetlicową zawdzięczamy radzie zakładowej i organizacji partyjnej przy zakładach pracy. Tutaj była mowa o małych kwalifikacjach kierowników świetlicowych. Ja też nie mam specjalnych szkół, jestem awansowany społecznie z pracownika fizycznego. Jeżeli jednak przyłożyć się do pracy, będą osiągnięcia. A tymczasem u nas stale zmienia się kierowników świetlic i kierownika Domu Kultury. Od czasu gdy ja zostałem kierownikiem świetlicy, w innych placówkach przewinęło się już po dziesięciu kierownikami. Nic dziwnego, że nie może być efektów pracy.

Stanisław Gościński (kierownik Wydziału Organizacyjnego KW PZPR):

– Kultura i sztuka nie mogą zamykać się same w sobie, nie mogą istnieć dla siebie, ale mają szeroki związek z budownictwem socjalizmu. Są ściśle powiązane z wykonawstwem naszych planów produkcyjnych. Rozwój kultury i sztuki o treści socjalistycznej, przewyższającej pozostałości burżuazyjnej kultury i sztuki istniejącej jeszcze u nas, jest niełatwą rzeczą. Nasi działacze twierdzą czasem, że mała ilość widzów na takiej czy innej sztuce teatralnej jest spowodowana późnym rozprowadzeniem biletów czy złą drogą, czy brakami lokalowymi itd. Wydaje mi się, że jest to zbyt płytka, powierzchowna analiza, która nie prowadzi nas do źródła braków. Tutaj trzeba głębiej sięgnąć. Chodzi o to, że sztukami, które są wystawiane na scenach teatralnych, a które nie obrazują życia, nie są zrozumiałe dla widza robotniczego, i nie zainteresujemy tego widza. W rozwoju kultury i sztuki w Nowej Hucie w środku budującego się wielkiego obiektu przemysłowego, nie można ani na chwilę zapomnieć, że tutaj przychodzi i pracuje większość wczorajszych chłopów, większość tych, którzy wnoszą do klasy robotniczej dużo żywiołu drobnomieszczańskiego. Wysilek przedstawicieli kultury i sztuki powinien być więc tym większy, żeby stosować takie formy pracy, abyśmy mogli lepiej i szybciej wychować tych ludzi, uodpornić ich na działanie elementów wrogich i reakcyjnych. Żebyśmy mogli zainteresować ich lepiej naszym wielkim budownictwem. Kultura winna dziś wyprzedzać, oświetlać drogę po jakiej idzie klasa robotnicza, wskazywać walkę narodu polskiego na obecnym etapie. Pokazanie takiej perspektywy przez nasz teatr, sztukę, naszych pisarzy, muzykę – to walka o Plan 6-letni, to walka o socjalizm, to walka o pokój. Chcę zapewnić, że nasza wojewódzka organizacja partyjna, nasz Komitet Wojewódzki dołoży wszelkich sił, aby szybciej, lepiej niż dotychczas pomóc w rozwoju, w upowszechnieniu kultury w Nowej Hucie, jak również w całym województwie krakowskim.

Włodzimierz Sokorski (minister Kultury i Sztuki):

– Sądzę, że należy szczerze powiedzieć, wytłumaczyć, dlaczego dopiero stosunkowo późno zdobyliśmy się na tę inicjatywę i przyjechali do was. Trzeba sobie szczerze powiedzieć, że mimo poważnych osiągnięć w sensie rewolucji kulturalnej w całym kraju niewątpliwie nasz resort niedostatecznie docenił zagadnienie organizowania bezpośrednio w terenie konkretnej pracy w oparciu o świetlice, o domy kultury, o wielki wysilek związków zawodowych, Samopomocy Chłopskiej, w oparciu o biblioteki, o te ogniwa, w których obywatel naszego kraju spotyka się codziennie bezpośrednio z zagadnieniami kultury, oświaty, nauki, wiedzy. Jeżeli dziś stawiamy problem Nowej Huty jako problem pewnego rodzaju dla nas przykładowy – to przede wszystkim rozumiemy rolę pierwszego socjalistycznego miasta u nas w Polsce, potrzebę mobilizacji wszystkich sił, by miasto to stało się wzorcowym dla innych powstających naszych miast. Przy waszej pomocy, w oparciu o wasze doświadczenia nauczyliśmy się jak wielkie jest znaczenie uruchomienia świetlic – choćby typu barakowego, ale położonych blisko powstających dzielnic, budowy porządnego domu kultury, zakładania

czerwonych kącików, w których by się mieściło nie dwadzieścia, ale kilkadziesiąt ludzi. Byłoby niesłuszne, nie powiedzieć sobie, że nie doceniano dotąd tego problemu. Tutaj jest poważna nauka dla całego naszego budownictwa, dla nas wszystkich. To pierwsze zasadnicze doświadczenie Nowej Huty, która musi być pionierem dla całego budownictwa podobnych miast czy kombinatów – zagadnienie troski budowniczych o to, żeby od pierwszych chwil powstawania miasta czy osiedla pamiętać o bazie dla tego, co nazywamy pracą ideologiczną. Oczywiście warunkiem oddziaływania sztuki jest, żeby dawała prawdę o życiu, o człowieku. W Nowej Hucie gdzie na waszych oczach tworzy się proletariat, klasa robotnicza, zagadnienie doboru repertuaru w ten sposób, by uczył, nie w oderwaniu, lecz wiążąc słowo z emocjonalnymi przeżyciami, ma kolosalne znaczenie. Nie znaczy to bynajmniej, że trzeba w Nowej Hucie dawać same współczesne sztuki. Nasza wiedza o człowieku kształtuje się właśnie w oparciu o wielkie tradycje kultury. Ale, rzecz prosta, tą klasykę trzeba jednak tak dobierać, by była wielka, a prosta, realistyczna. Nasz wysiłek pójdzie w tym kierunku, by żadna inicjatywa nie została zmarnowana. Projekt rezolucji chcieliśmy ująć w ten sposób, by nie obiecywał „złoty gór”. To sprawy przemyślane z innymi pokrewnymi resortami, omówione w prezydium Rządu. Te sprawy mają realne pokrycie w decyzjach Rządu, w stanowisku Partii. Rezolucja daje dla Nowej Huty realne podstawy dla jej dalszej samodzielnej pracy. Mianowanie pełnomocnika jest przejściowe. Gdy rozwinięcie pracę, pójdziecie o własnych siłach przy ogólnej pomocy, jaką państwo daje całemu narodowi, całej pracy kulturalno-oświatowej.

„Od A do Z” nr 21 (125), 17 V 1953, s. 1-2

* dyskusja odbyła się w sali Amatorskiego Teatru „Nurt” podczas sesji wyjazdowej poszerzonego kolegium Ministerstwa Kultury i Sztuki w dniu 12 maja 1953 r.

** restauracja Gigant, os. A-1

*** restauracja Pionier, os. A-25

Jan Kurczab

O Ośrodek Muzyczny w Nowej Hucie

Rozpoczęta ostatnio ofensywa kulturalna na Nową Hutę zaczyna działać. Do apelu stanęły wszystkie ośrodki naszego miasta, mające coś do powiedzenia w sprawie kultury. Powstało jednolite dowództwo. Poparte zgodną wolą nowo zmobilizowanej armii odniesie pewne zwycięstwo. Mimo tej wojskowej terminologii akcja kulturalna zaledwie dwoma cechami przypomina działania ofensywne: uporem i wolą zwycięstwa.

W programie działania zaniedbano jednak jeszcze jeden ważny gatunek broni: szkolenie muzyczne. W Nowej Hucie – a należy to stwierdzić „gwoli prawdzie” – pierwszym przejawem „głodu kulturalnego” mas było samoczynne zrzeszanie się w zespoły chórálne. Powstawały one z inicjatywy oddolnej – fakt dużej wagi – i osiągały poważną liczbę stu kilkudziesięciu uczestników. Przy nich próbowały życia maleńkie zespoły akordeonistów. Jedne i drugie, po wyczerpaniu się pierwszego zapasu – zamierały w wyniku braku oddanych sprawie, serdecznych i kwalifikowanych kierowników. Akordeoniści cierpieli dodatkowo na brak sprzętu muzycznego.

Dzielnicowy Dom Kultury niejednokrotnie podejmował próby uczenia muzyki. Przez pewien czas – jeszcze gdy Dom Kultury nosił tytuł powiatowego – istniała orkiestra smyczkowa, która niestety nie doczekała się „dni ofensywy”. Dzisiejszy, kilkunastoosobowy zespół akordeonistów również nie rokuje długiego życia. Jest jeszcze w Kombinacie spora grupka harmonistów, którzy – według ich własnego określenia – „kończą się” na skutek zużycia instrumentów.

Tak wyglądają mniej więcej aktywa muzycznego życia Nowej Huty. A poza tym? – Całkowite zaniedbanie tej dziedziny na terenie całego miasta, bo:

- ilościowy stan zespołów muzycznych miał stosować się do możliwości instrumentalnych, a te były i są nikłe;
- tendencją uczących było jak najszybsze osiąganie rezultatów, połączone niejednokrotnie z koniecznością obsługiwania bieżących imprez;
- szkolenie pomijało podstawowe zasady nauczania, nawet takie, jak czytanie nut;
- trudności połączone z takim systemem nauczania zniechęcały jednych, demoralizowały innych;
- poza zasięgiem nauczania pozostawali wszyscy, dla których nie starczyło instrumentów;
- angażowanie słabo grających do różnych imprez miało złe skutki wychowawcze;
- dzieci nie miały dostępu do muzyki;
- brakło w Nowej Hucie możliwości zastosowania metody umuzykalniania szerszych mas;
- jednostronne szkolenie (akordeon) zamykało drogę adeptom innych instrumentów.

Listy braków to nie wyczerpuje. Fachowcy muzyczni znajdą na pewno więcej niedociągnięć, wymagających ingerencji właściwych w tej dziedzinie czynników. Wszystko to razem składa się na postulat – należy stworzyć jak najszybciej ognisko muzyczne w Nowej Hucie. Zacząć pracę od podstaw, a podstawom dać wartość trwałych osiągnięć. Zwrócić uwagę na gromadzące się wokół Domu Kultury i słuchające godzinami złej muzyki dzieci, których jest tak dużo, że utrudniają normalny bieg prac. Gdy w Teatrze Nurt zorganizowano

dla członków zespołu lekcje gry na fortepianie, matki zgłaszały się z zapytaniem, czy ich dzieci nie mogłyby również korzystać z nauki. Należy bacznią uwagę zwrócić na niezwykle muzyczny element cygański.

Przykłady samoczynnie objawiającego się głodu muzycznego wśród mieszkańców Nowej Huty przekroczyłyby granice niniejszego tekstu. Chcielibyśmy tylko powtórzyć coraz wyraźniejsze domaganie się szkoły czy też ogniska muzycznego. Nie zaniedbując niczego z dotychczasowych osiągnięć, należy bieżącym wysiłkom nadać wartość trwałą, obronić ją przed złym wpływem koniunktury, a talentom umożliwić normalną, gwarantującą im rozwój, drogę.

Sprawa lokalu dla ogniska muzycznego nie powinna natrafiać na żadne trudności. Dekret Rządu z dnia 4 maja 1953 r.* wysuwa zagadnienie pracy kulturalnej na czołowe miejsce. Kwalifikowanych sił muzycznych nie brak. Postarają się o nie krakowskie szkoły muzyczne, w których zasięgu działania leży organizacja ognisk. Już pierwsze miesiące życia muzycznego w Nowej Hucie potwierdzą, że młode miasto dojrzało do własnego ośrodka szkoleniowego.

„Dziennik Polski” nr 122 (2896), 23 V 1953, s. 3

* Uchwała Prezydium Rządu „w sprawie zapewnienia terminowego i kompleksowego uruchomienia pierwszego etapu budowy Kombinatu Nowa Huta – kluczowego elementu Planu 6-letniego”, 4 V 1953

Zymek*

Występ

Okropne zapanowało w mieście Kłaj poruszenie, gdy nadeszła elektryzująca wiadomość, że przyjeżdża krakowski „Artos”! Radość więc ogarnęła wszystkich; jedni wieszowali sobie, drudzy znowu z wielkiego rozczulenia płakali, a jeszcze inni to nawet gorączki podostawali. A gdy nadszedł oznaczony na plakatach dzień, już grubo przed występem salę wypełniła miejscowa publiczność. I zaczęła ta publiczność, chwilowo z braku innego zajęcia, oczekiwać artystów „Artosu”. Czekala więc całą godzinę. Artystów nie było. Czekala drugą godzinkę. Artystów „Artosu” dalej nie było.

W końcu publiczność zezłościła się i rada w radę – zaczęła „Artos” przywoływać. Przede wszystkim zaczęła tupać. Tupano sobie tak z pół godziny, i gdy sala była dostatecznie zakurzona, a pył wzbił się aż gdzieś pod sufit, zabrano się do gwizdania. Skończono gwizdanie – zabrano się do pohukiwania. Ale to nic nie pomogło. Artystów „Artosu” jak nie było, tak nie było.

Więc się na koniec zdecydował jeden obywatel miasta Kłaja, nazwiskiem Fortuna – wyszedł na scenę i powiada:

– Rodaki moje! Co tam się będziecie denerwować! Powiem wam szczerze, to jest tak: „Artos” jak przyjedzie, to wystąpi.

No i przecież mądrze powiedział. Rozsądnie nawet, owszem. A tu go publiczność przyjęła gwizdami. Więc się obywatel Fortuna obraził i powiada:

– Na mnie gwizdać nie trzeba!

– Słusznie! – zauważył ktoś ze sali. – To też my nie was, tylko na tych artystów „Artosu”! Na ich cześć, wiecie...

I gwizdnęli sobie mieszkańcy Kłaja na „Artos”. Nie żeby nie chcieli „Artosu” ujrzeć. Co to, to nie. Tylko, powiadają, oni tam pewnie w tym „Artosie” bardzo roztargnieni są. Więc jak ich wygwizdać kilka razy, to może otrzeźwieją.

Ano, może. Nawiasem mówiąc, gdyby chcieli jednego dnia gwizdnąć wszyscy, których „Artos” w naszym województwie już na podobny kawał nabrał, to okropny by się zrobił jazgot!!

„Gazeta Krakowska” nr 140 (1460), 13-14 VI 1953, s. 4

* pseudonim nie rozszyfrowany

Danuta Rybarczyk

Oj, Baba-Riba!*

W Nowej Hucie pojawiają się niekiedy chuligani.

Ostatnio widzieliśmy barwną 16-osobową grupę na chuligańskim punkcie zbornym pod blokiem nr 3 na kolonii XVI. Grupa ta usiłowała po godzinie 11-ej w nocy wtargnąć do hotelu pracowniczego. Co dziwniejsze – przewodziły jej kobiety, mieszkanki tego hotelu. Robiły to tak energicznie, że wkrótce całe chuligańskie towarzystwo, po stratowaniu woźnej, znalazło się w świetlicy i przy dźwiękach chuligańskiej harmonii rozpoczęło równie chuligańskie tańce i śpiewy.

Sądzymy, że świetlica hoteli pracowniczych w żadnym wypadku nie nadaje się do tego rodzaju rozrywek, nawet jeśli hotel znajduje się obok chuligańskiego punktu zbornego. Sądzymy zresztą także, że blok nr 3 na kolonii XVI nie nadaje się na punkt zborny dla chuliganów.

„Budujemy Socjalizm” nr 37 (164), 19 VI 1953, s. 2

* Tytuł tej notatki prasowej jest parafrazą spolszczonego onomatopiecznego tytułu utworu z repertuaru Orkiestry Lionela Hamptona, amerykańskiego wibrafonisty jazzowego i wokalisty, *Hey, Ba-Ba-Re-Bop* (1945) – pol. *Hej, Baba-Ryba* – który zdobył niezwykłą popularność na całym świecie w drugiej połowie lat. 40 i na początku lat 50., stając się sztandarowym sygnałem wywoławczym stylu be-bop wykonywanym (najczęściej wspólnie z publicznością) na zakończenie każdego większego koncertu jazzowego.

Włodzimierz Poźniak

Śladami pieśni ludowej

*Jedziemy, jedziemy
Dróżeczki nie wiemy
Ale ludzie wiedzą
To nam i powiedzą*

Dźwięki znanej drużbackiej piosenki dolatują z wnętrza dużego samochodu, który z mozołem przedziera się przez polną drogę. Ukazują się pierwsze domy wioski; samochód mija je i zatrzymuje się przed Domem Ludowym. Ekipa zbieraczy pieśni ludowych szybko wysiada. Odgłos motoru wywabił z domu wszystkich zebranych, wysypała się gromada kobiet, mężczyzn, młodzieży i dzieci. Następują serdeczne powitania. Tymczasem personel techniczny przygotowuje aparaturę. Jeszcze ostatnie jej sprawdzenie, skontrolowanie akustyczności miejsca i przystępujemy do nagrania.

Atmosfera przy nagraniach jest tak swobodna, że nasi wykonawcy śpiewają bez skrępowania. Czasem tylko zdarzy się im zapomnieć jakiejś zwrotki lub zamienić melodię, ale nie są to wypadki niebezpieczne, gdyż przy śpiewaku stoi zawsze jeden z członków naszej ekipy z zapisami, aby w razie potrzeby przyjść mu z pomocą.

Przeważnie wykonawcy imponują nam swoją pamięcią i opanowaniem. Kroniki nasze notują wykonawczynię, która w ciągu jednego dnia zaśpiewała do mikrofonu przeszło 100 nieznanych nam pieśni. Koledzy z ekipy śląskiej opowiadali nam o śpiewaczce, która w sumie dała im ponad 300 pieśni. Oczywiście tego rodzaju fenomeny należą do wyjątków, niemniej jednak śpiewaczki lub śpiewacy, którzy wykonują przed mikrofonem 30-40 melodii, nie należą do rzadkości. Gdy trafimy w jednej wsi na kilku takich wykonawców, nagrania przynoszą nam piękne rezultaty. W takim „dobrym” dniu możemy utrwalić na taśmie 300-400 melodii.

Świadomość wartości muzyki rodzimej wzrasta w ostatnich czasach na wsi w sposób widoczny. Starsi mieszkańcy opowiadają nam nieraz, jak to czasy zmieniają się na lepsze. Ich dzieci lekcewały starodawne śpiewki, a interesowały się raczej muzyką miejską, natomiast wnuki chętnie uczą się zapomnianych melodii. Jest to cenna zdobycz akcji prowadzonej w ostatnich latach przez Polskie Radio; cieszymy się, że i nasza praca przyczynia się do rozbudzenia zamiłowania ludu do jego własnej piosenki.

Z wozu przychodzi meldunek, że wszystko gotowe do drogi, wsiadamy i ruszamy dalej. W sąsiedniej wsi czekają na nas inni wykonawcy z nowym materiałem. Nie zrażamy się bliskim sąsiedztwem miejscowości. Pamiętamy, że w Polsce:

*Co wieś, insza pieśń
Co chałupa, insza nauka
A co kraj, inszy obyczaj.*

W rzeczywistości przekonaaliśmy się, że nieraz w dwóch przyległych wsiach można znaleźć materiał obfity, a przy tym całkiem niemal różny. Przykładem mogą być dwie takie wsie w powiecie bocheńskim. W jednej z nich zebraliśmy ponad 300 melodii, w drugiej ponad 200, a tylko kilka z nich powtarzało się. Wyjaśnieniem tego stanu rzeczy jest przedzielenie obu osad dość dużą rzeką i niezbyt przyjazne stosunki mieszkańców obu osiedli.

Zbieranie melodii nie polega tylko na mechanicznym gromadzeniu materiału, który „nam wchodzi w rękę”. W pracy stosuje się planowość, przy czym niejednokrotnie stawia się z góry pewne założenia i pod ich kątem dokonuje się badań. Specjalną uwagę poświęca się m. in. pieśniom najstarszym, mogącym rzucić światło na historyczne podstawy naszej muzyki ludowej. Do takich należy na przykład słynna pieśń weselna: „Oj chmielu, chmielu ty bujne ziele”. Inna pieśń również przenosi nas myślą w czasy pogańskie dzięki swej początkowej inwokacji. Znaleźliśmy ją niedawno we wsi Międzybrodzie Bielskie, można ją jednak spotkać też i w innych częściach Żywiecczyny.

*Oj lele, lele
W ogródeczku ziele,
Nie będę cię żęła
Aż za trzy niedziele.*

*Oj lele, lele
W ogródeczku ziele,
Czekaj-że mnie Jasiu
Do drugiej niedziele.*

*Do drugiej niedziele
Do drugiej soboty,
Po kiela sunie matka
Nauczy roboty.*

Zbieracze terenowi śledzą tego rodzaju pieśni ze szczególną uwagą; zawsze pytają czy w danej wsi jest śpiewana i notują skrzętnie wszelkie jej odmiany.

Z drugiej strony bada się ewolucję pieśni w związku ze zmianami gospodarczej struktury wsi, zapisuje się też i nagrywa nowe, aktualne teksty, dostosowane do dawnych melodii. Uderzające są fakty włączania się w nurt dzisiejszego życia ludzi, którzy ze względu na podeszły wiek zazwyczaj mniej się interesują sprawami aktualnymi. Przykładem może tu być 86-letnia staruszka Katarzyna Sobas ze wsi Kłaj (pow. Bochnia), która śpiewała nam takie, ułożone przez siebie strofy:

*To miasto Warszawa
To polska stolica
Skladała się na nią
Cała okolica*

*Jak się poskładali
To ją postavili
Budynki, pałace
Ładnie odnowili*

Nowoczesna etnografia muzyczna nie ma pełnego zaufania do zapisów dokonywanych w terenie. Ta tzw. metoda ołówkowa nie jest dość precyzyjna, gdyż w zapisach mogą znaleźć się błędy wynikłe z nieuwagi piszącego, pracującego zwykle w warunkach dość trudnych: musi on się spieszyć, aby nie znużyć i nie zniechęcić śpiewającego, a poza tym nie może żądać absolutnej ciszy od otaczających go zwykle „kibiców”, którzy w zapale bardzo często „oprawiają” śpiewaka lub też głośno komentują wszystko co widzą i słyszą.

