

7-8

1966

PORADNIK  
bibliotekarza

---



MIESIĘCZNIK

## SPIS TREŚCI

O. STANISŁAWSKI. Dwadzieścia lat teatru w Polsce Ludowej . . . . .	201
OST. Tadeusz Boy-Żeleński — w XXV-lecie śmierci . . . . .	203
<b>SYLWETKI DRAMATOPISARZY WSPÓŁCZESNYCH:</b>	
S.O. Leon Kruczkowski (s. 205); Ludwik Hieronim Morstin (s. 206; Jerzy Szaniawski (s. 207); Jerzy Zawieyski (s. 208); Roman Brandstatter (s. 209); Jerzy Broszkiewicz (s. 210); Tadeusz Różewicz (s. 211); Sławomir Mrożek (s. 212).	
<b>WĘDRÓWKI PO MUZEACH</b>	
ANNA BAŃKOWSKA. W warszawskim Muzeum Teatralnym. O pracach i planach Muzeum mówi docent Józef Szczublewski. . . . .	213
JAN MAKARUK. Związek Teatrów Amatorskich . . . . .	217
JADWIGA LUBODZIECKA. Czy film, teatr i telewizja są konkurentami czytelnictwa? . . . . .	219
AGNIESZKA PIETRUCHA. Małe formy teatralne w pracy z dziećmi . . . . .	221
BARBARA BIAŁKOWSKA. Dzieje teatru. Cykl pogadanek w bibliotece dla dzieci i młodzieży . . . . .	223
<b>TEMATYCZNE ZESTAWIENIA KSIĄZEK</b>	
A.O. Książki o teatrze . . . . .	232
STEFAN RADOMSKI. „Kamera, miesięcznik filmowy” . . . . .	239
IZABELLA STACHELSKA. Nowe książki dla dzieci i młodzieży. Przegląd miesięczny . . . . .	242
STEFAN RADOMSKI. Udział harcerstwa w obchodach Tysiąclecia. . . . .	248
<b>Z TERENU</b>	
JAN BURAKOWSKI. Programowanie, planowanie i realizacja szkolenia w powiatach. (Na przykładach WiMBP w Olsztynie) . . . . .	253
HENRYK OSTROWSKI. Analiza wyników dokształcania w powiecie namysłowskim. . . . .	258
Od niedawna na półkach księgarskich . . . . . na III i IV s. okładki	

---

Redaguje Kolegium. Redaktor Naczelny — ROMANA ŁUKASZEWSKA

Wydawca: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich

Adres redakcji i administracji: Warszawa, Konopczyńskiego 5/7

Konto PKO: Warszawa I-19-120056. Prenumerata roczna 48 zł.

Cena zł 8.—. Podpisano do druku 28.IX.1966 r. Druk ukończono we wrześniu 1966 r.

Nakład 9 300 egz., ark. druk. 4+0,25 ark. wyd., 7. Papier druk. sat. V kl. 65 g.

---

PORADNIK  
BIBLIOTEKARZA

ROK XVIII

LIPIEC-SIERPIEŃ

1966

O. STANISŁAWSKI

**DWADZIEŚCIA LAT TEATRU W POLSCE LUDOWEJ**

W przededniu drugiej wojny światowej działało w Polsce około pięćdziesięciu teatrów większych i mniejszych. Mniej więcej pięć milionów widzów rocznie oglądało przedstawienia teatralne. Nie było to wcale mało, biorąc pod uwagę ówczesne zacofanie ekonomiczne kraju. Podczas wojny teatr poniósł dotkliwe straty: zniszczone zostały budynki, rozproszone zespoły, wielu wybitnych aktorów zginęło. Tylko mocnym tradycjom możemy zawdzięczać fakt szybkiej odbudowy życia teatralnego w Polsce po wojnie. W 1944 r. istnieją tylko połowe estradki, prowizoryczne teatrzyki żołnierskie. I oto już w 1947 r. zostaje przekroczona przedwojenna liczba teatrów i widzów, po 1948 r. zaś następuje zdecydowany wzrost liczby widowni: w sezonie teatralnym 1948—49 osiąga on 62<sup>0</sup>/<sub>0</sub>, w 1949—50 dalsze niemal 30<sup>0</sup>/<sub>0</sub>. Oznacza to rewolucję kulturalną: liczba widzów wzrosła przeszło dwukrotnie w ciągu niecałych trzech lat! Oczywiście, można to było osiągnąć tylko drogą planowania polityki kulturalnej i finansowania jej przez państwo.

W tej chwili posiadamy w Polsce około stu scen stale działających z dwunastoma milionami widzów rocznie. Obecny normatyw dla teatru dramatycznego wynosi — mówiąc obrazowo — pół Polaka na jeden spektakl rocznie. A wszystko to dzieje się przecież w dobie równoczesnego intensywnego oddziaływania telewizji, radia i filmu.

Teatry w Polsce skupiają się głównie w kilku dużych miastach: w Warszawie, Krakowie, Łodzi, Poznaniu, Wrocławiu, Katowicach, ale istnieją też we wszystkich ośrodkach wojewódzkich, a także w niektórych z miast niewojewódzkich, jak Kalisz, Toruń, Gniezno.

Do 1956 r. repertuarowo przeważał tzw. realizm socjalistyczny, sztuki „z notatnika agitatora”, w których jednak nie było ani socjalistycznej pracy, ani socjalistycznego bohatera. Widz wtedy wybiera klasykę: Słowacki, Fredro, Bałucki — nigdy nie mieli tak szerokiej i wdzięcznej publiczności.

W 1949 r. Erwin Axer otworzył w Warszawie przy ul. Mokotowskiej Teatr Współczesny. Teatr ten szedł najsmielej i najbardziej konsekwentnie za osiągnięciami teatru europejskiego. Od czasu do czasu pojawiała się wartościowa pre-

miera w Teatrze Starym w Krakowie, czy w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi. Mimo wszystko oglądamy Brechta, Sartre'a, Vaillanda, Giradoux, Anouilha. Rozkwitają teatry lalkowe, kształtuje się rozwój scenografii polskiej, krzepną nowe talenty aktorskie: Świdorski, Holoubek, Łomnicki. Powstają też współczesne sztuki polskie, jak „Próba sił” Lutowskiego, „Zwycięstwo” Warmińskiego, „Odbudowa Błędmierza” Iwaszkiewicza. Dochodzi do głosu i „klasyka katolicka” — Szaniawski, Morstin, Zawieyski, Brandstaetter. W 1953 r. Totbaum wystawia we Wrocławiu adaptację „Biegu do Fragała” Strykowskiemu, niebawem zaś ujrzymy śmiałą (na tamte czasy) sztukę Lutowskiego „Ostry dyżur”. Oczywiście nie można zapominać o Kruczkowskim: grani są „Niemcy”, „Juliusz i Ethel”, „Odwiedziny”.

Za datę radykalnej zmiany w teatrze polskim można chyba przyjąć **22 lipca 1956 roku**, kiedy to Teatr Wojska Polskiego przekształcono w Teatr Dramatyczny miasta Warszawy. W repertuarze tego teatru znajdują się sztuki: Brechta, Dürrenmatta, Ionesco, Witkacego. W tym samym mniej więcej czasie powstaje w Nowej Hucie Teatr Ludowy pod dyrekcją Krystyny Skuszanki, który przez długi czas był najbardziej dyskutowaną sceną w Polsce. W 1956 r. ukazuje się też pierwszy numer miesięcznika „Dialog”. Pismo to stało się zwierciadłem odbijającym najważniejsze wydarzenia dramaturgii polskiej. Na łamach „Dialogu” debiutują nowi dramatopisarze: Choiński, Drozdowski, Grochowiak, Herbert, Iredyński, Jarecki, Krasieński, Krzysztoń i wielu innych. Mnożą się scenki eksperymentalne, studenckie teatryki — Teatr 13 Rzędów, Bim-Bom, STS.

W tej chwili teatr polski ustabilizował się, potrafi sprostać zadaniom i w zakresie repertuaru klasycznego, współczesnego, awangardowego i tradycyjnego. Zasięgiem problematyki repertuarowej nie odbiega od ogólnego poziomu europejskiego.

Dużą rolę w życiu teatralnym Polski odgrywają festiwale. Nie należy ich roli przeceniać, ale nie wolno też nie doceniać znaczenia tej akcji powodującej ożywienie ruchu teatralnego. I Festiwal Teatralny został zorganizowany w Toruniu w 1959 r. pod nazwą Festiwalu Teatrów Polski Północnej. W 1960 r. za Toruniem poszedł Wrocław, organizując Festiwal Teatrów Śląskich. W 1961 r. odbyły się pierwsze Kaliskie Spotkania Teatralne, potem Rzeszów urządził Przegląd Teatrów Polski Południowej. W Kaliszu i Toruniu festiwalom patronują zakłady pracy. Oprócz spektakli odbywają się spotkania z autorami, reżyserami, aktorami. Niewątpliwie przyczynia się to do zbliżenia widza do teatru.

Czy festiwale odgrywają jakąś rolę artystyczną? Sprawa to dyskusyjna. Są one raczej przeglądem sytuacji bieżącej w teatrach, o poziomie decyduje często przypadek, dlatego też wydaje się, że czas już narzucić festiwalom pewne rygory doboru sztuk — czekamy na festiwale szekspirowskie, fredrowskie, witkacowskie, brechtowskie, dürrenmatowskie itp. Tylko wtedy jest szansa obiektywnej oceny osiągnięć inscenizacyjnych, aktorskich, scenograficznych.

Omawiając życie teatralne powojennego dwudziestolecia trzeba też wspomnieć o adaptacjach scenicznych utworów nie dramaturgicznych, które na przestrzeni ostatnich lat coraz częściej oglądamy na scenie. Teatr musi sięgać po tematykę współczesną, jeśli chce toczyć dialog z widzem. Gdy nie ma gotowych dzieł oryginalnych, sięga z konieczności po środki zastępcze.

Reasumując można stwierdzić, że poziom dramaturgii i inscenizacji teatralnej w Polsce nie tylko nie odbiega od poziomu europejskiego, ale często wysuwa się na jedno z pierwszych miejsc.

## TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI — W XXV-LECIE ŚMIERCI

Twórczość Tadeusza Boya-Żeleńskiego jest ogromna ilościowo i wielostronna tematycznie. Jego zasługi dla kultury polskiej są zupełnie wyjątkowe; nie tylko przyswoił językowi polskiemu w sposób genialny prawie wszystko, co jest wielkiego w literaturze francuskiej, ale zrewolucjonizował polską obyczajowość mieszczańską, jak nikt przed nim i po nim.

Urodził się w Warszawie w r. 1874. Ojciec jego, Władysław Żeleński, był znanym pianistą i kompozytorem, matka — Wanda z Grabowskich, przyjaciółką i współpracowniczką literacką Narcyzy Żmichowskiej.

W 1881 r. Żeleńscy przenieśli się z Warszawy do Krakowa, gdzie Tadeusz ukończył gimnazjum św. Anny i studia medyczne. W 1895 r. zadebiutował czterema sonetami w krakowskim „Świecie”. Później zresztą niechętnie wspominał ów debiut i sonetów tych nigdy nie włączył do zbiorów swojej poezji.

W 1900 r. Tadeusz Żeleński otrzymuje tytuł „doktora wszech nauk lekarskich”, w tymże roku uzyskuje stypendium na wyjazd do Paryża. Po powrocie z Francji pracuje w Klinice Pediatricznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. W 1904 r. żeni się z córką profesora Pareńskiego, Zofią i udaje się jako stypendysta po raz drugi do Francji, jadąc tam przez Niemcy i Szwajcarię. W międzyczasie publikuje liczne prace naukowe. Po powrocie do kraju organizuje instytucję humanitarno-lekarską pod zapożyczoną od Francuzów nazwą „Kropla Mleka”. Miała ona zdecydowanie dodatni wpływ na spadek śmiertelności noworodków.

Działalność naukowo-lekarska nie daje jednak Tadeuszowi Żeleńskiemu całkowitego zadowolenia, pasjonuje się literaturą, bierze żywy udział w życiu kulturalnym Krakowa. W 1905 r. powstaje w kawiarni Michalika kabaret artystyczny „Zielony Balonik”, którego projektodawcą i współtwórcą był znany dramaturg Jan August Kisielewski. Żeleński zaczął współpracować z tym kabaretem dopiero w drugim sezonie. Szopka, którą napisał dla „Zielonego Balonika” pod pseudonimem Boy, stanowi jego właściwy debiut literacki. W 1908 r. wydaje zbiór wierszy „Piosenki i fraszki Zielonego Balonika” z rysunkami Kazimierza Sichulskiego. W tym samym roku ukazują się „Igraszki kabaretowe”.

Tadeusz Żeleński rezygnuje w tym czasie z asystentury, a tym samym z dalszej naukowej kariery medycznej. W 1909 r. przystępuje do pracy przekładowej, którą zaczyna od „Fizjologii małżeństwa”. W 1912 r. wydaje „Dzieła zbiorowe” Molièra, entuzjastycznie przyjęte w kołach literackich Krakowa. Od tej chwili będzie nieprzerwanie kontynuować działalność przekładową.

W 1913 r. ukazuje się pierwsze wydanie „Słówek” i przekład „Elegii” Verlaine’a. W rok później rząd francuski przyzna mu za przekłady Molièra Palmy Akademii.



Rozpoczyna się pierwsza wojna światowa, Boy zostaje powołany jako lekarz do służby wojskowej w armii austriackiej. Po wojnie porzuca ostatecznie praktykę lekarską. W 1919 r. zostaje recenzentem teatralnym krakowskiego „Czasu”, w 1920 r. opuszcza Kraków i przenosi się do Warszawy. W tymże roku wydaje dwie ważne pozycje: „Flirt z Melpomeną — wieczór pierwszy” i tom „Studiów i szkiców z literatury francuskiej”.

W Warszawie Boy obejmuje kierownictwo literackie Teatru Polskiego. Po roku opuszcza to stanowisko, uważając, że jako krytyk będzie miał większe możliwości oddziaływania na życie teatralne. Pisze felietony w „Kurierze Porannym”.

W 1927 r. zostaje zaproszony przez Francuskie Towarzystwo Przyjaciół Polski do Paryża na cykl odczytów i uroczystość zorganizowaną na jego cześć w Sorbonie. Pobyt we Francji był ogromnym sukcesem pisarza. W rok później — na zaproszenie francuskiego ministra oświaty, Herriota, jeszcze raz jedzie do Francji z odczytami o przekładach z literatury francuskiej. W tym samym roku otrzymuje Nagrodę Krytyki, jednocześnie zostaje publicznie potępiony przez klerykalne Towarzystwo im. Skargi za „niemoralną działalność literacką”.

Rok 1929 jest dla Tadeusza Boya-Żeleńskiego rokiem wyczerpanej pracy twórczej i zarazem nasilenia ataku kół klerykalnych na jego działalność literacką i społeczną. Odtąd już całe życie przyjdzie mu walczyć z obskurantyzmem i oszczerstwami. Boy jest bezkompromisowy, ataki odpiera szyderstwem i pracuje bez wytchnienia. Nie sposób wyliczyć tu cały jego dorobek twórczy. To, czego dokonał, wystarczyłoby dla dziesięciu innych.

Po wybuchu drugiej wojny światowej pisarz wyjechał do Lwowa, rezygnując z propozycji wyjazdu do Paryża. Po ustaleniu się tam władzy radzieckiej został powołany na stanowisko profesora katedry literatury francuskiej w miejscowym uniwersytecie. Równocześnie współpracuje z redakcją „Czerwonego Sztandaru”, gdzie drukuje artykuły literackie i recenzje teatralne.

W 1941 r. Lwów został zajęty przez wojska hitlerowskie. W nocy z 3 na 4 lipca, na podstawie listy sporządzonej przez ukraińskich nacjonalistów, przeprowadzono liczne aresztowania wśród wybitnych przedstawicieli inteligencji lwowskiej. Aresztowanych przewieziono do Bursy Abrahamowiczów, ówczesnej siedziby hitlerowskiej służby bezpieczeństwa. Tej samej nocy na stokach Kadeckiej Góry rozstrzelano Tadeusza Boya-Żeleńskiego wraz z grupą innych profesorów, wśród których znaleźli się: Antoni Cieszyński, Jan Grek z żoną (siostrą Boya), Włodzimierz Krukowski, Roman Longchamps de Berier z trzema synami, Antoni Łomnicki, Tadeusz Ostrowski, Włodzimierz Stożek, Kasper Weigel, Roman Witkiewicz.

---

W Polsce Ludowej wznawiano kilkakrotnie ważniejsze prace Tadeusza Boya-Żeleńskiego. W ostatnim dziesięcioleciu zaś ukazały się — staraniem Państwowego Instytutu Wydawniczego — 23 tomy wydania zbiorowego „Pism” Boya pod redakcją Henryka Markiewicza, w opracowaniu kilku doskonałych znawców twórczości wybitnego pisarza jak: Jan Kott, Władysław Kopaliński i inni. W ramach „Pism” wznowiono oryginalne prace literackie i publicystyczne Boya, cykl jego esejów teatralnych „Flirt z Melpomeną”, a także „Antologię literatury francuskiej” w jego przekładach. Szczegółowe informacje o zawartości wydania zbiorowego znaleźć można w rocznikach „Literatury Pięknej” (wyd. SBP), w „Rocznikach Literackich” wydawanych przez PIW oraz w szczegółowym katalogu wydawnictw PIW za lata 1946—66, który ukazał się ostatnio.

## LEON KRUCZKOWSKI

Leon Kruczkowski urodził się w 1900 r. w Krakowie. Był pisarzem-politykiem. Debiutował w teatrze w roku 1935 sztuką napisaną według własnej powieści *Kordian i cham*. Następna jego powieść to *Pawie pióra*. Obie książki rozprawiły się z mitem „wsi spokojnej, wsi wesołej” i z hasłem „z polską szlachtą polski lud”. Trzecia przedwojenna powieść Kruczkowskiego — *Sidla* była ostrą interwencją pisarza w kolejny mit o „posłannictwie polskiej inteligencji”. Ta postawa Kruczkowskiego nie mogła wzbudzić sympatii krytyki i ówczesnych władz.

Po wojnie, (którą pisarz spędził w oflagu, biorąc czynny udział w organizowaniu życia kulturalnego) w twórczości Kruczkowskiego zaczyna dominować dramaturgia. Do swoich utworów wprowadza aktualne problemy polityczno-moralne. Tej linii będzie konsekwentnie trzymać się do śmierci.

Pierwsza powojenna sztuka Kruczkowskiego *Odwety* (1948 r.) ukazuje starcie postaw życiowych, dramatów osobistych i rodzinnych, związanych z rewolucyjnymi przemianami w pierwszych latach po wojnie.

Drugim najgłośniejszym dziełem pisarza — które przeszło tryumfalnie przez sceny polskie i zagraniczne oraz doczekało się ekranizacji — są *Niemcy* (1949 r.). Sztuka ta — stanowiąca moralny i polityczny rozrachunek z hitleryzmem — dziś jest już dziełem klasycznym w piśmiennictwie rozrachunkowym dotyczącym „epoki pieców”.

W 1951 r. wystawiono nie ukończony dramat Stefana Żeromskiego *Grzech*, w opracowaniu Kruczkowskiego, z dopisanym przez niego aktem końcowym. Sztuka odniosła duży sukces. Kolejnym utworem Kruczkowskiego jest dramat *Juliusz i Ethel* — odpowiedź na wyrok amerykańskiego sądu, skazującego na śmierć małżeństwo Rosenbergow.

W 1956 r. wchodzi na sceny *Odwiedziny*, sztuka współczesna dotycząca — na przykładzie konfrontacji ludzi „z dwóch stron barykady” — wyboru drogi moralno-ideowej.

W cztery lata później Kruczkowski wystawia *Pierwszy dzień wolności* (1960) najgłębsze swoje dzieło (sztuka reprezentowała Polskę na Festiwalu Teatru Narodów w Paryżu). Sztuka ta jest dyskusją o pojęciu wolności. Kruczkowski udowadnia, że pojęcie wolności można rozpatrywać tylko na tle konkretnej sytuacji społecznej; inaczej staje się ono czcze i nierealne. I tę sztukę sfilmowano.

Ostatnią sztuką Kruczkowskiego była *Śmierć Gubernatora* ukazująca dramat człowieka, którego antyludzkie czyny są wyznaczone przez zakres jego władzy i postawę społeczną.



Trzeba jeszcze wspomnieć o granej już po śmierci Kruczkowskiego, choć napisanej jeszcze przed wojną, sztuce *Przygoda z Vaterlandem*. Jest to satyra na stosunki w Niemczech hitlerowskich. Dostrzegamy tu w załączku problemy, które będą u Kruczkowskiego powracać aż do ostatnich dni twórczych.