Wobec niedoskonałości metody ołówkowej, nowoczesna etnografia muzyczna posługuje się nią tylko pomocniczo, korzystając przede wszystkim z aparatów, mechanicznie rejestrujących wykonane melodie. Sposób ten posiada m. in. tę zaletę, że oddaje z całą precyzją wszelkie maniere wykonawcze i szczegóły interpretacji oraz utrwała grę zespołów instrumentalnych, których muzyka jest bardzo trudna do zapisywania bezpośredniego.

Początkowo używano przy zbieraniu melodii ludowych fonografu, dziś posługujemy się niemal wyłącznie aparaturą nagrywającą na taśmy magnetofonowe.

Zbieranie pieśni ludowych ma u nas tradycje dość dawne, bo sięgające początków XIX wieku. Początkowo działali w tym kierunku dwaj badacze, Joachim Lelewel i Adam Czarnocki, znany pod pseudonimem Zoryan Dołęga Chodakowski, badali oni jednak tylko teksty słowne. Przełomem stało się dopiero wydawnictwo Wacława z Oleska (pseudonim Wacława Zaleskiego) będące obszernym dwutomowym zbiorem, pt. „Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego” (Lwów 1833). W pierwszym tomie tej publikacji zostały zamieszczone teksty słowne, w drugim melodie zharmonizowane przez słynnego skrzypka, Karola Lipińskiego.

Najdonioślejsze znaczenie dla naszej etnografii muzycznej mają prace Oskara Kolberga. Badacz ten przeszedł całą niemal Polskę od wsi do wsi, gromadząc olbrzymie materiały, które wydał częściowo w 34 tomach, zdumiewających wielostronnością treści i wielką na owe czasy dokładnością opracowania.

W okresie międzywojennym badacze posługiwali się z konieczności (brak aparatury i środków finansowych) metodą ołówkową. Działalność ich miała w dużym stopniu charakter dorywczy, była wynikiem dobrej woli jednostek, które na własną rękę szły w teren, borykając się nieraz z poważnymi trudnościami związanymi z partyzanckim charakterem pracy.

Akcja ich była nieproporcjonalnie skromna w stosunku do bogactwa polskiej pieśni ludowej. Zachodziła poważna obawa, że wobec dokonujących się obecnie przemian społecznych, a zwłaszcza narastającego procesu urbanizacji wsi, zbieracze pracując w tym tempie zdołaliby uratować od zapomnienia zaledwie skromną część naszej twórczości ludowej. Niebezpieczeństwo to zrozumieli w pełni kierownicy obecnego Państwowego Instytutu Sztuki, dlatego utworzono przed trzema laty w ramach tej instytucji odrębną jednostkę, tzw. Akcję Zbierania Folkloru Muzycznego. Zorganizowana z ogromnym rozmachem akcja objęła od razu całą niemal Polskę, działając poprzez ekipy regionalne: wielkopolską, kielecką, śląską, krakowską i pomorską. Zbierano pieśni przy zastosowaniu najnowszych środków technicznych. Tak, że w ciągu dwóch i pół lat nagrano w całej Polsce około 30000 melodii. Są to wyniki imponujące, zwłaszcza, że znaczne obszary pozostały jeszcze nietknięte, a terenów badanych nie eksploatuje się na razie w sposób wyczerpujący. Dawna pieśń wiejska zanika w tak zastraszająco szybkim tempie, że prace podzielono na dwie fazy. W pierwszej, obecnej, dąży się do jak najszybszego ogarnięcia całej Polski, aby zbierać materiały, które by pozwoliły chociażby ogólnie scharakteryzować poszczególne regiony. Dopiero w drugiej fazie będzie można pozwolić sobie na całkowite wydobycie materiały ze wszystkich terenów.

Zbieranie melodii w terenie jest właściwie pierwszym etapem pracy badacza. Po powrocie do miasta, w ciszy pracowni przegrywa się wielokrotnie każdą taśmę, a treść jej przenosi się z całą dokładnością na papier nutowy. Aby oddać wszystkie szczegóły, nie wystarcza posługiwać się notacją stosowaną ogólnie w muzyce. Etnograf wprowadza jeszcze szereg innych znaków, odpowiadających szczegółom dotyczącym intonacji, rytmu, interpretacji itp. W ten sposób obraz muzyczny staje się daleko pełniejszy. Praca ta jest żmudna i zabiera dużo czasu, niemniej już ogromna ilość naszych nagrań została przeniesiona na papier, niedługo też pewnie ukaże się pierwszy z kilkudziesięciu tomów wydawnictwa mającego objąć materiał zebrany w całej Polsce. Monumentalne to wydawnictwo umożliwi opracowanie naukowe

naszej muzyki ludowej, stanie się niewyczerpaną skarbnicą dla naszych kompozytorów, sprawi też wielką radość wszystkim miłośnikom polskiej pieśni ludowej.

„Życie Literackie” nr 24 (74), 14 VI 1953, s. 9

Lucjan Kydryński

Muzyka

Łączymy się z Ymą Sumac...

Odkąd w 1876 roku wprowadzono do użytku telefon – nie ma dla dziennikarzy rzeczy niemożliwych. Wywiad z Ymą Sumac? Proszę bardzo, już się robi!

Właśnie czekam na połączenie... W międzyczasie powiem kilka słów od siebie. A więc: Ymę Sumac znacie świetnie z radia. Nasze rozgłośnie nadają często z taśmy magnetofonowej lub z płyt jej śpiewacze koncerty. Najbardziej zaskakująca jest w nich skala głosu śpiewaczki...

– O, hallo! Yma Sumac?...

Nie, to jeszcze nie ona. A więc idźmy dalej. Przeciętą skalą głosu zawodowej śpiewaczki obejmuje około 2 oktawy. Yma Sumac natomiast śpiewa bez wysiłku w granicach 4 oktaw! Śpiewa kontraltem, mezzosopranem, sopranem i koloraturą. Daje to „nieziemskie” efekty, zwłaszcza w utworach, w których Yma przechodzi bezpośrednio „glissandem” od niskich do najwyższych rejestrów. Warto zaznaczyć, że podobnej skali głosu nie posiada żadna z żyjących śpiewaczek.

Yma Sumac urodziła się w małej wiosce Ichocan w Peru, położonej na stokach góry Cumhemayta, na wysokości około 4000 m. Mówi najlepiej po hiszpańsku, toteż sądzę, że rozmowa nie nastręczy nam większych trudności. Uczyłem się hiszpańskiego około...

– Hallo, tak, tu „Muzyka”. Czy... Nie, to jeszcze nie ona.

Swego wspaniałego głosu Yma Sumac nigdy właściwie nie szkoliła w jakimś klasycznym sensie. W ogóle zresztą nie śpiewa nic poza pieśniami opartymi na starej muzyce Inków. Debiutowała mając lat zaledwie 13. Śpiewała wówczas w swej rodzinnej wiosce na „Święcie słońca”. Rok później wyszła za mąż za młodego kompozytora Mosesa Vivanco. On też komponuje i opracowuje wszystkie utwory śpiewane przez żonę. Wiele z nich słyszeliście przez radio. Najpopularniejsze to: „Taiti Inti” (Hymn do słońca), „Tumpa” (Trzęsienie ziemi) i tak często nadawane przez naszą rozgłośnie „Małpy”. Kariera młodej śpiewaczki peruwiańskiej rozpoczęła się od tournée po Południowej Ameryce. Światowa zaś jej sława została ugruntowana zaledwie trzy lata temu w roku 1950, kiedy to Yma Sumac nagrała swoje pierwsze płyty. Wzbudziły one sensację na całym świecie. Nic dziwnego. Wobec takiego głosu nie można być obojętnym. Przypomnijcie sobie moment gdy słyszeliście jej głos po raz pierwszy. Wrażenie zupełnie niesamo...

– Oho, telefon! Hallo, Yma?

Nie, znowu nie...

Dziś Yma Sumac ma 25 lat i jest bodajże najbardziej popularną śpiewaczką świata. Jest niezwykle popularna także i u nas. Świadczą o tym częste prośby słuchaczy radiowych o audycje jej poświęcone. I słusznie. Zarówno jej głos jak i piękna stara muzyka peruwiańska warte są tego, aby zapoznać się z nimi bliżej, aby wsłuchać się... Wiecie co?... Właściwie to tę rozmowę można już odwołać. Peru jest tak daleko, połączenie nie wiadomo kiedy przyjdzie, a... o Ymie Sumac wiecie już wystarczająco dużo, prawda?

„Od A do Z” nr 28 (132), 5 VII 1953, s. 4

Wiesław Wierzewski

Historia jednego zobowiązania...

Znany Zespół Pieśni i Tańca „Krakowiacy” otrzymał swą obecną nazwę dopiero na ogólnopolskich eliminacjach w Warszawie w grudniu 1952 roku. Do tego czasu był to po prostu Robotniczy Zespół Pieśni i Tańca Związku Spółdzielni Przemysłowych i Rzemieślniczych. Jego zaś powstanie – to nic innego, jak historia pewnego zobowiązania pierwszomajowego...

Zacząło się właśnie w kwietniu 1951 roku. W różnych spółdzielniach padały wówczas zobowiązania produkcyjne. Antoni Uchwacz, Olga Künreich, Michał Panasiuk, Danka Marszałek, Genia Jędrzejczyk i wielu innych młodych robotników podjęło również swoje zobowiązania produkcyjne. Ale ta młoda grupa postanowiła jeszcze uczcić święto pierwszomajowe specjalnym zobowiązaniem. Chodziło o założenie zespołu artystycznego. Może to zbieg okoliczności, a może po prostu potrzeba chwili spowodowała, że zamiar ten został przedyskutowany przez młodzież szeregu spółdzielni. Obrano kierownika. Rozpoczęto próby i zespół został zorganizowany. Przed pierwszą próbą członkowie złożyli uroczyste zobowiązanie, że w dniu 1 Maja 1951 r. wystąpią w części artystycznej akademii spółdzielczej. Zobowiązanie to zostało z honorem wykonane.

1 Maja 1952 roku stał się terminem przygotowania zespołu na odpowiednim poziomie artystycznym i z własną orkiestrą. Zobowiązanie uzupełniono uwagą: rozpoczynamy pracę wychowawczą; w zespole winni się znaleźć przodownicy pracy zawodowej i kulturalnej. Zespół powiększono już do 100 członków. Praca była ciężka, utrudniana jeszcze przez brak odpowiednich warunków lokalowych, ale wyniki z dnia na dzień były coraz widoczniejsze. Ogromny zapał, kolektywna praca zespołu i robociarski upór (skład osobowy: 94 proc. pracowników fizycznych) doprowadziły do tego, że zespół zaczął zyskiwać coraz większe uznanie. To było powodem, że został zaproszony do Warszawy, celem wzięcia udziału w centralnej akademii spółdzielczej. W dniu 1 Maja 1952 roku Robotniczy Zespół Pieśni i Tańca wystąpił już z grupą liczącą ponad 200 osób, posiadającą chór, zespół choreograficzny, orkiestrę oraz zespół dziecięcy. Zobowiązanie zostało po raz drugi wykonane.

Równocześnie rozpoczęto przygotowania do ogólnopolskich eliminacji w Warszawie. Po 8-godzinym dniu pracy członkowie zespołu codziennie przez kilka miesięcy ćwiczyli po 4 a nawet 6 godzin, często bez należytego posiłku („nie było czasu”) w salach małych, nie dostosowanych do potrzeb. Ten ogromny wkład pracy i przewyciężenie trudności musiały dać rezultaty. Warszawskie eliminacje przynoszą zespołowi pełny sukces. Jury składające się z najwybitniejszych fachowców stolicy, kwalifikuje go bardzo wysoko, przyznając mu pierwsze miejsce.

Tymczasem zbliżał się termin trzeciego z kolei zobowiązania. Wytrwale pracowano nad podnoszeniem swego poziomu artystycznego, łącząc z tym pracę polityczno-wychowawczą. Nadeszła wreszcie radosna chwila – w części artystycznej centralnej akademii 1-Majowej 1953 roku, wespół z zawodowymi artystami, wystąpił amatorski spółdzielczy zespół artystyczny „Krakowiacy”.

Na tym zakończyć można historię „jednego zobowiązania”. Dzięki niemu Kraków posiada dziś duży, bo liczący 320 osób zespół pieśni i tańca, który odgrywa poważną rolę w życiu kulturalnym nie tylko samego Krakowa. Spółdzielczy zespół został bowiem uznany przez władze centralne Warszawy za reprezentacyjny zespół spółdzielczości w Polsce. Jemu też

przypisuje się pierwsze miejsce w propagowaniu sztuki ludowej i oddziaływaniu na inne województwa. Za przykładem Krakowa stworzyły podobne zespoły Śląsk, Wrocław, Łódź, Lublin.

Obecnie „Krakowiacy” obchodzą dwulecie swego istnienia. I trzeba tu stwierdzić przykry fakt, że ten 320-osobowy zespół, jak nie miał tak nie ma nadal odpowiednich warunków lokalowych dla swej pracy kulturalnej. Czyż nie należałoby mu nareszcie pomóc? Przecież nie jest to już lokalny zespół spółdzielczy, ale reprezentant województwa w dziedzinie amatorskiego ruchu artystycznego. Na pomoc tę „Krakowiacy” liczą, marząc, że będzie to może upominek z okazji dwuletniej rocznicy istnienia.

„Gazeta Krakowska” nr 161 (1481), 8 VII 1953, s. 4

Bruno Miecugow

Pieśń **(na szczęście tylko niektórych)** **traktorzystów**

TRAKTORZYSTA:

Hej, wy konie, rumaki stalowe!
Hej na pola prowadźcie wy nas!

CHÓR MASZYN:

Jakże mamy cię w pole prowadzić,
gdyś remontów nie skończył na czas?
Snopowiązałki źle
naprawiłeś i nie
pomyślałeś o innych maszynach.
Jasne jest, jak sto słońc,
że nie będzie czym żąć, a kampania się już rozpoczyna.

TRAKTORZYSTA:

Ciężki kłós się do ziemi ugina,
chyba przyjdzie mi kosą go żąć.

CHÓR MASZYN:

Gdybyś myślał na czas o maszynach,
nie musiałbyś dziś kosy brać w dłoń.
Chyba, że cały POM*
zechcesz oddać na złom
i pracować jak w czasach pradziada.
Taką metodą choć
robiłbyś dzień i noc
nie skończyłbyś i do listopada!

OD AUTORA:

*Na zakończenie tylko takie dodam słowa:
nie chciałbym, by ta piosnka stała się masowa...*

„Echo Tygodnia” nr 24 (208), 11 VII 1953, s. 2

* Państwowy Ośrodek Maszynowy

Andrzej Łepkowski

Muzyka wiejska

I jesień także jest muzyką.
Jesień szeroka, polna, ciepła.
Tak łatwo oczy jest przymykać,
patrzac w głąb myśli, która skrzepła.

Na pięcioliniach miedz i rowów
stoją topole jak akordy,
a zardzewiałe klucze stodół
otworzą nuty nastrojowe.

W powietrzu błędzą tony fletu
i na basetlach krowy grają.
Sznureczek gęsi pasażykiem
wije się wokół mglistych ściernisk.

Na niebie czarne nutki szpaków
lecają jak gęsta chmura szeptu.
Spłoszone echa się zrywają
i z przyśpiewkami idą w taniec.

Spódnice, chustki i zapaski
jak melodyjki kolorowe.
Traktory – polni perkusiści
mierzą rytm krótki i miarowy.

A za pulpitem kapelmistrza
Stoi wieś drzewna i rozrosła.
Słońce – przygasły już reflektor
oświetla jej czuprynę żółtą,
i skrzypią wozy w ziemniaczyskach,
jak kwartet jakiś nowoczesny.

„Tygodnik Powszechny” nr 9 (415), 12 VII 1953, s. 3

Witold Michalski

Wieczór pieśni i tańca w Nowej Hucie

Skąd ty dumko – dumko tajemnicza?
Czy wiatr przywiął do nas stepów pył,
czy ktoś pieśnią wianek złotokłosa wił,
boś na pewno – piosnko – nie hutnicza.

Skąd ty dumko – może ty ze znicza
wypłynęłaś, kiedy żołnierz bił
nadchodzącego wroga, nie żałując sił.
Czyś spłynęła krwią z jego oblicza?

Skąd ty dumko – dumko czarnobrewa,
że w twej nucie słyhać wiejską strzechę,
że przyniosłaś woń żywiczną drzewa.

Skąd ty dumko – czyim jesteś echem,
że cię wiatr po Hucie śpiewa,
że cię w obcym kraju witają uśmiechem.

„Budujemy Socjalizm” nr 61 (188), 4 VIII 1953, s. 1

Bruno Miecugow

Piosenka tramwajowego chuligana

Niech inni sobie na boisku
skaczą, miotają dyskiem,
ja jestem silny tylko w pysku.
Tramwaj jest dla mnie wszystkim.
Ja sport uprawiam całkiem nowy:
Chuliganobój tramwajowy.

Niech inni w nożną piłkę grają
A ja nic – tylko do tramwaju.
Ledwie postawię but na stopień,
już drugim kogoś w kostkę kopię.

Niech inni (jeśli chcą) pływają,
a ja nic – tylko do tramwaju.
I pławię się w potoku słów
plugawych z moich własnych ust.

Niech inni boksu się imają,
a ja nic – tylko do tramwaju.
Lepiej wyzywam się niż w boksie,
gdy w bok staruszkę palnę łokciem.

Na przełaj inni niech biegają,
a ja nic – tylko do tramwaju.
Nie trzeba ćwiczyć, żeby umieć
deptać na przykład dzieci w tłumie.

*

Niech inni w LPŻ* strzelają,
a on nic – tylko do tramwaju.
Wreszcie pokazał, co potrafi,
sukcesem się pochwalić może:
choć nie strzelał – jednak trafił...
do kozy.

„Budujemy Socjalizm” nr 64 (191), 7 VIII 1953, s. 1

* Liga Przyjaciół Żołnierza

Julian Przyboś

Śpiew Jasia i Kasi

O najslawniejszych, a powszechnych bohaterach ludowych słyhać teraz szeroko. Śpiew o nich wyszedł z chałup i karczem, w których odprawiano wesela, przeniósł się do świetlic i domów kultury, do sal koncertowych i teatralnych i niesie się nie tylko polami wsi, ale i ulicami miast. Polska pieśń ludowa, wzięta na usta niezliczonych chórów i zespołów śpiewaczych i tanecznych, rozebrzmiała w naszym kraju tak szeroko, jak nigdy przedtem.

Bohaterowie najczęściej w niej występujący znani są tylko z imion – najpospolitszych na wsi – a nie znani jako osoby. To **Jaś i Kasia**. Tak więc herosem i heroiną pieśni śpiewanych przez lud wiejski jest najzwyczajniejszy, pospolity, właściwie bezimienny chłop, tak jak anonimową jest pieśń chłopska, tworzona nie wiadomo przez kogo.

Pieśń ludowa nie opiewa znanych bohaterów, nie pamięta o wydarzeniach historycznych i tylko ubocznie i wyjątkowo wspomina o Turkach czy Szwedach, a Napoleon i Kościuszko wymienieni są w żartobliwych przyśpiewkach.

A przecież Mickiewicz wierzył, że pieśń ludowa jest „arką przymierza między dawnymi a młodszymi laty”, a w epilogu do „Pana Tadeusza” marzył o tym, żeby jego arcydzieło było tak lubiane, jak chłopskie piosenki.

Nie mylił się nasz największy poeta, tak wysoko ceniąc śpiewy ludowe. W najlepszych pieśniach chłopskich doszukać się można tak powszechnie ludzkiego głosu smutku i buntu, radości i humoru, iż trafia od razu do serca każdego słuchacza, prostaczka czy uczonego. Ton tej uniwersalnej szczerości jest nie do powtórzenia. To właśnie dowodzi, że pieśń ludowa godna jest najlepszych dzieł, tworzonych przez świadomych artystów. Bo cechą prawdziwej poezji jest m.in. to, że nie można jej podrobić, bo imitacja od razu wpada w oko.

Pieśń ludowa przekonująco świadczy o tym, że istnieje masowe doświadczenie poetyckie. Z tego doświadczenia czerpie impuls samorodny układacz pieśni, tworząc je według wspólnie ze wszystkimi odczuwanej konwencji. W przeciwieństwie do poezji artystycznej, w której osobowość autora wysuwa się na pierwszy plan, poezja ludowa śpiewa doświadczenia uczuciowe powszechności.

Jacyż są **Jaś i Kasia** opiewani w pieśni ludowej? Tacy jak ci, którzy tę pieśń śpiewają: zwyczajni, prości, rzeczowi. Nic nie jest dalsze od ich sposobu odczuwania i patrzenia na świat, niż sentymentalizm i fantastyczne urojenia. Polska poezja ludowa – w przeciwieństwie do pieśni ludowej niektórych innych narodów – nie lubuje się w pomysłach fantastycznych. Fantastykę zamknął chłop w prozie, w klechdach, gadkach i opowieściach. W poezji jest trzeźwym realistą.

Pieśń ludowa ma skłonność do upodabniania swoich bohaterów: Jaś – kochanek podobny jest do Stasia – kochanka, Jaś – zbójnik do Janiczka – zbójniczka. Przyczyną tego upodobnienia jest sposób przedstawienia, styl. Niezwykłe zdarzenia, sensacyjne zabójstwa i okropne tragedie rodzinne pociągają wprawdzie pierwotnie chłonną ciekawość śpiewaka, ale śpiewa o nich jak najzwięźlejszy kronikarz. I krwawe ballady o pieśniowym Jasiu i Kasi

śpiewane przez żywych Jasiów i Kasie podają niezwykłą treść tak spokojnie, krótko i po prostu, że jej niezwykłość wcale nie wydaje się wyjątkowa.

Jaś i Kasia śpiewają o swoim życiu, o tym, co ich cieszy i boli, a w życiu jest więcej codzienności niż nadzwyczajnych zdarzeń.

W jednym tylko rodzaju pieśni głos Jasia wznosi się do krzyku: w pieśniach buntowniczych. Wielowiekowa niedola pańszczyźnianego chłopca nie stłumiła w nim woli oporu. W pieśni ludowej nie można znaleźć nuty rezygnacji i poddania się okrutnemu losowi pańszczyźnianego niewolnika. Krzyczy w niej nieugaszona buntowniczość i nadzieja, że „diabli wezmą pana”. Wiele z tych buntowniczych pieśni z okresu feudalnego przepadło. Nie zapisywali ich pierwsi zbieracze – szlachcice, a i sam ówczesny pańszczyźniany chłop bał się je im śpiewać. Ale jest ich dość, żeby świadczyć o nigdy niepokonanej woli walki klasowej chłopca przeciw panu.

Tylko te pieśni, pieśni buntu, są wojownicze. W pieśniach żołnierskich Jaś nie objawia ducha bojowego, przeciwnie: Jaś jest za życiem w pokoju, nie chwali czynów wojennych, przeklina wojnę i skarży się na służbę wojskową w obcych armiach, nazywając ją „niewolniczką”, i zaklina rodzinę, żeby go z niej wykupiła. (to echo dawnych, przymusowych „branek” zaborców). Jest jak każdy prosty człowiek urodzonym miłośnikiem pokoju i nigdy w jego głowie nie powstała myśl o sławie wojennej, cenionej dla samej siebie. Prostota i szczerść uczuć pieśni ludowej wyklucza taką szlachecką zawadiackość, jaka pokrzykuje w znanej piosence o tym „jak to na wojence ładnie...”. Owszem, Jaś, a raczej góralski Janosik, Janiczek jest dumny i nade wszystko ceni „hyr” o sobie, ale chodzi mu nie o sławę żołnierską, lecz o hyr zbójnicki.

Jaś i Kasia cenią życie spokojne, toczące się w kręgu spraw ustalonych przez kolejność prac rolniczych i doroczne obrzędy. Najobfitszy dział pieśni ludowych stanowią pieśni obrzędowe i liryka miłosna. W pieśniach tych dźwięczy, jako zasadniczy, ton wysokiej dworności. Ci, którzy wszystkie właściwości śpiewaków wiejskich wyprowadzają z prymitywnego sposobu odczuwania – nie mają racji. Nie każda pieśń ludowa jest prymitywna w treści i formie, wiele pieśni chłopskich ma formę kunsztowną. Pieśń ludowa, tak jak w ogóle sztuka ludowa, opiera się o z dawna wypróbowane konwencje i nie znosi indywidualnych wyskoków, odbiegających od obowiązujących norm moralności. Śpiewana najczęściej w gromadzie i wobec gromady, przy zabawie i tańcu, podlega cenzurze zbiorowości i najczęściej brzmi w niej ton przykładowej towarzyskości. Wśród zapisanych w ciągu przeszło stu lat tekstów pieśni – procent pieśni rubasznych i grubych jest zdumiewająco mały. Czyżby zapisywacze omijali teksty nieprzystojne?

Jaś i Kasia są w istocie optymistami. Skarżą się przejmująco na niedolę sierot, na ciężki los sługi, na twarde życie Kasi – mężatki, której już na weselu pieśń zapowiada, że leż jej starczy na studnię – ale tych skarg jest nieporównanie mniej niż przyśpiewów radości, pogody i spokoju. Nie upiększają spraw życia chłopskiego, widzą je trzeźwo, rzeczowo, realistycznie, a więc wskazują strony ciężkie, a nawet okrutne, bytu wiejskiego biedniaka. Bo też ta pieśń nie odeszła od życia codziennego i towarzyszy chłopcu jak słońce czy niepogoda w ciągu całego jego życia od kolebki do grobu.

„Przekrój” nr 435, 9 VIII 1953, s. 7

Stefan Morawski

Na ekranie

Zagubione nie tylko w Wiedniu...

– „Wartość filmu mierzę długością ogonków przed kasami biletowymi” – powiedział kiedyś mój przyjaciel literat. Częściowo musiałem mu przyznać rację. Bo choć tzw. gust szerokiej publiczności nie zawsze jest miarodajny, chociaż największą frekwencją cieszą się nieraz filmy o miernych wartościach artystycznych i błahe w treści – to jednak owe „ogonki” są jak gdyby wskaźnikami społecznymi, mówiąc po prostu o społecznym zapotrzebowaniu na pewne określone gatunki filmowe. Co tu ukrywać: „Fanfan la Tulip”*, obraz typowo rozrywkowy i apoteozujący uroczego awanturnika, nie schodził przez trzy miesiące z ekranów, ciesząc się większym powodzeniem niż niejeden naprawdę dobry film z „wielkiego repertuaru”. Podobnym również powodzeniem cieszą się ostatnio u nas „Zagubione melodie”...

Czy uzasadniony jest sukces tego obrazu reprezentującego od dawna u nas niewidziane dzieła kinematografii austriackiej? Zastanówmy się nad tym, najpierw z punktu widzenia formalnego, czysto artystycznego. Jedno śmiało można tutaj stwierdzić: scenariusz „Zagubionych melodii” nie jest na pewno odkrywczy, postaci zostały zarysowane papierkowo i banalnie. Zwłaszcza nieciekawie wypadają dwie konkurujące ze sobą bohaterki: wierna i sentymentalna Greta – reprezentująca tu „dobrą” muzykę, oraz rozwydrzona i wyrafinowana Gloria („american jazz-singer”) – uosobienie „złej”, bo z melodii wyzutej muzyki. Nawiasem mówiąc, Gloria – Evelyn Künneke – jest znacznie lepszą śpiewaczką rewiową od grającej rolę Greta Elfie Mayerhofer, skutkiem czego reprezentowany przez nią, na suchym jedynie rytmie oparty jazz, wypada – wbrew woli filmowców – w nieco lepszym świetle niż lansowana tu muzyka „melodyjna”... Ale nie na tym kończą się scenariuszowe „grzechy”: pseudokomiczne sytuacje są równie szablonowe, jak sposób łączenia poszczególnych obrazów oraz przejścia z jednej sceny do drugiej.

Nie ma rady – błędy scenariusza i schematycznie pomyślane postaci odbijają się zawsze na kreacjach aktorskich. Nic więc dziwnego, że gra aktorów w „Zagubionych melodiach” wypada dosyć słabo: jeszcze najbardziej przekonująco odtwarza rolę kompozytora – Franza, Robert Lindner. Również i „główny bohater” filmu, w tym wypadku muzyka, stanowi niestety nieszczególną kreację, czego oczywiście nie można zaliczyć na karb scenarzysty, lecz wyłącznie kompozytora – Willy’ego Schmidta-Gentnera, który poza jednym lub dwoma niezłymi przebojami nie umiał przeciwstawić niczego przekonującego nowoczesnemu – przez film potępianemu – jazzowi.

Niewątpliwie najlepszy fragment filmu stanowi ta część, w której podchmielony Franz zwiedza we śnie nocne lokale przyszłego Wiednia, oprowadzany przez... dziadzia-Straussa. Ten właśnie spacer po Wiedniu (w 2000-ym mniej więcej roku) stanowi clue całego obrazu: widząc lokale i dancingi przyszłości z wirującymi błędnie parami przy akompaniamencie dzikich odgłosów orkiestry-automatu, myślimy oczywiście o współczesnym jazzie i o współczesnych lokalach rozrywkowych...

„Nie ma tu dla mnie miejsca” – kiwa smętnie głową dziadzio-Strauss z portretu, będący tu uosobieniem dawnego wiedeńskiego humoru oraz melodyjnej, pełnej wyrazu muzyki. Twórcy filmu słowa te adresują do współczesnego wiedeńczyka, krytykując w dyskretny sposób zalew kultury amerykańskiej oraz zwulgaryzowanego jazzu, który jak wiadomo wywiódł się z prymitywnej muzyki murzyńskiej i przywędrował do nas za pośrednictwem Stanów Zjednoczonych. Ale czy słowa te odnoszą się wyłącznie do wiedeńczyków? Czy nie dotyczą one w ogóle całego stylu życia współczesnych lokali na całym świecie, wypełnionych jazgotem muzyki o „zagubionej” melodii?...

We wspomnianej wędrownicy po nocnych lokalach Wiednia przyszłości jest taka doskonała scena, w której młody kompozytor pyta kelnera: – „Dlaczego nikt się tutaj nie bawi, nikt się nie śmieje?”, na co pada zdziwiona odpowiedź:

– „Śmiać się? Przecież to jest l o k a l r o z r y w k o w y !”. I tak się przypadkiem złożyło, że scena ta przypominała mi się kilka dni potem, gdy odwiedziłem jeden z dancinów Krakowa: przy stolikach siedzieli ludzie wszyscy niemal śmiertelnie poważni, patrząc sennym, przyglonym od alkoholu wzrokiem na zatłoczony parkiet. A wiecie co z upodobaniem grała orkiestra? Właśnie jeden z tych „bezmelodyjnych”, dzikich przebojów, który na filmie śpiewała Gloria w celu... odstraszenia słuchaczy od tego rodzaju muzyki. Widać – nie odstraszyła...

Tak, duch Straussa mógłby w niektórych naszych lokalach rozrywkowych tak samo się poskarżyć: „Chodźmy, nic tu po nas!”. I dlatego owa wiedeńska komedyjka, poruszająca w lekkiej formie ważki temat uzdrowienia muzyki rozrywkowej, ma aktualną wymowę również i dla polskiej publiczności. Ma wymowę dla naszych kompozytorów, którzy powinni postarać się o dostarczenie nowego, naprawdę wartościowego repertuaru muzyki tanecznej. Ale „Zagubione melodie” zawierają jeszcze jeden morał: tym razem dla rozwijającej się kinematografii polskiej. Bo – powracając do początku niniejszej recenzji, zaczynającej się wyjątkowo od... „ogonka” – chcielibyśmy zwrócić uwagę na charakterystyczne ogromne powodzenie, jakim wśród naszej publiczności cieszy się ta, wcale nie najlepsza, komedyjka filmowa.

„Tygodnik Powszechny” nr 18 (424), 13 VIII 1953, s. 10

* *Fanfan Tulipan* (1952) – francuski film kostiumowy z gatunku „płaszczka i szpady” Christiana-Jaque’a, z Gerardem Philipe’em i Giną Lollobrigidą

Z. Ć.*

To nie tylko „plereza” i „słonina”

O godzinie 22.10 została napadnięta przez nieznaną osobników przy ulicy Puszkina, u wylotu Kraszewskiego. Było ich trzech, w wieku od 18 do 20 lat. Zabrali jej torebkę, w której miała dokumenty i pieniądze. Pobili i odeszli w ulicę Łowicką.

Kiedy to się działo? Gdzie? – oto pierwsze pytania, które nasuną się po przeczytaniu tych kilku zdań. Odpowiadamy: zacytowany fragment pochodzi z listu do redakcji, rzecz zdarzyła się 3 sierpnia tego roku w mieście Krakowie. Godzina – jak zresztą podaje list – nie była późna: 22 minut 10. Ba, list mówi więcej. Bo oto następne zdanie brzmi:

– Tego rodzaju wypadki przy ul. Kraszewskiego są częste...

List przypomina nam, stawia przed oczy znowu dawną, jak się okazuje – ciągle aktualną – sprawę. Sprawę – problem, któremu nadano dosadne, słuszne miano: chuligaństwo. Wiele na jego temat, na sprawę walki z nim, poświęcono miejsca. Wiele się mówiło, pisało, zrobiono także niejedno, aby odizolować, poskromić, ośmieszyć, wszystkich tych, których strój, manieri i postępowanie kazały zaliczyć do znanego typu „bażanta”, „bikiniarza”, chuligana. Zdawać by się mogło, że problem utracił na znaczeniu, że zło społeczne w postaci zdziczenia pewnej części zatrutej wpływami obcego lub wrogiego środowiska młodzieży, jest – jeżeli nie zlikwidowane – to przynajmniej w poważnej mierze osłabione.

Zacytowany list i szereg zresztą innych wypadków, o których dowiadujemy się ostatnio, których niejednokrotnie bywamy świadkami, wskazuje, że tak się nie stało. Że osłabienie czujności i uspokojenie się pozornym zanikiem objawów chuligaństwa jest co najmniej przedwczesne. Że ci, którzy od bezmyślnego rozbijania lamp ulicznych na Grzegórkach, od niszczenia ogrodzeń w Bronowicach, posunęli się tam do zerwania tabliczki Komitetu Frontu Narodowego – nie zaginęli.

Złudzenie o zwalczaniu – częściowym chociażby – „bażanterii” leżało w fakcie poważnego zmniejszenia się ilości fryzur – mandolin, krawatów w dzikie konie i gołe girlsy i skarpetek o tęczącej gamie kolorów. Zredukowanie jednak dzikich wyskoków w ubiorach, które było wynikiem przede wszystkim ośmieszania nosicieli amerykańskiego stylu życia (bardzo ciekawe metody stosowały tutaj niektóre zakładowe organizacje związkowe i młodzieżowe – na przykład w Krakowskich Zakładach Sodowych na przedstawienie „Warszawski wodewil”, w którym ośmieszany był typ bikiniarza, wręczano bilety najbardziej zbliżającym się do „bażantów” młodzieńcom), nie jest oczywiście zwycięstwem zupełnym. Tym więcej, że nasilenie tej walki osłabło ostatnio, że zbyt mało zwraca się uwagi – i to jest błąd i niedociągnięcie w działalności wychowawczej organizacji młodzieżowej przede wszystkim – na stronę moralną pewnej części naszej młodzieży, na jej sposób zachowania się, życia poza warsztatem, poza szkołą, poza świetlicą. Nie wystarczy wyśmiewać tego, który po nauce czy po pracy ubiera skarpetki à la zebra i takąż koszulkę i tocząc zwycięskim spojrzeniem, przy akompaniamencie skrzypu butów (przysłowiowo na potrójnej podeszwie) idzie na spacer. Trzeba także pójść za nim. Trzeba zobaczyć dokąd idzie, w której knajpie, w którym lokalu nocnym upija się i robi awantury; z kim przestaje, o czym rozmawia, co go interesuje.

Wnioski, które wyciągniemy z tej obserwacji, pomogą w pracy wychowawczej, pomogą w wyrwaniu niejednego młodego człowieka z niewłaściwego środowiska, w które wpada.

W walce z chuligaństwem nie możemy sugerować się jedynie sprawą: kolorowe skarpetki czy buty na wielopiętrowej „słoninie”. Wyśmiany, wykpiony „bikiniarz” w wielu wypadkach zmienił jedynie skórę: poznać go można już nie zawsze po fryzurze i innych dobrze już znanych i wielokrotnie już wykpiionych akcesoriach bażantowego stroju. Poznajemy go natomiast niezawodnie po zachowaniu. Poznajemy po czynach – po dewastacji mienia publicznego, po idiotycznych komentarzach, które wypowiada podczas seansu w kinie, po potrącaniu spokojnych przechodniów, po ordynarnych słowach jakimi zaczyna przechodzące kobiety – po tym poznamy go, czy to będzie na Plantach koło „Powszechnej”**, czy też przed kinem „Uciecha”, czy gdziekolwiek indziej.

Wiele razy obserwowaliśmy drogę „rozwoju” młodocianych przestępców, tej nielicznej, ale jakże szkodliwej części naszej młodzieży, na której usiłuje bazować wróg. Pokazał nam to niejeden przewód sądowy. Wiemy, że początkowo niewinne stosunkowo płątanie się po deptakach, wysiadanie w lokalach rozrywkowych, kumanie się z różnego rodzaju podejrzanymi elementami, a później wzorowanie się na „ideologii” made in USA i branie tej „ideologii” ze szczekaczek dało w końcowym rezultacie do ręki – nóż czy pistolet bandyty. Widzieliśmy nieraz jak życie ilustrowało – jakże boleśnie nieraz i jaskrawo – ludowe powiedzenie: od rzemyczka do stryczka. Bandycki wypad złotomłodzieżowców z ulicy Kraszewskiego to jeszcze nie ostatnie słowo, na którego typu młodzi ludzie zdobyć się umieją. Z ich ducha są i ci kamraci z gminy Radgoszcz, rozbijający zabawy, czy też napadający gości weselnych, i ci „wyczynowcy” z Andrychowa, zmuszający do schodzenia na jezdnię przechodniów, gdyż oni chcą koniecznie jeździć rowerami po chodniku, albo ci, którzy dzikimi wybrykami rozbijają zabawę młodzieżową w Żywcu. Nie wiemy, czy wszyscy oni noszą długie „w mandoline czesane” włosy i pstre krawaty. Nie wiemy, czy wszyscy są „bażantami”. Ale wszyscy oni i wszyscy im podobni są chuliganami, są szkodnikami społecznymi – elementem, który musi z naszego życia zniknąć raz na zawsze.

Piękna i wspaniała jest nasza młodzież. Świadczą o niej liczne rekordy w produkcji, w sporcie, mówią wzrastające cyfry dobrych wyników uzyskiwanych w szkole, na uniwersytecie, w wojsku. Młodzież nasza w przytłaczającej swej większości ze wstrętem, z odrazą odwraca się od tych, którzy postępkami swymi hańbią dobre imię chłopca i dziewczyny polskiej.

Wszakże to nie wystarcza. Musimy wypowiedzieć chuligaństwu walkę zdecydowaną, konkretną – piętnować chuliganów wszędzie tam, gdzie tylko dostrzeżemy ślad ich bandyckiej „działalności”. Musimy zrobić więcej: zło podciąć u korzenia. Nie wystarczy bowiem izolować tych, którzy bywają prowodyrami „złoty” grup, inicjatorami wyczynów spod ciemnej gwiazdy. Należy i trzeba oddziaływać na część młodzieży pozostającą pod ich wpływem – pokazać im ohydę podobnego trybu życia i sposobów postępowania, należy i trzeba pracować wychowawczo tak, aby nie powstawał nawet grunt do podobnych ekscesów. I tu jest ogromna rola ZMP, świetlicy, książki, całej pracy kulturalno-oświatowej z młodzieżą.

Stoimy na parę dni przed otwarciem drzwi szkół w całym kraju. Poważna praca czeka szkolne organizacje ZMP, komitety rodzicielskie i grona nauczycieli. Niechże sprawa walki z chuligaństwem zajmie w planach pracy poczesne miejsce, niech zajmie je w organizacjach młodzieżowych, w zakładach pracy, w fabrykach i uczelniach. Aby coraz mniej było „złoty” młodzieńców typu USA-Bikini, a coraz więcej Korczaginów.

„Gazeta Krakowska” nr 203 (1523), 26 VIII 1953, s. 3

* inicjały nie rozszyfrowane

** Zob.: przyp. 5

Ryszard Olszak

Skończyć z chuligaństwem w „Jordanówce”!

Chcemy się bawić, ale kulturalnie

W okresie wakacyjnym młodzież szkolna i akademicka bawi się wesoło na koloniach, obozach sportowych i turystycznych, czy też na obozach studenckich. Wiele jednak chłopców i dziewcząt nie opuszcza murów miasta i w dni słoneczne zapełnia plaże lub przemierza podkrakowskie okolice. Wieczorem pragnący się zabawić, potańczyć, zwabieni muzyką i gwarem, udają się do prowadzonej przez Krakowskie Zakłady Gastronomiczne w Parku „Jordanówki”. Ale tutaj zastają niestety smutny obraz...

500-woltowa żarówka oświetla rozkołysany w rytmicznych podrygach tłum. Zabawa trwa. Poprzez tumany kurzu, unoszące się spod nóg tańczących na „gołej” ziemi, prześwitują wymalowane na koszulach chłopców orły, kowboje, ryby i inne „ozdoby”. Wiele bowiem chłopców i dziewcząt ubranych jest według ostatnich wymogów... chuligańskiej mody. Fryzury tańczących – przesadnie długie lub przesadnie krótkie (u mężczyzn – „plerezy”, u kobiet – grzywki). Twarze wielu tańczących mężczyzn i kobiet – w wieku młodocianym – wyrażają bezgraniczną tępotę. Tu i ówdzie przesuwają się zapijaczony „kawaler”. Jakaś para urozmaica sobie życie, tańcząc zwrócona ku sobie... nie twarzami. Tylko gdzieś tam nie podrygują na amerykańską modę. Ciągłe rozlegają się gwizdy, głośne wtórowanie melodii rumby i krzyki, z których wybija się od czasu do czasu zapijaczony ryk kłócących się... – Oddasz mi pieniądze, czy nie? – ty... Tu następuje dokładne określenie miejsca zajmowanego przez dłużniczkę w hierarchii społecznej – oto fragment jednej z miłych rozmów. Gdzie indziej się boksują, gdzieś w kącie piją wódkę. Wszystko to dzieje się pod murami lokalu, nadającego muzykę.

Na drzwiach lokalu jak na ironię napis: „Wstęp do lokalu tylko dla konsumujących. Wszelkie wybryki chuliganów w lokalu lub w obrębie lokalu będą ścigane i surowo karane”. Podpisu brak.

Młody chłopiec czy dziewczyna chcą się bawić, i słusznie. Z początku panująca atmosfera nie podoba mu się. Odszedłby nawet, ale muzyka gra i porywa do tańca. Później nie chce się już stąd wyjść i mimo woli młodzież ulega nastrojowi niezdrowej zabawy.

Absolutnie nie negujemy prawa młodzieży do rozrywek, wręcz przeciwnie: chcemy, żeby się bawiła, ale zabawę musi cechować zdrowa atmosfera, umiar i kultura. Dlatego nie możemy tolerować takiego stanu rzeczy, jaki ma miejsce w „Jordanówce”. Nie chcemy, by chuligani grasowali w lokalach, zatruwając atmosferę zabaw i uniemożliwiając przyjemne spędzenie czasu ogromnej większości naszej, moralnie zdrowej młodzieży.

Czas skończyć z chuligańskimi wybrykami w „Jordanówce”! Sprawą tą powinien się zająć ZMP i przez otoczenie opieką „Jordanówki”, przy ścisłej współpracy z KZG i społeczeństwem Krakowa wyeliminować stąd chuliganów. Przede wszystkim zaś trzeba się młodzieżą należycie zaopiekować i prowadzić wśród niej pracę wychowawczą, dzięki której zniknie chuligaństwo.