Kruczkowski nie pisał wiele, twórczość jego nie ma też jednakowego poziomu artystycznego — wynika to z postawy, jaką reprezentował w swojej działalności pisarskiej, stawiając na pierwszym planie ideowe i moralne oddziaływanie sztuki.

Kruczkowski był wybitnym działaczem politycznym i społecznym. Za działalność w ruchu Obróńców Pokoju odznaczony został w 1953 r. międzynarodową Leninowską Nagrodą Pokoju. Był posłem na Sejm i członkiem Rady Państwa. Zmarł w Warszawie 1.VIII.1962 r.

## LUDWIK HIERONIM MORSTIN

Urodził się w roku 1886 w Pławowicach pod Krakowem, w środowisku ziemiańskim. Studiował filozofię w Monachium, Lipsku i Paryżu. Pracę literacką rozpoczął od redagowania miesięcznika literackiego „Museion” (1911—1913). W latach 1919—1925 był pracownikiem polskich placówek dyplomatycznych w Paryżu i Rzymie. W 1930—31 redagował „Pamiętnik Warszawski”. W 1936 r. został odznaczony Złotym Wawrzynem Polskiej Akademii Literatury. Po wojnie był członkiem Rady Kultury przy Ministerstwie Kultury i Sztuki, kierownikiem literackim Teatrów Śląskich (1946—48) oraz Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie (1949—51). Zmarł 12 maja 1966 r.

Obok poezji, powieści i tłumaczeń (Sofokles, Lope de Vega, Calderon, Goethe) przede wszystkim uprawiał twórczość dramaturgiczną. Debiutował jednoaktówkami: *Na racławickim błoni*, *Gdy pieśń się poczęła*, *Błogostawione próżniactwo* — wydanymi drukiem w latach 1906—1909.

Ludwik Hieronim Morstin napisał wiele dramatów: z okresu przed 1939 r. datują się m.in. *Lilie*, *Szlakiem Legionów*, *Legenda o królu*, *Święty*, *W cichym dworze*, *Panteja*, *Hymn na cześć oręża polskiego*. Najczęściej dramaty te pisane są wierszem, a za tło mają bądź wydarzenia historyczne, bądź motywy legendarne. Morstin dobrze się czuje w antyku. Do najgłośniejszych sztuk należą: *Rzeczpospolita poetów*, komedia zręcznie łącząca atmosferę platońską z aktualnymi aluzjami satyrycznymi i politycznymi. Wprowadzone do akcji sztuki dyskursy literackie toczą (pod bardzo przejrzystymi pseudonimami) Leopold Staff, Julian Tuwim, Jan Lechoń, Ferdynand Goetel. Komedia, odpowiednio podana przez aktorów, była sensacją przedwojennej Warszawy.



Fot. B. Dorys



Największym jednak osiągnięciem dramaturgicznym Morstina jest *Obrona Ksantypy*, której bohaterami są Sokrates i jego żona. Oryginalność koncepcji polega na tym, że Sokrates został tu „odbrązowiony”, a Ksantypa przedstawiona jako umęczona żona dziwaka, której miłości Sokrates nie rozumie. *Obrona Ksantypy* wielokrotnie była wznawiana na scenach polskich, odniosła również duży sukces poza granicami kraju. Wielkie powodzenie zdobyła też — wielokrotnie wznawiana w różnych redakcjach — sztuka *Mikołaj Kopernik*. Jest to przeróbka sceniczna według powieści *Kłos panny*.

Po wojnie Morstin ogłosił wiele nowych utworów dramatycznych. Do cyklu antycznego należą *Penelopa i Kleopatra* (wystawiona na scenie Teatru Polskiego w Warszawie z Niną Andrycz w roli tytułowej); na tematyce historycznej oparte są — *W nadońrzańskiej puszczy*, *Zakon Krzyżowy*, *Polacy nie gęsi*, (o Mikołaju Reju), *Jaskółka* (o młodości królowej Jadwigi), *Burmistrz z Wieliczki* oraz obyczajowe komedie współczesne *Taniec księżniczki*, *Przygoda florencka*, *W słońcu*. Morstin jest również autorem interesujących tomów wspomnień: *Spotkania z ludźmi* (Wyd. Literackie, Kraków 1957) i *Moje przygody teatralne* (Czytelnik, W-wa 1961).

## JERZY SZANIAWSKI

Urodził się w roku 1886 w Zegrzynku nad Narwią, gdzie w uroczym dworcu mieszka do dziś. Studia wyższe z zakresu literatury odbywał w Szwajcarii. Debiutował w 1912 r. w „Kurierze Warszawskim”. W latach 1914-18 współpracował z tygodnikiem „Sowizdrzał”. Jako dramaturg debiutował w 1917 r. sztuką *Murzyn*. Przez dłuższy czas współpracował z „Redutą” Osterwy. W 1930 r. otrzymał Państwową Nagrodę Literacką za sztukę *Adwokat i róże*. W trzy lata później został członkiem Polskiej Akademii Literatury. Od 1935 r. stale współpracował z Polskim Radio jako autor słuchowisk. Lata okupacji spędził w Warszawie. W 1944 r. przez kilka miesięcy był więziony na Pawiaku.

Jerzy Szaniawski jest najwybitniejszym żyjącym dramaturgiem polskim a sztuki jego, pisane kilkadziesiąt lat temu, wciąż cieszą się niesłabnącym powodzeniem.

O aktualności i wadze jego pisarstwa może świadczyć fakt, że wystawiona po wojnie (1946 r.) sztuka *Dwa teatry* stała się najgłośniejszą i najbardziej dyskusyjną sztuką współczesną.

A oto lista utworów Szaniawskiego w kolejności czasu powstania: *Papierowy kochanek*, *Ewa*, *Lekkoduch*, *Ptaki*, *Żeglarz*, *Adwokat i róże*, *Most*, *Fortepian*, *Kryścia*, *Dziewczyzna z lasu*, *Po wojnie* — wspomniane już *Dwa teatry*, *Kowal*, *pienią-*



Fot. B. Dorys

dze i gwiazdy, *Chłopiec latający* i dwie etiudy dramatyczne *Łuczniczka* i *Dzieciwieć lat*.

Poetyka sztuk Szaniawskiego wywodzi się od Ibsena. Bez trudu też można wykryć związki z Czechowem i Rittnerem. Ma jednak Szaniawski odrębne właściwości pisarskie, na które krytyka teatralna nie znalazła innego określenia jak „szaniawszczyzna”, co wystarczająco silnie podkreśla wybitną indywidualność pisarza.

W sztukach Szaniawskiego nie ma ani zdecydowanie „czarnych” charakterów, ani też „bohaterów pozytywnych”. Do wszystkich swoich postaci autor odnosi się z ironią wyrozumiałą i przyjazną. Najbardziej specyficzną cechą komedii tego pisarza jest upoetyzowana nastrojowość — coś co można by przyrównać do mgiełki polskiej jesieni, do pajęczyny babiego lata.

Szaniawski oprócz sztuk teatralnych i słuchowisk uprawia z niemniejszym powodzeniem prozę. Jego opowieści *Profesora Tutki*, oryginalne miniaturki filozoficzne, mają swoich wiernych czytelników. Gdyby w Polsce istniał teatr w rodzaju rosyjskiego MChAT-u, kto wie, czy nie powstałby specjalny styl Szaniawskiego, tak jak tam powstał styl Czechowa.

Szaniawski jest mistrzem wielkiej metafory. Jest także mistrzem sytuacji scenicznej i precyzyjnego słowa, które czyni dialog wiecznie żywym, barwnym, młodym. Jest pisarzem wybitnym i bardzo polskim. Fachowcy od spraw teatru twierdzą, że dotąd jeszcze nie udało się jego sztuk wystawić tak inteligentnie, jak inteligentnie są napisane.

## JERZY ZAWIEYSKI

Powieściopisarz i dramaturg, urodzony w roku 1902 w Radogoszczy koło Łodzi, ukończył w 1926 r. szkołę dramatyczną w Krakowie i występował jako aktor w zespole teatru „Reduta” i „Ateneum”. Działal też przy organizowaniu i rozwijaniu teatru ludowego.

Zadebiutował w 1932 r. powieścią *Gdzie jesteś, przyjacielu?*. Pierwszym dramatem Zawieyskiego była sztuka *Człowiek jest niepotrzebny* (1933), następnym — *Dyktator On* (1934). W trzy lata później wystawiono *Powrót Przełęckiego* (1937). Dramat ten jest bodaj najwybitniejszym przedwojennym osiągnięciem w dorobku pisarza. Stanowi on nader interesującą propozycję zakończenia „Przepióreczki” Żeromskiego.

Lata okupacji spędził pisarz w Warszawie. W tym czasie precyzuje się jego postawa ideowa, która wyraża się ścisłym związkiem z filozofią katolicką. Jej wyrazem są dramaty *Mastaw* i *Dzień sądu* oraz powieści *Droga do domu* i *Noc Huberta* (wydane w 1946 r.).



Fot. B. Dorys

Zawieyski należy do najbardziej popularnych współczesnych dramaturgów polskich. Zwłaszcza zaraz po wojnie sztuki jego były rekordy powodzenia. Do najwybitniejszych i najbardziej znanych jego utworów dramatycznych należą: *Rozdroże miłości* oraz — oparte na motywach biblijnych — *Ocalenie Jakuba* i *Mąż doskonały*. Z innych utworów Zawieyskiego należy wymienić zbiór opowiadań *Pokój głębi*, zbiór esejów filozoficzno-literackich *Próby ognia i czasu*, dziennik pisarski *Brzegiem cienia*, dramaty psychologiczno-obyczajowe *Wysoka ściana* i *Łai znaczą jaśmin* oraz dwa scenariusze filmowe *Prawdziwy koniec wielkiej wojny* i *Odwiedziny Prezydenta*. Oba filmy osiągnęły sukces u publiczności i krytyki.

Utwory dramatyczne Zawieyskiego mają charakterystyczną wspólną cechę, którą można by nazwać atmosferą moralną. Bohaterowie jego uparcie poszukują nadrzędnej idei etycznej kierując się zasadami miłości i wybaczenia. Utwory Zawieyskiego nie są wolne od zawilej symboliki. Twórczość jego w swych tradycjach niewątpliwie tkwi w klimacie Strindberga i Ibsena, ale w propozycjach problemowych niejednokrotnie nawiązuje do Brechta i Dürrenmatta.

Nie sposób wymienić wszystkich utworów dramatycznych Jerzego Zawieyskiego. I te grane już na scenie, i te których jeszcze nie wystawiono, ukazały się drukiem w 1957 r. i ponownie pt. *Dramaty współczesne* w 1962 r. nakładem PIW.

Działalność Jerzego Zawieyskiego nie ogranicza się tylko do literatury. Pisarz współpracuje z prasą katolicką („Tygodnik Powszechny”, „Znak”), jest posłem na Sejm i członkiem Rady Państwa.

W 1945 r. Zawieyski otrzymał nagrodę episkopatu polskiego za całokształt twórczości literackiej.

## ROMAN BRANDSTAETTER

Urodził się w roku 1906 w Tarnowie. Tam też ukończył gimnazjum, w latach 1924—29 studiował filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, gdzie uzyskał doktorat filozofii.

Debiutował w 1928 r. tomem wierszy *Jarzma*. W latach 1929—1931 przebywał w Paryżu, prowadząc studia nad działalnością społeczno-polityczną Adama Mickiewicza.

W czasie wojny znalazł się na Litwie, skąd przez Iran, Irak i Transjordanię dostał się do Jerozolimy. W 1946 r. wyjechał do Egiptu, potem udał się do Rzymu, gdzie w 1947—48 pełnił funkcję attache kulturalnego przy ambasadzie PRL.

Po powrocie do kraju jest przez pewien czas kierownikiem literackim „Teatru Polskiego” w Poznaniu, ale rezygnuje z tego stanowiska i całkowicie poświęca się twórczości literackiej.



Fot. B. Dorys

Brandstaetter jest jednym z najpłodniejszych dramaturgów ostatniego dwudziestolecia. Pisze dużo i systematycznie, ale sztuki jego — głównie o tematyce historycznej i religijno-moralnej — rzadko oglądamy na scenach polskich.

Pierwszą wystawioną po wojnie sztuką Brandstaettera jest *Powrót syna marnotrawnego*, pisany w Jerozolimie w latach 1943—45. Ten dramat biograficzny, obejmujący całe niemal życie Rembrandta, służy przedstawieniu określonej koncepcji ludzkiego losu. Życie Rembrandta jest tu ukazane jako „droga ku światłu”. Pod tę metaforę mogą być oczywiście podstawione różne wartości, a więc droga do Boga, do prawd Ewangelii. Chrześcijańska koncepcja życia jest motywem stale przewijającym się przez twórczość tego pisarza. Odnajdziemy ją i w *Teatrze świętego Franciszka* (Rzym, 1948) i w *Ludziach z martwej winnicy* i w *Dramacie księżycowym*.

W grupie dramatów z historii Polski wyróżnia się *Król i aktor*. Najlepiej jednak Brandstaetter czuje się na gruncie antyku. Z tą tematyką łączy się w dramaturgii Brandstaettera wiersz, ściśle przylegający do treści: *Odys płaczący*, *Medea* i *Śmierć na wybrzeżu Artemidy*, *Cisza*, *Tragedie antyczne*, można zaliczyć do największych osiągnięć pisarskich Brandstaettera.

Ostatnio Brandstaetter opublikował dramat *Zmierzch demonów*, który wskazuje, że ewolucja pisarza nie jest jeszcze zakończona. Treścią sztuki jest kronika ostatnich dni Hitlera. Choć utwór nie jest w pełni udany, ma wszakże walory sugestywnie przemawiającego dokumentu. Wiersz jest tu o wiele swobodniejszy, pozbawiony patosu, podporządkowany wymogom dialogu.

Brandstaettera jako pisarza katolickiego interesuje przede wszystkim chrześcijańska koncepcja losu ludzkiego. W tradycjach literackich świadomie nawiązuje do pisarzy katolickich Claudela i Eliota, chociaż wyraźne są też jego związki z poromantyczną tradycją literacką polską.

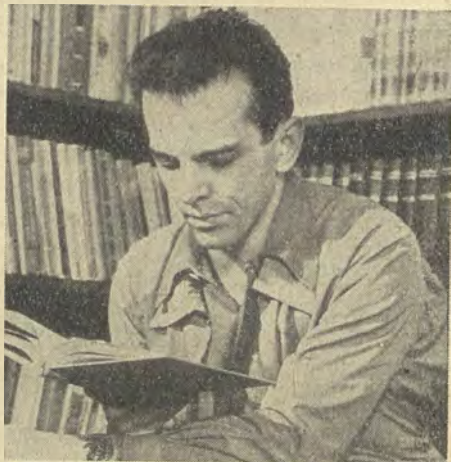
Brandstaetter jest także tłumaczem Szekspira.

## JERZY BROSZKIEWICZ

Powieściopisarz, dramaturg, publicysta, muzyk. Urodził się we Lwowie w 1922 r. Tam ukończył szkołę średnią ogólnokształcącą i muzyczną. Wyższe studia odbywał w Lwowskiej Akademii Muzycznej.

Po wkroczeniu hitlerowców do Lwowa bierze czynny udział w organizowaniu życia kulturalnego w konspiracji. W 1944 r. przenosi się do Krakowa.

Po wojnie Broszkiewicz zarzuca dalsze studia muzyczne na rzecz pracy literackiej i publicystycznej. W latach 1945—47 współpracuje z tygodnikiem „Odrodzenie” i z „Teatrem”, w 1947—48 redaguje „Ruch Muzyczny”. Następnie przenosi się do Warszawy i obejmuje redakcję czasopisma „Muzyka”, jednocześnie stale współpracuje z Polskim Radiem.



W latach 1953—58 jest członkiem zespołu i publicystą „Przeglądu Kulturalnego”. Żywo uczestniczy w działalności Związku Literatów Polskich. W 1958 r. przerywa działalność publicystyczną, przeniósł się do Krakowa i poświęca się wyłącznie pracy literackiej — głównie twórczości dramaturgicznej.

Na scenie debiutował Broszkiewicz w 1952 r. sztuką *Bankroftowie* (napisaną wspólnie z Gustawem Gottesmanem). Rozgłos przyniosły mu jednak dopiero *Imiona władzy*, wystawione w 1957 r. Jest to tryptyk dramatyczny, składający się z trzech jednoaktówek, z których każda posiada osobną fabułę, ale łączy się z pozostałymi wspólną problematyką ukazującą mechanizm władzy i moralności politycznej w różnych okresach historii.

Następne sztuki to: *Jonasz i błazen*, *Głupiec i inni*, *Dziejowa rola Pigwy*, *Bar wszystkich świętych*, *Dwie przygody Lemuela Gulliwera*, *Skandal w Hellbergu*, *Niepokój przed podróżą*, *Przychodzę opowiedzieć*, *Koniec Księgi VI*.

Broszkiewicz jest jednym z najbardziej czynnych dramaturgów współczesnych, bardzo często jest grywany na scenach polskich, a także zagranicą. Sztuki jego mają ambicje nowatorstwa warsztatowego, skłaniając się w kierunku komedii obyczajowej z ostro podmalowanym tłem społeczno-politycznym. Jest to pisarz naszego czasu, szybko reagujący na zmiany we współczesnym świecie.

Dorobek prozatorski Jerzego Broszkiewicza jest równie bogaty i interesujący, jak działalność dramaturgiczna. Oto jego książki w kolejności czasu powstawania: *Oczekiwanie* (debiut literacki, 1948), *Obcy ludzie*, *Opowieść olimpijska*, *Kształt miłości* (powieść biograficzna o Chopinie, która przyniosła autorowi w roku 1951 Nagrodę Państwową II stopnia). Osobną pozycję stanowią książki dla młodzieży: *Wielka, większa, największa*, *Ci z dziewiątego tysiąca*, *Oko centaura*. Poza tym Broszkiewicz wydał kilka tomów felietonów radiowych, krytyk muzycznych i prac publicystycznych.

## TADEUSZ RÓŻEWICZ

Ma lat 45 (ur. 1921) i jest jednym z najwybitniejszych polskich poetów współczesnych. Twórczość jego pozostawiła ślad na twórczości całego pokolenia poetyckiego.

Jest przedstawicielem pokolenia, które dojrzało w walce z okupantem. Wojna uniemożliwiła mu studia i normalny start życiowy. Pracował w fabryce, walczył w partyzantce (1943—44), miał się różnych zawodów, ciężko borykał się z losem. Debiutował w roku 1947 tomem *Niepokój*.

Poezja Tadeusza Różewicza to jedno z najgłębszych i najciekawszych zjawisk w pisarstwie współczesnym, nie tylko polskim. Wizja świata o wyjątkowej mocy poetyckiej, oczyszczona z wszelkich „poetyczności”, ozdób i metafor, język codzienności, surowo wy-



selekcjonowany dobór słów nazywających rzeczy po imieniu — oto cechy charakterystyczne tej poetyki, służącej do wyrażania treści wykraczających poza ich znaczenie bezpośrednio.

Obok poezji (*Czerwona rękawiczka, Pięć poematów, Czas, który idzie, Wiersze i obrazy, Srebrny kłos, Równina, Uśmiechy, Poemat otwarty, Formy, Rozmowa z księciem*) Różewicz uprawia prozę (*Opadły liście z drzew, Pierwszy egzamin*) i dramat (*Kartoteka, Grupa Laokoon, Świadkowie albo nasza mała stabilizacja, Akt przerywany, Śmieszny staruszek*). Nie ma w jego dramatach ani akcji, ani dialogu w sensie tradycyjnym. Jest to właściwie teatr marionetek, które wygłaszają wielki monolog pisarza, żeby udowodnić, że świat, w którym żyjemy, jest zmechanizowany, pełen ludzkich automatów nastawionych wyłącznie na konsumpcję życia.

Poetyka utworów dramatycznych Tadeusza Różewicza nie ma nic wspólnego z tradycyjnym modelem sztuk teatralnych. Przede wszystkim stosuje on nową konwencję czasu scenicznego — miejsca akcji są umowne, bohaterowie zaś to nie jednostki ludzkie lecz metafory ogólnych prawd społecznych i moralnych.

Obok Sławomira Mrożka jest Różewicz najwybitniejszym przedstawicielem tego nowego gatunku dramaturgii, która zresztą posiada już licznych kontynuatorów jak: Białoszewski, Chociński, Drozdowski, Grochowiak, Iredeński, Karpowicz. Nie bez znaczenia jest fakt, że wszyscy ci dramaturdzy są równocześnie poetami. Związki dramaturgii Różewicza z jego liryką są bezsporne. Tam, gdzie liryka staje przed murem nie do przebycia — pomaga dramaturgia, która jednocześnie jest kontynuacją tej liryki i jakby repliką na nią.