„Dziennik Polski” nr 204 (2979), 27 VIII 1953, s. 6

* Już kilka dni później – po interwencji Zarządu Miejskiego ZMP – zmieniono kierownictwo „Jordanówki” (zastępując je brygadą młodzieżową ZMP), zaś Wydział Handlu MRN wydał zarządzenie zakazujące sprzedaży alkoholu w tym lokalu.

Leszek Herdegen

Pocztówka z Wybrzeża

*O megafonach, o krajobrazie Stoczni Gdańskiej,
o piosenkach Mieczysława Fogga, o prof. Filutku i Syrence*

Jeśli się jest wczasowiczem i mieszka się w Gdańsku, Sopocie lub Gdyni, obowiązkowo płynie się statkiem do Jastarni lub na Hel. Można również skorzystać z przemysłnego rozkładu rejsów Żeglugi Przybrzeżnej i odbyć wycieczkę statkiem po Trójmieście, można również wyruszyć w dalszą podróż – do Ustki, Fromborka czy Kołobrzegu.

Kupujemy ogórki małosolne, bułki z masłem i „krówki”, wsiadamy na statek, dajmy na to przy sopockim moło, dzielni marynarze odwiązują „cumy”, my sadowimy się na „rufie” i czujemy się jak prawdziwi ludzie morza. A morze w tym sezonie jest szczególnie piękne. Sto razy ładniejsze niż rok temu, kiedy byli tu nasi znajomi i opowiadali o urokach Wybrzeża... Woda układa się w drobną falę, pływają ryby, mewy ciągną tylko sobie znanymi szlakami. Zasłużony, znakomity wypoczynek. Z chwilą, kiedy statek znajduje się w odległości około 20 metrów od brzegu – ktoś włącza megafon. Megafon nas nie zaskakuje. Megafon wszędzie musi być. Megafon jest zresztą bardzo pożyteczny. Oto teraz – uroczą piosenką „Chcę o tobie zapomnieć, ale jakoś nie mogę”. Piosenki są pełne wdzięku, jedne nastrojowe – trochę smutne, a inne wesołe. Po godzinie w oczach niektórych pasażerów pojawiają się ogniki oblędu, a na twarzy niezdrowe wypieki. Mój przyjaciel, Sławek M.*, chce wyskoczyć poza burtę. Następuje piosenka „Małe mieszkanko na Mariensztacie”. Potem dziesiątki innych. Megafon ryczy coraz głośniej i płoszy zwierzęta morskie. Megafon jest zresztą bardzo pożyteczny. Megafon wszędzie musi być.

*

Tak to bywa na morzu. Jeśli chcemy natomiast odbyć spokojną i naprawdę miłą wycieczkę – płyniemy Wisłą do Sobieszewa małym stateczkiem „Stefan Okrzeja”. Po drodze mijamy Stocznę Gdańską. Dziwne wrażenia. W ogóle Gdańsk jest miastem kontrastów. Na tle krajobrazu ruin i samotnej, jak wielka góra wśród równiny, katedry – nowe czerwone bloki rekonstruowanych kamieniczek i osiedli mieszkaniowych. Kilkadziesiąt kroków dalej – kanał, otoczony ruinami, wśród których czerwonymi, jasnymi plamami rysuje się odbudowa. Jest godzina pierwsza w południe. Wsiadamy na statek. Za chwilę – stocznia. Przemysłowy, pozornie ponury profil stoczni na tle błękitnego nieba, z kranami, dźwigami, kominami, dymem i nieustającym zgrzytem i hukiem „nie komponuje się” – jakby powiedział jakiś pięknoduch – ze smutnym rysunkiem starego miasta i spokojnym, łagodnym klimatem nowych osiedli. A tymczasem Gdańsk – to wcielone w życie prawo kontrastów naszego czasu.

Łądujemy w Sobieszewie. Potem trzeba iść 3 km piechotą do Domu Wypoczynkowego FWP „Mewa” i już jest morze. Prawdziwe, otwarte, raz niebieskie, raz szare, a raz zielone, z wysoką falą, muszelkami i bursztynami.

*

Piosenki jednak nie zawsze denerwują. Chodzi tylko o okoliczności, w jakich są do słuchania podane. Na przykład Mieczysław Fogg dobrze zdaje sobie z tego sprawę i śpiewa w „Grand Hotelu” w Sopocie, oraz na kortach tenisowych, biorąc udział w imprezie „Artyści Warszawie” obok Barbary Kostrzewskiej, primabaleriny Stanisławy Selmówny, Ludwika Sempolińskiego i Wiecha. Na tych samych kortach oglądaliśmy również wieczór pod hasłem „Wesołe przygody prof. Filutka i Syrenki” – z Xenią Grey, Beatą Artemską, Dymszą, Sempolińskim i Łuczakiem.

Imprezy te prowokują do refleksji: nareszcie rodzi się nowy styl takich (co to dużo mówić) naprędce montowanych wakacyjnych „wieczorów humoru i piosenki”. Pomijając znakomite wykonawstwo – spójrzmy: nazwisko nie byle jakie – z radością notujemy trafny dobór tekstów, ciekawy pomysł wiążący konstrukcyjnie całość imprezy, nic z wakacyjnej szmiry, umiar, wdzięk i – najważniejsze – eliminowanie błahych, kanikularnych tematów (teściowa, nieszczęśliwy rybołówca, roztargniony profesor itd.). Doświadczenia warszawskich i krakowskich Teatrów Satyryków – i takich jak omówiona powyżej impreza – świadczą, że powstaje w Polsce nowy, dowcipny, wartościowy styl twórczości i odtwórczości estradowej, któremu obca jest burżuazyjna szmira i pornografia.

Trzeba iść nad morze, nałykać się jodu i słońca. Za kilka dni zacznie się sezon ogórkowy, który na Wybrzeżu trwa dziewięć miesięcy.

„Dziennik Polski” nr 208 (2983), 1 IX 1953, s. 4

* Sławomir Mrożek

Olgierd Jędrzejczyk

Któż wypowie twoje piękno, Krakowie prastary...

„Igrce w Barbakanie” Adama Polewki otoczone są, dość zresztą młodą, ale z pewnością – legendą. Wśród artystów krakowskich: literatów, plastyków, aktorów, muzyków krążą na temat wystawienia „Igrców w Barbakanie” anegdota i opowieści. Od 1938 roku wystawiano „Igrce” pięć razy, oczywiście z przerwą pięciu lat okupacji hitlerowskiej. I w ciągu tych pięciu wystawień „Igrce” zbudowały dookoła siebie legendę powstania, wystawiania, trudności i upadków w przedstawieniach.

Do tych anegdot należy niewątpliwie jedna z najciekawszych: oto Polewka pisał swoje „Igrce” specjalnie dla sceny w Barbakanie. Uważał, że tylko to miejsce nadaje się do wystawienia jego obrazów bez żadnych dekoracji, chodził pod „Rondel” codziennie rano, wieczorem, wpatrywał się w smukłe wieżyczki, w strzelnice, w łuki bram gotyckich. Wtedy właśnie powstawały pomysły scen, dialogów, wtedy właśnie Polewka umiejętnie podsuwał muzykom tematy muzyczne do „Igrców”.

Byłoby rzeczywiście wielką szkodą, gdyby „Igrce w Barbakanie” pozostały tylko przedstawieniem teatralnym, nie zapisanym, nie wydanym, tkwiącym w sferze legendy o ich powstaniu. Wydawnictwo Literackie w Krakowie zapobiegło temu stanowi rzeczy, wydając obecnie obrazy dramatyczne Polewki jako jedną z pierwszych pozycji w swojej działalności^{*}. Warto podkreślić, że autor poprzedził swoje dzieło bardzo ciekawą przedmową, w której ze swadą i humorem przedstawia dzieje „Igrców” na scenie, historię walki z głupotą.

„Igrce w Barbakanie” cechuje doskonale określona zjadliwość scen, skierowana przeciwko głupocie, tępocie i zacofaniu. Autor w przedmowie swojej tak pisze:

„Igrce” odtwarzają – oczywiście w przybliżeniu – średniowieczne zjawisko ludowe, jedno z tych widowisk, które najczęściej rozbite na pojedyncze lub grupowe występy grali wędrowni komedianci na placach i po zaułkach miast średniowiecznych.

Zgodnie z tym twierdzeniem „Igrce” stanowią powiązany ze sobą przewodnią myślą pokazania takiego widowiska – szereg obrazów z życia mieszczaństwa, obrazów wyśmiewających pod przykrywką średniowiecznych rekwizytów i wiersza, głupotę sanacyjno-cesarsko-królewskich radców Krakowa. Doskonale są sceny narad rajców krakowskich, których umie wystrychnąć na dudka wędrowny wagant, a spotkanie żaka, pielgrzyma i pustelnika w swojej treści i zjadliwości w podchwytywaniu zakłamania religijnego przypomina strofy panarejowskiej „Rozprawy między panem, wójtem a plebanem”.

Polewka mimo utrudnionego zadania, wynikającego z rozbicia poszczególnych scen na osobne całości, pokazuje załamywanie się moralności feudalizmu, pokazuje rozdział klasowy okresu feudalizmu na biednych i bogatych, bierze przykład w budowie i języku „Igrców” z waganckich sowizdrzalskich pieśni, tańców i padwanów (oczywiście zbiory tych pieśni

pochodzących z w. XVI i XVII były często zapisami wcześniejszych utworów, zapisami żywej wówczas tradycji waganckich występów z XV w.).

Skąd u autora „Igrców”, odtwarzających średniowieczne widowisko ludowe, bierze się zjadliwość w ukazywaniu zła społecznego, skąd aktualność społeczna „Igrców” w odniesieniu do sanacyjnych rządów, skąd aktualność „Igrców” w odniesieniu do naszej walki przeciwko przeżytkom drobnomieszczańskiej moralności? Wynika to wszystko z właściwego podejścia do skarbów przeszłości narodowej, umiejętności wybrania z niej tego, co stanowi zapowiedź nowych czasów, tego na czym budowano przyszłość. I dlatego właśnie biedni wagancki w „Igrcach” Adama Polewki drwią z głupoty możnych, dlatego właśnie Sowizdrzał, biedny wędrowny wagancki, jest chytrzejszy od Chudogęby, Wozibrzucha i Odmikufla – bogatych mieszczan pokrywających brokatem, złotem i kramem na rynku złodziejstwo i rozkład moralny swojej klasy.

Przez umiłowanie przeszłości Polewka widzi naczelny cel „Igrców” – wydobyć z historii tego, co najcenniejsze. I dlatego nie bez znaczenia tak określa piękno Krakowa w przedmowie:

Już dzisiaj silną falą zalewają ulice starego, pięknego miasta ludzie socjalizmu, spychając na drugi i trzeci plan wszechwładnego do niedawna kołtuna. Niknie on powoli, przepada jak śmiecie ulewą splukane. Kraków staje się miastem socjalistycznym...

Osobne słowa uznania należą się redakcji wydawnictwa, która zaopatrzyła książkę w szereg pięknych ilustracji, zebranych ze zbiorów drzeworytów i miedziorytów polskich, francuskich, niemieckich. Wydanie uzupełniają zapisane melodie. Ułatwi to wielu zespołom teatralnym wystawienie „Igrców w Barbakanie” u siebie, mimo, iż pisane były one specjalnie dla Barbakanu.

^ Adam Polewka, „Igrce w Barbakanie”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1953; projekt okładki Adam Młodzianowski, redakcja Tadeusz Józef Wójcicki, stron 92+2 nlb.

„Echo Tygodnia” nr 32 (216), 12 IX 1953, s. 4

* Wydawnictwo Literackie rozpoczęło działalność 1 lutego 1953 r.– *Igrce w Barbakanie* A. Polewki ukazały się we wrześniu 1953 r.

Stefania Grodzieńska

Felietony z udziałem Anatola Dropsa

Hasła

Modny lokal.

Ciemno, że choć oko wykol.

Na parkiecie tłum par o smutnych i zagniewanych twarzach. Każda z tancerek kurczowo przytrzymuje szyję partnera w kleszczach, utworzonych z ramienia i przedramienia, przy czym łokieć znajduje się nad jego karkiem. Stwarza to wrażenie jakby partnerka wisiała na dużym haku, zaczepionym o szyję nieszczęsnego. Bluzka wyłażąca ze spódnicy ukazuje w pasie średniej świeżości dessous.

Rozbrzmiewa pieśń, namiętnie wszeptywana w mikrofon przez młodzieńca nie pozbawionego baczków a la księżę Pepi, ani oryginalnego sznaps-barytonu. Pieśń, której tekst polski brzmi:

Sesibą, randewu a warsowi...*

Pary dołączają do katorżniczego wyrazu twarzy domieszkę zmysłowości w postaci drgania nozdrzy.

I wtedy powiesz mi, że sesibą... – stwierdza w dalszym ciągu sznaps-baryton.

Nad orkiestrą wisi ładny, wesoły plakat z napisem:

BUDUJ Z NAMI NOWĄ HUTE!

*

Stacja Świpki Małe. Deszczowe, niedzielne popołudnie.

W pustej poczekalni na podłodze narysowane kredą „klasy”. Dwie dziewczynki kolejno rzucają szkiełka.

– O, o, była linia!

– Akurat linia, patrz się uchem, a nie brzuchem. Wcale nie linia tylko koło linii.

– Lepiej byś nie gadała. Była linia, a teraz przesunęłaś. Myślisz, że nie widziałam? Ja rzucam.

– O, nie trafiłaś! Rzuciłaś w dziewiątą, a miało być niebo!

– Bo ja mam za lekkie szkło. Daj mi twoje.

– Akurat, każda rzuca swoim.

– Ale tak jest niesprawiedliwie.

– A ty się nie wyrażaj. Powiem pani, jakie ty słowa mówisz.

Przy bufecie dwóch schematycznych małomiasteczkowych staruszków. Piją piwo, gawędząc.

– Ja, to wolę na przykład chleb z masłem...

– Dlaczego?

– Dlaczego, zaraz „dlaczego”... Wezmę chleba, ukroję, masłem posmaruję i zjem.

– No to i co?

– A nic. Bez masła to chleb gorszy.

– Gorszy bez masła. Pewnie.

– Też właśnie.

- Co właśnie?
- Gorszy.
- A mówiliście, że lepszy...
- Z masłem, mówiłem, lepszy.
- Z masłem pewnie, że lepszy.
- Też mówię.

Bufetowa gryzie pestki. Nagle woła przez okno:

- Prędeż, pani kasjerko, ogonek przed kasą czeka!
- Codziennie te same, niemądre żarty... – mruczy kasjerka, siada za okienkiem, przed którym nikogo nie ma i zaczyna robić na drutach rękaw zielonego swetra.

Na parkanie przy stacji wielki napis:

ZWALCZAJMY AMERYKAŃSKI STYL ŻYCIA!

*

- Co sobie myślą ludzie, którzy zajmują się dystrybucją plakatów? – spytałam zatroskana.
- Nic nie myślą – uspokoił mnie Anatol Drops.

„Przekrój” nr 441, 20 IX 1953, s. 11

* Zob.: przyp. 12

Ryszard Malinowski

Czy klub studencki spełni swe zadania?

Krakowskich studentów, wśród których są młodzi z całej Polski, łączy nie tylko wspólna nauka i wspólna praca, ale i wspólna rozrywka w Międzyuczelnianym Klubie Studenckim.

MKS jest pierwszą tego typu placówką kulturalną w Polsce, zorganizowaną na wzór klubów studenckich w ZSRR. Powstał z początkiem 1953 roku* i do sierpnia br. był eksperymentem, toteż w pracy swej nie uniknął wielu błędów. Kierownictwo klubu składające się ze studentów, obciążonych często wieloma funkcjami społecznymi i nie umiejących zorganizować sobie pracy, działało od przypadku do przypadku. Zapowiadane imprezy często nie dochodziły do skutku, co zniechęcało młodzież do klubu, który wkrótce zaczął „świecić” pustkami, zapełniając się jedynie w soboty i niedziele: w dni nie zawsze najlepiej przygotowanych zabaw. W rezultacie MKS nie pełnił swego zadania – zbliżenia i wychowania młodzieży studenckiej.

Ale „nauka nie idzie w las” – mówi przysłowie – uczyć się trzeba również i na błędach. We wrześniu nowe kierownictwo klubu przystąpiło energicznie do pracy, stawiając sobie za cel systematyczną działalność przez cały rok, którą wypełnią intensywne rozrywki kulturalne.

W poniedziałki i czwartki odbywać się będą próby zespołów. W tej chwili są już w stadium organizacji zespoły: mandolinistów, rewiowy, konferansjerów. Wtorki przeznaczono na spotkania z literatami, artystami i profesorami krakowskich uczelni, którzy wygłaszać będą w klubie popularne odczyty i pogadanki na aktualne tematy. Środy będą dniami koncertów muzyki polskiej i radzieckiej, poprzedzanych krótkimi prelekcjami z dziedziny muzyki. Nie zapomniano i o miłośnikach filmu – dla nich to w piątki wyświetlane będą ciekawe filmy. Wreszcie w soboty i w niedziele będzie się spotykać młodzież na wieczornicach tanecznych połączonych z częścią artystyczną, którą przygotowują poszczególne uczelnie.

Zabawy będą miały na celu zbliżenie do siebie młodzieży wszystkich uczelni. Temu celowi służyć będzie gazetka ścienna klubu, poruszająca zagadnienia wszystkich uczelni Krakowa. Wznowiona zostanie również praca kiosków z gazetami i książkami oraz biblioteki zaopatrzonej bardzo bogato w literaturę piękną. Celem zbliżenia młodzieży do pedagogów kierownictwo klubu zamierza tak ułożyć pracę, aby profesorowie i asystenci brali jak najżywszy udział we wszystkich imprezach.

Smiałe plany kierownictwa klubu powinny dać dobre wyniki. Ponieważ Międzyuczelniany Klub Studencki jest u nas nowością, wskazane jest, aby kierownictwo klubu sięgnęło do młodzieżowej prasy radzieckiej, gdzie znajdzie się na pewno wiele rad i wskazówek. Trzeba, aby w pracy klubu pomogła organizacja ZMP, nadając jej słuszny kierunek. Pomóc mu powinny wszystkie uczelnie i cała młodzież akademicka.

„Dziennik Polski” nr 255 (3030), 25-26 X 1953, s. 6

* Międzyuczelniany Klub Studencki w II Domu Akademickim przy al. 3 Maja 5 – potocznie nazywany „Rotundą” – otwarty został 18 stycznia 1953 r., w dniu 8. rocznicy wyzwolenia Krakowa.

Leonard Sakowicz

Korzystna zmiana

W tej „Rotundzie” styl zabawy
Nie był dawniej zbyt ciekawy:
Zwykły lokal dancingowy
Rozrywkowo-rozróbkowy.

Dzisiaj humor – miast humorku
I zabawa, miast rozróbki,
Zmiana niekorzystna tylko
Dla dzolerów małej grupki!

„Dziennik Polski” nr 255 (3030), 25-26 X 1953, s. 6

Lucjan Kydryński

Muzyka

Robeson

Kilka tygodni temu odbyło się w Nowym Jorku uroczyste wręczenie Nagrody Stalinowskiej rewelacyjnemu śpiewakowi murzyńskiemu Paulowi Robesonowi. W związku z tym nasza prasa poświęciła wiele miejsca omówieniu jego szerokiej działalności społecznej, jego zasług jako aktywnego działacza Ruchu Obrońców Pokoju, prześladowanego obecnie w Ameryce za swe postępowe przekonania. W artykułach i felietonach stosunkowo mało miejsca zajęło omówienie kariery artystycznej Robesona, człowieka, którego głosem zachwycają się wszyscy – nawet ci, którzy zabraniają mu dziś śpiewać w USA, którzy nie chcą go wypuścić, aby śpiewał gdzie indziej.

Robeson jest synem kaszoboty z New Jersey, olbrzymem liczącym ponad 2 metry wzrostu, niezwykle inteligentnym, mówiącym biegle po rosyjsku, francusku, włosku, niemiecku, hiszpańsku i oczywiście angielsku, posiadającym m. in. złoty medal Amerykańskiej Akademii Sztuki i Nauki przyznany za najlepszą dykcję w amerykańskim teatrze.

Kariera Robesona zaczęła się od... piłki nożnej. W Harleemie, nowojorskiej dzielnicy murzyńskiej, grał jako młody chłopak w amatorskiej drużynie piłkarskiej. A gdy raz klub potrzebował kogoś na zastępstwo w amatorskim przedstawieniu – wybór padł na Paula. Na premierze było dwóch przyjaciół dramaturga amerykańskiego O’Neilla, którego sztuka „Cesarz Jones” miała być wkrótce wystawiona w jednym z nowojorskich teatrów. Robeson spodobał im się bardzo i poradzili, aby zaproponować mu rolę Jonesa. „Cesarz Jones” to historia Murzyna, byłego tragarza, który ucieka z więzienia na samotną wyspę. Jest w tej sztuce scena, gdy Jones zagubiony w dżungli, zaczyna gwizdać dla dodania sobie animuszu. Robeson postanowił jednak na premierze nie gwizdać – a zaśpiewać w tym miejscu jedną z murzyńskich pieśni, tzw. negro spirituals, których jest niezrównanym wykonawcą. Efekt przeszedł wszelkie oczekiwania. Robeson został uznany za rewelacyjnego śpiewaka i aktora.

Dwa lata później, w roku 1925 Robeson ma swój pierwszy recital śpiewaczy. Powodzenie olbrzymie. Wielki śpiewak wyjeżdża na tournée do Londynu, Paryża, Berlina, Wiednia, Pragi, Budapesztu, Moskwy i Leningradu – wszędzie odnosząc sukcesy. W 1930 roku w Londynie Robeson gra Otella, a rola ta przechodzi do historii teatru jako jedna z najwspanialszych. Występuje także w szeregu filmów. W jednym z nich („Showboat”) śpiewał pieśń Jerome’a Kerna, która odtąd złączona jest nierozdzielnie z jego nazwiskiem – „Old Man River”...