Różewicz jako pisarz jest niezwykle wrażliwy na czas, w którym żyje. Nie wydają się słuszne twierdzenia, że jest w nim obsesja przeszłości, „czasu śmierci”, przeszłość, wojna znajdują się w jego utworach po to, by konfrontować z nimi czas teraźniejszy.

Różewicz w dramaturgii nie powiedział jeszcze ostatniego słowa, najbliższa przyszłość powinna przynieść pełny rozkwit tego oryginalnego talentu.

## ŚLAWOMIR MROŻEK

Satyryk młodszego pokolenia (ur. 1930 r.), obdarzony na wskroś oryginalnym talentem, nawiązuje — w sposób zresztą jak najbardziej własny — do nurtu zapoczątkowanego przez Stanisława Ignacego Witkiewicza, Witolda Gombrowicza, a także Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Utwory Mrożka zrobiły karierę międzynarodową. Jego metoda pisarska polega na sprowadzaniu konkretnych, znakomicie, zaobserwowanych przejawów życia współczesnego do absurdu i groteski.

Zaczął od prozy satyrycznej, którą zresztą uprawia nadal. Zbiory opowiadań *Słoń, Wesele w Atomicach, Postępowiec* (pastiche organu prasowego opa-



trzonego własnymi, bardzo zabawnymi rysunkami), *Polska w obrazach* (także ilustrowana przez autora), rozliczające się z zakłamaniami tradycji narodowych, a także z aktualnymi sprzecznościami i wypaczeniami w życiu społecznym, wzbudziły sensację, przynosząc autorowi ogromną popularność. Burząc, kompromitując, ośmieszając, Mroźek nie jest bynajmniej destruktywny — usiłuje leczycь przywary narodowe, czyniąc to zresztą w nieodparcie zabawny sposób.

W pełni zabłysnął Mroźek dopiero w dramaturgii. W ciągu pięciu lat napisał dziesięć sztuk i wydał tom *Utworów scenicznych*. Stał się nie tylko najpopularniejszym dramaturgiem współczesnym, ale — co więcej, twórcą polskiej komedii współczesnej. Debiutem scenicznym Mroźka była *Policja*. Po niej przyszły: *Męczeństwo Piotra Ohey'a*, *Indyk* oraz jednoaktówki *Na pełnym morzu*, *Karol*, *Strip-tease*, *Zabawa*, *Kynolog w rozterce*, *Czarowna noc*, *Śmierć porucznika*.

Mroźek z upodobaniem kompromituje logikę, jego złośliwy sceptycyzm ma — jak u Ionesco — podłoże jak najbardziej racjonalne. Dowcip i specyficzna konstrukcja dialogu służą do nękania i wyszydzenia dziwactw języka „urzędowego” i „dętej” pedagogiki. Jest to teatr bogaty, wieloplanowy, nadewszystko zaś współczesny.

Ostatnia (jedenasta) sztuka *Tango* — sięga głęboko w życie współczesne, pobudza do refleksji. W *Tangu* mamy wiele nurtów: jest to komedia obyczajowa o ostrych akcentach satyry politycznej i powiastka filozoficzna o końcu świata (rozegrana w płaszczyźnie groteski), wreszcie — misterium narodowe o charakterze polskim, zapalnym, skomplikowanym, niestety — słabym. Słowem, utwór złożony, niepokojący, gorzki. *Tangiem* Mroźek wszedł na trwałe do literatury polskiej zajmując w niej miejsce ugruntowane i poczesne. A pisarz ten ma dopiero trzydzieści pięć lat.

S. O.

## WĘDRÓWKI PO MUZEACH

### W WARSZAWSKIM MUZEUM TEATRALNYM

*O pracach i planach Muzeum mówi dyr. Józef Szczublewski*

Zalawie kilka miesięcy temu — 19 listopada 1965 r. — otwarto w Warszawie odbudowany ze zniszczeń wojennych gmach Teatru Wielkiego. Uroczystość ta, stanowiąca najpiękniejszy akcent obchodów 200-lecia polskiej Sceny Narodowej, zapoczątkowała też nowy rozdział w historii pierwszego u nas Muzeum Teatralnego: po kilkuletnich wstępnych pracach organizacyjnych Muzeum przygotowało, na otwarcie Teatru Wielkiego, pierwszą stałą wystawę swoich zbiorów. W ten sposób urzeczywistniły się pragnienia i długotrwałe starania artystów i teatrologów tej miary, co Leon Schiller, Wilam Horzyca, Jan Lorentowicz, Wiktor Bruner, Maciej Szukiewicz.

Potrzebę utworzenia narodowego muzeum teatralnego wysuwano już na przełomie XIX i XX wieku. Posiadaliśmy wówczas bogate zasoby b. Warszawskich Teatrów Rządowych (m.in. zbiór afiszów z XVIII i XIX w., autentyczne kostiumy z czasów Oświecenia, rękopisy Wojciecha Bogusławskiego, Zabłockiego, Fredry, Zapolskiej) oraz liczne zbiory prywatne. Z różnych względów — organizacyjnych, finansowych, lokalowych — ani przed I wojną, ani w okresie międzywojennym do utworzenia muzeum nie doszło; zorganizowano natomiast w różnych latach kilka dużych wystaw.

Podczas ostatniej wojny i okupacji przeważająca większość teatrów spłonęła, albo uległa zniszczeniu, reszta została rozproszona. Faktycznie więc po wojnie trzeba było startować z punktu niemal zerowego. Ocalałe resztki zbiorów odnajdowano w stolicy, ściągano z prowincji i z zagranicy. Jak to się ogólnie w tamtych latach działo, o postępach prac decydował upór, zamiłowanie i dobra wola ludzi, którzy ratowanie dawnych pamiątek postawili sobie za główny cel; nie rzadko też zależało to od przypadku albo szczęśliwego zbiegu okoliczności.

Mimo niezliczonych trudności odżyła też idea utworzenia muzeum. Jej wytrwałym realizatorem stał się Arnold Szyfman, zasłużony reżyser, twórca Teatru Polskiego (w 1913 r.), w latach powojennych honorowy dyrektor i długoletni kierownik budowy Teatru Wielkiego. Inicjatywę jego uwieńczyło formalne zawiązanie, w styczniu 1957 r., Muzeum Teatralnego, jako oddziału Muzeum Historycznego m. st. Warszawy. W 1961 r. otrzymała ono stałą siedzibę w odbudowującym się gmachu Teatru Wielkiego i jest teraz związane z jego dyrekcją. Dyrektorem nowej placówki był do 1964 r. Eugeniusz Szwanowski, następnie — Józef Szczublewski. Fundamentem zbiorów muzealnych stał się depozyt przekazany przez kierownictwo Teatru Wielkiego: cenny zbiór portretów, fotografii, afiszów i programów.

Choć stosunkowo młode, Muzeum jest już nad podziw zasobne. Zbiory, zgrupowane w działach: teatru dramatycznego, opery i baletu, obejmują m.in. ponad pół setki obrazów olejnych i tyleż akwareli, około trzysta sztychów, drzeworytów, litografii i rysunków, ponad sto makiet dekoracji, blisko półtora tysiąca projektów scenograficznych, idące w dziesiątki tysięcy archiwum fotograficzne, blisko dwanaście tysięcy afiszów (od XVIII w. do 1939 r.), dawne i współczesne programy, rękopisy i autografy, kostiumy, albumy po wybitnych śpiewakach, dokumenty teatralne z XIX i XX w., pamiątkowe medale, odznaczenia, wieniec, szarfy, puchary itp. Zgromadzono to drogą zakupów, darów i depozytów. Wśród tych ostatnich do najcenniejszych należą: archiwum Teatru Polskiego z lat 1913-57, afisze z XVIII i XIX w. zdeponowane przez Muzeum Narodowe w Warszawie, projekty scenograficzne do sztuk Słowackiego z wystawy zorganizowanej w 1939 r., rewindykowane w 1961 r. z ZSRR (należące do Ministerstwa Kultury i Sztuki), pamiątki po Juliuszu Osterwie, depozyty złożone przez Operę Warszawską, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Schronisko Aktorów Weteranów w Skolimowie.

Wiele pamiątek pochodzi od osób prywatnych. Rodziny i przyjaciele ludzi teatru przekazują je do Muzeum, aby służyły tutaj zachowaniu i upowszechnianiu wielkich tradycji polskiej sceny. Nie sposób wymienić wszystkich ofiarodawców. Jest wśród nich zmarły niedawno Wojciech Brydziński, jest Mieczysława Ćwiklińska, Seweryna Broniszówna, Feliks Chmurkowski, Leokadia Pancewicz-Leszczyńska. Pamiątki po Leonie Schillerze przekazała żona — p. Irena Schillerowa, zbiór fotografii po aktorskiej rodzinie Rapackich-Leszczyńskich — I. Leszczyńska-Fischerowa. Pani Marii Pattison, wnuczce Heleny Modrzejewskiej, zawdzięcza Muzeum liczne pamiątki, wśród nich kostiumy wielkiej aktorki, wieniec ofiarowany Modrzejewskiej przez Wyspiańskiego i inne. Tak w największym skrócie przedstawia się historia i obecny stan posiadania Muzeum. O prace bieżące i projekty na przyszłość pytamy dyrektora Józefa Szczublewskiego, którego nazwisko dobrze jest znane bibliotekarzom i miłośnikom teatru, jako autora wielu książek z tej dziedziny, żeby przypomnieć tylko takie tytuły, jak „Wielki i smutny teatr warszawski”, najnowszą (wydaną przez PIW w 1965 r.) „Pierwszą Redutę Osterwy”, nie mówiąc o licznych wcześniejszych pracach poświęconych pięknym kartom teatru.



— Muzeum gromadzi dokumenty dotyczące różnych rodzajów sztuki teatralnej — dramatu, opery i baletu. Część z nich będzie pokazywana na wystawach, inne posłużą do dokumentacji i prac naukowych. Pierwszym ważnym krokiem na drodze popularyzacji jest właśnie wystawa na otwarcie Teatru Wielkiego, a właściwie trzy wystawy tematyczne: „Warszawskie pamiątki teatralne 1765—1965” — usytuowane w Salach Redutowych, „Dzieje Teatru Wielkiego w Warszawie 1833—1965” w Sali Południowej i „Pierwszy pokaz darów i depozytów” — w Sali Północnej. Wystawa jest dostępna codziennie dla publiczności teatralnej. Zwiedzanie rozpoczyna się na godzinę przed początkiem przedstawienia. Teatr Wielki jest i długo jeszcze będzie obiektem szerokiego zainteresowania. Przyjeżdżają wycieczki z całej Polski — ludzie z dużych ośrodków, z małych miasteczek i ze wsi. Wszyscy oni — około 1000 osób dziennie — oglądają ekspozycję. I jest to okazja do odbycia niedługiej, ale bogatej — jak sądzę — we wrażenia podróży w przeszłość teatru. Poprzez stare afisze, portrety, rzeźby, kostiumy przemawiają do wyobraźni wielkie wydarzenia i sprawy wielkich ludzi. Wydaje mi się, że ma to ogromne znaczenie wychowawcze i że powiązanie Muzeum z Teatrem z tych właśnie względów jest nader pomyślne.

— *Poza wystawami i całym kompleksem związanych z tym żmudnych przygotowań Muzeum prowadzi również prace o charakterze badawczo-dokumentacyjnym. Które z nich uważa Pan za najważniejsze?*

— Chcielibyśmy bardzo, żeby Muzeum Teatralne stało się centralną placówką w zakresie dokumentacji i informacji o historii teatru. Nie uda się tego osiągnąć ani łatwo, ani szybko; wiadomo, ile dokumentów przepadło bezpowrotnie i jak trudno dotrzeć do spraw sprzed kilkudziesięciu lat. Ambicją pracowników Muzeum jest sporządzenie dokładnej dziennej kartoteki scen, które istniały w gmachu Teatru Wielkiego przed jego zniszczeniem, tak żeby można było — dosłownie dzień po dniu — odtworzyć, co się tam działo, jakie wystawiano sztuki, kto występował. Zamierzenie nie jest proste, ale jestem przekonany, że uda się je zrealizować. Zresztą sporo już zostało zrobione.

— *Obok dawnych pamiątek Muzeum gromadzi również dokumenty współczesnego życia teatralnego. Są one bardzo liczne. Jakie stosuje się kryteria wyboru?*

— Zajmuje się tym osobny dział: Archiwum teatrów Polski Ludowej. Oczywiście nie można i nie ma potrzeby zbierać wszystkiego, co dotyczy współczesności. Ograniczamy się do dokumentów o fundamentalnym znaczeniu, takich jak akty erekcyjne, niektóre projekty scenograficzne, kostiumy, portrety.

— *Chciałabym jeszcze zapytać Pana o własne plany autorskie. Czy można już czytelnikom „Poradnika” zapowiedzieć jakąś nową książkę?*

— Państwowy Instytut Wydawniczy projektuje wydanie cyklu monograficznego kilku autorów, pod roboczym na razie tytułem „Żywoty teatralne”. Przygotowuję i rzeź jest już zaawansowana, „Żywoć teatralny Juliusza Osterwy”. Będzie to kronika życia i działalności twórcy teatru „Reduta”, oparta na dokumentach. Ogólna koncepcja zbliżona jest do ujęcia „Kalendarza życia i twórczości Henryka Sienkiewicza” w opracowaniu prof. Juliana Krzyżanowskiego. W dalszym planie są podobne kroniki poświęcone osobie Stefana Jaracza, Kazimierza Kamińskiego, Mieczysława Frenkla, Leona Schillera. Należy przypuszczać, że na tym się cykl nie zamknie — wielu znakomitych aktorów czeka na swoje monografie.

Wizytę w Muzeum kończę obejrzeniem wystawy. Jej scenariusz opracował dyr. Szczublewski przy współpracy pań — Ewy Makomaskiej i Janiny Pudełek; projektantem stelażu jest Mieczysław Piprek, komisarzem wystawy — Krystyna Dobrowolska. Wystawa będzie czynna do jesieni, potem zostanie zmieniona.

Ekspozycję dobrano tak, żeby zwiedzający w formie najbardziej lapidarnej, w stosunkowo niedługim czasie, mógł sobie uświadomić węzłowe wydarzenia z dziejów teatru i odświeżyć w pamięci sylwetki najświetniejszych gwiazd. A oto kilka przykładów z ekspozycji poświęconej „Warszawskim pamiątkom teatralnym 1765—1965”.

Nie sposób wliczyć wszystkiego, co zgromadzone w Salach Redutowych: dokumenty, portrety, rzeźby, kostiumy, fotografie, od najdawniejszych do wkraczających w nasze czasy. Oto afisze — z przedstawienia „Hamleta” w 1806 r., z warszawskiej premiery „Halki” w dniu 1 stycznia 1858 r., z inauguracyjnego — w 1913 roku — przedstawienia w Teatrze Polskim „Irydiona” Krasińskiego, w reżyserii Arnolda Szyfmana, z Józefem Węgrzynem, Jerzym Leszczyńskim, Aleksandrem Zelwerowiczem w rolach głównych. Zwraca uwagę znakomity portret Alojzego Żółkowskiego — ojca, pędzla Feliksa Piwarskiego. Z pamiątek po Alojzym Żółkowskim — synu pokazano ciekawostkę — dziennik występów tego świetnego aktora, prowadzony z buchalteryjną wprost precyzją. Leontynę i Borysa Halpertów przypominają miniatury S. Marszałkiewicza wykonane na rogu, w ramach powleczonych wyłaczanym aksamitem. Wśród licznych pamiątek po Helenie Modrzejewskiej są dwa jej autentyczne kostiumy, wieniec, listy. Bogate i różnorodne są ekspozycje związane z aktorami tzw. „epoki gwiazd” — jak Wiktoria Bakałowiczowa, Jan Królikowski, Wincenty Rapacki.

Zbliżając się ku współczesności trzeba się zatrzymać przed portretem Mieczysława Frenkla, którego Stanisław Lentz utrwalił w jego ulubionej pozie, z rękami splecionymi na brzuchu, z charakterystycznym uśmiechem. Osobne gabloty poświęcone są Osterwie i Schillerowi. Swoistą, smutną wymowę ma wizerunek Stefana Jaracza jako więźnia Oświęcimia, wykonany przez Tadeusza Kulisiewicza.

Cofając się jeszcze na chwilę w przeszłość — znajdziemy dokumenty świadczące o pozycji i rozgłosie międzynarodowym naszych aktorów. Jako przykład niech posłużą drukowane na jedwabiu programy zagranicznych występów braci Reszke, uznanych za znakomitości w skali światowej.

Podwójną wartość, z uwagi na osobę twórcy i powiązanie z teatrem, ma portret Michała Tarasiewicza jako Sieciecha w „Bolesławie Śmiałym”, wykonany przez Stanisława Wyspiańskiego — autora sztuki i projektodawcę kostiumu.

Popiersie nestora sceny polskiej Ludwika Solskiego oddał w depozyt Muzeum Alfons Karny. Twórczości Leona Kruczkowskiego poświęcono osobne gabloty. To już jedno z wielkich nazwisk lat ostatnich. Stąd krok ostatni i akcent końcowy wystawy: premierowy afisz pierwszego przedstawienia w odbudowanym gmachu i medal pamiątkowy wybity na 200-lecie powstania Sceny Narodowej. To tylko kilkanaście wybranych przykładów. Przed każdą gablotą, przed każdym portretem warto zatrzymać się dłużej — wszystkie są cegiełkami budowy tradycji teatru, na której opiera się jego dzień dzisiejszy.

ANNA BAŃKOWSKA

## ZWIĄZEK TEATRÓW AMATORSKICH

Amatorski ruch teatralny ma swoją historię i swoją tradycję. Odbił on długą drogę rozwojową od „zabawy w teatr” przez „teatr dla ludu” do „teatru ludowego”, a obecnie „teatru amatorskiego”, w szerokim jego pojęciu obejmującym zespoły zarówno na wsi, jak i w mieście, w szkole i poza szkołą.

Zmieniały się poglądy na rolę zespołów, zmieniał się repertuar, ale tradycje pozostały. Obecnie, mimo szerokiego rozwoju działalności teatrów zawodowych, coraz to większego udostępnienia filmu, audycji radiowych i telewizyjnych amatorskie zespoły teatralne powstają, działają i wystawiają przygotowane sztuki sceniczne.

To zjawisko dostrzegają w pełni wszyscy działacze kulturalno-oświatowi, ale różnie je oceniają. Po prostu teatr amatorski ma swoich zagorzałych zwolenników i sceptycznych krytyków. Jedni uważają, że amatorski ruch teatralny jest jednym z podstawowych czynników rozwoju kulturalnego wśród różnych środowisk społecznych, a zwłaszcza na wsi i w małych miastach. Twierdzą, że rozwija on zainteresowania i aktywność kulturalną społeczeństwa, stwarza warunki do rozwoju uzdolnień i talentów poszczególnych jednostek. Wychodzą oni z założenia, że kulturę artystyczną upowszechnia się w społeczeństwie najlepiej i najsukuteczniej przez wciąganie szerokich mas do aktywności odtwórczej czy twórczej. „Społeczeństwo, w którym tylko artyści tworzą, tj. piszą, komponują, grają, malują, a w którym publiczność składa się z biernych słuchaczy, którzy tylko słuchają, oglądają i czytają to, co stworzyli artyści, nie jest zdolne rozwinąć powszechnej kultury artystycznej”<sup>1)</sup>

Inni widzą w zespołach amatorskich tylko pozostałość przeszłości. Uważają, że ruch amatorski wywodzi się „z XIX-wiecznego spojrzenia na wieś zacofaną, odcięta od oświaty, marnującą swoich Janków Muzykantów”... że taki ruch „dziś w sytuacji diametralnie różnej jest koncepcją kultury dla małych i ubogich duchem”<sup>2)</sup>, że zawodowo uprawiana sztuka oraz nowoczesne środki upowszechniania kultury wyrugują wkrótce zupełnie ruch amatorski.

Nie wdając się w szczegóły sporu stwierdzić trzeba, że Związek Teatrów Amatorskich patrzy na sprawę teatru amatorskiego dość rozważnie. Nawijuje on do postępowych tradycji ruchu amatorskiego, ale stara się być organizacją nawskroś nowoczesną, odpowiadającą nowym założeniom kulturalnym, organizacją podejmującą realne zadania artystyczne dzisiejszej chwili i stosującą nowe metody działania. Nie zacieśnia się on tylko do zespołów amatorskich na wsi. Pragnie objąć swoją działalnością wszystkie środowiska społeczne i zawodowe.

Podstawowym założeniem Związku jest „rozwój kulturalny i społeczny człowieka, podnoszenie poziomu kulturalnego środowiska, upowszechnianie i pogłębianie aktywnej postawy działacza w dziele socjalistycznej przebudowy społeczeństwa”<sup>3)</sup>.