Po wojnie Robeson znów wyruszył na tournée do Europy. Był, między innymi, także w Warszawie, śpiewając przed tysiącami rozentuzjanzmowanych widzów. Przez wiele lat Robeson mógł występować bez trudności. Amerykanie pozwalają, aby Murzyni z USA przysparzali im sławy czy to na estradach, czy na stadionach świata. W tych wypadkach starają się zapominać o rasizmie. Ale gdy „czarni mieszają się do polityki” – wtedy i sława przestaje się liczyć. Dlatego Robeson, który otwarcie zadeklarował swą przynależność do Ruchu Obrońców Pokoju, musi dziś milczeć w USA. Dlatego Amerykanie bojkotują dziś jednego z największych śpiewaków świata...

Od 28 lat Robeson nie rozstaje się ze swym akompaniatorem, czarnym pianistą Lawrence'em Brownem, autorem opracowań kilku negro spirituals wykonywanych przez Robesona, np. „Steal away”. Płyte z tą piękną pieśnią – w nagraniu Aubreya Pankeya – można dostać w naszych sklepach muzycznych.

„Od A do Z” nr 45 (149), 1 XI 1953, s. 4

Lucjan Kydryński

Kawa z Lubow Orłową

Najpierw była oczywiście prosta i ludzka ciekawość. A więc jaki to medal ma Ptuszek na piersi, a czy Bondarczuk rzeczywiście jest przystojniejszy niż na filmie i co ta Orłowa robi, że ma takie złote włosy...

Potem była ciekawość, ale już nieco inna. Artystyczna, głębsza. Padały pytania:

– Lubow, co pani kręci teraz nowego?

– Panie Sergiuszu, czy sprawiło panu dużą trudność przedstawienie postaci Szewczenki w tak długim okresie życia? Przecież pan wtedy był jeszcze młodym studentem...

Ciekawość zresztą była obustronna. Radzieccy goście również mieli wiele pytań, wiele problemów, które pragnęli rozwiązać wspólnie z przedstawicielami polskiej sztuki.

Siedzieliśmy w krakowskim Klubie Książki i Prasy*, piliśmy kawę i wino i gawędziliśmy z delegacją radzieckich filmowców. Na spotkanie przybyli krakowscy aktorzy i literaci, muzycy i dziennikarze, przybyli nestorzy sceny polskiej – Ludwik Solski i Antoni Fertner. O, właśnie – Antoni Fertner.

– Mistrzu, czy mogę prosić o pomoc? Chodzi o tłumaczenie trudniejszych zwrotów i określeń.

Przysiadam się do Fertnera i Lubow Orłowej. Rozmawiamy teraz w trójkę. Lubow opowiada o sobie:

– Początkowo grywałam na scenie Teatru Muzycznego im. Niemirowicza-Danczenki. Debiutowałam w „Dzwonach kornewilskich”. Stamtąd przeszłam do filmu. Komedia Aleksandrowa „Świat się śmieje”, w której odtwarzałam prostą, wiejską dziewczynę, zdobyła mi dużą popularność. Ale – nie wiem czy wiecie – Aleksandrow to właśnie mój mąż...

– Wiemy, a nawet znamy go osobiście. Był przecież u nas dwa lata temu. To znakomity reżyser, właściwie twórca radzieckiej komedii muzycznej.

– Grałam w wielu jego filmach. Najtrudniejsze zadanie powierzył mi w „Wiosnie”. Odtwarzałam tam podwójną rolę dwóch kobiet o całkowicie przeciwnych usposobieniach. Wesołej, beztrudnej aktorki i naukowca starej daty, kobiety nie uznającej nic poza swą pracą zawodową. Stworzenie dwu takich typów w jednym filmie i przez jedną aktorkę to duża trudność.

– Podziwialiśmy jak wspaniale rozwiązała pani ten problem!

– Obecnie znów nakręcam film reżyserowany przez męża. Komedię muzyczną o nieustalonym jeszcze tytule, której akcja rozgrywa się na tle przemian zachodzących w społeczeństwie radzieckim, szczególnie w świecie artystycznym, od czasu Rewolucji aż do chwili obecnej.

– Niewątpliwie będzie to obraz bardzo ciekawy. Ale wracając jeszcze do „Wiosny” – czy tę rolę uważa pani za najtrudniejszą w swej karierze?”

– Sama nie wiem... Albo tę, albo w „Spotkaniu nad Łabą”. Tutaj była znów inna trudność. Miałam po raz pierwszy w życiu grać postać zdecydowanie negatywną: kobietę-szpiega. To niezupełnie mieściło się w mych artystycznych możliwościach.

– A teatr?

– Grywam w nim nadal. Ostatnio występowałam w znanym i w Polsce Teatrze im. Mossowieta. Grałam w sztuce Siemionowa „Harry Smith odkrywa Amerykę”.

Lubow Orłowa, najpopularniejsza bodaj aktorka radziecka, laureatka Nagrody Stalinowskiej i Ludowa Artystka ZSRR, znana nam z tyłu kreacji filmowych, chętnie udziela wszystkich informacji, tym bardziej, że pytam nie tylko ja. Pyta także i Fertner. A co do Fertnera to...

– Bardzo chciałam pana zobaczyć. W ogóle gdyjechałam do Polski cieszyłam się przede wszystkim na to, że poznam ludzi, o których wiele słyszałam. A więc n a j s t a r s z e g o aktora świata Ludwika Solskiego (tu Lubow rzuciła miłe spojrzenie mistrzowi Solskiemu, który młodzieńczo spełniał właśnie toast) i pana, na którego niemych jeszcze filmach rosyjskich uczyłam się prawdziwego, szczerego humoru, i Wołęjkę, który podobał mi się bardzo w filmie o Chopinie. Poza ludźmi widziałam u was również wiele interesujących rzeczy. Piękne kamieniczki Starego Miasta, z których każda posiada tak wiele indywidualnych cech, a wszystkie są tak pieczołowicie i pięknie zrekonstruowane, fantastyczne grotty kopalni soli w Wieliczce i rosnące niedaleko stamtąd bloki waszego najmłodszego socjalistycznego miasta – Nowej Huty. Było co oglądać, będzie co wspominać w Moskwie.

Zagadaliśmy się o naszych sprawach, a chcemy przecież dowiedzieć się jeszcze czegoś o samej Orłowej. Zniżamy więc obaj z Fertnerem głosy i dopytujemy się o sprawy czysto osobiste.

– Odpowiem jak w ankiecie: dzieci nie mam, bardzo lubię pływać, przepadam za psami, w zimie uprawiam ślizgawkę, a przede wszystkim kocham swoją pracę.

Niezwykle miły nastrój panował podczas tego spotkania. Ale trzeba się wreszcie rozejść. Lubow Orłowa rozgląda się za swym małym, czarnym kapeluszem i mówi:

– Bardzo tu było przyjemnie. Tak zresztą jak i we wszystkich innych miastach podczas całego naszego pobytu. Tak gorąco i serdecznie nas przyjmowano, że właściwie nie odczuwaliśmy w ogóle, że... że się nas przyjmuje. Czuliśmy się po prostu jak u siebie w domu...

„Przekrój” nr 447, 1 XI 1953, ss. 8-10

* Klub MPiK, ul. Jagiellońska 1

Konstanty Ildefons Gałczyński

Pieśni*

(*fragmenty*)

III

Ile razem dróg przebytych?
Ile ścieżek przedeptanych?
Ile deszczów, ile śniegów
wiszących nad latarniami?

Ile listów, ile rozstań,
ciężkich godzin w miastach wielu?
I znów upór, żeby powstać
i znów iść i dojść do celu.

Ile w trudzie nieustannym
wspólnych zmartwień, wspólnych dążeń?
Ile chlebów rozkrajanych?
Pocałunków? Schodów? Książek?

Ile lat nad strof tworzeniem?
Ile krzyku w poematy?
Ile chwil przy Beethovenie?
Przy Corellim? Przy Scarlattim?

Twe oczy jak piękne świece,
a w sercu źródło promienia.
Więc jak chciałbym twoje serce
ocalić od zapomnienia...

V

Garniemy się do muzyki,
muzyka to jest nasz festyn,
kochamy trąbki i smyki,
obój, klarnet i klawesyn.

Jest w domu lichtarz nieduży
z wysoką świecą szkarłatną;
ona do koncertów służy,
do dźwięku dodaje światło.

Ty ją zapalasz w godzinie
muzycznej i płomyk świeci

w chwili, gdy z głośnika płynie
Koncert Brandenburski trzeci.

Radość jak poważny taniec
przesuwa swój cień po ścianach.
I pada świecy pełganie
na twarz Jana Sebastiana.

Lipski kantor bardzo mile
uśmiecha się zza oszklenia.
Chciałbym wszystkie takie chwile
ocalić od zapomnienia...

X

Wybaczcie mi ludzie, jeśli
w tych pieśniach dałem tak mało,
że nie takie niosę pieśni,
jakie nieść by należało;

że tyle tu tych „piękności”,
ptaków, różnych pobrzękań,
złocistości, srebrzystości,
„księżyców”, „Bachów” i „światł”.

Cóż, kocham światło. Promieniem
jak umiem wiersze obdzielam.
O, gdybym mógł to bym zmienił
cały świat w jeden kandelabr.

Myszę, że po to są wiersze,
ich ruch ku sercu człowieka,
by szerzej szła, coraz szerzej
przez kontynenty jutrenka

światłami po wszystkich placach,
światłami w każdej ulicy
ta Eos różanopalca
z dumną twarzą robotnicy.

Jesteśmy w pół drogi. Droga
pędzi z nami bez wytchnienia.
Chciałbym i mój ślad na drogach
ocalić od zapomnienia...

„Nowa Kultura” nr 47 (191), 22 XI 1953, s. 3; „Przekrój” nr 453, 13 XII 1953, s. 4

* *Pieśni* – jeden z ostatnich utworów K. I. Gałczyńskiego – uważane są za poetycki testament poety.

Jerzy Waldorff

Malutki

Dramat w jednym akcie urzędowym

Biuro, biurko. Na biurku podstawka. Na podstawce napis: „Tu się pracuje!”. Obok drugi: „Cisza!”. Na ścianie biurka napis: „Żegnaj i załatw sprawę gdzieindziej!”. Opodal biurka wieszak z napisem „Wieszanie tylko za przepustkami!” i krzesło z napisem: „Czekaj milcząc!”.

Dzwoni telefon...

Urzędnik: Halo? Obywatel dyrektor?!... Zamieniam się w pokorne ucho! – Czy bym nie przystąpił do współzawodnictwa pracy? Skądże ja! Nigdy bym się nie ośmielił... Taki szary urzędnik bez znaczenia. Z kim i o co mógłbym współzawodniczyć? – Dobrze, to jest – rozkaz! Oczywiście pomyślę, ale myślę, że nie wymyślę... *(odkłada słuchawkę)* Współzawodnictwo pracy... Na to mnie nie naborą! Jeszcze babcia uczyła mnie, że:

Nie zawodnicz współ,
Będziesz zdrów jak wół...

(pukanie)

Urzędnik: Wejść!

Interessant: Jestem z Centralnego Zarządu Świetlic.

Urzędnik: To nie do mnie. Proszę iść do pokoju 375, tam urzęduje taka zgrabna, szczupła blondynka...

Interessant: Byłem u niej. Skierowała mnie do was.

Urzędnik: Wobec tego musi pan pójść do pokoju 401, tam siedzi taki z bujną czupryną...

Interessant: Byłem u niego. Skierował mnie do was.

Urzędnik: Cóż ja mogę zrobić, mały urzędnik, bez znaczenia?

Interessant: Każdy musi wykazywać inicjatywę.

Urzędnik: O, przepraszam! Choć jestem tylko skromnym urzędnikiem, właściwie urzędniczkim, myszką w biurze, to przecież – wykazuję! Całą inicjatywę wkładam w to, żeby nie mieć inicjatywy.

Interessant: Dlaczego?!

Urzędnik: Bo się boję! Jeszcze babcia uczyła mnie, że:

Omijają dolę złą
Tylko tacy, co się bą...

Interesant: Ja w sprawie chóru przy waszej świetlicy. Jest nieliczny. Więc chciałem się zapytać, czyby go nie połączyć z chórem...

Urzędnik: Jakie chóry? Po co chóry?... A w ogóle zastrzegam się przed jakimikolwiek pytaniami!

Interesant: Więc co mam zrobić?

Urzędnik: Zapytać o te chóry naczelnego dyrektora. Oczywiście na piśmie!

Interesant: To znaczy?

Urzędnik: Złożyć listę pytań, zaświadczenie o odbytej służbie wojskowej, świadectwo szczepienia dzieci...

Interesant: Nie mam dzieci.

Urzędnik: No to zaczekamy, aż pan będzie miał. Ponadto musi pan przedłożyć zaświadczenie, że pan ukończył kurs dla analfabetów.

Interesant: Nie byłem analfabetą!

Urzędnik: A skąd ja mogę o tym wiedzieć? Dla mnie miarodajne są tylko zaświadczenia. Ładnie by wyglądało, gdybyśmy przyjmowali podania pisane przez analfabetów!...

Interesant: To są biurokratyczne wykręty! Nie szanujecie ludzkiego czasu.

Urzędnik: Ja? Nie szanuję?! Zawsze byłem zdania, że trzeba się śpieszyć, ale powoli!... Jeśli ma się coś zrobić zaraz, to lepiej później. Jeszcze babcia uczyła mnie, że:

Chociaż zając śpieszy się.
To go z buraczkami zje-
Dzą...

(telefon dzwoni)

Urzędnik: Halo? Tak jest, obywatelu naczelnego dyrektora! Nóżki całuję, liżę bućki... - Co?... Co?! Ależ wielmożny obywatelu dy...

(odkłada słuchawkę i opada w fotel, złamany)

Interesant: Co się stało?

Urzędnik: Wylany...

Interesant: Kto?

Urzędnik: Ja! Wylany z posady... Taki bez znaczenia, malutki... Taki milczący króliczek, cicha woda!... Więc za co?!

Interesant:

Jeszcze babcia uczyła mnie:
Cicha woda brzegi rwie...

Kurtyna

„Przekrój” nr 448, 8 XI 1953, s. 11

Henryk Gaworski

Felieton tygodnia

Na muzycznej fali, czyli 3 x to samo

Co pilniejsi słuchacze radia z pewnością znają doskonale problem, który pragnę poruszyć. Znąją i dziwią się, dlaczego ten problem od kilku lat jest nierozwiązany, mimo że ze wszech miar na rozwiązanie zasługuje. Chodzi mi o zagadnienie piosenki lekkiej i masowej, a właściwie o pewne zjawisko, które w tym zagadnieniu wystąpiło.

Jak wiadomo, nasz ilościowy dorobek w zakresie muzyki lekkiej i masowej jest znaczny. Już nie tylko zawodowi twórcy melodii lekkich, tacy jak Sygietyński, Szpilman, Olearczyk zajmują się komponowaniem melodii masowych i popularnych, lecz również w coraz większej mierze interesują się tym zagadnieniem kompozytorzy, którzy w swej pracy tych spraw nie traktują jako najistotniejszych. Serocki, Lutosławski, Panufnik, Maklakiewicz, ostatnio nawet Turski, piszą piosenki lekkie, zadając kłam teoryjkom, że do muzyki lekkiej trzeba mieć specjalną „smykałkę”, że można pisać opery i symfonie, a nie dać sobie rady z piosenką o przyjaźni między narodami czy o spotkaniu dwojga młodych ludzi pod majowym księżycem.

– Przecież – powiada taki „specjalista” od siedmiu boleści – Chopin był genialnym kompozytorem, a w zakresie właśnie muzyki lekkiej nie stworzył niczego ciekawego. Moniuszko! Ten to potrafił. Ale przecież nie każdy może być Moniuszką...

Jest rzeczą jasną, że u różnych kompozytorów różnie wygląda sprawa zainteresowań twórczych. Jednego bardziej interesuje dziedzina muzyki tanecznej, innego twórczość operowa. Nie można jednak zakładać z góry, że dobry kompozytor od „muzyki poważnej” nie napisze nigdy dobrej melodii tanecznej czy piosenki masowej. Teoria taka jest niewątpliwie wygodna, ale sprawie rozwoju piosenki nie służy na pewno. W zeszłym roku, związku z Kongresem Pokoju w Wiedniu* ogłoszono konkurs na kompozycję o tematyce pokojowej. Wynik konkursu był znamienity: jedyną nagrodę (drugą – pierwszej i trzeciej nie przyznano) otrzymał Kazimierz Serocki za swoją „Leśną marszrutę”, która została napisana dużo wcześniej jako piosenka na zamówienie Domu Wojska Polskiego. A więc ten Serocki, który jest wprawdzie świetnym kompozytorem, ale który – zdaniem owych „specjalistów” – nie napisze dobrej piosenki lekkiej, tych samych „specjalistów” zapędził w kozi róg.

Można się zgodzić z jednym: kompozytor, który specjalnie poświęca się twórczości piosenkowej, ma więcej szans na to, że większa ilość jego piosenek będzie udanych. Ale to nie znaczy, że kompozytorzy, którzy specjalizują się w innych dziedzinach muzyki, nie potrafią stworzyć dobrej piosenki lekkiej. Chodzi tylko o to, aby ich do tego zachęcić.

Niedawno Kazimierz Serocki odmówił skomponowania melodii do tekstu przesłanego mu przez Polskie Radio, tłumacząc się brakiem czasu. W Radio komentowano ten fakt jako niechęć Serockiego do pisania melodii lżejszych w ogóle. Nie wydaje mi się to słuszne. Serocki od dłuższego już czasu pracuje nad piosenkami wojskowymi i stworzył w tym zakresie wiele pięknych i trwałych rzeczy. Wydaje mi się, że gdyby Polskie Radio nie ograniczyło się do formalnego przesłania tekstu, a potraktowało tę sprawę bardziej zasadniczo – i to nie tylko z Serockim – sprawa muzyki lekkiej wyglądałaby inaczej niż dotychczas.

W świetle tych rozważań teoryjki o „specjalistach” biorą w łeb. Teoretycznie. Bo praktycznie są one żywe i mają niemałe znaczenie na przykład przy układaniu programów Polskiego Radia. W programach tych, na dość szerokiej niwie muzyki lekkiej i masowej,

hasają ciągle te same koniki, powtarzają się te same utwory, te same nazwiska. Szpilman, Olearczyk, Swolkień, Gradstein, dużo rzadziej – Sygietyński, Maklakiewicz, Wiehler, a już zupełnie rzadko tacy kompozytorzy, jak Serocki czy Lutosławski.

Niewątpliwym osiągnięciem Polskiego Radia jest nagranie w ostatnim czasie kilku dobrych piosenek z muzyką młodego kompozytora Sarta. Jedno nowe nazwisko nie załatwia jednak sprawy do końca, zwłaszcza, że współpraca Radia z tym kompozytorem pozostawia jeszcze wiele do życzenia i pojawienie się w programach radiowych jego piosenek nie przyszło bez trudu.

W tym układzie wyjątkową miejsce zajmuje repertuar Władysława Szpilmana.

Wiem – i inni wiedzą o tym również – że ilościowo największy dorobek w zakresie muzyki lekkiej i masowej ma właśnie Szpilman. Wśród jego rzeczywiście dumnego dorobku można znaleźć pewną ilość utworów, które przyjęły się wśród społeczeństwa i – oczywiście łącznie z tekstami literackimi – spełniają dużą rolę kulturalną i wychowawczą. Jest to fakt bezsporny i, mówiąc słowami Kubiaka do jednej z melodii Szpilmana, „tylko głupi zaprzeczą”.

Nie chodzi mi też oczywiście o to, że utwory Szpilmana wykonywane są w Radio częściej niż utwory innych kompozytorów. Idzie mi o to, że nie zachowuje się właściwych proporcji. Brak proporcji jest przyczyną tego, że – bez wielkiej przesady – o każdej porze dnia i nocy słyszymy utwory tego kompozytora, częstokroć te same utwory w różnych następujących po sobie kolejno audycjach. Żeby nie być gołosłownym: w miesiącu sierpniu tego roku w audycjach samego tylko Działu Muzycznego PR Szpilman znalazł się 66 (sześćdziesiąt sześć) razy. Jeśli uwzględnimy fakt, że wiele innych działów – takich, jak masowy, dziecięcy, młodzieżowy itd. – nadaje również przy różnych okazjach piosenki masowe i lekkie, będziemy musieli tę liczbę co najmniej podwoić.

Rekordy bije audycja „Na muzycznej fali”. Wybieramy na chybił trafił jedną z nich, nadaną 11 sierpnia 1953 r.**:

1. Machowski – „Liryczna piosenka”
2. Szpilman – „Marzyciel”
3. Szpilman – „Cicha noc”
4. Leszczyńska – „Warszawska piosenka”
5. Szpilman – „Jak młode Stare Miasto”
6. Szpilman – „Moja miła”
7. Szpilman – „Piosenka mariensztacka”
8. Gert – „Brzózka”

Nie trzeba mieć spostrzegawczości detektywa, aby zauważyć, że coś tu nie jest w porządku. Na korzyść Polskiego Radia trzeba przyznać, że zdaje ono sobie również z tego sprawę. Ale na tym koniec. Praktycznie biorąc, nie robi się nic, albo prawie nic, aby ten stan rzeczy zmienić. A zmienić ten stan rzeczy można przede wszystkim przez zmienienie kręgu kompozytorów. Bez ruszenia z miejsca tego kapitalnego problemu, wszystkie inne środki będą tylko namiastką. Są jednak okresy, kiedy stosowanie namiastek jest konieczne. Niech więc Polskie Radio postara się na razie zmienić proporcje ilościowe utworów. A może okaże się, że niektóre z tzw. „rzeczy słabszych” przyjmują się, dzięki innej niż dotychczas popularyzacji? Nie wszystkie piosenki, które nam się podobają, są pod względem muzycznym pierwszorzędne...

Muzykom i krytykom muzycznym pozostawiam ocenę wykonywanych utworów pod względem ich rzeczywistej wartości melodycznej – mnie chodzi tylko o to, że co za dużo to nie zdrowo. Dostyc już mam – a sądzę, że inni również – „Mojej miłej”, „Trzech przyjaciół z boiska” i nawet „Morskich orłów”***, które kiedyś bardzo mi się podobały, o które

kruszyłem kopie w wielu dyskusjach, obecnie przyprawiają mnie o mdłości dzięki temu, że tak natrętnie są wbijane do uszu.