W zakresie swoich założeń Związek uwzględnia różne dziedziny działalności artystycznej a mianowicie: ● krzewienie kultury żywego słowa ● pobudzanie do udziału w tworzeniu nowych wartości kulturalnych ● rozwijanie uzdolnień

<sup>1)</sup> St. Szuman — „O doniosłej roli sztuki w wychowaniu dorosłych”. Pedagogika dorosłych. Warszawa 1962, PZWS s. 420—461.

<sup>2)</sup> „Gazeta Toruńska” z dnia 25.I.1963 r.

<sup>3)</sup> „Statut Związku Teatrów Amatorskich”.

twórczych ● pogłębianie miłośnictwa sztuki przez uczestnictwo amatorskich zespołów w działalności artystycznej i wychowawczej ● przygotowanie do świadomego korzystania z dorobku kultury ludowej, narodowej i ogólnoludzkiej ● przygotowanie do korzystania z nowoczesnych środków i urządzeń.

Założenia te Związek realizuje różnymi dostępnymi mu środkami. W miarę swoich możliwości: ● rozwija amatorski ruch artystyczny we wszystkich dostępnych sobie środowiskach społecznych ● organizuje i prowadzi na wsi i w mieście różnego rodzaju zespoły, np. zespoły żywego słowa, teatralne, teatralno-muzyczne, miłośników teatru, miłośników folkloru, zespoły realizujące widowiska plenerowe i inne ● sprawuje opiekę nad zespołami przez organizowanie różnych form pomocy instrukcyjnej oraz świadczenia usług, jak wypożyczanie kostiumów, rekwizytów i innych pomocy teatralnych ● inicjuje akcje wydawnicze w zakresie materiałów repertuarowych i metodycznych, materiałów związanych z działalnością ruchu amatorskiego ● organizuje kursy, seminaria i konferencje ● zachęca Oddziały Wojewódzkie i Powiatowe do organizowania stałych scen amatorskich, służących do różnych imprez artystycznych, związanych z przeglądami zespołów, festiwalami itp. ● organizuje zbiorowe słuchanie teatralnych audycji radiowych i oglądanie widowisk telewizyjnych, połączonych z odczytami, dyskusjami itd.

Aby podołać tak rozległym zadaniom współdziała z ośrodkami instrukcyjno-metodycznymi pracy kulturalno-oświatowej, poradniami, z zawodowymi instytucjami, organizacjami społecznymi, które są zainteresowane zagadnieniami teatru amatorskiego np. z Centralną Poradnią Amatorskiego Ruchu Artystycznego (CPARA), Związkiem Młodzieży Wiejskiej, Ochotniczą Strażą Pożarną i innymi. Związek wydaje miesięcznik „Teatr Ludowy” poświęcony sprawom amatorskiego ruchu teatralnego. Omawia w nim sprawy organizacyjne Związku, zamieszcza artykuły o charakterze instrukcyjno-metodycznym, informuje o działalności zespołów teatralnych, rozważa problemy ruchu amatorskiego w kraju i zagranicą, zamieszcza z zasady materiały reperturowe tak gorąco pożądane przez poszczególne zespoły teatru amatorskiego. Dla bibliotekarzy szczególnie godnym uwagi jest dział „Wśród książek”, oczywiście książek poświęconych zagadnieniom ruchu amatorskiego lub zawierających materiał repertuarowy. Bibliotekarze prowadzący zespoły teatru amatorskiego znajdują w „Teatrze Ludowym” wiele wskazówek instrukcyjno-metodycznych. Dodać przy tym należy, że Ministerstwo Kultury i Sztuki pismem z dnia 16 listopada 1965 r. (KOB IV-55-67/65) zamieściło „Teatr Ludowy” na liście pism zaleconych do prenumeraty przez publiczne biblioteki powszechne.

Zainteresowanych wychowawczą stroną teatru amatorskiego odsyłamy do pracy St. Szumana „O sztuce i wychowaniu estetycznym”. W-wa 1962, PZWS s. 352 oraz do pracy B. Suchodolskiego „Współczesne problemy wychowania estetycznego” „Kwartalnik Pedagogiczny” r. 1959 Nr 1.

---

ADMINISTRACJA WYDAWNICTW SBP POLECA NOWOŚCI WYDAWNICZE:

KRYSTYNA REMEROWA: **Zmiany funkcji bibliotek w powojennym dwudziestoleciu.** W-wa 1966, s. 50, zł 9.—

Praca zbiorowa. **Z problematyki czytelnictwa środowiska naukowego i studenckiego szkół wyższych Warszawy.** W-wa 1966, s. 90, 14 nlb., zł 20.—

---

## CZY FILM, TEATR I TELEWIZJA SĄ KONKURENTAMI CZYTELNICTWA?

Rozwój i dostępność dla szerokich mas społeczeństwa takich środków przekazywania treści kulturalnych, jak teatr, kino, radio i telewizja wzbudzały początkowo obawy, że wraz z rozszerzeniem ich zasięgu zmniejszy się czytelnictwo. Tymczasem dotychczasowe doświadczenia i obserwacje mówią o czymś zupełnie innym. Nie tylko zwiększa się z roku na rok liczba bibliotek, ale również rozwija się czytelnictwo.

Środki masowego przekazywania dzieła literackiego poza biblioteką stanowią lepszą propagandę książki, niż to, co czynimy w ramach biblioteki. Zachęta do czytania określonych książek stosowana wewnątrz biblioteki nie zawsze odpowiednio oddziałuje, gdyż czytelnik często podejrzewa, iż bibliotekarka albo władze kulturalno-oświatowe mają swój cel w poleceniu takiej czy innej książki. To wszystko, co się dzieje w świecie kulturalnym bez związku z określoną biblioteką, lub wiadomości, jakie podaje prasa na temat literatury, stanowi poważną pomoc dla bibliotekarza w kierowaniu czytelnictwem.

Świadczą o tym przynieszone wielokrotnie do biblioteki spisy książek wycięte lub wypisane z prasy literackiej i codziennej. Zapotrzebowanie na książki reklamowane w prasie nie zawsze wiąże się z istotnymi zainteresowaniami czytelnika, nieraz wypływa ze snobizmu lub ciekawości. Zdarza się, że czytelnik nie zauważa książki, będącej w posiadaniu biblioteki od wielu lat, a przeczytawszy notatkę reklamującą wznowienie, gwałtownie zaczyna poszukiwać owego tytułu. Przykładem takiego stosunku do książki są „Żywoty cesarów” Swetoniusza, książki wydanej w 1960 r., posiadającej niezbyt dużą przeciętną liczbę wypożyczeń, a obecnie — po wznowieniu w 1965 r. — stanowiącą przedmiot nieustannych zapytań. Bywają również zapotrzebowania na książki wydawane za granicą i nie tłumaczone na język polski, o których wspominają autorzy artykułów w prasie literackiej. Słowo drukowane ma ogromną siłę przyciągającą i odgrywa większą rolę propagandową, niż wystawki i plakaty wykonane w bibliotekach.

Oddziaływanie żywego słowa wiąże się również z powyższymi zagadnieniami. Radio stosuje czytanie w odcinkach całych powieści, np. czytano Hemingway'a „Komu bije dzwon” i „Popioły” Żeromskiego. Ponieważ są to książki, które bez jakiegokolwiek propagandy mają olbrzymią poczytność, trudno stwierdzić, w jakiej mierze zwiększyło się zainteresowanie nimi. Jedno jest pewne, że zarówno „Popioły” jak i „Komu bije dzwon” znalazły odbiorców u ludzi, którzy uprzednio nimi się nie interesowali.

W pewnym okresie radio stosowało w cyklu „Miłość niejedno ma imię” czytanie największych arcydzieł literackich. Między innymi czytano „Łuk triumfalny” Remarque'a. Do czytania w radio zaprasza się aktorów, którzy w sposób atrakcyjny przekazują treść książki. Po tych audycjach zainteresowanie książką Remarque'a można było odczuć dosłownie następnego dnia. Bardziej charakterystyczną sprawą prawie natychmiastowego oddziaływania radia są niedzielne ranne półgodzinne audycje, w których czyta się fragmenty z książek współczesnych autorów. W marcu br. czytano fragmenty z książki „Odpywająca fala”, napisanej przez kubańskiego pisarza Infante. Ten tomik nowel był zakupiony do biblioteki o półtora miesiąca wcześniej i stał nieczytany na półce z nowościami. Po audycji zaczęto go wypożyczać. Identycznie działo się z „Plamą” Piętaka. Teatr Polskiego Radia ma istotny wpływ na wypożyczanie książek. Przedmiotem inscenizacji radiowej są utwory dramatyczne i powieści. Po inscenizacji zauważa się wzmożone zainteresowanie dla obu tych form literackich. Radio właśnie przyczyniło się do

zwiększenia wypożyczeń książek Balzaka i Czechowa. Dzięki radiu i telewizji zaczęto wypożyczać „Barbarę Radziwiłłównę” Felińskiego, „Intrygę i miłość” Schillera oraz dramaty Szaniawskiego.

Jeszcze większy wpływ na czytelnictwo mają seanse telewizyjne i teatralne — ale z największym oddźwiękiem w bibliotece spotykamy się po seansach filmowych. Sama wiadomość o tym, że zakupiono jakiś film lub przystępuje się do nakręcania nowego filmu, wywołuje reakcję czytelników. Bywa także, że film jest oparty o specjalnie napisany scenariusz i nigdy nie było książki na ten temat, ale czytelnicy zaraz poszukują powieści związanej z filmem. Tak na przykład spotykamy się z ciągłym zapotrzebowaniem na „Syna kapitana Blooda”, choć takiej książki nie było.

Realizowanie na ulicach Warszawy amerykańskiego filmu, opartego na nie tłumaczonej — niestety — powieści Kirsta „Noc generałów”, wywołało olbrzymi oddźwięk. Wielu czytelników przygotowuje się do odbioru filmu przez przypomnienie sobie treści powieści filmowanej. Tak było z „Popiołami”, „Krzyżakami”, tak też z „Faraonem”. To samo zjawisko można zaobserwować w związku z wystawieniem w Teatrze Narodowym „Irydion” Krasińskiego.

Trudno określić, w jakim sensie podnosi się czytelnictwo książek filmowanych, które bez żadnej propagandy mają olbrzymie powodzenie. Do takich powieści należą „Lampart” Lampeduzy, „Młode Lwy” Shawa, „Wyspa Artura” Morante, „08/15” Kirsta, „Matka i córka” Moravii czy „Łuny w Bieszczadach” Gerharda. Wyraźny wpływ filmu na zwiększenie poczytności można zauważyć przy filmach osnutych na powieściach, nie mających poprzednio dużego powodzenia, jak „Żywi i martwi” Simonowa (film wyświetlany w telewizji), „Cisza” i „Dwoje” Bondariewa, „Pingwin” Stawińskiego, osnuty na noweli z tomu „Wieczór przedświąteczny”, „Jego dziewczyna” Cassoli, „Potem nastąpi cisza” Safiana oraz cykl książek Bielińskiego o Małgorzacie, na których oparty jest film „Beata”.

Specjalną pozycję zajmują książki Kazimierza Brandysa, pisarza raczej elitarnego. Tom jego nowel „Romantyczność” miał początkowo słaby odbiór, dopiero po otrzymaniu nagrody przez film „Jak być kochaną”, wzrosło zainteresowanie tymi opowiadaniem. Podobnie było ze zbiorem pt. „Sposób bycia”. Wystawienie „Sposobu bycia” w Studenckim Teatrze Satyrycznym nie miało widocznego wpływu na wzrost czytelnictwa. Nastąpiło to dopiero po wyświetleniu filmu, bardziej czytelnego niż teatr. Podobnie rzecz się miała z „Urzędem” Brezy. Najwięcej zapytań o książkę było w okresie, gdy odcinki powieści pt. „Misja” drukowała „Nowa Kultura”. Po ukazaniu się książki na rynku księgarskim miała ona powodzenie tylko w początkowym okresie. Dwukrotne wystawienie udratyzowanej książki w telewizji oraz jako sztuki w „Teatrze Dramatycznym” przywróciło jej poczytność.

Czynniki, które decydują o chęci przeczytania książki inscenizowanej, ekranizowanej, czy czytanej przez radio, są wielorakie. Pierwszym jest niewątpliwie atrakcyjna forma jej podania. Decyduje tu zapewne w jakiejś mierze i snobizm, i chęć orientowania się w przejawach życia kulturalnego. Głównym jednak momentem jest dążenie do skontrolowania swoich doznań z odczuciem reżysera, scenografa czy aktora. Świadczą o tym częste i bardzo ciekawe dyskusje odbywające się w bibliotece. Nie zawsze wybór książki dokonany na skutek środków masowego przekazu jest odpowiedni, nieraz sprawia on nawet rozczarowanie, ale zawsze coś z tego wyboru pozostanie w świadomości czytelnika.

Teoria głoszona w krajach zachodnioeuropejskich, czy w USA, że telewizja i film są wrogiem czytelnictwa, w warunkach polskich jest nie do przyjęcia. Film, radio, telewizja i teatr są bodźcem do pogłębiania czytelnictwa, do wyrabiania własnych opinii i sądów, doznawania własnych przeżyć.

## MAŁE FORMY TEATRALNE W PRACY Z DZIEĆMI

W praktyce szkolnej częściej spotykamy się z małymi formami teatralnymi aniżeli ze sztukami pełnospektaklowymi. Łatwiej jest nam wówczas o wyuczenie dzieci tekstu, o przygotowanie sceny i dekoracji (które mogą być uproszczone lub rekwizytem zaznaczyć rolę, którą odtwarzają). Do form tych należą będą wszelkie widowiska montażowe: wieczorki literackie poświęcone twórczości pisarzy, poetów lub okolicznościowe, np. z okazji Dnia Morza, Dnia Kobiet, akademie z różnych okazji, wieczorki poświęcone propagandzie oszczędności, rozpowszechnianiu idei PCK lub inne.

Montażowe widowiska wymagają słowa wiążącego poszczególne numery programu, który ma być pokazany na scenie. Słowo wiążące może być opracowane nawet przez kilka osób. Przy pomocy słowa wiążącego objaśniamy widowisko, wprowadzamy widzów w tok akcji, a czasem wypełniamy czas potrzebny do zmiany dekoracji. O ile słowo wiążące jest umiejętnie dobrane, przygotowuje czytelnika do tego, co ma za chwilę zobaczyć na scenie. Widz jest wtedy odpowiednio nastawiony do zobaczenia danego numeru programu, np. inscenizacji i lepiej ją może zrozumieć. Gdy przygotowujemy wieczorek literacki, wplatamy w życiorys pisarza utwory, które pisał. Jeżeli są to dłuższe utwory, wyszukujemy ciekawszy fragment, aby słuchacza zainteresować. Zyciorysu danego pisarza nie obciążamy szczegółami, aby nie nużyć odbiorcy.

O ile jest to możliwe (a zależy to od charakteru widowiska), słowo wiążące powinno być żywe i wesołe. Nawet w poważnych widowiskach nie powinniśmy rezygnować z umiarkowanego i zdrowego humoru. Zanim przystąpimy do napisania słowa wiążącego, musimy zapoznać się z twórczością danego pisarza i jego biografią (jeżeli to ma być wieczór literacki). Jeżeli widowisko ma charakter okolicznościowy, musimy zebrać materiał wcześniej. Zdobyty materiał segregujemy, wybieramy ciekawsze utwory, nie za długie, analizujemy pod względem celu — jaki sobie stawiamy, przydatności i stopnia przyswajalności przez czytelnika, słuchacza, intelektualnie stojącego na wyższym poziomie lub mniej wyrobionego. Poza tym w doborze utworów będziemy unikać monotonii. Obok wesołych, dowcipnych damy poważne. Utwory powinny być również zróżnicowane pod względem tematycznym, aby uniknąć nudy. Dobrany materiał porządkujemy w takiej kolejności, w jakiej chcemy go pokazać na scenie i dopiero potem piszemy słowo wiążące.

Formy montażu muszą być również urozmaicone. O ile urządzamy wieczorek literacki, nie damy jedynie samych recytacji, ale również inscenizacje np. wierszy, nowel lub fragmentów powieści. Wtedy widowisko będzie atrakcyjniejsze i ciekawsze. Przy widowiskach montażowych dobrze jest tekst utworów napisać sobie na jednym arkuszu, aby uniknąć szukania tekstu w książkach. Jeżeli chodzi o inscenizację, to w braku gotowych, napisanych już z podziałem na role, bibliotekarz jest zmuszony sam przerobić jakiś wiersz, bajkę, pieśń na utwór sceniczny. Materiału rzeczywiście nie brak; piosenek ludowych, ballad, opowieści, nowel w języku polskim. Nadają się one bez wielkich skrótów, a nawet w całości do takiej inscenizacji. Uczeń musi się wczuć w odrębności stylowe danego utworu, słowo wyrazić poprzez odpowiednie gesty, obmyślić sytuację sceniczną. Bibliotekarz dobierze odpowiednie tło sceniczne, zgodnie z cha-

rakterem odtwarzanej treści utworu. Czasem można kilku uczniom dać do rozwiązania jakieś zagadnienie sceniczne. Wtedy wybierzemy taką interpretację utworu, która nam się wydaje najodpowiedniejsza.

Od inscenizacji wiersza, piosenki, gdzie poprzez gest, mimikę, tło, a czasem taniec potęgujemy jej wyrazistość i dramatyczną ekspresję, możemy przejść do samodzielnego przerabiania na scenę utworów epickich. Oczywiście przeróbka nie musi być identyczna z oryginałem. Kompozycja przeróbki musi natomiast być zwarta, prosta i celowa. Mniej ważne kwestie, epizody można ominąć, a uwypuklić natomiast te fragmenty, które przyczyniają się do osiągnięcia efektu dramatycznego. Oczywiście przy przerabianiu jakiejś noweli, czy utworu wierszowanego na sztukę sceniczną musimy zanalizować gruntownie tekst. Np. w naszej szkole opracowaliśmy inscenizację „Dziada i Baba” — Kraszewskiego. Po przeczytaniu wiersza od razu zarysowało się tło: śmierć miała wejść do izby przez komin; cała akcja rozgrywa się w wiejskiej izbie, a więc musi tam być piec, ława, pod którą wpycha się Dziad, w pokoju musi być stary stół, jakieś okienko, naczynia. Tło sceniczne już było. W dalszym ciągu ustaliliśmy, co wg tekstu mówi Dziad, co Baba, następnie omówiliśmy sytuacje sceniczne; a więc Baba zamiata izbę, potem przynosi garnuszki i dzbanki na stół i nalewa kawę. Ponieważ dialog bohaterów zaczyna się dopiero później — wyznaczyliśmy narratorkę, która mówi początek wiersza „Był sobie Dziad i Baba, bardzo starzy oboje...” itd. Śmierć stała za zaimprovizowanym piecem i cieniutkim głosem mówiła swoją rolę, podczas gdy na Dziada i Babę wybraliśmy ucznia i uczennicę o niskich głosach. Dziada ubraliśmy w kozuch, daliśmy kosturek do ręki, Babę ucharakteryzowaliśmy na chłopkę, w długiej spódnicy i chustce na głowie. Sama inscenizacja wyglądała tak: na ławie siedzieli oboje starszankowie. On palił fajkę. Ona po pewnym czasie podniosła się z trudem i zaczęła miotłą zamiatać izbę. Po machnięciu parę razy miotłą odłożyła ją, powoli podeszła do stołu z dwoma kubkami i dzbankiem, pokaszując od czasu do czasu. Gdy doszło do kłótni, zrazu mówili do siebie spokojnie, potem coraz żywiej, aż zaczęli do siebie podskakiwać, jak dwa koguty. Dziad pogroził pięścią Babie, Baba nie pozostając dłużna, chwyciła się za boki i wywaliła jęzor w stronę Dziada, po czym odwrócili się od siebie. Pukanie do drzwi i odezwanie się Śmierci przywraca ich do przytomności, toteż pilnie szukają kryjówek, gdyż żadne z nich nie chce drzwi otworzyć. Wreszcie przez „komin” (zza pieca) wchodzi Śmierć. Wyciąga kosą spod ławy Dziada i spod pieca Babę, którzy jak na komendę oboje padają plackiem na ziemię, potęgując w ten sposób tragikomizm sytuacji.

W czytance na klasę IV jest wiersz „Czarnoleskie stawy”. Utwór ten wspaniale nadaje się do inscenizacji. Obok narratorki, który tam niewiele ma do mówienia, występują dwie żaby. Po przeczytaniu wiersza z naturalną intonacją, z uwzględnieniem wyrazów dźwiękonaśladowczych i wielokrotnym ich wypróbowaniu, przeczytaliśmy ten wiersz jeszcze raz, już z podziałem na role, przy czym ustaliliśmy dokładnie i zaznaczyliśmy, co która żaba ma mówić wg tekstu. Dziewczynki odgrywające żaby ubrały się w zielone sweterki i spodnie (rajtuzy), na głowy uszyły sobie z papieru kartonowego i zielonej bibułki krepowej duże pokrywki w kształcie żabiej paszczy, przyprawiły wypukłe, czarne gałki oczne, przymocowały w ten sposób, aby maska nie przeszkadzała w recytacji, weszły na niską ławę i odtwarzały rozmowy żab z obu czarnoleskich stawów z takim wdziękiem, że widownia zachwycona biła brawo.

Tak samo z „Płomyczka”<sup>1)</sup> odtwarzaliśmy z niewielkim nakładem pracy sztuczki „Kto kłamie?”, z „Płomyka”<sup>2)</sup> „Frycek na weselu” — rzecz o młodym Szopenie

<sup>1)</sup> „Płomyczek” z 30.X—6.XII.1952 nr 14.

<sup>2)</sup> „Płomyk” z 1—15.II.1955 nr 7;



w opracowaniu J. Piętrowskiej, gdzie trudność stanowiło dobranie odpowiedniej melodii do pieśni weselnych, gdyż przy inscenizacji ich nie podano. Świetnie były również oddane na scenie bajki w opracowaniu Benedykta Hertza z jego książki „Bajki na scenie”. W naszej szkole odegrano sztuczki „Kłamca”, (która wymaga tylko 2 osób) wg bajki Kryłowa, „Młynarz” — (sztuczka nosi nazwę „Smutno niedzieli, gdy się piątek weseli”) oraz „Gdy Dziadek Mróz prezenty niósł”. Sztuczki te były odegrane na zabawach noworocznych, a przygotowywane były przez miesiąc.

Uroczą jest również inscenizacja pieśni „Piękny dobosz”, gdzie pieśń śpiewana przez chór jest inscenizowana ruchowo przez aktorów na scenie oraz „Paweł i Gaweł” — Aleksandra Fredry, gdzie rozwiązana jest pomysłowo dekoracja, która jak wiadomo musi uwzględnić parter i piętro w domku Pawła i Gawła. Zabawną humoreską są „Końskie nazwisko” i „Kameleon” Czechowa. Można również skorzystać z opisu wieczoru poświęconego Polskiemu Odrodzeniu, opracowanego przez Romualdę Młodkowską; zwłaszcza doskonale opracowana jest inscenizacja „Trenów” Kochanowskiego; na poziomie szkoły podstawowej młodzież spotyka się już z niektórymi „Trenami”. Inszenizacja „Trenów” pozwoliłaby dzieciom odczuć i lepiej zrozumieć piękno tego arcydzieła Kochanowskiego.

Dobrze opracowane inscenizacje powinno się publikować i rozpowszechniać, jak również samemu dążyć do przerobienia utworów wierszowanych, czy pieśni na scenę, zwłaszcza tych, które są w programie nauczania. Młodzież w ten sposób bardziej zainteresuje się literaturą piękną, nauczy się ją lepiej rozumieć, rozwija się przy tym również pomysłowość i samodzielność dzieci. Duże korzyści i zadowolenie przyniesie — zwłaszcza nauczycielowi języka polskiego — gdy jego dzieci będą samodzielnie myślały, doskonale czytały i recytowały utwory z poprawną dykcją, z pełnym zrozumieniem czytanego tekstu.

\*

- 1) Benedykt Hertz — „Bajki na scenie”. Teatr Szkolny W-wa 1951 N. Ks.
- 2) Lucjusz Komornicki — „Teatr Szkolny”. W-wa 1926 Gebethner i Wolff.
- 3) Antoni Czechow — „Końskie nazwisko”, „Kameleon” w inscenizacji St. Iłowskiego. Lud. Sp. Wyd. 1957.
- 4) „Praca w teatrze szkolnym”. Odczyty pedagogiczne pod red. Wł. Słodkowskiego. W-wa 1960 PZWS.

---

BARBARA BIAŁKOWSKA  
B-teka dla Dzieci  
i Młodzieży nr XXXIII  
w Warszawie

## DZIEJE TEATRU

### *Cykl pogadank w bibliotece dla dzieci i młodzieży*

Tegoroczną falę zainteresowania teatrem w związku z 200-leciem Sceny Narodowej postanowiłam w mojej bibliotece wykorzystać dla pogłębienia ogólnej wiedzy młodzieży o teatrze, o początkach sztuki scenicznej i o jej przemianach w ciągu wieków. Zaplanowałam więc cykl pogadank, które ukazywałyby rozwój teatru od czasów starożytnych do dnia dzisiejszego. (Inne formy pracy związane z popularyzacją teatru wśród młodzieży były omówione w artykule „Zapoznajemy dzieci i młodzież z teatrem” w nrze 7/8 „Poradnika Bibliotekarza” z 1963 r.).

Jak wszystkie imprezy w bibliotece, tak i ta rozpoczęła się od plakatu-ogłoszenia:

ZAPRASZAMY  
na cykl pogadańek  
DZIEJE TEATRU  
Punktowana  
Zgaduj-zgadula  
Przewidziane nagrody

Spotykamy się w każdy wtorek o godz. 18

Przy opracowywaniu pogadańek oparłam się na książkach:  
T. KUDLIŃSKIEGO. *Maska i oblicze teatru*. W-wa 1963, NK.  
A. BANACHA. *Wybór maski*. Kraków 1962, Wyd. Liter.  
J. A. NICOLL. *Dzieje teatru*. W-wa 1959, PIW.

Zasadą każdej pogadanki było w sposób łatwy, obrazowy i ciekawy pokazać, jak wyglądał teatr danej epoki (budynek, scena, widownia), jaki był charakter grających sztuk i jak wyglądali aktorzy (ich kostiumy, maski, styl gry, gesty). W miarę możliwości starałam się pokazać jak najwięcej zdjęć, które najlepiej jest rzutować z epidiaskopu. Po każdej pogadance robiłam błyskawiczną zgaduj-zgadulę, a zdobyte przez uczestników punkty były skrupulatnie zapisywane w specjalnym zeszytce punktacji, żeby po zakończeniu cyklu pogadańek można było tych najwytrwalszych i najaktywniejszych nagrodzić książkami.

Postaram się teraz pokazać ogólny schemat tych pogadańek, które oczywiście w zależności od inwencji prowadzącego oraz od wieku i poziomu słuchaczy można odpowiednio modyfikować.

## Pogadanka I

### TEATR ANTYCZNY GRECKI

Wywodzi się z uroczystości religijnych związanych z kultem boga Dionizosa. Jako początek tego teatru przyjmuje się rok 534 p.n.e., kiedy to nastąpiło wyodrębnienie jednego aktora i przeciwstawienie go chórowi kozłów, z czego wywiązywał się dialog. Następnie forma ta wzbogaca się i rozwija wprowadzając większą ilość aktorów (ale nigdy więcej niż trzech na raz na scenie), oraz chór, który komentuje i uzupełnia to, co dzieje się na scenie.

**Jak wyglądał ten antyczny teatr?** Ze względu na to, że wywodził się z uroczystości religijnych, w których masowo brano udział — musiał być obliczony na dużą ilość widzów — stąd jego wielkie rozmiary. Z zachowanych ruin wiemy, jak on wyglądał. Popatrzcie: (Tu ilustr. z Banacha — str. 13, z Kudlińskiego — str. 64, oraz Nicoll — ilustr. tytułowa i str. 15). W kamiennym półkolu ław, amfiteatralnie zbudowanych na stokach wzgórza, zasiadali widzowie na przyniesionych z domu poduszkach, ustawiając obok siebie kosze z prowiantami. A tak! Bo przedstawienia te odbywały się długo — cały dzień (a czasem kilka dni pod rząd, kiedy to widzowie i wybrani sędziowie przez 3 dni oglądali „zawody”, w których co roku brali udział trzej poeci wystawiający po trzy sztuki każdy). Pośrodku amfiteatru, w dole, był krąg, w którym znajdował się ołtarz Dionizosa. Wokół niego tańczył chór. Za tym kręgiem zwanym „orchester” znajdował się budynek (ozdobiony kolumnami, o trzech wejściach) zwany „scene” na tle którego — na wąskim pomoście zwanym „proscenion” — występowali aktorzy.

Teatr starożytny grecki nie znał kurtyny, rekwizytów, efektów świetlnych ani dźwiękowych (poza, oczywiście, śpiewem chóru i muzyką towarzyszącą na cytrze lub flecie). Miał stałe miejsce przedstawień, ale nie był to budynek pod dachem. A przedstawienia odbywały się raz lub dwa do roku w związku z uroczystościami religijnymi i były bezpłatne, dostępne dla wszystkich.

**Jak wyglądał ówczesny aktor?** Oczywiście, że z tak dużych odległości, nie dysponując w dodatku sztucznym oświetleniem (bo przedstawienia odbywały się od wschodu słońca przez cały dzień) aktor nie był dobrze widoczny. Stąd wysiłki

zmierzające do wyrazistego przedstawiania widzom, kogo aktor wyobraża — umowne kolory szat (a w treści sztuki wyraźne wskazanie na bohaterów dobrych i złych, komicznych i tragicznych). W celu podwyższenia postaci aktor posługiwał się specjalnymi sandałami na bardzo wysokiej podeszwie tzw. koturnami. Ponieważ mimika i wyraz twarzy aktora i tak nie były z tych odległości widoczne, więc aktorzy zakładali na głowy maski (specjalnie jeszcze podwyższone tzw. „onkosem”), które spełniały dwojaką rolę: po pierwsze swoim umownym wyrazem od razu informowały widza, czy ma przed sobą bohatera tragicznego czy komicznego, a jednocześnie stanowiły swego rodzaju rezonator wzmacniający głos. (Ilustr. z Kudlińskiego str. 64 — plansza).

**Co grano?** Sztuki oparte na starych mitach i podaniach, tragiczne dzieje rodów królewskich, komedie i satyry polityczne nieraz o bardzo ostrej, aktualnej wymowie. Najwybitniejsi pisarze tych czasów to: Ajschylos, Eurypides i Arystofanes.

(Uwaga — tu w zależności od wieku i poziomu słuchaczy podamy kilka tytułów sztuk z krótkim ich omówieniem).

### Zgaduj — zgadula

Pytanie za 5 punktów: *Co było początkiem sztuki teatralnej?*

Pytanie za 5 punktów: *O jakiej porze dnia odbywały się przedstawienia w Grecji?*

Pytanie za 10 punktów: *Jak ubrany był aktor?*

Pytanie za 15 punktów: *Jak wyglądał teatr grecki?* (Uwaga — ten punkt można też rozbić na szereg „tańszych” pytań typu: co to jest orchester? Co to jest scena? itp.).

Pytanie za 20 punktów: *Kto pisał dla teatru starożytnego greckiego* (podaj nazwiska autorów i tytuły sztuk)?

Powyższe pytania należy oczywiście traktować przykładowo, gdyż tworzymy je na gorąco po tym, co było powiedziane i formułujemy je w zależności od słuchaczy, albo bardziej ogólnie (co wymaga dłuższych wypowiedzi, a więc starszej i bardziej wyrobionej publiczności), albo bardziej szczegółowo, pytając o konkretne drobiazgi.

## Pogadanka II

### TEATR STAROŻYTNEGO RZYMU

Powstał pod wpływem Grecji i opierał się głównie na tłumaczeniach sztuk greckich. W oryginalnej twórczości znać wtórność i pewne przerysowania, szczególnie w tragedii, którą uprawiał Seneka. Ciekawiej wyglądała komedia rzymska, która wywarła wpływ później na teatr w czasach średniowiecznych w Europie. Najsynniejszy komediopisarze to Plautus i Terencjusz.

**Jak wyglądał teatr rzymski?** Jest w kształcie swym wzorowany na greckim, ale wprowadza też wiele zmian i modyfikacji. Przede wszystkim jest budowlą kamienną, specjalnie stawianą (nie całkiem odkrytym amfiteatrem na stoku wzgórza, jak w Grecji), która ma kształt półkola i jest bogato ozdobiona szczegółami architektonicznymi. Widownia otrzymała osłony chroniące przed słońcem czy niepogodą. Zatrzymano półkolistą orchester, choć jest ona już martwym przeżytkiem, bo nie ma dawnego greckiego chóru. Scena jest niższa, ale za to o wiele głębsza od greckiej i też przykryta wysuniętym okapem dachu. (Patrz Kudliński str. 64 i plansza str. 2, il. 3)

Około 56 r. p.n.e. Rzymianie wprowadzili kurtynę (ale nie podnoszoną, tylko opuszczaną do specjalnego kanału na przodzie sceny).

Utwory sceniczne naśladowano z greckich wzorów wraz z ich symboliką barwną, perukami i maskami.

Teatr rzymski ginie wraz z upadkiem państwa w okresie najazdu plemion barbarzyńskich z północy. Wraz z upadkiem świata starożytnego ginie jego kultura i jego teatr, ale sztuka antyczna przeżyła ten kataklizm dziejowy, ocalała część tekstów, które odkryto na nowo dla teatru w wiekach późniejszych.

### Zgaduj — zgadula

Pytanie za 5 punktów: *Pod wpływem czego powstał teatr rzymski?*

Pytanie za 20 punktów: *Co nowego wprowadzili Rzymianie w budowie teatru?*

Pytanie za 10 punktów: *Kiedy wprowadzono kurtynę?*

Pytanie za 10 punktów: *Jakiego znamy największego tragediopisarza rzymskiego?*  
Pytanie za 10 punktów: *Kto jest największym komediopisarzem rzymskim?*

### Pogadanka III

#### TEATR ŚREDNIOWIECZA

Po klęsce świata starożytnego teatr odradza się w średniowieczu za sprawą Kościoła. Widowisko teatralne ma stanowić rozszerzenie tajemnic wiary poza obrzędy ściśle religijne. I tak powstają widowiska zwane misteriami. Związane z prawdami wiary i z liturgią kościelną łączyły się z określonymi świętami (Boże Narodzenie, Wielkanoc, uroczystości ku czci świętych).

**Gdzie wystawiano misteria?** W kościele lub przed kościołem (na stopniach wejścia do katedry czy na placu przed kościołem).

**Treść misterium** wziętego z faktów opisanych w Ewangelii czy w żywotach świętych wymagała ukazywania różnych miejsc pobytu osób działających. Rozwiązywano to nie przy pomocy zmiany dekoracji lecz przez przygotowanie obok siebie szeregu scen (zwanym manzjonami) o określonym charakterze, przez które przechodzili aktorzy w miarę potrzeb. (Ilustr. Banach str. 72 — plansza).

**Widzowie** oglądali przedstawienie stojąc i w miarę potrzeby przechodzili wraz z aktorami z miejsca na miejsce tak jak w procesji. Widowiska te trwały długo — zajmowały większą część świątecznego dnia, lubowały się w przepychu i okazałości, a przygotowywane były nie przez jakichś aktorów zawodowych, lecz przez amatorów (często zakonników czy kleryków, ale też przez chętnych wiernych z danej parafii).

Dla lepszego ukazania różnych cudownych i niezwykłych wydarzeń, o których opowiadało misterium, używano różnej maszynerii (kołowroty, dźwigi itp.) oraz efektów świetlnych (ogień piekielny, promienie światła, aureole nad głowami świętych itp.) i akustycznych (sztuczne hałasy, grzmoty).

Widowisko średniowieczne trwało długo. Często opowieść poważną przedzielały tzw. intermedia, w których ukazywano sprawy codzienne wyszydając wady i przywary ludzkie, a w samych widowiskach występowały liczne postaci symboliczne, które z dużą pomysłowością ubierano.

Obok tych widowisk religijnych — poważnych i pouczających — istniały jeszcze w średniowieczu przedstawienia wesołe: jarmarczne błazenady. (Ilustr. Kudliński str. 96 — plansza str. 2, il. 3). Pokazywali je wędrowni waganci w karczmach, zajazdach, na odpustach czy jarmarkach. Były to często farsy (pełne prymitywnych chwytów) przeplatane śpiewami i tańcami, których treść była ostrą, drwiącą karykaturą codziennego życia (częsty motyw oszusta oszukanego). Teksty tych przedstawień na ogół nie dochowały się.

Na zakończenie należy podkreślić, że o ile misteria religijne zakończyły swe istnienie wraz z epoką średniowiecza, to właśnie te widowiska wagantów i ich forma sceniczna wywarły zasadniczy wpływ na dalszy rozwój teatru.

#### Zgaduj — zgadula

Pytanie za 10 punktów: *Co to są misteria?*

Pytanie za 5 punktów: *Gdzie odbywały się misteria?*

Pytanie za 15 punktów: *Jak wyglądała scena teatru średniowiecznego?*

Pytanie za 5 punktów: *O jakiej porze dnia odbywały się te przedstawienia?*

Pytanie za 10 punktów: *Jakich przyrządów używano w teatrze średniowiecznym i jakie efekty wywoływano?*

Pytanie za 5 punktów: *Gdzie występowali waganci?*

Pytanie za 15 punktów: *Jaki charakter miały przedstawienia wagantów?*

### Pogadanka IV

#### TEATR EPOKI ODRODZENIA — WŁOSKA COMMEDIA DELL'ARTE

Epoka, która nastąpiła po średniowieczu, całkowicie się odeń różniła. Odwróciła się od spraw pozaziemskich, mistycznych, a spojrzała na człowieka i jego doczesne życie. Sztuka też z religijnej stała się świecką. Wyraźnie widać to w teatrze. Zagięły religijne misteria, a za to w zmienionej (i pogłębionej) formie odżyła wędrowna sztuka wagantów. Widać to najlepiej w ludowym włoskim teatrze,

który nosi nazwę *Commedia dell'arte*. Teatr ten tworzy grupa wędrownych, zawodowych aktorów, która oczywiście nie dysponuje własnym budynkiem teatralnym. Wynajmowano dużą salę w gospodzie lub budowano szybko na placu czy u zbiegu ulic niewielką (na 1m wysoką) estradę z desek. Przedstawienia odbywają się teraz bliżej ku wieczorowi (widzami są mieszczenie, którzy rano są zajęci w swoich warsztatach czy sklepach). Przedstawienie odbywało się cały czas na oczach widzów (bez kurtyny) przy stałych, skąpych i umownych dekoracjach i przy udziale stałych, znanych postaci — „masek”. Najczęściej są to: głupi starzec Pantalone, jego sprytny służący Zanni, który z czasem przekształcił się w postać Arlekina — przebiegłego wesołka w kostiumie z różnobarwnych łat, Dottore — pedantyczny, napuszony i szarlatkański uczoney, Kolombina — sprytna służąca (partnerka Arlekina), w której zakochany jest sentymentalny Pierrot, Kapitan — żołnierz samochwała i inni. (patrz ilustr. Kudliński str. 128 — plansza str. 2).

Tekst przedstawienia tworzyła grupa aktorów improwizująca na scenie wydarzenia w oparciu o główną zasadę ideową: brak szacunku dla moźnych, pochwała mądrości życiowej ludu i sympatia dla zakochanych. Aktor musiał być nie tylko człowiekiem inteligentnym, ale i dobrym artystą, aby umieć wyrazić nastrój i swoje myśli czy uczucia, a jednocześnie musiał posiadać dużą sprawność ciała (dużo ruchu na scenie, gestykulacja, fikanie koziołków itp.). To powodowało, że aktorzy specjalizowali się raz na całe życie w odtwarzaniu jednej postaci scenicznej.

Strój aktora miał znaczenie symboliczne i był raz na zawsze ustalony dla każdej postaci — co ułatwiałoby widzowi śledzenie akcji. Oświetlenie sceny w razie potrzeby stanowiły lampki w oknach domów i latarka w ręku aktora. (Ilustr. Banach — str. 97). Celem przedstawienia była rozrywka, wspólna świetna zabawa aktora i widza.