Jeśli już tak się przyjęło, że „Na muzycznej fali” wykonywane są utwory jednego kompozytora, niech to nie będzie ciągle ten sam twórca. Ja na przykład osobiście wolę Serockiego, ktoś inny Lutosławskiego, jeszcze inny Olearczyka – poświęćmy tę audycję kolejno różnym kompozytorom. Przyniesie to i tę korzyść, że umrą śmiercią naturalną plotki o kumoterstwie, kompozytorzy i autorzy tekstów przestaną mówić tak, jak w wielu wypadkach mówią dotychczas:

– Napisać piosenkę dla Radia po to, żeby leżała? Nie, piszę sobie a muzom...

Miliony zaś odbiorców z większym, niż do tej pory, zainteresowaniem będą słuchać audycji muzycznych i cieszyć się, że mamy kompozytorów wielu i różnych.

„Przegląd Kulturalny” nr 45 (63), 12-18 XI 1953, s. 4

* Światowy Kongres Obrońców Pokoju w Wiedniu, 12-19 XII 1952

** „Na muzycznej fali”, PR, pr. II, 11 VIII 1953, godz. 17.30

*** *Moja miła, Trzej przyjaciele z boiska, Morskie orły* – piosenki skomponowane przez W. Szpilmana do słów B. Broka, A. Międzyrzeckiego i T. Uragacza

Kazimierz Dębicki

Handel żywym towarem

Dokument niniejszy udostępnił nam warszawski „Artos” celem opublikowania tej haniebnej sprawy: jest to „Umowa o dzieło” zawarta w Krakowie w dniu 4 listopada 1953 r. między Krakowskimi Zakładami Gastronomicznymi „Wschód”, reprezentowanymi przez dyrektora ob. Michalca Gotfryda i głównego księgowego, ob. mgra Morawskiego Adama, a ob. Balickim Januszem, zamieszkałym w Warszawie przy ul. Nowy Świat.

Ob. Balicki zobowiązał się zorganizować w listopadzie tego roku 10 występów śpiewaczki Elisabeth Charles w kawiarni Teatralnej* w Krakowie, za co miał otrzymać wynagrodzenie w wysokości 8.000 zł netto, płatne po 800 zł codziennie po każdym występie. Zleceniodawca zastrzegł sobie tylko „odbycie prób pieśniarki z orkiestrą zakładu oraz zainstalowania mikrofonu na występy”.

Jak wiadomo, jeśli instytucja społeczna, państwowa czy spółdzielcza ma zamówić byle jaki drobiazg albo byle głupią naprawę pieca czy okna, musi pokonać nie byle jakie przeszkody, żeby ów drobiazg czy naprawa mogły być dziełem „prywatnej inicjatywy”. Muszą być protokoły i dowody stwierdzające, że potrzebnego przedmiotu w społecznym handlu dostać nie sposób, albo że uspołecznione zakłady naprawy dokonać nie mogą. W ten sposób zbity szyba i kwit stają się obiektem poważnej troski szeregu czynników, słusznie strzegących właściwej linii naszego gospodarczego rozwoju. Słusznie, acz często biurokratycznie drobiazgowo. Inaczej, jak się okazuje, sprawa wygląda w dziedzinie kultury, bowiem chyba do zakresu kultury należą także pozycje lekkiego repertuaru piosenkarskiego. W tej dziedzinie dyrektor i główny księgowy KZG „Wschód” mają, jak widać, prawo „organizować” występy kulturalne w podległych zakładach w partyzancki jakiś sposób, zamawiając je u bliżej w historii powojennej kultury polskiej nieznanymi, prywatnymi menagerów. To bowiem, co nam produkuje cytowana umowa wykazuje ponurą ciemność w głowach ob. ob. kierujących instytucją, ciemność, w mrokach której może się rodzić pomysł posłużenia się osobą jakiegoś prywatnego dostawcy „kultury”, zamiast wyzyskania takich możliwości, na przykład „Artosu”. Nie chcę dyskwalifikować ob. Balickiego i jego kwalifikacji, ale zarówno sam fakt takiej umowy, jak jej szwindlarski charakter – dyskwalifikują go dostatecznie. Niestety razem z kierownictwem KZG „Wschód”.

To jest oczywiście jedna tylko kulturalna strona medalu. Jest i druga. Moralna. Za którą w równym stopniu ponoszą odpowiedzialność: „Handlarz niewolników” – w tym wypadku obywatelką E. Charles – niejaki Balicki oraz odbiorcy tego towaru z KZG, których cała troska o pieśniarkę i jej repertuar przejawiała się w uwarunkowaniu prób z orkiestrą i instalacji mikrofonowej. Jak na rok 1953 w Polsce Ludowej – to chyba bezczelność. Tym bardziej że jeśli już KZG tak bardzo chciały w kawiarni Teatralnej usłyszeć ciemnoskórą mulatkę Elisabeth Charles, to mogły zawrzeć umowę z nią, albo też w umowie z p. Balickim powiedzieć wyraźnie, ile wyniesie honorarium pieśniarki. Ob. ob. Michalec i Morawski uznali jednak, że „białym sahibom” wystarczy dogadać się z sobą, a „czarna niewolnica” niech sobie śpiewa za darmo. Tak, za darmo, bo tekst umowy nie przewiduje żadnych zobowiązań „handlarza niewolnikami” ani KZG wobec pieśniarki. Nie wiemy, jakie stosunki łączą ob. Balickiego, tę „białą”, choć ciemną zarazem „masse” z przybyłą do Polski w wirze powojennym i na pewno solidnie zagubioną wśród kanciarzy i szwindlarzy – mulatką. Nie wiemy, co ona umie i jak ona śpiewa, ale jeśli już śpiewa, chce śpiewać – to pomóżmy jej

stanąć na własnych, a nie jakiegoś Balickiego nogach. Przecież jest w Polsce Ludowej, a nie w USA! Niewątpliwie więc zainterweniują odpowiednie władze i „Artos”, pomagając ob. Elisabeth Charles i pouczając KZG „Wschód”, jak i pana Balickiego, że Polska to nie teren ani dla handlu żywym towarem, ani dla handelku kulturą.

„Dziennik Polski” nr 275 (3050), 18 XI 1953, s. 3

* ul. Szpitalna 38

Tadeusz Śliwiak

Pieśń Cygana z Nowej Huty

Wędrował niebem księżyc miedziany
oświecał dachy uśpionych miast,
a noc dziś była siostrą Cyganów,
tańcząc, dzwoniła w cekiny gwiazd.

I nawet liściom opadłym z drzewa
nie odebrała jesiennych barw.
A w Nowej Hucie pieśń Cygan śpiewał,
gdy węglem w kuźni podsyczał żar.

Lecz pieśń nie była jak dawne smutna,
o latach nędzy, o porach dżdżu,
gdy wóz cygański okryty płótnem
wśród niegościnnych toczył się dróg.

Chleb gorzki bywał, wstyd serce drażył
kiedy Cygankom za słowa wróżb,
wkładano w rękę lichy pieniążek,
gdy w boscie stopy wżerał się kurz.

Nie o tym śpiewał Cygan, nie o tym,
nie dźwięczał w pieśni żebracki żal
ale spełnione, dawne tęsknoty.
Dzwoniła nocą gorąca stal.

Zamienił Cygan płócienny namiot
na dom gdzie obcy jest deszcz i chłód,
a siłę swoich kowalskich ramion
oddał budując najmłodszą z hut.

„Budujemy Socjalizm” nr 142 (269), 23 XI 1953, s. 1

Roman Jasiński*

Lekka muzyka i jeszcze lżejszy felieton

Felieton Henryka Gaworskiego „Na muzycznej fali, czyli 3 x to samo”**, który pojawił się w „Przeglądzie Kulturalnym” z dnia 12 listopada br., poruszył szereg zagadnień związanych z dziedziną lekkiej piosenki, a szczególnie jej pozycją w programach Polskiego Radia. Sądzimy, że nie powinien on pozostać bez częściowego choćby omówienia.

Oczywiście, dobrze by się stało, gdyby zagadnienia dotyczące nie tylko lekkiej piosenki, lecz w ogóle muzyki lekkiej, i to nie tylko w programie radiowym, lecz w całym naszym życiu muzycznym, były poruszane szerzej, a nie odnośnie do pewnego tylko drobnego wycinka problemu. Sądzę jednak, że i tego rodzaju zawężone i dość swoiste jego ujęcie może posłużyć jako zagajenie dyskusji.

Przede wszystkim parę wyjaśnień i sprostowań. Gaworski pisze, że „jak wiadomo” nasz ilościowy dorobek w zakresie muzyki lekkiej... jest „znaczący”.

Przyznam się, że oświadczenie to brzmi wręcz rewelacyjnie, gdyż właśnie w Ministerstwie Kultury i Sztuki, Polskim Radio i Związku Kompozytorów sądzi się (o ile mi wiadomo), że sytuacja na tym odcinku naszego życia muzycznego przedstawia się właśnie n i e zadowolająco.

Zło zaś leży w tym, że jest u nas jeszcze ciągle zbyt mało twórców muzyki lekkiej. A to, że czasem piosenkę potrafi napisać Lutosławski, czy pieśń masową (nie tak znowu lekką) – Panufnik, bynajmniej nie świadczy, że wszyscy kompozytorzy od muzyki tzw. „poważnej”, powinni co rychlej porzucić pracę nad operami, symfoniami itp. i zabrać się do intensywnej pracy nad lekkimi piosenkami lub pieśniami o charakterze masowym.

Gaworski pisząc, iż nasza codzienna praktyka „zadaje kłam teoryjkom, że do muzyki lekkiej trzeba mieć specjalną «smykałkę», że można pisać opery i symfonie, a nie dać sobie rady z piosenką...”, popełnia błąd i dowodzi, że nie rozumie problemu.

Zapewne, wszyscy byśmy chcieli, żeby nasi tak zwani „poważni” kompozytorzy pisali nam piękne, porywające pieśni i piosenki związane z naszym dzisiejszym życiem. Czasem się to zdarza, lecz raczej jako wyjątek, nie zaś jako reguła.

Trudno, czy Gaworskiemu to się podoba, czy też nie, pewna specyfika talentu zawsze istniała i istnieć będzie, a jego uniwersalność jest raczej objawem wyjątkowym.

Taki na przykład Karol Szymanowski. Miał on w życiu okres, że z tych czy innych względów zapragnął napisać zwykłą, dostępną dla wszystkich, operetkę.

I operetka ta powstała, jest napisana możliwie prosto i przystępnie, lecz nie sposób w niej doszukać się nawet śladu wielkiego talentu Szymanowskiego. Każda, nawet słaba operetka Lehara, Kalmana czy Abrahama jest niedościgłym arcydziełem w porównaniu z ową nieszczęsną „Loterią na mężów”, o której szczęśliwie zresztą zapomniano.

I byłoby rzeczą śmieszną mieć pretensje do Szymanowskiego o to, że nie potrafił on napisać operetki, po prostu gatunek jego talentu absolutnie się do tego nie nadawał.

Liczba tego typu kompozytorów jest znaczna i przykłady można by tu mnożyć bez końca.

W Związku Radzieckim, gdzie przecież sprawa pieśni masowej i lekkiej piosenki stoi wśród zagadnień muzycznych na jednym z czołowych miejsc, jest przecież wielu bardzo wybitnych kompozytorów, o których produkcji lekkich piosenek nic nam nie wiadomo. Czy pisał je Miaskowski, Prokofiew, Gliere, Chaczaturian? Jestem głęboko przekonany, że gdyby potrafili, stworzyliby i w tej dziedzinie utwory wysokiej klasy.

Są też kompozytorzy, tworzący wprawdzie „na co dzień” muzykę symfoniczną czy kameralną, lecz których temperament twórczy pozwala im pisać na marginesie tej „poważnej” dziedziny prawdziwe „szlagiery” z dziedziny muzyki lekkiej. Wyliczę tu choćby Ryszarda Straussa (Walc z „Kawalera z różą”), Brahmsa (Tańce węgierskie), Czajkowskiego (fragmenty z baletów), Dworzaka (Tańce słowiańskie i Humoreska), u nas Różyckiego („Pan Twardowski”).

Tego typu kompozytorzy bynajmniej jednak nie są zjawiskiem częstym, a ich produkcja w dziedzinie muzyki łatwiejszej pełni w ich twórczości rolę jedynie epizodyczną i, zauważmy – dotyczy prawie wyłącznie muzyki instrumentalnej.

Jest rzeczą niewątpliwą, że istniejące zapotrzebowanie na muzykę lekką pokrywać musi przede wszystkim twórczość muzyków specjalistów. Tak jest w dziedzinie operetki, tak jest w dziedzinie piosenki i muzyki tanecznej.

W historii muzyki lekkiej decydowały postacie Straussów, Offenbacha, Lehara, Kalmana, a dziś decyduje w dziedzinie pieśni lekkiej i masowej w Związku Radzieckim przede wszystkim twórczość takich kompozytorów, jak Dunajewski, Błanter, Milutin, Nowikow czy Sołowiow-Siedoj.

Oczywiście nie znaczy to, żeby inni twórcy nie umieli sporadycznie zdobyć się na wysokie nawet osiągnięcia na tym polu, lecz to nie ma tu decydującego znaczenia i nie kształtuje właściwego obrazu tej dziedziny muzyki.

Na przykład „Życzenie” – typowa pieśń masowa – świadcząca notabene o wyraźnej, jak to mówi Gaworski, „smykałce” Chopina do tworzenia lekkich piosenek, nie ma istotnego znaczenia dla jego twórczości, jest drobnym epizodem, niczym więcej.

Dziś, w okresie kryzysu, jaki przechodzi u nas muzyka lekka, a w pewnym też stopniu i pieśń masowa, słusznie się wydaje, że żądamy tu dokonywania prób i pewnego wysiłku od tych nawet kompozytorów, których gatunek talentu nie zawsze daje nam gwarancję szczęśliwego rezultatu ich usiłowań. Być może, że niejednen z nich odkryje w sobie nieprzeczuwalne możliwości, być może nawet po nieudanej pierwszej próbie następne jego pieśni i piosenki będą lepsze, musimy dążyć do stworzenia u nas, podobnie jak wszędzie, kadry specjalistów, których istotnym zawodem jest pisanie utworów muzyki lekkiej.

Dalej Gaworski narzeka, że w programie Polskiego Radia „hasają ciągle te same koniki, powtarzają się te same utwory, te same nazwiska: Szpilman, Olearczyk, Swolkień, Gradstein, dużo rzadziej Sygietyński, Maklakiewicz, Wiehler, a już zupełnie rzadko tacy kompozytorzy, jak Serocki czy Lutosławski”.

Uwaga jest słuszna, lecz wynika to z prostego faktu, że Szpilman ma w swoim dorobku znacznie więcej piosenek od Wiehlera, Olearczyk od Lutosławskiego, a Gradstein od Maklakiewicza.

Nie jest też aż tak źle z tą ilością utworów Szpilmana w programach „Na muzycznej fali”, a w każdym razie nie obrazuje tego w sposób właściwy, cytowany dalej przez Gaworskiego, a wybrany rzekomo przezeń „na chybił trafił” program. Jest on wybrany tendencyjnie spośród kilkudziesięciu audycji w ciągu przeszło pół roku i należy go uznać raczej jako niefortunny wyjątek.

Być może, że piosenki Szpilmana figurują zbyt często w programie radiowym, podobnie zresztą, jak zbyt wiele w swoim czasie grano na zabawach tanecznych walców Karasińskiego, a w operetce zbyt wiele operetek Lehara.

Szpilman ma to „nieszczęście”, że jest jednym z nielicznych dziś u nas kompozytorów muzyki lekkiej, i to w dodatku piszącym wiele. Siłą tego faktu nazwisko jego musi się częściej pojawiać w programach muzyki lekkiej i to niezależnie od jego woli, i bez względu na niezadowolenie osób wrażliwych na sprawy ilościowo-statystyczne.

Zresztą sądzę, że nie to jest ważne, ile razy dana piosenka danego kompozytora pojawiła się w programie, lecz jaka była jej wartość artystyczna oraz jej chwytliwość.

Piosenki Szpilmana cieszą się dużym powodzeniem. Ich nakłady są szybko wyczerpywane, śpiewa się je i gra chętnie i wiele. Poza tym w otrzymywanych licznych listach słuchaczy nie zauważyliśmy bynajmniej objawów owego wspomnianego przez Gaworskiego „zdziwienia” z powodu częstego ich w Radio wykonywania.

Pisze wreszcie Gaworski, że Polskie Radio nie robi nic, żeby, żeby zmienić obecny stan rzeczy, to znaczy wzbogacić repertuar piosenek będący w jego dyspozycji.

Sądzimy, że Gaworski nie ma tu całkowitej racji; nie sądzimy, by wycofywanie piosenek dobrych, a nadawanie gorszych zmieniło sytuację na lepsze, natomiast słusznym zarzutem wydaje mi się, że Dział Muzyczny Polskiego Radia niedostatecznie kontroluje obieg piosenek w swoim programie. Przecież każda piosenka, podobnie jak kwiat, kwitnie i więdnie, w każdym razie na danym etapie, zanim stanie się pozycją „historyczną”. Otóż należy się starać, by dobra piosenka kwitła jak najdłużej i opóźnić moment jej więdnienia. Uczynić to można nie eksploatując jej zbyt forsownie; nie przesadzając w zbyt silnym dawkowaniu. A gdy już zwiędnie, nie należy jej sztucznie galwanizować i wypychać na siłę, lecz po prostu zdjąć w odpowiedniej chwili z programu i nie drażnić słuchaczy. Tego rodzaju polityka nie jest zresztą w praktyce łatwa do przeprowadzenia, wymaga dużego i trafnego wyczucia oraz stałego kontaktu z ogółem słuchaczy.

Zbyt wiele zdaje się na ten temat napisałem, lecz myślę, iż w obecnej sytuacji, gdy głuche milczenie panuje w naszej prasie w odniesieniu do poruszanych tu tematów, należało tę sprawę ująć szerzej, zachęcając innych do zabrania głosu.

I na zakończenie jeszcze parę słów.

Polskie Radio od lat stara się usilnie o zainteresowanie kompozytorów zarówno pieśnią masową, jak i muzyką lekką. Niewątpliwie, obok sukcesów na tym polu, popełnia ono czasem błędy. Być może, wbrew opinii Gaworskiego, nie zawsze stosujemy dostatecznie ostre kryteria przy ocenie napływających materiałów, ale trudno Polskie Radio posądzać tu o złą wolę.

Każda dobra piosenka jest przez nas witana z prawdziwą radością, a jeśli zaczną wpływać do Działu Muzycznego piosenki Lutosławskiego, Panufnika, Serockiego czy Bairda, to na pewno radosne to uczucie przerodzi się w entuzjazm.

„Przegląd Kulturalny” nr 47 (65), 26 XI - 2 XII 1953, s. 6

* Roman Jasiński (1900-1987) – pianista, publicysta muzyczny i pedagog, w l. 1948-68 dyrektor Działu Muzycznego PR

** H. Gaworski, *Na muzycznej fali, czyli 3 x to samo*, „Przegląd Kulturalny” 12-18 XI 1953

Witold Elektorowicz*

Wokół żywych problemów muzyki popularno-rozrywkowej

Nie wiadomo skąd wynikło mniemanie wśród kompozytorów polskich, że muzyka popularno-rozrywkowa stanowi kompleks nierozwiązalnych problemów. Ale wystarczyło to, żeby sprawę rozwoju tej muzyki przenieść poza margines żywotnych interesów muzyki współczesnej.

Od czasu do czasu sprawa muzyki rozrywkowej zostaje poruszona indywidualnie, po czym następuje przez dłuższy okres niezmacona cisza. Czy z powodu piętrzących się trudności?

Niewątpliwym środkiem pobudzającym zainteresowanie kompozytorów dziedziną muzyki rozrywkowej są otwarte konkursy, pod warunkiem, że mają one sprecyzowany charakter, ograniczają się do pewnego tylko działu i poprzedzone zostaną naradą twórczą zainteresowanych muzyków. Ostatni konkurs pod egidą Ministerstwa Kultury oraz Związku Kompozytorów rozczerował nie tylko organizatorów, ale i zniechęcił większość zainteresowanych kompozytorów, których utwory konkursowe, poza poprawnością warsztatową zdradzały jednak pewną inwencję. Bowiem nie osiągnie się pożądaných wyników, jeżeli tym, którzy nie zostali nagrodzeni, nie wytłumaczy się, o jakie utwory chodzi i nie wytknie w drodze publicznej dyskusji błędów w doborze tematyki czy w opracowaniu muzycznym.

Jeżeli drogę rozwojową muzyki rozrywkowej oczyścimy z niepotrzebnych przeszkód, jeżeli wyraźnie postawimy zagadnienie jej gatunku, to się okaże, że rozwiązanie problemów twórczych w tej dziedzinie jest prostsze i mniej skomplikowane niż nam się to dziś wydaje. Określenie stylu muzyki popularno-rozrywkowej łatwej i melodyjnej, a przy tym wysokogatunkowej, zainicjowanie walki o jej polskość, formy poparcia tej dziedziny twórczości przez instytucje wydawnicze i upowszechnieniowe – oto główne problemy. Szczególne trudności pojawiają się przy próbach określania polskości muzyki rozrywkowej, zwłaszcza w najbardziej upośledzonym dziś dziale muzyki tanecznej. Nie pomoże ubolewanie, że nie potrafiliśmy dotychczas wypracować własnego, narodowego stylu muzyki rozrywkowej i nie mamy dostatecznych w tej dziedzinie tradycji. Trzeba tę sprawę podjąć w sposób praktyczny, i muzycy oczekują tego słusznie od Związku Kompozytorów Polskich. Przywiązanie kompozytorów do szablonowych form przedwojennego „szlagieru” nie jest znowu tak silne, żeby nie udało się go przełamać. Tematyka jazzu zagranicznego staje się coraz uboższa, źródło inwencji z każdym rokiem wysycha, mimo sztucznych zabiegów rytmicznych i przemyślnej szaty instrumentalnej. Punkt ciężkości wyczerpanej w swej inwencji muzyki jazzowej w krajach zachodnich przeniósł się niemal całkowicie na formalistyczne efekciarstwo, będące zresztą następstwem dekadencji i ubóstwa, treści całej twórczości muzycznej krajów kapitalistycznych. Tymczasem w naszym kraju wpływ i zasięg muzyki ludowej jest tak silny, że także do zaścianka muzyki popularno-rozrywkowej może wprowadzić wiele świeżego powietrza. Już dziś świadczą o tym liczne przykłady z bieżącej twórczości. Oto, gdy w koncertach szkolnych pada zapowiedź piosenki Sygietyńskiego „Ej przeleciał ptaszek...”, na twarzach młodych słuchaczy maluje się zadowolenie równe temu, jakie zdobywa tylko popularna piosenka radziecka lub jakiś „przebój” z repertuaru muzyki filmowej czy tanecznej. A przecież ta, w swym charakterze sentymentalna i najprościej

zbudowana melodia, nie wiąże się z szablonem dotychczasowej muzyki rozrywkowej. Czego to dowodzi?