### Zgaduj — zgadula

- Pytanie za 10 punktów: *Jaki charakter mają przedstawienia commedia dell'arte?*  
Pytanie za 5 punktów: *Kto wystawiał te sztuki?*  
Pytanie za 20 punktów: *Jakie stałe postacie występowały w tych sztukach?* (U waga — jeżeli jedna osoba odpowiadająca nie wymieni wszystkich postaci, to ci, którzy będą uzupełniali, otrzymują po 5 punktów za „podpórkę”).  
Pytanie za 5 punktów: *Gdzie wystawiano te sztuki?*  
Pytanie za 10 punktów: *Czy istniały teksty grananych sztuk?*  
Pytanie za 5 punktów: *Jak wyglądała scena włoskiego teatru ludowego?*  
Pytanie za 5 punktów: *Jakie było oświetlenie sceny?*  
Pytanie za 5 punktów: *O jakiej porze dnia odbywały się przedstawienia?*

### Pogadanka V

#### TEATR EPOKI ODRODZENIA — ANGIELSKI TEATR ELŻBIETAŃSKI

W bogatej i dobrze prosperującej na przełomie XVI i XVII wieku Anglii zrodził się nowy, stały teatr. Ponieważ jest to okres panowania królowej Elżbiety nazywamy go teatrem elżbietańskim. Ma on swój stały budynek i każdego popołudnia mieszkańcy Londynu czy okolic mogą, po opłaceniu wstępu, obejrzeć przedstawienie dawane przez zawodowych aktorów. Budynek tego teatru miał kształt owalu lub czworoboku, w którym na tle węższej ściany ustawione było podium z desek, posiadające z tyłu jedno (lub dwa) wejścia zamknięte kotarą. Widownia otaczała scenę właściwie prawie ze wszystkich stron. Kształt ten wywodził się stąd, że początkowo przedstawienia dawano na wewnętrznych dziedzińcach zajazdów, gdzie widzowie rozmieszczali się ze wszystkich stron sceny w oknach i na balkonach. (Ilustr. Kudliński str. 128 — plansza str. 1, oraz Nicoll str. 120). Aktor w czasie gry był więc oglądany ze wszystkich stron i w zasadzie nie używano dekoracji, poza tym jednym osłoniętym kotarą wejściem w głębi sceny oraz w miarę potrzeby tabliczką z napisem, gdzie rzecz się dzieje. (Ilustr. Banach — str. 107). Był to teatr wyobraźni.

Największym pisarzem tej epoki był Wiliam Szekspir. Jego sztuki ukazujące mechanizm władzy królewskiej („Ryszard III”, „Henryk IV”), czy głębokie dramaty ludzkich sumień („Hamlet”, „Romeo i Julia”, „Król Lear”) są tak wielkie, że wstrząsają widza i w dzisiejszych czasach. Szekspir występował jako aktor w swoich sztukach w teatrze „The Globe” w Londynie. (U waga — w miarę potrzeby można tu dzieciom podsunąć książkę „Czary Prospera”, w której znajdują przystępnie podane streszczenie niektórych sztuk Szekspera).

## Zgaduj — zgadula

Pytanie za 10 punktów: *Jak wyglądał teatr epoki elżbietańskiej?*

Pytanie za 5 punktów: *Kiedy odbywały się przedstawienia?*

Pytanie za 5 punktów: *Jakie były dekoracje?*

Pytanie za 5 punktów: *Kto był największym dramatopisarzem tej epoki?*

Pytanie za 10 punktów: *Jakie najsłynniejsze sztuki napisał?*

## Pogadanka VI

### KRÓLEWSKA UROCZYSTOŚĆ BAROKOWA

Dla wieku XVII najbardziej charakterystyczny jest królewski teatr francuski, który był nie tylko przedstawieniem utworu scenicznego, ale uroczystą zabawą ciągnącą się przez długie godziny. Charakteryzuje go ogromny (iście królewski) przepych i pomysłowość widowiskowa aż przesadna.

Miejscem przedstawienia była któraś z większych sal pałacowych, gdzie po prostu wśród kręgu widzów przedstawiano sztukę, często urozmaiconą baletem (wiadomo, że np. król francuski Ludwik XIV sam występował w tych przedstawieniach jako tancerz (patrz Kudliński str. 160 — plansza str. 1, il. 6)). Dalszym ciągiem teatru były uczyły na dworze królewskim urozmaicane muzyką, śpiewem i tańcem. Nawet same potrawy podawane na stoły były częścią widowiska (np. piramidy słodyczy z których wytryskały fontanny, czy ogromne pasztety, które się otwierały i wyskakiwali zeń tancerze).

Niemal do stałych punktów programu w tej królewskiej zabawie należały najefektowniejsze widowiskowo — fajerwerki w ogrodach pałacowych. A sztuka pirotechniczna stała na najwyższym poziomie i zdolna była pokazać przepyszne glorie niebiańskie czy bitwy na morzu. (Ilustr. Banach str. 151). Osiągano efekty wizualne niemożliwe w scenicznym przedstawieniu, które do oświetlenia dysponowało tylko świecami i rzędem łójówek ustawionych wzdłuż rampy, pod koniec przedstawienia już tak dymiących, że trudno było wytrzymać. Czas trwania tych widowisk rozciągał się na całą lub kilka nocy. Oczywiście w tych przepysznych i długich widowiskach brało udział dużo aktorów i bardzo dużo statystów. Obowiązywała zasada ciągłej zmiany, ruchu, wprowadzania coraz to nowych i zaskakujących efektów („cudowne” znikanie aktorów, żywe zwierzęta egzotyczne na scenie itp. — patrz Banach str. 124). Widowiska te były jednorazowe, bo i publiczność (król z dworem i zaproszonymi gośćmi) zawsze była ta sama.

Kostiumy aktorów były właściwie strojami wówczas noszonymi (bo przecież pełne przybrań, dodatków i ogromnych peruk w charakterze swoim już były „teatralne”. Patrz Banach str. 157 i Kudliński str. 160 — plansza str. 2, il. 5).

Jacy autorzy pisali dla tego teatru? Oczywiście wymienić tu musimy nazwisko Moliere — wielkiego komediopisarza tego okresu (Patrz Kudliński str. 160 — plansza il. 4 i 5). Wielka rewolucja francuska była kresem świetności i znaczenia dworu królewskiego, a zatem końcem teatru barokowego.

## Zgaduj — zgadula

Pytanie za 10 punktów: *Gdzie i dla kogo urządzane były barokowe widowiska?*

Pytanie za 5 punktów: *O jakiej porze dnia one się odbywały?*

Pytanie za 15 punktów: *Co charakteryzowało te widowiska?*

Pytanie za 5 punktów: *Czy i ile razy powtarzano przedstawienie?*

Pytanie za 5 punktów: *Co było ulubioną i najefektowniejszą częścią tych widowisk?*

Pytanie za 5 punktów: *Jakie kostiumy nosili aktorzy na scenie?*

## Pogadanka VII

### KLASYCZNY TEATR FRANCUSKI

Obok tych przepysznych dworskich uroczystości barokowych istniał równolegle teatr dostępny przeciętnemu mieszczaninowi czy szlachcicowi — teatr, który temu widzowi był bliski, bo wyznaczał mu nowe wzorce i ideały. Teatr ten sięgał do szczytnych wzorców antycznych i przy okazji przypomnienia bogów Olimpu i dawnych mitów ukazywał bohatera odważnego, bojowego, który umie bronić swych ideałów, swego honoru, a zarazem jest wzorem szlachetności, wierności i poświęcenia. Teatr ten nosi nazwę „klasyczny”, bo jest posagowo podniosły

i wielki, a zarazem porusza zagadnienia owieczne i każdemu człowiekowi bliskie. Poszczycić się on może pisarzami tej klasy co Corneille i Racine. Najstynniejsze ich sztuki, które i dziś tak samo wznuszają, to „Cyd” Corneille’a i „Fedra” oraz „Athala” Racine’a.

Teatr klasyczny francuski nie miał swego stałego budynku. Wynajmowano wielkie sale w mieście, dawano przedstawienia na dworze królewskim, w zamkach magnackich. W 1689 r. powstaje pierwsza sala Comédie Française, ale i tak często teatr ten przychodził do gości, a nie odwrotnie.

Teatr klasyczny ukazywał walkę wewnętrzną bohatera, stąd wielka waga słowa mówionego. Ukazywał posagowego, podniosłego bohatera — stąd i gest aktora był ściśle określony i skonwencjonalizowany (Ilustr. Banach str. 179 i 194). Ponieważ nawiązywał on do teatru antycznego więc i teraz obowiązywały ściśle trzy starożytne jedności teatralne (jedność akcji, miejsca i czasu). Dekoracje były nieważne, bo po prostu nie były potrzebne (przecież akcja sztuki rozgrywała się „gdzieś w pałacu”, a sztukę wystawiano często w dużej pałacowej sali, więc po prostu wystarczyło, że w jednej części sali siedzieli widzowie, a w drugiej aktorzy mówili swoje kwestie.) Wobec braku dekoracji i kurtyna była tu niepotrzebna.

### Zgaduj — zgadula

Pytanie za 5 punktów: *Do jakich wzorów teatralnych sięgał klasyczny teatr francuski?*

Pytanie za 10 punktów: *Jakiego bohatera ukazywał?*

Pytanie za 10 punktów: *Jacy są najstynniejsi pisarze dramatyczni tego okresu?*

Pytanie za 10 punktów: *Gdzie odbywały się przedstawienia?*

Pytanie za 15 punktów: *Jaki był styl gry aktorskiej?*

## Pogadanka VIII

### TEATR ROMANTYCZNY

Nowy prąd w literaturze, który po okresie oschłego i sztywnego klasycyzmu ukazywał znowu człowieka czującego, przeżywającego swoje wzloty i upadki, często skłóconego z otoczeniem, społeczeństwem i prawem — przyniósł też zmiany w teatrze.

Przede wszystkim coraz liczniejsza, mieszczańska publiczność powoduje konieczność budowania stałych budynków teatralnych, ustalenia czasu przedstawień na godziny wieczorne (po pracy), a świetność i wystawność widowisk oraz koszty z tym związane powodowały konieczność zachowania stałego repertuaru, który będzie grany codziennie przez dłuższy czas.

Teatr romantyczny zerwał z tak uciążliwą klasyczną jednością miejsca, czasu i akcji. Teraz każdy obraz, czyli akt sztuki dzieje się w innym miejscu (często w dalekich, egzotycznych krajach). Burzliwe życie bohatera ukazywane jest często z przesadą, z nadmiernym wzruszeniem i zbyt efektownie. Do różnych niezwykłych efektów konieczna była maszyneria, a co za tym idzie wysoka scena i duże kulisy. Bardzo ważną rzeczą było oświetlenie, a mianowicie wprowadzenie w owym czasie oświetlenia gazowego, które pozwalało na dowolne regulowanie siły światła. Teraz po raz pierwszy zaczęto stosować przyciemnianie światła na widowni w czasie przedstawienia, dla lepszego wydobycia efektów świetlnych na scenie. Teatr romantyczny wprowadził też dłuższe antrakty (potrzebne na zmianę dekoracji i na wypalenie modnej wówczas fajki czy papierosa), które w pełnych światła kuluarach wykorzystywano na chwilę miłej pogawędki i przypadkowe spotkania.

Teatr romantyczny, lubujący się w przepychu, wprowadzał obok aktorów — „gwiazd” również tłumy statystów. Aktorzy zyskali swobodę gestu i poruszania się na scenie. Wyrażali burzliwe namiętności i niezwykle przygody romantycznych bohaterów więc i gra ich musiała być odpowiednio gwałtowna i pełna ekspresji. Teatr romantyczny wprowadził na scenę (która miała teraz kształt prostokąta z trzech stron zamkniętego) kostium aktorski, prawdziwie historyczny. Wobec zaś licznych zmian miejsca akcji ustalił tradycję, że każdy akt sztuki wymaga odrębnych kostiumów. Dążenie do ukazania prawdy przeżyć bohatera pociągało za sobą chęć jak najprawdziwszego odtworzenia na scenie otoczenia, w którym przebywał. To z kolei spowodowało, że niewystarczające już się stały malowane płótna w tle sceny — zaczęto odtwarzać prawdziwe wnętrza (z drzwiami przez które się wchodzi i oknami, które się otwierają, żeby wyjrzeć), oraz dbać o rekwizyty dopełniające scenę. I tak urosła ranga inscenizatora — tego który organizował prze-

strzeń sceniczną i komponował całość obrazu, na który składali się aktorzy mówiący tekst, dekoracje, oświetlenie, statyści i inne efekty.

Najwybitniejszym twórcą piszącym dla teatru romantycznego obok A. Dumas, W. Hugo i Sardou był Fryderyk Schiller, autor „Zbójców”.

### Zgaduj — zagadła

Pytanie za 5 punktów: *Jak nazywał się nowy prąd w literaturze, który nastąpił po klasycyzmie?*

Pytanie za 15 punktów: *Jakiego bohatera przedstawiał romantyzm?*

Pytanie za 15 punktów: *Jak wyglądał budynek teatru romantycznego?*

Pytanie za 5 punktów: *Kiedy odbywają się przedstawienia teatralne?*

Pytanie za 10 punktów: *Jaka jest gra aktorów?*

Pytanie za 5 punktów: *Jakie było oświetlenie teatralne?*

Pytanie za 10 punktów: *Kto to jest „inscenizator”?*

Pytanie za 20 punktów: *Co nowego wprowadza romantyzm do sztuki scenicznej?*

Pytanie za 10 punktów: *Wymień nazwisko najwybitniejszego dramaturga romantycznego i tytuł jego dzieła.*

### Pogadanka IX

#### MIESZCZAŃSKI TEATR NATURALISTYCZNY XIX WIEKU

Teatr Wolny Antoine'a był buntem przeciw romantycznemu teatrowi pełnemu przesady, tworzącemu wielkie, pełne cudowności i nieprawdopodobieństw widowiska. A jednocześnie ten teatr, ukazujący z drobiazgową dokładnością zwykłych ludzi i ich otoczenie, wyrósł w jakiś sposób z romantycznego teatru, z jego dążenia do historycznej prawdy i z jego doświadczeń inscenizacyjnych (swobodny gest aktora, prawdziwość rekwizytów). Teatr naturalistyczny poszedł jednak dalej. Dążył do prawdy w każdym szczególe przedstawienia, starał się drobiazgowo pokazać na scenie prawdziwe życie i prawdziwych ludzi. Zupełnie nie interesowała go strona „widowiskowa”, efektywność przedstawienia — walczył z romantycznym upozowaniem dążąc do naturalności przedstawianych na scenie spraw. W swym repertuarze oparł się na wielkich twórcach naturalistycznych tej doby: Zoli, Tołstoju, Hauptmanie, Ibsenie.

Antoine — reprezentatywny przedstawiciel reformatorów naturalistycznego teatru — rozpoczął pracę w Paryżu około 1887 r. z grupą aktorów amatorów i będąc stale w opozycji do ówczesnych teatrów, nie miał własnego gmachu wynajmując sale na poszczególne przedstawienia, które odbywały się 1—2 razy na tydzień, albo jeszcze rzadziej. Sztuki przez niego wystawiane były trudne, nie dla masowej publiczności (wstęp do teatru Antoine'a był na abonamenty). Antoine był reformatorem gry scenicznej. Jego aktorzy grali tak naturalnie i prosto, jakby nie istniała obok publiczność, jakby bohaterowie sztuki byli tylko sami z sobą w ścianach scenicznego pokoju. (Patrz Banach str. 281). Antoine wprowadził wiele inscenizacyjnych pomysłów (kwestie wypowiedane przed kurtyną w czasie zmiany dekoracji, wielodzielność sceny i inne), ale najważniejsze w konsekwencjach było zastosowanie światła elektrycznego, które przez ostre oświetlenie postaci i twarzy aktora wydobywało każdy szczegół jego mimiki i spowodowało konieczność bardziej oszczędnej gry. To ostre światło spowodowało też konieczność charakterystycznej twarzy aktora, żeby (wobec zniekształceń spowodowanych barwą światła) przywrócić jej naturalny wygląd w oczach widzów. Teatr naturalistyczny, wobec stosowania sceny płaskiej, nie pochylonej w stronę widowni, wprowadził zwyczaj budowania miejsc dla widzów w amfiteatralnym podwyższeniu, dla lepszej widoczności.

W teatrze naturalistycznym wzrosła niezmiernie rola reżysera, który musiał tak prowadzić przedstawienie sceniczne, żeby w efekcie dało jak najlepiej wygląd prawdy przedstawianego wydarzenia.

### Zgaduj — zagadła

Pytanie za 5 punktów: *Kto sprzeciwił się panującemu teatrowi romantycznemu?*

Pytanie za 20 punktów: *Jaki charakter miał teatr Antoine'a?*

Pytanie za 5 punktów: *Jak się nazywa ten kierunek w literaturze, na którym się oparł Antoine?*

Pytanie za 10 punktów: *Jakich dramaturgów wystawiał Antoine?*

Pytanie za 5 punktów: *Gdzie wystawiał swoje spektakle?*



Pytanie za 20 punktów: *Co w teatrze zreformował Antoine?*

Pytanie za 15 punktów: *Jaki wynalazek wprowadził do teatru i jakie to miało znaczenie dla sztuki aktorskiej?*

Pytanie za 10 punktów: *Jak wyglądała widownia w tym teatrze?*

## Pogadanka X

### WIELCY REFORMATORY TEATRU NOWOCZESNEGO

Poprzednio wspominaliśmy, że Antoine nie był jedynym reformatorem teatru tego okresu. Dziś chcę wymienić kilku największych reformatorów, których eksperymenty i osiągnięcia doprowadziły do powstania współczesnej sztuki teatralnej.

Na pierwszym miejscu wymienić musimy Anglika Gordona Craiga, który podjął walkę z dosłownością naturalizmu, z jego dokładnym odwzorowywaniem rzeczywistości. Craig głosił — tak oczywiście dla nas dzisiaj prawdę — że teatr nie jest zlepkiem literatury, aktorstwa i plastyki, lecz odrębną sztuką posługującą się różnymi formami wyrazu. Podniósł znaczenie inscenizatora, któremu podporządkował wszystkie elementy widowiska: aktora wypowiadającego tekst, przestrzenne zorganizowanie sceny i wszelkie efekty świetlne, wytwarzające potrzebny nastrój. Wizja inscenizatora tworzy przedstawienie. Craig zerwał z drobiazgową dosłownością naturalizmu, który zagracał scenę różnorodnymi szczegółami. Wprowadził do przestrzennego zorganizowania sceny proste bryły geometryczne i kotary, które sygnalizują tylko charakter i nastrój wnętrza.

Drugim ważnym eksperymentatorem teatru był Rosjanin — Stanisławski. Jego zasługą było przede wszystkim wytworzenie zespołowej pracy aktorów nad treścią sztuki, dbałość o prawdę wewnętrzną gry aktorskiej.

Ciekawym i indywidualnym twórcą teatralnym był nasz Stanisław Wyspiański — dramaturg i inscenizator w jednej osobie, którego wizje sceniczne łączyły harmonijnie słowo wypowiedane przez aktora z plastycznym obrazem widowiska.

W okresie porewolucyjnym w Rosji działał Wsiewołod Meyerhold, dążący do zupełnie nowego kształtu teatralnego w swych inscenizacjach. Wykorzystując reformy Craiga zrywa on całkowicie z estetyzmem dekoracji. Ukazuje nagie i surowe ściany sceny, wprowadza abstrakcyjne konstrukcje schodów i pomostów, wśród których poruszają się aktorzy wykonując nieraz wręcz akrobatyczne wyczyny (Patrz Kudliński str. 288 — plansza il. 4). Skrajność Meyerholda, który sprowadził teatr do zmechanizowanej hali fabrycznej, spowodowała odrzucenie jego koncepcji.

Niewątpliwie największą indywidualnością twórczą był Erwin Piscator (Niemiec), który stworzył polityczny, rewolucyjny teatr w oparciu o najnowocześniejszą technikę (m.in. wykorzystał film — patrz Kudliński str. 288 — plansza il. 9). Był to właściwie teatr bez dramaturga, gdyż Piscator sam opracowywał scenariusze tych spektakli, które treść wystawianego dramatu przykrywały czy rozszerzały aktualnymi wstawkami politycznymi, nasycając go dużą bojowością.

Wszystkie te próby i osiągnięcia, jak również doświadczenia innych twórców (tej miary co np. Bertold Brecht) doprowadziły do dzisiejszego stanu sztukę sceniczną z jej ciekawą i bardzo różnorodną scenografią, która stara się jak najlepiej służyć ukazaniu prawdy o bohaterze i wydarzeniach akcji scenicznej (patrz Kudliński str. 304 — plansza).

(Uwaga — tu można na znanym przykładzie omówić charakter dzisiejszego spektaklu teatralnego (dążenie do prawdy psychologicznej odtwarzanych przez aktorów postaci oraz do inscenizacji prostej i oszczędnej w środkach, ale działającej na wyobraźnię i uczucie widza).

### Zgaduj — zgadula

Wobec tego, że zagadnienia dzisiejszej pogadanki są trudne, punktacja będzie odpowiednio wyższa.