Że w folklorze polskim istnieje niewyczerpane źródło muzyki melodyjnej i popularnej, która opracowana artystycznie w formach muzyki rozrywkowej może być podchwycona przez szkoły, fabryki i spółdzielnie wiejskie. Naturalnie twórcy zdążający śmiało w tym kierunku musieliby się od T. Sygietyńskiego niejednego nauczyć, nawet obrony przed zarzutem wulgaryzacji folkloru, którym szafuje „krytyka muzyczna”, dla której problem przyswajalności muzyki przez masy jest tylko niesprawdzalnym frazesem. Niezależnie od oceny roli, jaką krytyka muzyczna spełnia obecnie, należy stwierdzić, że muzyką popularno-rozrywkową nie interesuje się ona wcale. Bądźmy szczerzy, kompozytor, który napisze symfonię choćby raz jeden wykonaną (a często i nie wykonaną wcale), otrzyma zawsze wyższą rangę i znajdzie mocniejsze poparcie dla swych aspiracji niż ten, który rynek odbiorczy zasili kilkunastoma popularnymi, melodyjnymi piosenkami czy utworami tanecznymi. Toteż w tym stanie rzeczy polska muzyka rozrywkowa nie tylko nie doczeka się swego renesansu i nie wypracuje swego stylu narodowego, ale i utonie w ogólnym zniechęceniu i szablonowej produkcji. A tymczasem programy koncertów orkiestr zdrojowych, estradowych, cyrkowych, kawiarnianych czy ostatnie nawet wykazy nagrań płyt zakładów fonograficznych biją na alarm. Pięć procent zawartej w nich muzyki polskiej wywołuje rumieniec wstydu na twarzy organizatorów życia i twórczości muzycznej w Polsce.

Ponieważ nie mamy w tej dziedzinie muzyki takiej, o jakiej marzymy, to nie chcemy nawet widzieć takiej, jaka jest, która poprawia jednak z wolna swój poziom w niesprzyjającym dla niej klimacie. A przecież nie od dziś wiemy, że utwory nieprzeciętne mogą się zrodzić tylko na żyznej glebie, dającej obfity zbiór utworów przeciętnych.

Tymczasem jedyna placówka mająca szanse skupienia zainteresowań kompozytorów muzyki popularnej – dział wydawniczy muzyki w „Czytelniku” – uległ likwidacji i został włączony do olbrzymiej w swym zasięgu i programie instytucji PWM, gdzie z natury rzeczy będzie tylko „ubogim krewnym”. Toteż nieodpartą potrzebą chwili jest powołanie do życia nowej uspołecznionej czy państwowej instytucji wydawniczej poświęconej wyłącznie dziedzinie popularno-rozrywkowej.

Znacznie żywszym i bogatszym ośrodkiem rozwoju tej muzyki mogłoby się stać Polskie Radio. Mimo olbrzymich możliwości wykonawczych, choćby z uwagi na najlepsze w swym składzie i różnorodne w charakterze zespoły muzyczne, instytucja ta też nie jest bez grzechu. Jak dotąd zdradza zbyt mało śmiałości i inicjatywy w rozszerzaniu zasięgu repertuarów, powiększaniu kadr kompozytorskich i pobudzaniu ich wysiłków twórczych. Prawdopodobnie na skutek zbyt ostrej selekcji, repertuar audycji rozrywkowych Radia Polskiego zwęża się siłą rzeczy do kilku nazwisk kompozytorskich, na co niejednokrotnie zwracał już uwagę przeciętny słuchacz radiowy. Na pewno niejednym dostarczony Radiu utwór przez kompozytora określonego mianem „nieuka”, po odpowiednich wskazówkach i potrzebnym szlifie artystycznym stałby się pożytecznym nabytkiem repertuarowym. Polska muzyka taneczna czeka również swego odrodzenia, a podjęte próby wprowadzenia do niej folkloru w formie stworzenia nowych tańców polskich nie znalazły należytego poparcia kompetentnych czynników, mimo oficjalnego stwierdzenia pożyteczności wysiłków w tym kierunku. Zagadnienie rozpowszechnienia tych tańców pozostaje nadal otwarte. Jest to jedna z niesfilmowanych „spraw do załatwienia”.

Życie muzyczne w kraju płynie wartkim tempem. Rośnie ilość i jakość placówek symfonicznych i operowych oraz dzieł przez nie wykonywanych, pogłębia się ogólna kultura muzyczna, rośnie zamiłowanie do muzyki klasycznej i współczesnej, jedynie ten najpowszechniejszy typ muzyki popularno-rozrywkowej, uprawianej z zamiłowaniem przez

dziesiątki tysięcy obywateli, nie został objęty postępem i jak przywiązana do brzegu rzeki łódka opiera się wezbranym falom, kołysząc się bezproduktywnie w miejscu.

„Przegląd Kulturalny” nr 48 (66), 3-9XII 1953, s. 5

* Witold Elektorowicz (1892-1968) – kompozytor, pianista i piosenkarz nazywany „trubadurem Warszawy”

Do Redakcji „Przeglądu Kulturalnego”!

Z wielką przykrością przeczytałem w numerze 45. „Przeglądu Kulturalnego” (12 XI) felieton ob. Gaworskiego pt. „Na muzycznej fali czyli 3 x to samo”. Napastliwy i lekceważący ton w stosunku do tak wybitnego artysty jak Władysław Szpilman, nonszalancja z jaką autor felietonu rozstrzyga zagadnienia, na których znać się nie może (np. czy kompozytor tzw. „muzyki poważnej” potrafi napisać „lekką” piosenkę), posługiwanie się nazwiskami kompozytorów (w tej liczbie i moim) dla opisu sytuacji najzupełniej wyimaginowanych – wszystko to każe mi ubolewać nad faktem, że felieton ob. Gaworskiego znalazł miejsce na łamach „Przeglądu Kulturalnego”, organu Rady Kultury i Sztuki.

Wobec tego, że czytelnicy felietonu mogli niewątpliwie wyciągnąć z niego wnioski najzupełniej niezgodne z rzeczywistym stanem rzeczy (na co mógłbym dostarczyć konkretne przykłady), uważam za konieczne sformułowanie mego osobistego poglądu na niektóre sprawy poruszane przez ob. Gaworskiego. Otóż:

1. Uważam twórczość Szpilmana za prawdziwą ozdobę programów muzyki lekkiej w Polskim Radio. Władysław Szpilman ma ponadto wybitne zasługi w pracy redakcyjnej programu muzycznego Polskiego Radia, osiągając stosunkowo wysoki poziom programów muzyki lekkiej. To ostatnie zadanie jest w naszych warunkach specjalnie trudne. Jak wiemy bowiem twórczość w tym zakresie stoi w Polsce na ogół bardzo nisko.

2. Nie pisałem dotąd utworów muzycznych, które można by określić jako muzykę „lekką” lub „rozrywkową” (do tego rodzaju artystycznego nie można zaliczyć kilku napisanych przeze mnie pieśni masowych ani licznych piosenek dla dzieci). Toteż absurdalne jest żądanie, aby Polskie Radio poświęciło mojej twórczości specjalną audycję pt. „Na muzycznej fali”, ponieważ takie moje utwory, jakich wymaga program tego rodzaju audycji, po prostu nie istnieją.

Witold Lutosławski

Od Redakcji: Artykuł Gaworskiego został zamieszczony w naszym piśmie w pełnym przeświadczeniu o konieczności rozpoczęcia publicznej dyskusji nad niektórymi metodami pracy stosowanymi przez Polskie Radio. Dyskusja taka, jak najszerzej zakrojona, prowadzona w trosce o polepszenie programów radiowych, jest nie tylko na czasie, lecz stwarza jedyną możliwość szybkiego przezwyciężenia tych braków, które stają na przeszkodzie rozwojowi Działu Muzycznego Polskiej radiofonii. Zespół redakcyjny „Przeglądu Kulturalnego” nie znajduje w felietonie Henryka Gaworskiego pt. „Na muzycznej fali czyli 3 x razy to samo” tonu napastliwego czy lekceważącego w stosunku do Władysława Szpilmana. Co więcej, autor felietonu oddał sprawiedliwość zasługom twórczym W. Szpilmana – choć nie one były przedmiotem jego rozważań – nie kwestionując w żadnym razie również tych zasług organizacyjnych dla Działu Muzycznego PR, które są udziałem wymienionego kompozytora.

*Zespół Redakcyjny
„Przeglądu Kulturalnego”*

Julian Przyboś

Wiosna 1953

Słońce ujrzane w drugich oczach – świeci barwniej,
a razem jedzie się prędzej.

Z Krakowa
przeciągnęłaś czerwoną „pobiedką” jak pędzlem
po kwitnących sadach
do bronowickiej „chaty” –
jazda,
jazda jak malowanie!

Patrząc ja rozwijam nieustannie
wiosenną wieś – pisany kwiatami transparent –
a ty odczytujesz w pędzie
kolory – pojedyncze słowa
dzielimy się mijanym obszarem.

Z pól zmieszanych zielenią ze złotym powietrzem
kładziesz szybko migające plamki na pejzaż,
z plamek najlżejsza
zaświeciła jak ogień –
ja na kilometr wcześniej
wietrzę mieszany zapach kwitnącej czereśni
i betonowej gnojowni.
Czereśnia od tej jazdy nie biała lecz różowo kwitnie.

To tu dawna, malowana sielskość,
To, co drewniane, stare,
pęka od naszego śmiechu!
Tu przepada zmora Wyspiańska
na weselu miasta na wsi
we dworze przeczarowanym w szkołę.

Tutaj w miejsce chałup z chochołem:
M u r o w a n e czeka na tego, który wapno gasi
i na nasz napis al fresco:

*Ogrodniczo-kwiaciarska
Spółdzielnia
imienia
Jasia i Kasi*

„Życie Literackie” nr 50 (100), 13 XII 1953, s. 4

Sławomir Mrozek

Rozmyślania nad moim swetrem

Gdybym był zawodowym rysownikiem, nie przegapiłbym takiego tematu jak: sylwetki Krakowa. Temat prawieczny, ale zawsze żywy. Kto z nas, tutejszych, nie zna przechodniów w charakterystycznych watówkach, w „habitach” z wielbłądziej sierści, w „kanadyjkach”. Kto z nas nie zastanawia się od czasu do czasu: jak ubrać się?

W Krakowie, czy w Warszawie widziałem ostatnie afisze pokazów mody. Liczne niespodzianki, atrakcje, przygrywa orkiestra...

„Na” krakowskiej tandecie i „na” warszawskim bazarze Różyckiego sprzedaje się i kupuje amerykańskie wełny i jedwabie; dobrze jeżeli nie na każdej koszulce namalowany jest kowboj w pełnym galopie lub nagie dziewczę. „Przekrój” lansuje swoje modele, również ZMP ma swój pogląd na strój męski. Obok tego istnieje osobny świat mody – „Bikini”. Swoista kosmopolityczna organizacja, która tak samo każe ubierać się tępych, młodym ludziom w amerykańskim sektorze Berlina, jak w Nowym Targu. Tyle a tyle centymetrów liczy nogawka, tyle a tyle rondo u kapelusza. Ani mniej, ani więcej. Rygory ścisłe i nieodwołalne.

Jak widzimy, moda zajmuje nam wiele miejsca.

Kiedy sprawiłem sobie sweter – ładny, ale kroju mało znanego – spotykani znajomi mrużyli jedno oko i klepiąc mnie po ramieniu mówili żartobliwie: ale dzoler... Kiedy noszę okulary w ładnej, ale niepopularnej oprawie, niektórzy również dają mi do zrozumienia, że dostałem je z Ameryki (przysięgam, że nie). Kiedy widzą mnie w ubraniu z granatowego welwetu, oznajmiamą mi, że noszę „sztruks angielski” (naprawdę nie, uszyte jak najtaniej w krawieckiej spółdzielni pracy, Kraków, ulica Floriańska).

Zacząłem się niepokoić. Czyżbym naprawdę był bikiniarzem, wrogiem ludu, a kto wie, może nawet sabotażystą?

Przede wszystkim należało sprawdzić, czy moje ubranie jest w stylu „Bikini”. Po bliższych studiach odetchnąłem. Nie noszę nawet krawatów ani kapeluszy, nie mam spodni po kostki, ostrzyżony jestem krótko.

A więc może ubrany jestem wprawdzie nie w stylu „Bikini”, ale za to ekscentrycznie? Dziwacznie? Myślałem nad tym głęboko. Przeprowadzałem rozmowy z wykładowcami estetyki i antropologami. I wyobraźcie sobie, też nie. Moje odzienie nie pozostaje w żadnej sprzeczności z matką naturą, nie razi jakimiś zbędnymi frędzlami, nie dzwoni cekinami. Przeciwnie, jest o wiele normalniejsze i bardziej ludzkie z punktu widzenia estetyki i wygody – niż na przykład – okropne, sztywne jak pancierz „angielki” (?) welwetowe, zapinane na cały skomplikowany system zamków błyskawicznych, automatycznych, maszynowych, z solidnego mosiądzu i ciężkich jak cumy pancernika. A jednak mojemu swetrowi dziwią się, a „angielkom” nie. Dlaczego? Chyba dlatego, że takich swetrów nie widziałem więcej jak cztery, a takich rzekomo „estetycznych” i „oryginalnych angielek” – czy ja wiem, może ze czterdzieści tysięcy.

I tu leży pies pogrzebany. A może nawet nie pies, może coś większego; słoń na przykład?

Jak już wiemy, sprawa mody bynajmniej nie tkwi na ostatnim planie. To bardzo dobrze. To znaczy, że ludzie mogą się ubrać i że chcą się ubrać w miarę swoich środków. Problem konfekcji gotowej nigdy nie był tak aktualny.

Przeciwnicy twierdzą: „Ten wasz socjalizm wszystkich zrobi pod jeden strychulec. Z jednego kotła, panie, wszyscy w jednakowych ferszalunkach, panie”.

Puknijmy ich w czoło. Socjalizm rozbudza potrzeby kulturalne mas i dąży do ich zaspokojenia. Tylko tępy wulgaryzator może twierdzić, że naszym ideałem jest robotnik nie zdejmujący z siebie brudnego kombinezonu. Roboczy strój jest wprawdzie symbolem nowego honoru i godności – godności pracy. Ale po to nasz robotnik pracuje w kombinezonie, aby stworzyć socjalizm. A socjalizm – to znaczy także teatr, do którego robotnik powinien pójść nie w kombinezonie, ale w ładnym ubraniu. Po to tworzy socjalizm, aby miał ładne i czyste mieszkanie, i elektroluks, i radio, i obraz na ścianie. I przede wszystkim, żeby sam potrafił rozróżnić dobry obraz od złego, dobrą książkę od złej, dobre ubranie od brzydkiego, zły program radiowy od dobrego.

Dotąd nie stać nas było na subtelności. Należało najpierw walczyć o prawo do socjalizmu, dzisiaj możemy już walczyć o socjalizm. W pierwszym rządzie należało jak najszybciej odziać i obuć masę. Nie mówię o tych, którzy zawsze mieli możliwość dobrze się odziać i obuć, zarówno w roku 1939, jak i 1945. Ci tego i tak nie rozumieją.

W pierwszym okresie powstały różne nieporozumienia w zakresie „polityki mody”, które dziś możemy wyjaśniać i które będziemy usuwać. Choćby problem „ciuchów” – albo wstydliwie przemilczany, albo omawiany lewacko, czyli fałszywie.

Nie każdy, kto idzie „na ciuchy” – jest entuzjastą „Głosu Ameryki” (choć tak często bywa, o tym poniżej). Są i tacy, którzy tak piszą, ale... amerykańskim wiecznym piórem. Dlaczego stragany „ciucharek” mogą jeszcze egzystować? Bo nasz przemysł odzieżowy i obuwniczy nie zaspokoił jeszcze w pełni wszystkich i n d y w i d u a l n y c h potrzeb konsumenta. Z chwilą, kiedy nabywca będzie miał do wyboru: albo kupić jedwabną koszulę w sklepie, nową, czystą, po znanej i ustalonej cenie – albo „na ciuchach” – używaną, z którejś tam ręki, użerając się o cenę z pyską babą – na pewno wybierze sklep.

Taki sens między innymi mają pokazy mody. Tak właśnie ustawiono sprawę na jednym z wielkich pokazów mody w Warszawie. Naszym dążeniem jest, aby każdy, najbardziej nawet wybredny klient, znalazł coś dla siebie nie „na ciuchach”, ale w państwowym sklepie. Im szybciej ten postulat spełnimy, tym prędzej skończą się „ciuchy”. Skończą się gruntownie i przestaną służyć szeptanej propagandzie.

Niefortunne tendencje w sprawach mody męskiej (która, jak się okazuje, jest także sprawą polityki) – zdarzały się także w kołach ZMP. W walce z „bikiniarstwem” – pojmowanym zresztą zbyt powierzchownie – zaczęto uważać każdy strój odbiegający od PDT-owskiego standardu (wtedy jeszcze zupełnie nudnego i szablonowego) za przejaw wrogiej postawy ideologicznej.

Oczywiście, nie brak i takich, którzy wręcz manifestacyjnie obnoszą zagraniczne „ciuchy”. Tych czuć już na milę. Przy swoim zapale manifestowania nie posiadają ani odrobiny dobrego smaku. Do tej grupy należą wszyscy „bikiniarze”. Zawsze jednak dysponujemy niezawodnym sposobem sprawdzenia człowieka: nie patrzeć mu na spodnie, ale na uczynki.

Jakże w gruncie rzeczy nędzne i godne politowania są wszystkie snoby, obnoszące się „pod zagranicę”. „Bikiniarz” w swoim mniemaniu to człowiek wolny, który zerwał ze społeczeństwem i niczym się nie krępuje. Tymczasem w swoich jednakowych kapelusikach, jednakowych skarpetkach, jednakowych krawatach i jednakowych manierach są nudni i śmieszni aż do łez. Wydaje im się, że są indywidualistami, a w gruncie rzeczy bardziej są do siebie podobni, niż pestki słonecznika. Wydaje im się, że umknęli wszelkim kanonom, a tymczasem wpadli w najgłupsze kanony snobizmu. Wydaje im się, że są oryginalni, a tymczasem ich szablonowe sylwetki znane są każdemu aż do znudzenia.

Nie, socjalizm nie polega na jednakowych kamaszach i nogawkach. Oby nasz przemysł lekki jak najszybciej osiągnął ten poziom, jaki obecnie mu wyznaczamy, aby stworzył takie warunki, w których znikną polityczne nieporozumienia na tle... mody. Oby każdy mógł ubrać

się tak, jak mu jest do twarzy, a wiadomo, że nie ma dwóch jednakowych twarzy. No i co ważniejsze – aby każdy u m i a ł ubrać się do swojej twarzy.

Nie piszę nic oryginalnego. IX Plenum mówi o produkcji lodówek i innych udogodnień dla gospodarstwa domowego. Czyżby to był ten „wspólny kocioł” – panie wulgaryzatorze? Plany przemysłu odzieżowego na rok 1954 przewidują znaczne rozszerzenie asortymentu odzieży i obuwia. Produkowanie większej różnorodności modeli – w mniejszych niż dotąd seriach dla poszczególnych modeli. Już nie ilość, ale różnorodność. Czyżby to było „pod jeden strychulec”?

Chyba nie.

Na pewno nie.

„Dziennik Polski” nr 297 (3072), 13-14 XII 1953, s. 4-5

Konstanty Ildefons Gałczyński

Teatrzyk Zielona Gęś

ma zaszczyt przedstawić

KALORYFERY

wodewil ze śpiewami i tańcami[^]

Osoby działające:

WIDZ

AKTOR

WOŹNY

DYREKTOR

KOMISJA

Rzecz dzieje się na widowni i na scenie teatru, zimnego z powodu nieoperatywnego działania kaloryferów.

SCENA I

Na scenie jeden aktor. Na widowni jeden widz. Zimno.

AKTOR (*w roli Franciszka w słynnej sztuce Anieli Męskiej pt. „Węgiel i gitara” – scena z portretami*)

Oto portret mojej pierwszej żony Melanii. Ty byłaś prawdziwym natchnieniem mego życia, Melanio. Noszę cię w moim sercu zawsze. Nie zapomnę o tobie nigdy. Połączyła nas karuzela i ten cichy wieczór nad Wisłą, rozłączyła mineralogia i termodynamika. Poszło o to, kto ma nosić węgiel do piecyka. Ten piecyk, który w lecie w ramach estetyki umajaliśmy kwiatami... (*tu aktor powinien w roli płakać, ale kaszle, bo zimno; podchodzi pod drugi portret*) A ty, Hermenegildo, wniosłaś w moje życie nie tylko czeski adapter „Supraphon” – który zresztą się potem popsuł w związku z mściwym wyspaniem gorącej kaszy gryczanej do aparatury w ów feralny piątek – ale również miłość do kolorowych firanek... (*na stronie*) Potworna składnia! Że takie rzeczy puszczają... (*pełnym głosem*) I dziś, ile razy widzę kolorowe firanki, tyle razy... (*tu aktor znowu powinien płakać, ale kaszle jak wyżej i szczerka zębami; staje pod trzecim portretem*) Biedna Michalina! Autorka czterdziestu czterech nie wydanych powieści. Wszystkie pieniądze szły na atrament. Ale mimo to kochałem cię. (*zacierając rękę z zimna i zagrzewając się po dorożkarsku, bijąc się po plecach ramionami*) Nawet śniłaś mi się wczoraj... No, nie... Dalej grać nie mogę. Mnie jest zimno! (*kaszle i wychodzi*)

WIDZ (*kaszle i wychodzi*)

SCENA II

DYREKTOR (*do Woźnego ze sceny*)

Panie Turecki, pan stanie przed teatrem. A jakby ten samochód... to zaraz telefon z kasy do mnie.