Pytanie za 25 punktów: *Co nowego wprowadził Gordon Craig?*

Pytanie za 10 punktów: *Jakie znaczenie dla roli inscenizatora miały reformy Craiga?*

Pytanie za 25 punktów: *Co nowego wniósł system Stanisławskiego?*

Pytanie za 15 punktów: *Kto doprowadził do skrajności reformy Craiga?*

Pytanie za 20 punktów: *Jakie nowe pomysły inscenizacyjne wprowadził Meyerhold?*

Pytanie za 15 punktów: *Kto stworzył w Niemczech teatr polityczny?*

Pytanie za 30 punktów: *Jaki charakter ma nowoczesna inscenizacja?*



A. O.

## KSIĄŻKI O TEATRZE

W listopadzie 1965 roku minęła dwóchsetna rocznica utworzenia pierwszej w Polsce publicznej zawodowej sceny narodowej, uświetniona otwarciem odbudowanego ze zniszczeń wojennych Teatru Wielkiego w Warszawie. Prasa, radio i telewizja poświęciły w tym okresie wiele miejsca sprawom teatru, zajmując się zarówno jego początkami i rozwojem, jak i sytuacją obecną. Nastąpił wzrost zainteresowania historią i teorią teatru wśród szerokiego kręgu miłośników sztuki, nie mówiąc już o ludziach związanych z tymi zagadnieniami bliżej z tytułu wykonywanego zawodu i organizujących imprezy objęte programem obchodów.

W związku z uroczystościami Tysiąclecia Państwa Polskiego wyznaczono na październik bieżącego roku Kongres Kultury Polskiej. Obradom Kongresu, toczącym się w Teatrze Wielkim w Warszawie, będzie towarzyszyć wiele imprez masowych, dzięki czemu zaangażowany zostanie współudział nie tylko twórców, artystów, działaczy kultury całego kraju, ale również środowisk zajmujących się artystycznym ruchem amatorskim.

W ciągu dwustu lat dzielących nas od utworzenia sceny narodowej teatr polski był zawsze ośrodkiem kultury polskiej, wokół którego gromadziła się intelektualna elita i rozkwitała sztuka. Te tradycje przetrwały do dziś i poziom naszej sztuki scenicznej, aktorstwa, scenografii jest dobrze znany w świecie. Dość okazały jest również dorobek wydawniczy w tej dziedzinie, toteż — przy wzmożonym ostatnio zainteresowaniu tematyką teatralną również w bibliotekach — chcemy przypomnieć ciekawsze publikacje z tego zakresu wydane w ostatnim dwudziestolecu.

Opracowaniami naukowymi zajmują się teatrologowie w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk oraz historycy literatury (np. seria „Teatr Oświecenia” opracowana przez Instytut Badań Literackich PAN). Wydawcami są w pierwszym rzędzie Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe i Państwowy Instytut Wydawniczy.

Zanim przystąpimy do omówienia książek, warto przypomnieć podstawowe periodyki poświęcone zagadnieniom teatru, ponieważ publikowane w nich artykuły, zwłaszcza z dziedziny historii teatru, są często ważnym uzupełnieniem niezbyt metodycznie zaplanowanych wydawnictw książkowych.

Rolę tę spełnia przede wszystkim „Pamiętnik Teatralny”, pod redakcją prof. B. Korzeniewskiego i Z. Raszewskiego, wydawany — jako kwartalnik — przez Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe. Na treść jego składają się artykuły z zakresu historii, teorii i krytyki teatralnej (adres redakcji: Warszawa, ul. Długa 26). Dwutygodnik „Teatr”, (Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 21/23), redagowany przez E. Csato, M. Czenerle, W. Natansona i innych, zajmuje się krytyką teatralną, bieżącymi zagadnieniami warsztatu reżysera i aktora oraz informacją o ruchu teatralnym całej Polski. Miesięcznik „Dialog” (Warszawa, Al. Jerozolimskie 37), redagowany przez A. Tarna i liczny zespół współpracujących krytyków i literatów (J. Błoński, J. Kott, K. Puzyna i in.) poświęcony jest współczesnej dramaturgii

teatralnej. W „Dialogu” zamieszczane są teksty utworów przed ich ukazaniem się na scenie, a ponadto artykuły krytyczne, eseje, kronika wydarzeń teatralnych polskich i zagranicznych. Popularny miesięcznik „Teatr Ludowy” (Warszawa, Plac Powstańców 2, Dom Chłopa) obsługujący ruch amatorski, ma charakter poradnikowy.

Oprócz wymienionych periodyków niepoślednią rolę informacyjną i dokumentacyjną spełniają coraz staranniej wydawane programy teatralne zawierające często, oprócz aktualnej informacji o przedstawieniu, omówienie całokształtu twórczości autora, dzieje inscenizacji utworu, recenzje, opinie itp. Programy takie wydają: Teatr Polski w Warszawie, Teatr Narodowy w Warszawie, Teatr Nowy w Łodzi, Teatr Polski w Poznaniu i in.

Przegląd publikacji książkowych związany z zagadnieniami teatru podzielimy na: historię teatru, teorię teatru, krytykę teatralną, pamiętniki, listy i monografie, przypominając najwartościowsze pozycje z poszczególnych dziedzin.

## Historia teatru

W tym dziale na czoło wysuwają się dwie prace wybitnego angielskiego znawcy i teoretyka teatru Allardyce Nicolla, udostępnione w języku polskim przez PIW.

*Dzieje teatru* (PIW 1959) stanowi zwięzłą historię rozwoju teatru światowego od starożytności po dzień dzisiejszy, z uwzględnieniem zasadniczych elementów teatru takich jak scena i widownia, dekoracja, inscenizacja, kostium i gra aktorska od Aischylosa do Anouilha.

*Dzieje dramatu* (t. I/II, PIW 1962) to przegląd dramaturgii antycznej, średnio-wieczna, renesansu, epoki elżbietańskiej, klasycyzmu, oświecenia, romantyzmu, realistycznego kręgu Ibsena, teatru XX wieku, przy czym specjalnie uwypuklono teatr w czasie II wojny światowej oraz okres powojenny. Prócz dramatu europejskiego prezentuje Nicoll dramaty sanskrycki, chiński i japoński, a przy omawianiu dramatu współczesnego — amerykański. Jakkolwiek sądy Nicolla — w świetle naszych ustaleń naukowych — nie zawsze mogą być przyjmowane bezkrytycznie, jest to jedyne dotąd zwięzłe kompendium historii teatru. Krótszy — pięćdziesięcioletni — okres historii teatru europejskiego (od 1870 r. po 20-te lata po I wojnie światowej) obejmuje praca cenionego teatrologa niemieckiego Juliusa Baba *Teatr współczesny* (PIW 1959).

Przechodząc od historii teatru powszechnego (głównie europejskiego) do historii teatru poszczególnych narodów, która nie jest zresztą w naszej bibliografii bogato reprezentowana, zaczniemy od kolebki teatru — teatru klasycznego. Tematem pracy wybitnego angielskiego filozofa klasycznego George Thomsona *Aischylos i Ateny* (PIW 1956) jest interpretacja teatru Aischylosa ukazanego na tle ewolucji społeczeństwa greckiego. *Teatr starożytny Grecji i Rzymu* Wł. Madyda (PIW 1953) ukazał się w pierwszym z „Zeszytów Historii Teatru” — wydawnictwa ciągłego zamierzonego jako wydawnictwo typu podręcznikowego. Książka A. Banacha *Wybór maski. 11 teatrów klasycznych* daje bogaty obraz życia teatralnego w starożytności (WL 1962).

O teatrze angielskim pisali: T. Grzebieniowski *Dramat i scena angielska epoki Odrodzenia* (PWN 1956); G. Sinko *Dramat oraz scena angielska okresu restauracji i XVIII wieku* (PWN 1954). Spośród prac typu krytyczno-monograficznego dotyczących twórczości Szekspira wymienić należy: S. Helsztyńskiego *Człowiek ze Stratfordu* (Pax 1963) i *Moje Szekspiriana* (PIW 1964) oraz znaną, nagrodzoną w Wiedniu nagrodą im. Herdera książkę Jana Kotta *Szkice o Szekspirze* (PIW 1962), która w 1965 r. ukazała się w nieco zmienionej formie pod tytułem *Szekspir współczesny*. Stanowi ona oryginalnie ujętą próbę nowoczesnej interpretacji Szekspira. Ostatnią wreszcie w tej grupie jest monografia francuskiego autora Henri Fluchere *Szekspir, dramaturg elżbietański* (PIW 1965).

Teatr francuski prezentowało kilka prac opublikowanych we wspomnianym wydawnictwie PAN, należą do nich: J. Adamski *Dramat i scena francuska wieku Oświecenia* (PWN 1953), L. Łopatyńska *Dramat i scena francuska XVI i XVII w.* (PWN 1954), A. Jakubiszyn Tatarkiewicz *Teatr francuski od 1789 do 1848 r.* (PWN 1956), T. Kowzan *Teatr francuski od 1848—1893* (PWN 1956), Z. Karczevska-Mar-

kiewicz *Teatr francuski od 1893—1914* (PWN 1959). Praca autorki francuskiej M. A. Alley-Viala *Inscenizacja romantyczna we Francji* (PIW 1958) dotyczy inscenizacji we Francji w I połowie XIX stulecia, a Z. Karczewska-Markiewicz ukazuje *Teatr Romain Rollanda* (Oss. 1955). Praca teoretyczna E. Rzadkowskiego *Teorie dramatyczne Oświecenia francuskiego* (Oss. 1958) uzupełniona jest tekstami Diderota, Marmoutela i Merciera.

Teatr niemiecki, oprócz pracy F. Witczuka *Teatr niemiecki od XVI do XVIII w.* (PWN 1954) i *Teatr i dramaty niemiecki XIX* (PWN 1957), przedstawiają opracowania tekstów teoretycznych wybitnych dramaturgów niemieckich Goethe i Schiller o dramacie i teatrze (Oss. 1959) oraz G. E. Lessinga *Dramaturgia hamburska* (Oss. 1956), w której autor — wybitny XVIII-wieczny niemiecki dramatopisarz, krytyk literacki i filozof sformułował zasady nowożytnego dramatu niemieckiego.

O historii i komedii improwizowanej (*dell'arte*) pisze C. Mic (Konstanty Miłkaszewski) *Komedia dell'arte czyli teatr komediantów włoskich XVI, XVII, XVIII wieku* (Oss. 1961).

Dramatem amerykańskim zajmuje się T. Grzebieniowski — w pracy *Dramat oraz scena amerykańska XIX i początku XX w.*

Historii teatru radzieckiego poświęcona jest praca zbiorowa składająca się z przekładów autorów radzieckich pt. *Z dziejów teatru i dramatu radzieckiego* (PWN 1954). Należy tu również wymienić wydanie *Pism* Konstantego Stanisławskiego (T. I/IV, PIW 1954—56) wielkiego reformatora sceny, twórcy tzw. systemu Stanisławskiego, którego wielki wpływ na teatr polski został udokumentowany w wielu pracach polskich teoretyków teatru, oraz dwie prace jego najbliższych współpracowników Wł. Niemirowicza-Danczenki *O teatrze* (PIW 1957) i M. Gorczakowa — *Lekcje reżyserskie Stanisławskiego* (PIW 1957). Jakkolwiek prace te zajmują się teorią teatru z punktu widzenia historii teatru radzieckiego, trudno je pominąć w tym dziale. Historii europejskiej opery i jej realizacji scenicznej dotyczy B. Horowicza *Teatr operowy* (PIW 1963), praca napisana przez naszego rodaka stale przebywającego za granicą, znanego reżysera operowego, ucznia Schillera.

Historia teatru polskiego. Podstawową do dziś bibliografią w tej dziedzinie jest praca Karola Estreichera *Teatry w Polsce t. I—III* wydanie fotooffsetowe (PIW 1953). Współczesną wiedzę o początkach teatru polskiego zawdzięczamy świetnemu historykowi literatury Julianowi Lewańskiemu. Jego 6-tomowy zbiór *Dramaty staropolskie* (PIW 1959—1963), obejmujący zbiór tekstów, dzięki wielkiemu materiałowi poznawczemu i bogatemu komentarzowi naukowemu, stanowi fundamentalną pozycję dla poznania historii teatru polskiego. Wcześniejsza praca tegoż autora *Studia nad dramatem polskiego Oświecenia* (Oss. 1956) ma charakter teoretyczny. Następny okres dotyczący teatru tzw. szkolnego prezentuje J. Popłatek w pracy *Studia z dziejów teatru szkolnego* (Oss. 1957). *Teatr warszawski za Sasów* to tytuł i temat pracy K. Wierzbickiej-Michalskiej (Oss. 1964 r.).

Wreszcie dochodzimy do najświetniejszego okresu rozkwitu teatru, choć przypada on w najtragiczniejszym okresie dziejów politycznych kraju, do teatru Oświecenia, powstania teatru narodowego i działalności ojca sceny polskiej — Wojciecha Bogusławskiego. Świetnie prowadzony przez niego pierwszy zawodowy teatr polski ufundowany został w tzw. Operalni Saskiej za panowania wielce zaśluzonego dla rozwoju kultury polskiej króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Działalność teatru zainaugurowała premiera *Natętów* Józefa Bielawskiego. Do najciekawszych publikacji rocznicowych należy książka Mieczysława Klimowicza *Początki teatru Stanisławowskiego (1765—1773)* (PIW 1965) w której autor oddaje atmosferę życia teatralnego, ukazuje walkę o teatr narodowy, przedstawia aktorów i ludzi ówczesnego teatru. Dwie bibliofilskie, a równocześnie historyczne rewelacje, to wydane po raz pierwszy fragmenty nigdy nie publikowanej pracy W. Bogusławskiego *Mimika* (PIW 1965) przepisanej niegdyś ręcznie w 3-ch egzemplarzach, a obecnie odnalezionej przypadkiem u górala w Zakopanem, oraz fototypiczne powtórzenie wydania *Dziejów teatru narodowego* W. Bogusławskiego z 1820 r., z posłowiem objaśniającym i komentującym St. Balickiego (WAiF 1965).

Monografia P. Biegańskiego *Teatr Wielki w Warszawie* (PWN 1961) dotyczy historii powstania Teatru Wielkiego wg. projektu Corazziego w latach 1825—1833. Przypomnijmy świetną serię „Teatr Polskiego Oświecenia” opracowaną przez In-

stytut Badań Literackich pod red. J. Kotta, a wydawaną przez PIW. Seria ta licząca już 9 tomów zawiera wprawdzie, podobnie jak „Dramat staropolski”, przede wszystkim teksty, ale włączamy ją do działu historii teatru ze względu na jej dokumentalny charakter i wartość naukowych opracowań dających świetny obraz epoki. W skład serii wchodzi następujące tytuły: Franciszek Bohomolec *Komedia konwiktowe*, *Komedie na teatrum*, Adam Czartoryski *Komedie*, *Drama mieszczańska* (w opr. J. Pawłowiczowej), *Komedia obyczajowa warszawska* (w opr. Z. Wołoszyńskiej), Franciszek D. Książnin *Utwory dramatyczne*, Wacław Rzewuski *Tragedie i komedie*, Teatr Urszuli Radziwiłłowej, Józef Wybicki *Utwory dramatyczne*.

W latach pięćdziesiątych ukazało się wiele publikacji o tym okresie, ale ponieważ w ostatnich latach w wyniku badań naukowych ukazały się opracowania bardziej wyczerpujące i źródłowe, ograniczamy się jedynie do wymienienia autorów, którzy tym okresem się zajmowali i wydawali prace w okresie 1951—1957 w Ossolineum. Są to St. Ozimek, E. Szwankowski, K. Wierzbicka. Do prac obszerniejszych należy *Warszawski teatr Sułkowskiego. Dokumenty z lat 1774—1785* (Oss. 1957). Do ciekawszych publikacji dotyczących różnych okresów i problemów teatru polskiego należą książki K. Wierzbickiej *Źródła do historii teatru warszawskiego 1795—1833* (Oss 1955) z prac IBL, A. Kowalskiej „*Momus*” *Alojzego Zółkowskiego 1820—1821* (PIW 1965, Bibl. „Syrunki”), obszerna praca zbiorowa pod red. T. Siverta *Teatr warszawski drugiej połowy XIX w.* (Oss. 1957). J. Szublewski w swojej książce *Wielki i smutny teatr warszawski 1868—1880* (PIW 1963) przypomina historię teatru pod rządami Muchanowa, błyszczącą świetnymi nazwiskami takich aktorów jak: Królikowski, Zółkowski, Rychter, Rapacki. W. Fillera *Melpomena i piwo* (PIW 1960) jest barwną opowieścią o warszawskich teatrykach ogródkowych. O czasach po I wojnie światowej i o wielkiej indywidualności teatru polskiego, jaką był Leon Schiller, pisze J. Szublewski w książce *Artyści i urzędnicy, czyli szaleństwa Leona Schillera* (PIW 1961), przypominając w sposób popularny, a nawet anegdotyczny zmagania teatru w latach dwudziestych. W końcu wreszcie 1965 r. ukazała się ciekawa praca pióra tegoż autora pt. *Pierwsza Reduta Osterwy*, monografia teatru nowatorskiego prowadzonego przez wielkiego aktora i reżysera Osterwę.

Historia teatru polskiego to nie tylko historia teatrów warszawskich. Ważnymi ośrodkami teatralnymi były także Kraków i Lwów. Wprawdzie najbujniejszy rozkwit sceny krakowskiej za czasów dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego i Józefa Kotarbińskiego nie ma wielu opracowań ani monografii, ale kilka prac z zakresu historii tych teatrów zasługuje na uwagę; należą do nich: praca znanego teatrologa krakowskiego Jerzego Fota *Teatr Krakowski pod dyrekcją Adama Skorpki i Stanisława Koźmiana 1865—1886. Repertuar* (Oss. 1962), W. Zawadzkiego *Pamiętniki życia literackiego w Galicji*, książka zawierająca m. in. dział o teatrze lwowskim (W. Lit. 1961) oraz obszerna praca F. Pajączkowskiego *Teatr lwowski pod dyrekcją Tadeusza Pawlikowskiego 1900—1906*, wydana przez Wydawnictwo Literackie w Krakowie w 1961 r. Innych ośrodków teatralnych dotyczą następujące opracowania: St. Kaszyński *Dzieje sceny kaliskiej 1800—1914* (Oss. 1962), Z. Raszewski *Z tradycji teatralnych Pomorza, Wielkopolski i Śląska* (Oss. 1955), M. Sobański *Teatr polski na Śląsku 1929—1939. Materiały i wspomnienia* (Wyd. Śląskie 1963), K. Olszewski *Z kronik teatralnych Zagłębia i Śląska* (Wyd. Lit. 1960).

Przegląd książek traktujących o najnowszej historii teatru i jego osiągnięciach w Polsce Ludowej zaczniemy od pracy St. Mrozińskiej *Teatr wśród ruin Warszawy. Wspomnienia i dokumenty z lat 1944—45* (Czyt. 1958). Cenna ta książka zawiera zebrane pieczołowicie dokumenty, wspomnienia, druki dotyczące załazków życia teatralnego, jeszcze na zgliszczach, ale już w wolnej Polsce. Ta sama autorka opublikowała również książkę *Karabin i maska* (Wyd. Łódzkie 1964) o Teatrze Wojska Polskiego, który powstał w 1943 r. przy I Dywizji im. T. Kościuszki w obozie żołnierskim nad Oką, pracował aż do ostatnich dni wojny, następnie stał się zaczątkiem teatru łódzkiego. Dwaj wybitni warszawscy krytycy A. Grodzicki i R. Szydłowski wydali popularną, informacyjną, bogato ilustrowaną pracę *Teatr w Polsce Współczesnej* (WAF 1963), M. Misiorny *Teatry dramatyczne Ziem Zachodnich 1945—1960* (Wyd. Pozn. 1963). Najoryginalniejszy zarówno z punktu widzenia socjologii odbiorcy, jak osiągnięć artystycznych, a zarazem najmłodszy w Polsce teatr w Nowej Hucie doczekał się dwóch opracowań: J. Kurczab „*Nurt*”. *Opowieść o pewnym teatrze*. (Teatr amatorski „Nurt” w Nowej Hucie) (Wyd. Lit. 1955), J. Timoszewicz, A. W. Kral *Teatr Ludowy Nowa Huta 1955—1960* (Wyd. Lit. 1962).

Od roku 1961 ukazuje się w Wydawnictwie Artystycznym i Filmowym pod redakcją Edwarda Csato „Almanach Sceny Polskiej”. Wydano dotychczas roczniki: 1959/1960, 1960/1961, 1961/1962, 1962/1963, 1963/1964. Wydawany regularnie, zachowujący ciągłość chronologiczną, almanach ten jest bardzo cenną pozycją informacyjną, dającą obraz pełnego sezonu teatralnego w Polsce. Każdy rocznik zawiera artykuły oraz szkice krytyczne i historyczne, dział dokumentacji podający skład zespołów poszczególnych teatrów w danym sezonie i ich premiery, kronikę informującą o jubileuszach, odznaczeniach, festiwalach, przyznanych nagrodach, dane o wymianie artystycznej z zagranicą, wreszcie informacje o szkołach teatralnych (3 w Polsce) łącznie ze składem osobowym zespołu pedagogicznego, wykazem prac warsztatowych słuchaczy i nazwiskami absolwentów. Uzupełniają rocznik zestawienia statystyczne, indeksy i bogaty materiał ilustracyjny.