WOŹNY

I tak nic nie zobaczę, bo taki śnieg.

DYREKTOR

Jaki śnieg? Trzeba walczyć z przyrodą.

SCENA III

KOMISJA KLIMATYZACYJNA (*wchodzi*)

DYREKTOR

W imieniu dyrekcji i zespołu witam Komisję. Członkowie Komisji mogą się teraz... ten... empirycznie przekonać, że nasze pisma w sprawie niewłaściwego działania kaloryferów nie były przesadzone. Kaloryfery niby są, ale właściwie ich nie ma. Brak im tego, jakby powiedzieć... wydźwięku ciepłego. Przed chwilą musieliśmy przerwać przedstawienie... (*zagrzewa się po dorożkarsku*) Celem tego ponownego zobrazowania sytuacji na odcinku temperatury w naszym Teatrze „Miniatury” pozwolę sobie zacytować z pamięci nasze ostatnie (*łyka aspirynę*) pisemko: Teatr „Miniatury”... adres... data... Do Komisji Klimatyzacyjnej, Departament Instalacji Konkretnych... w/m... W trosce o...

PIERWSZY CZŁONEK KOMISJI

To my już wiemy.

DYREKTOR

Walcząc z...

DRUGI CZŁONEK KOMISJI

Naturalnie.

DYREKTOR

A tu mój podpis, podpisy pozostałych czterdziestu czterech dyrektorów, okrągła pieczęćka tuszem lila...

TRZECI CZŁONEK KOMISJI

Czy pan wie gdzie można dostać tuszu lila?

KOMISJA (*rozsiaada się wygodnie w krzesłach*)

Kuplety Komisji

Czas pędzi jak ten zając,
trzeba by się tym zająć,
lecz spokojnie, bez tremy.
Więc my się nie zajmujemy.
Nasze cele nieduże:
spokój w domu i w biurze.
Życie to są problemy.
Więc my się nie zajmujemy.
By coś zrobić, coś stworzyć
trzeba rękę przyłożyć,
lecz my się nie palemy.

Więc my się nie zajmiemy.
(*taniec*)

SCENA IV

PIERWSZY CZŁONEK KOMISJI (*do dyrektora*)

Czy pan czytał „Faraona”?

DYREKTOR

Czy to ma coś wspólnego z kaloryferami? (*zagrzewa się po dorożkarsku*)

PIERWSZY CZŁONEK KOMISJI

Nie, ale wie pan, człowiek siedzi w tej klimatyzacji: kaloryfery i kaloryfery. Więc jak przyjdzie do takiego człowieka jak pan, który bierze czynny udział w kulturze, to chciałby trochę pogadać. Wczoraj na urodziny żona podarowała mi „Faraona”. Ale niech pan sobie wyobrazi, mamy kotka. Cały biały. I ogonek biały, i mordka biała, tylko na brzuszku taka wielka, proszę pana, czarna kropka. Komiczne. Otóż kotek przewrócił flaszkę z atramentem i zalał cały egzemplarz. Tragiczne. Czy pan lubi koty? Moim zdaniem kot jest fałszywy i egoista.

DYREKTOR (*rozciera sobie uszy*)

PIERWSZY CZŁONEK KOMISJI

A ja rzeczywiście tutaj wobec pana czuję się jak Wagner w pracowni Fausta. Można powiedzieć, kontakt z czymś takim niesłychanym. Bo po prostu kosmos, aspekt i koncepcja, nie mówiąc o metaforach.

DYREKTOR

A centralne ogrzewanie...

PIERWSZY CZŁONEK KOMISJI

Aha, już badamy. Pan będzie łaskaw, dyrektorze, przedstawić dokumentację retrospektywnie.

DYREKTOR

Panie Turecki, niech pan to zreferuje.

WOŹNY

Kaloryfery zostały założone we wrześniu. Kaloryfery wewnętrzne, czyli wpuszczone w ścianę, w ramach estetyki. Ale co z tego? Szwagier w kotle pali, a w teatrze zimno. Gdzieś to ciepło ucieka.

DYREKTOR

Nieoperatywność cieplnego wydźwięku.

PIERWSZY CZŁONEK KOMISJI

Zaraz to zbadamy. Tymczasem tylko szkicowo, wstępnie, albowiem jesteśmy strasznie zajęci... (*przy pomocy Woźnego rozbiera jedną ścianę w miejscu, gdzie powinien być kaloryfer – kaloryfera nie ma*) Bardzo dziwna sprawa. Gdzie kaloryfer? Dlaczego zimno w teatrze a ciepło na ulicy? Kolego Klimaszkiwicz, co to znaczy?

DRUGI CZŁONEK KOMISJI

Musiała nastąpić pomyłka na tle trudności obiektywnych.

SCENA V

WIDZ (*wchodzi do gabinetu dyrektora*)

Czy pan jest dyrektorem tego teatru?

DYREKTOR (*klania się*)

WIDZ

Nazywam się Franciszek Balon. Franciszek – tak jak bohater w tej sztuce obywatelki Anieli Męskiej. Przyjeżdżam z głębokiej prowincji. W większych ośrodkach bywam rzadko. Czy ten teatr został dawno zbudowany?

DYREKTOR

Przed paru miesiącami.

WIDZ

Bardzo ciekawy teatr. Czegoś podobnego jeszcze nie widziałem. Ja się, proszę pana, wymarzęm i wyszedłem. Myślę sobie zjem coś ciepłego, na przykład gorący kokil z mózgu, i wrócę, jeszcze trochę posłucham sztuki. Ostatecznie można siedzieć w palcie. Chodzi o sztukę. I proszę sobie wyobrazić, zbliżam się do teatru i co widzę. Jak Jowisza kocham, pierwszy raz w życiu. Kaloryfery wmontowane w mur, na zewnątrz teatru. Na ulicy gorąco, że cytryny i laury mogłyby kwitnąć, a w teatrze oczywiście zimno... (*siada w krześle*)

DYREKTOR (*na stronie*)

Toteż ja nieraz w wolnych chwilach zastanawiałem się czemu ten dziadek, co ma na rogu budkę z papierosami, tak się ciągle poci... (*głośno*) Fatalna pomyłka w dokumentacji! Naturalnie! To jasne, że cały wydzwięk ciepłny zamiast grzać widza i aktora rozpraszał się na ulicy.

KOMISJA (*jeszcze głośniej*)

To nie jest pomyłka! To jest genialny wynalazek. Mamy dość egotycznych kaloryferów, przy których grzeją sobie kupry ludzie, że tak powiemy, odcięci od życia, oddaleni od rzeczywistości, a nieraz potajemnie pogrążeni w lekturze Oscara Wilde'a. Dzięki naszym kaloryferom ciepło się upowszechnia, zespala z ulicą, ulica jest ciepła i dzięki powyższemu nie może się już powtórzyć gwiazdkowy kawał z dziewczynką z zapalkami. Pa, pa!

WOŹNY

A jak będzie z kaloryferami?

KOMISJA

Pa, pa!! Kaloryfery to nie są kaloryfery, tylko zagadnienie. Zagadnienie trzeba omówić, rozpracować i uzgodnić. Pa, pa!!

WOŹNY

A jak będzie z kaloryferami?

KOMISJA

Pa, pa! Jesteśmy strasznie zajęci. Mamy jeszcze dwadzieścia zebrań, osiemnaście konferencji oraz uroczyste posiedzenie Sekcji Kaloryferowej. Obecność na sesji obowiązkowa. Pa, pa!!

WOŹNY

Pa, pa! A jak będzie z kaloryferami?

KOMISJA

Pa, pa! Jesteśmy strasznie zajęci! (*wychodzą*)

SCENA VI

Przez dziurę w rozebranej ścianie widać padający śnieg.

WOŹNY (*wchodzi na scenę*)

Kuplety Woźnego

Kiedy chłopięciem byłem,
och, czasy te daleko,
ze śniegu ulepiłem
bałwana śniegowego;
snać antyprzyrodniczo
lepiłem, drodzy moi:
księżycy się zmieniają,
a bałwan ciągle stoi.
Satyra go nie ima,
trwały nad wszelki podziw,
puść parę w kaloryfer,
też to mu nie zaszkodzi.
Lecz żeby was nie znudzić,
jesteśmy w wielkie trwodze.
Wodewil już skończony,
więc ja ze sceny schodzę.
Niech się poezja krzewi,
niech piszą poeto wie,
skończony już wodewil...
Bijcie bravo, widzowie.
(*wychodzi*)

DYREKTOR (*z proscenium*)

Prześwietna publiczności! Na tym kończymy nasz nonsensowny, absurdalny i irracjonalny program w naszym teatrzyku. To jest (*szloch*) nasz program pożegnalny. Droge Szekspirom! (*oklaski*) Chwileczkę, jeszcze będzie dydaktyka na temat ludzi strasznie zajętych (*do jednego widza na sali*):

Wodewil sens taki objął
i morał wyklada ten ci:
ludzie, którzy nic nie robią,
są zwykle strasznie zajęci.

Kurtyna

^ Utwór ten nadesłał nam Gałczyński krótko przed zgonem*, przeznaczając go do numeru świątecznego „Przekroju”.

„Przekrój” nr 454-455, 20-27 XII 1953, s. 19

* K. I. Gałczyński zmarł w Warszawie 6 grudnia 1953 r.

Tadeusz Śliwiak

W grudniową noc

Jak pieśń już dawno nie śpiewaną
przypomni ktoś
a zaraz po nim
inni podejmą
i piosnka
coraz bogatsza w głosy, dzwoni
wciąż pełniej, szerzej i radośniej...
– tak zapalają się okienka
w wiejskich chałupach,
w noc grudniową
i ciemność pod ścianami klęka.

Pamiętasz, jeszcze w tamtym roku
(tak, to zaledwie minął rok)
szliśmy tą samą śnieżną drogą,
a w izbach wiejskie gospodynie
naftowych lamp czyściły szkło.

Nie mów mi dzisiaj nic o gwiazdach
nie mów, że śnieg puszysty spadł,
patrz jak się światła zapalają,
patrz, coraz jaśniej w naszym kraju
wiatr na przewodach elektrycznych
niczym muzykant wiejski gra.

W grudniową noc,
w zimową noc
wesołe światła lśnią w okienkach.
Odrzućcie okopcone szkło,
przed chatą mrok w pokorze klęka.

„Od A do Z” nr 53 (157), 24 XII 1953, s. 2

Józef W. Reiss

Hejnał krakowski

Jest w melodii hejnału i niezwykła prostota, a zarazem i polot, przejawiający się w tym, że melodia wzbija się śmiało ku górze, a potem opada ku najniższej nucie, to znowu zatrzymuje się na jednej nucie, którą trębacz przeciąga w nieskończoność na „fermacie”, zapierającej oddech, a następnie na tym samym oddechu wykonywa dalszą frazę ornamentalną. Taka długo wytrzymywana nuta ma w sobie odcień dziwnej „łzawej” tęsknoty, której nikt oprzeć się nie zdoła. Wrażenie to potęguje się jeszcze, gdy owa wysoka nuta jakby nabrzmiewała w stopniowym *crescendo*, a potem jakby gasła w coraz to słabszym *diminuendo*.

Chociaż melodia hejnału płynie co godzina z wieży Mariackiej, to jednak brzmi za każdym razem świeżo i działa tak, jakby się słuchało jej po raz pierwszy. Pochodzi to stąd, że każdy trębacz gra ją inaczej, tzn. wykonuje ją w sposób na wskroś indywidualny, mimo że trzyma się najściślej jej „urzędowego” tekstu; nie wolno mu zmienić ani jednej nutki, a przecież przemawia do serc słuchaczy, bo „śpiewa” ją z serca na swym instrumencie i zabarwia ją uczuciowo. Ostatnia nuta hejnału jest bardzo krótka, trębacz musi ją „wziąć” bardzo lekko w ledwie słyszalnym *pianissimo*, jakby „westchnienie” konającej melodii.

Ta ostatnia nuta wiąże się z legendą o trębaczu na wieży Mariackiej. Było to w r. 1241 w czasie najazdu Tatarów na Kraków; w przerażeniu opuścili miasto niemal wszyscy mieszkańcy; pozostał na swym stanowisku jeden tylko strażnik na wieży kościoła Mariackiego, wierny swemu ślubowaniu zawodowemu; w chwili, gdy w przepisanej godzinie wygrywał swój hejnał, padł przeszyty strzałą tatarską; melodia urwała się, właśnie na tej krótkiej, ostatniej nucie i zgasła tak, jak zgasło życie bohaterskiego trębacza. Legendę tę wyzyskał pisarz amerykański Eric P. Kelly w swej powieści „The Trumpeter of Krakow”, wydanej w Nowym Jorku w 1928 r., z ilustracjami Anieli Kruszyńskiej.

Każdy trębacz na wieży Mariackiej, obejmując swe obowiązki, składał przysięgę, że „będzie wiernie przez całą swą służbę wygrywał hejnały na cześć Najświętszej Marii Panny z wieży kościoła pod Jej wezwaniem”. Później zmieniono rotę przysięgi, gdyż rozszerzono obowiązki trębacza, nakazując mu, by sygnalizował pożar w mieście i w okolicy, oraz by w trąbieniu „przestrzegał czasów zwyczajnych” co godzina w nocy i we dnie. Rotę ślubowania zachowano w księgach Archiwum Miejskiego w „Liber juramentorum”.

Co znaczy wyraz *hejnał*? Według „Słownika” ks. Grzegorza Knapskiego jest to wyraz węgierski i oznaczał pierwotnie świtanie, a potem pieśń graną o brzasku dnia z wieży kościelnej i w obozach. Pisarze nasi przypuszczają, że zwyczaj trąbienia hejnałów dostał się do nas z Węgier za panowania Ludwika Węgierskiego. Etymologię podaną przez Knapskiego powtarzają Bogumił Linde w swym „Słowniku Języka Polskiego”, następnie Łukasz Gołębiowski w dziele „Gry i zabawy”, Wincenty Pol w objaśnieniach do „Mohorta”, Karol Szajnocha w pracy „Jadwiga i Jagiełło”.

Nie wiadomo, kto stworzył melodię hejnału Mariackiego; musiał to być mistrz nie lada, gdyż ta melodia świadczy o niezwykłym bogactwie inwencji. Trudno o większą prostotę, która budzi zdumienie, gdy się zważy, że melodia hejnału składa się tylko z pięciu dźwięków fanfary, które można wydobyć z trąbek „naturalnych”, tj. nieopatrzonych żadnym mechanizmem umożliwiającym wydobyć jeszcze innych tonów poza tonami „fanfary”.

A jaki dostoyny rytm znamionuje melodię hejnału! Toteż dziwić się trzeba, że tej muzycznie cennej melodii, odznaczającej się głębokim nastrojem, nie wyzyskali nasi kompozytorzy w należyty sposób; jedynie Franciszek Izbicki Maklakiewicz (tragicznie zmarły pod Łukowem w 1939 r.), oparł na hejnale swą „Kolędę Krakowską”, a Mieczysław Krzyński opracował symfonicznie melodię hejnału dla jednej z audycji radiowych. Z obecnych zaś kompozytorów Millöcker użył jej jako epizodu w swej popularnej operetce „Palestrant”, a potem sławny pianista i oryginalny kompozytor Ferruccio Busoni wplótł ją do swej opery „Doctor Faust” w scenie, gdy przybywają studenci krakowscy. Pomysł ten poddała Busoniemu dr Alicja Simonówna, przesyłając mu melodię hejnału. Oczywiście Busoni nie zdołał wnikać w piękno hejnału, gdyż nie przeżył wewnętrznie siły jego nastroju, co więcej, jak sam nadmienił, „ukrył tę melodię w swojej wersji tak głęboko i oryginalnie, że nie tak łatwo się ją odkryje” (szczegół ten podaje Simonówna w swych notatkach autobiograficznych).

Z naszych dzisiejszych kompozytorów jeden przede wszystkim kompozytor, to jest Andrzej Panufnik umiałby dzięki odrębności swego wielkiego talentu stworzyć poemat, osnuty na hejnale krakowskim w sposób godny tej niezrównanej i odwiecznej „pieśni Krakowa”.

„Od A do Z” nr 53 (157), 24 XII 1953, s. 2

Karol Szpalski, Marian Załucki

Krakowski dzionek bez osłonek

Szopka AD 1953

(fragment)

CHULIGAN:

Mówią: chuligan! Mówią: bikiniarz!

Plereza – to ma być znak.

A ja plerezy wcale nie noszę.

Fakt.

Ale gdy trzeba – umiem fachowo

Gościa na Plantach stłuc.

Bykiem go w brzucho. Pięścią pod ucho.

Puc!

Spokojna głowa! Mucha nie siada!

W palcu się ma.

Tak samo myśli mój kociak Ada.

A szafa gra!

Mówią, że dzoler! Mówią: chuligan!

Skarpety w kratkę – to znak.

A ja krateczki nigdy nie noszę.

Fakt.

Ale załatwić się gdzieś z pętakiem,

Pannie podstawić nogę,

Albo w tramwaju zrobić w mig drakę,

To owszem – mogę.

Spokojna głowa! Mucha nie siada,

W palcu się ma.

Tak samo myśli mój kociak Ada.

A szafa gra!

Nikt mnie specjalnie dziś nie pilnuje.

MO dość mało się wtrąca...

Tak z roku na rok... bardzo dziękuję...

Nikt wody mi nie zamąca.

A gdy już wieczór nad miastem spływa

Knajpa. Muzyka. Wóda.

Przy boku zawsze przystojna dziwa,

Cuda, mój bracie, cuda.

Spokojna głowa! Mucha nie siada.
W palcu się ma.
Nieźle się życie jakoś układa,
I szafa gra!

„Od A do Z” nr 53 (157), 24 XII 1953, s. 3-4

CT*

Bikiniarze

1.

Łażą bezmyślną zgrają
Porykują, spluwają.

Nogami w „czołgach” z zamszu
Bruk ulic depczą, tłamszą.

Wystają godzinami
Przy knajpach, pod kinami.

Podnoszą ryk i wrzawę
Co słowo – to plugawe.

Na łbach potworne czyby
Z paszcz bucha odór wody.

Papieros w długiej lufce
Trociny z sieczką w główce.

Krawaty w małpiszony
– szyk w USA stworzony.

Hałastrą bąki zbija
Czas leci, młodość mija...

2.

Opodal na budowie
Przoduje Zetempowiec...

„Budujemy Socjalizm” nr 144 (271), 29 XII 1953, s. 1

* kryptonim nie rozszyfrowany

Ceś*

Nasza Szopka Noworoczna

(fragmenty)

DŻOLER

(wbiega w rytmie samby, staje i śpiewa na melodię „Hej, góral, ci ja góral”)

Hej, dzoler, ci ja dzoler!
Hej, wąskie noszę gatki!
Hej, klnę od jasnych choler!
Hej, mam niejasne sprawki!

Podnoszę wrzask i rajwach!
Przechodniom głowy szczerbię!
Hej, pełno mnie po knajpach!
Hej, pusto u mnie we łbie!

Hej, czczę Bufallo Billa!
Hej, kocham awanturę!
Hej, praca mi niemiła!
Hej, dureń ze mnie, dureń!

(mówi)

W różnych istnieję odmianach:
Bikiniarza, chuligana,
Gogusia, bażanta, dzokera
Et cetera, et cetera.

Mam różne szczególne znaki
Po których poznają mnie ludzie.
Nie zawsze noszę gałganki
Pstre. Czasem roboczą bluzę.

Znają mnie w De eM Erze*,
Znają mnie w De eM Ha**.
Gdy ktoś się strąbi jak zwierzę,
Wiedźcie: strąbiłem się ja.

Gdy ktoś tam kogoś pobije,
Gdy granda jest na sto dwa,
Gdy coś tam komuś zaginie:
To skradłem, pobiłem – ja...
(wychodzi w asyście milicjanta)

(...)

REDAKTOR „BUDUJEMY SOCJALIZM”
(stając przed kurtyną)

Już ze sceny typek zszedł ostatni,
Już się w gazecie kończy szpalta,
Już publiczności tłum przy szatni
W pośpiechu łapie czapki, palta...

Już zakończona nasza szopka,
Już sylwestrowy wieczór wokół,
Więc Czytelnikom w Nowym Roku
Życzymy szczęścia. Koniec. Kropka.

„Budujemy socjalizm” nr 146 (273), 31 XII 1953, s. 4

* Ceś, (CS), (c. s.) – kryptonim nie rozszyfrowany

** DMR, Dom Młodego Robotnika

*** DMH, Dom Młodego Hutnika

Konstanty Ildefons Gałczyński

Toast

Ja za hutników i górników,
którzy na warcie stoją;
ja za poetów i lotników
za cały Front Pokoju;

za lud nad Oką i Sekwaną
nad Wisłą i nad Szprewą.
Za wszystkie dzieci. Za wiślaną
falę srebrzystobrewą.

Za wszystkich miasta architektów
za socjalizmu sławę;
za Beethovena, za Mozarta
za Polskę i Warszawę;

za małych księży; myśl Engelsa
i jeszcze raz za dzieci!
Za dni jutrzejsze! Za zwycięstwa!
Za Wrocław i za Szczecin;

za tych, co krwią do Partii płacą.
I za te złote chmury!
Za astronomów, wynalazców
i zamiataczy ulic –

wznoszę ten toast coraz wyżej
tak jak się słońce wznosi –

„Budujemy Socjalizm” nr 146 (273), 31 XII 1953 – 1 I 1954, s. 2; „Gazeta Krakowska” nr 1 (1650), 31 XII 1953 – 1 I 1954, s. 1; „Dziennik Polski” nr 1 (3086), 1 I 1954, s. 6