Cenną rolę informacyjną spełnia również wydany przez „Iskry” w 1965 r. „Iskier” przewodnik teatralny, opracowany przez S. Marczaaka-Oborskiego, znanego teatrologa, popularyzatora teatru w telewizji. Jest to pierwsze tego typu wydawnictwo w Polsce, wzorowane na leksykonach wydawanych w innych krajach. Zaletą jego jest przejrzystość i przystępność, umożliwiająca korzystanie zeń nawet czytelnikowi mało przygotowanemu. Jest to przewodnik po repertuarze teatralnym naszego dwudziestolecia obejmujący sztuki zarówno autorów polskich, jak obcych, uzupełniony notami o autorach, omówieniem utworu i danymi o inscenizacji. Dla korzystających z tego przewodnika w bibliotekach bardzo przydatne są zawarte w nim informacje o ostatnim wydaniu książkowym omawianej sztuki.

Z racji różnych jubileuszów, zwłaszcza 10-lecia istnienia teatrów, ukazało się również kilkanaście wydawnictw specjalnych, dających szkic historyczno-monograficzny danej sceny uzupełniony materiałem statystycznym i ilustracyjnym. Wydawnictwa te nie weszły do normalnego obrotu handlowego, ale winny znaleźć się w zbiorach bibliotecznych.

Najpiękniejszym wydaniem jubileuszowym był wydany w 1965 r. na uroczystości obchodów 200-lecia Sceny Narodowej ilustrowany album *Teatr Wielki w Warszawie* (WAF), obrazujący historię i odbudowę tej pierwszej sceny polskiej.

Przechodząc z kolei do publikacji z dziedziny **teorii teatru**, zagadnień warsztatowych, inscenizacyjnych i zasad gry aktorskiej, zacząć wypada od pracy Edwarda Gordona Craiga *O sztuce teatru* (WAF, 1964). Autor, jeden z najwybitniejszych teoretyków teatru przełomu XIX i XX wieku, zrewolucjonizował zasady inscenizacji i scenografii teatralnej, wywarł znaczny wpływ na teatr polski poprzez Leona Schillera, który był jego uczniem. Z prac autorów obcych przypomnieć należy wymieniane już poprzednio dzieła Lessinga, Stanisławskiego, Goethego, Schillera Niemirowicza-Danczenki, oraz słynny traktat Denisa Diderota *Paradoks o aktorze* (Czyt. 1958).

Wśród najważniejszych pozycji autorów polskich znajdują się, poczynając od klasycznego dzieła S. Koźmiana *Wybór pism. Teatr* (Wyd. Lit. 1959), praca Władysława Bogusławskiego (wnuka Wojciecha) *Sily i srodki naszej sceny* (WAF 1961), traktująca o teatrze Rozmaitości w XIX wieku (tzw. „epoka gwiazd”); Iwo Galla *Mój teatr. Budowniczy tła scenicznego. Od słowa do sceny. Wspomnienie o Juliuszu Osterwie...* (Wyd. Lit. 1963); wydane pośmiertnie pisma zmarłego w 1959 r. wybitnego reżysera i scenografa, T. Kudlińskiego *Maska i oblicze teatru* (N. Księg. 1963), książka dla starszej młodzieży i nauczycieli, zawierająca m. in. omówienie ważniejszych pojęć teatralnych, rozdziały historyczne i krótki zarys sytuacji współczesnej; J. Rakowieckiego, Z. Hubnera *Rozmowy o teatrze* (W. Powsz. 1953) — popularne wydanie mówiące o podstawowych zagadnieniach teatru. Najcenniejszym wydawnictwem z tego zakresu są ocalale pisma, notatki, opinie Leona Schillera, reformatora teatru, genialnego reżysera naszej epoki zebrane w tomie zatytułowanym *Teatr ogromny* (Czyt. 1961). Wymienimy też bibliofilsko wydaną w opracowaniu W. Natansona książkę *O teatrze i aktorze* (WAF 1962), zawierającą refleksje na temat gry wielkiego aktora teatru międzywojennego Stefana Jaracza. O różnych dyscyplinach związanych z teatrem traktują następujące publikacje: E. Bożyk *Historia architektury budynku teatralnego i techniki sceny w teatrze europejskim* (PWN 1956), rozprawy niemieckiego autora J. Furtenbacha *O budowie teatrów* (Oss. 1959), B. Król-Kaczorowska — *Łazienkowski teatr w Pomarańczarni* (PWN 1961), A. Okońska — *Scenografia Wyspiańskiego* (Oss. 1961), wreszcie fundamentalna praca Zenobiusza Strzeleckiego, znanego scenografa, pt. *Polska plastyka teatralna* (PIW 1963). W obszernym trzypięciotomowym dziele

wyposażonym w 1000 ilustracji, autor zawarł monografię scenografii i kostiumologii polskiej do czasów najnowszych. Ta dziedzina przysparza, jak wiadomo, wiele chwały polskiej plastyce. Autor analizuje wzajemny wpływ architektury i malarstwa na sztukę inscenizacji oraz prezentuje wszystkie „szkoły” scenografii polskiej i wybitnych twórców w tej dyscyplinie od Wyspiańskiego do surrealizmu.

Warto wspomnieć jeszcze o kilku pracach dotyczących opery i baletu oraz najmłodszej dziedziny teatralnej — teatru lalek. Należą do nich przede wszystkim *Przewodnik operowy* Karola Stromengera wydany przez Iskry; tłumaczona z francuskiego praca J. G. Noverre *Teoria i praktyka tańca prostego i komponowanego, sztuki baletowej, muzyki, kostiumu i dekoracji* (Ossol. 1959), tłumaczenie z czeskiego pracy J. Rey *Taniec, jego rozwój i formy* (PIW 1958), J. Turkskiej *Krótki zarys historii tańca i baletu* (P. W. Muz. 1963), St. Iłowskiego *Teatr lalek teatrem dla wszystkich* (W. Zw. 1963).

## Monografie i biografie

Wydawana od 1954 roku przez PIW seria „Monografie czołowych artystów sceny polskiej” prezentuje wybitnych aktorów, reżyserów inscenizatorów na tle swej epoki, z bogatą dokumentacją fotograficzną. W serii tej ukazano dotychczas sylwetki następujących ludzi teatru: Wojciech Bogusławski, Maria Dulęba, Mieczysław Frenkiel, Adolfina Zimajer, Kazimierz Kamiński, Ludwik Adam Dmurszewski, Jan Królikowski, Antonina Hoffman, Bolesław Leszczyński. Wincenty Rapacki, Juliusz Osterwa, Aleksander Węgierko, Edmund Wierciński, Wanda Siemaszkowa, Józefa Ledóchowska, Mieczysław Cwiklińska, Aleksander Zelwerowicz, Karol Adwentowicz, Władysław Roman, Romana Popiel, Leontyna Halpertowa, Stefan Jaracz, Józef Rychter, Helena Modrzejewska, Alojzy Żółkowski, Stanisława Wysocka.

Z innych pozycji wymienimy popularną, biograficzną opowieść pióra Z. Hubnera o *Wojciechu Bogusławskim* (W. Powsz. 1958), K. Wroczyńskiego o *Stefanie Jaraczu* (Czyt. 1950), album fotograficzny z komentarzem *Helena Modrzejewska na scenie krakowskiej 1865—1869* (Wyd. Lit. 1956), piękną bibliofilską książeczkę Jarosława Iwaszkiewicza *Stanisława Wysocka i jej kijowski teatr „Studia”* (WAF 1963), obszerną pracę W. Lipiec *Zelwerowicz i scena łódzka* (W. Łódzkie 1960), J. Gota *Role Ludwika Solskiego* (Ossol. 1955), pracę J. P. Gawlika *Twarze teatru* (Ossol. 1963), w której autor ukazuje młodsze pokolenie wybitnych aktorów, jak Barszczewska, Mikołajska, Holoubek i inni. Do prac przygotowanych i opracowanych przez Instytut Sztuki PAN należą Władysława Bogusławskiego *Aktorzy Warszawscy* (WAF 1962) szkice krytyczne o teatrze, aktorach, inscenizacjach XIX wieku oraz dwa almanachy J. Szczublewski, E. Szwankowski *Alojzy Żółkowski (syn)* (PIW 1959) i J. Got, J. Szczublewski *Helena Modrzejewska* (PIW 1958). Zawierają one zestaw materiałów dotyczących życia i pracy omawianego aktora, repertuar, listy, wybór recenzji itp.

**Wspomnienia i pamiętniki** to rodzaj literacki, który zrobił wielką karierę u powojennych czytelników. Szczególnie zaś życie teatru cieszy się wielkim zainteresowaniem. Trzeba przyznać, że dorobek mamy w tej dziedzinie imponujący i choć pamiętniki te różnią się między sobą formą i zawartością, są zazwyczaj niezmiernie ciekawym dokumentem epoki. Pewnego rodzaju rewelacją było dwutomowe wydanie *Wspomnień aktorów* w opracowaniu S. Dąbrowskiego i R. Górskiego w serii „Pamiętniki polskie i obce”. Zawierają one kilkanaście wspomnień od początków XIX wieku do II wojny światowej, ukazując blaski i cienie tego pięknego zawodu, a równocześnie ówczesne warunki pracy aktorskiej, tak różne od obecnych. Podobne materiały przynosi pamiętnik skromnego aktora wędrownych trup ubiegłego stulecia, St. Krzezińskiego *Koleje życia czyli materiały do historii teatrów prowincjonalnych* (PIW 1957).

Wielkie uznanie czytelników zdobyły świetne pamiętniki sędziego dramaturga, znawcy teatru Adama Grzymały Siedleckiego *Świat aktorski moich czasów* (PIW 1957) i *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim* (Wyd. Lit. 1962). Za wydarzenie wydawnicze można uznać *Korespondencję Heleny Modrzejewskiej* (PIW 1965). Dwa grube tomy zawierają przeszło 600 listów wielkiej aktorki oraz korespondencji do niej kierowanej. Z kart tej książki odczytujemy zarówno dzieje wielkich sukcesów artystki, jak jej klęsk i rozczarowań, dokuczliwe zmagania materialne, a równocześnie jej całkowite oddanie sprawie sztuki. Druga pozycja o tej wielkiej artystce to *Helena Modrzejewska Wspomnienia i wrażenia* (Wyd. Lit. 1957) opracowane (podobnie jak później wydana *Korespondencja*) przez J. Gota i J. Szczublewskiego. Następnie warte przypomnienia są pamiętniki najwybit-

niejszych aktorów naszych czasów: *Wspomnienia Ludwika Solskiego* (Wyd. Lit. 1961), Aleksandra Zelwerowicza *Gawędy starego komedianta* (Iskry 1958), *Wspomnienia Karola Adwentowicza* (PIW 1960), *Z pamiętnika aktora Jerzego Leszczyńskiego* (Czyt. 1958). Spośród aktorów reprezentujących inne dziedziny sztuki scenicznej pamiętniki napisali: związany nierozłącznie z Warszawą tancerz, aktor Paweł Owerłło *Z tamtej strony rampy* (Wyd. Lit. 1957), wybitna śpiewaczka operowa Janina Korolewicz-Waydowa *Sztuka i życie. Mój pamiętnik* (Ossol. 1958), znany komik teatralny i filmowy Antoni Fertner *Podróże komiczne* (Wyd. Lit. 1960).

Kolej teraz na wspomnienia ludzi związanych z teatrem więzami przyjaźni czy zawodowymi, reżyserów, krytyków, a również i aktorów, ale mające nieco szerszy charakter, obrazujące atmosferę kulturalną i artystyczną epoki, bądź przypominające obyczajowe oraz anegdotyczne tło wydarzeń. *Dymek z papierosa, czyli wspomnienia o scenach, scenkach i nadsceńkach* (Iskry 1959) to uroczę wspominki zredagowane przez Kazimierza Rudzkiego świetnego aktora i gawędziarza; dwa tomiki wspomnień z okresu międzywojennego Stefani Beylin, siostry znanej warsawianistki Karoliny, zatytułowane *A jak było opowiem* (WAF 1958) i *Na taśmie wspomnień* (WAF 1962). W dalszej kolejności należą tu publikacje: Henryk Cudnowski *Niedyskrecje teatralne* (Oss. 1960), J. German *Od Zapołskiej do Solskiego. Pośród przyjaciół* (PAX 1958), wspomnienia „z leżką” Kazimierza „Lopka” Krukowskiego *Moja Warszawka* (WAF 1957) oraz wspomnienia reżysera teatralnego i filmowego Ryszarda Ordyńskiego *Z mojej włóczgi* (Wyd. Lit. 1956).

Inny nieco charakter, raczej literacki, mają wspomnienia dwóch wybitnych dramaturgów Jerzego Szaniawskiego *W pobliżu teatru* (Wyd. Lit. 1956) i zmarłego ostatnio Ludwika Hieronima Morstina *Moje przygody teatralne* (Czyt. 1961).

Nestor teatru, założyciel Teatru Polskiego w Warszawie, a obecnie inicjator i dyrektor odbudowy Teatru Wielkiego Arnold Szyfman napisał 2 tomy wspomnień: *55 lat w teatrze* (WAF 1961). Wielkim powodzeniem cieszył się również żywo i ciekawie napisany pamiętnik aktorki o sławie europejskiej Jadwigi Toepplitz-Mrozowskiej *Stoneczne życie* (Wyd. Lit. 1963) oraz *Wspomnienia* nestorki tańca polskiego Tacjanny Wysockiej (Czyt. 1962). Obserwacje z życia kulturalnego i ciekawe refleksje zawierają pamiątki wybitnego krakowskiego malarza Antoniego Waśkowskiego *Znajomości z tamtych czasów. Literaci, malarze, aktorzy 1892—1939* (Wyd. Lit. 1960) i zmarłego po wojnie znanego dziennikarza Kazimierza Wroczyńskiego *Pół wieku wspomnień teatralnych* (Czyt. 1957).

Z przekładów ukazały się wspomnienia wielkiej tancerki europejskiej, prekursorki tańca nowoczesnego Isadory Duncan (Wyd. Lit. 1959), ciekawe ze względu na wielką sławę artystki oraz jej burzliwe życie i związki z najwybitniejszymi postaciami epoki (Craig, Jesienin), następnie *Wspomnienia z mojego życia* F. J. Szalajapina (PW Muz. 1961) słynnego rosyjskiego śpiewaka operowego oraz J. Iljińskiego *Pamiętnik aktora* (WAF 1963), ukazujący drogę sceniczną i dzieje doświadczeń warsztatowych najwybitniejszego współczesnego aktora rosyjskiego.

Pozostaje jeszcze przypomnieć dorobek zebrany w wydawnictwach książkowych z zakresu krytyki, recenzji i eseistyki teatralnej. Zacniemy od recenzji, które pojawiały się w prasie warszawskiej pierwszego dwudziestolecia XIX w. podpisywane znakiem „X”, który nie został do dziś autorsko rozszyfrowany. Zbiór tych recenzji w opracowaniu J. Lipińskiego wydało Ossolineum (1956) pt. *Recenzje teatralne towarzystwa Iksów*. Główną pozycję w historii recenzji teatralnej zajmuje wybitny tłumacz, pisarz, znawca teatru Tadeusz Boy-Żeleński. Jego słynny *Flirt z Melpomeną* obejmujący dzieje ówczesnych scen Lwowa, Krakowa i Warszawy ukazuje się obecnie ponownie w krytycznym opracowaniu w ramach *Pism* wydawanych przez PIW. Ukazało się dotychczas 5 tomów, zaś całość pism teatralnych przewidziana jest na około 12 tomów. W 1965 roku PIW wznowił w obszernym wyborze recenzje wybitnego pisarza i publicysty Karola Irzykowskiego, antagonisty Boya. Recenzje te okazały się zadziwiająco zbliżone do wielu ocen dzisiejszej krytyki i przyjęte zostały z najwyższym zainteresowaniem. Trzeci z wybitnych pisarzy i publicystów okresu międzywojennego Antoni Słonimski wydał tom recenzji pt. *Gwałt na Melpomenie* (Czyt. 1959). Blyskotliwym znawcą współczesnego teatru jest Jan Kott, którego recenzje, mimo że dziś zaniechał już prawie tego rodzaju pisarskiego, ukazały się zebrane w trzech tomkach o tytułach zaczerpniętych z Szekspira *Jak wam się podoba* (PIW 1955), *Poskromienie złoźników* (PIW 1957), *Miarka za miarkę* (PIW 1962). Cztery tomiki recenzji Jerzego Pomianowskiego zatytułowane *Z widowni* ukazały się staraniem „Czytelnika” (1953, 1956, 1960) i WAF (1963).



Szkice, felietony, refleksje na temat zagadnień związanych z teatrem to temat książek następujących autorów: Wojciech Natanson *Do trzech razy sztuka* (Wyd. Lit. 1953), *Godzina teatru* (LSW 1962), *Szkice teatralne* (Wyd. Lit. 1955), Zygmunt Greń *Godzina przestrogi, Szkice z teatru 1955—1963* (Wyd. Lit. 1964), Wacław Kubacki *Na scenie. Lata 1946—1962* (WAF 1962), T. Kudliński *Pod teatralną szminką* (PAX 1957), Konstanty Puzyna *To co teatralne. Szkice* (WAF 1960), Henryk Vogler *Przygody w teatrze* (Wyd. Lit. 1960), Andrzej Wirth *Siedem prób, Szkice krytyczne* (Czyt. 1962), (prace z lat 1955—59 tematyką wykraczające poza zagadnienia teatru polskiego, traktujące o zagadnieniach współczesnego teatru niemieckiego i innych) oraz *Teatr, jaki mógłby być* (WAF 1964).

Prace Edwarda Csato mają charakter bardziej teoretyczny, poświęcone są polityce teatralnej, ogólnym sprawom kultury oraz zagadnieniom inscenizacyjnym. Oto ich tytuły: *Dwie strony rampy* (Czyt. 1956) *O Prometeuszu i ciuchach. Felietony. Dygresje. Polemiki teatralne*. Ciekawostką dla miłośników twórczości Jana Parandowskiego są kroniki teatralne pisane w latach 1919—29 i 1937—38. Ich wybór zatytułowany *Kiedy byłem recenzentem* wydał WAF w roku 1963. Wybitny pisarz Tadeusz Breza zebrał pokłosie swych zainteresowań teatralnych w tomie *Notatnik literacki, Szkice. Wrażenia teatralne. Wspomnienia 1939—1945*. (Czyt. 1956). Ostatnią pozycję w naszym przeglądzie stanowią zbiory felietonów, szkiców i rozważań dwóch wybitnych reżyserów współczesnych Erwina Axera *Listy ze sceny* (Czyt. 1955 seria 1 i 2) i *Sprawy teatralne* (PIW 1966) oraz *Polemiki teatralne* (Czyt. 1956) autorstwa wielkiego aktora, reżysera, rektora Wyższej Szkoły Teatralnej, Jerzego Kreczmara.

Prócz wymienionych tu książek o teatrze istnieje literatura dotycząca teatru ludowego i amatorskiego, który odgrywa dziś niepoślednią rolę w upowszechnianiu kultury. Zagadnienie to jednak jest tak szerokie że wymaga odrębnego opracowania.

STEFAN RADOMSKI  
Warszawa

## „KAMERA, MIESIĘCZNIK FILMOWY”

Czasopismo „Kamera, Miesięcznik Filmowy” wydawane przez Centralę Filmów Oświatowych „Filmos” w Warszawie spełnia poważną rolę w popularyzacji i rozpowszechnianiu filmu krótkiego metrażu i oświatowego. Czasopismo to ma już własną historię. Pierwszy numer (na powielaczu) ukazał się w grudniu 1946 roku pod nazwą: „Biuletyn Informacyjny Instytutu Filmowego Wydziału Filmów Oświatowych w Łodzi”. W roku 1948 zmienia się szata graficzna, pismo jest drukowane i przybiera nazwę: „Biuletyn Informacyjny Działu Filmów Oświatowych PP »Film Polski«”, od r. 1949 ukazuje się w Warszawie jako „Film i Oświata”, zachowując w podtytule dawny tytuł. W latach 1951—1957 czasopismo nie ukazuje się wskutek trwającej reorganizacji placówek zajmujących się rozpowszechnianiem filmu oświatowego. W kwietniu 1957 r. wychodzi pierwszy numer „Nowego Filmu Oświatowego” z podtytułem: „Biuletyn Informacyjny Centrali Rozpowszechniania Filmu Oświatowego w Warszawie”. W r. 1961 czasopismo zmienia ostatecznie nazwę, staje się miesięcznikiem i wychodzi jako „Kamera, Przegląd Filmów Oświatowych” w obecnej szacie graficznej. W lipcu 1965 r. ukazał się setny, jubileuszowy numer „Kamery”. Od stycznia 1966 roku czasopismo ukazuje się pod nowym tytułem „Kamera, Miesięcznik Filmowy” — zmienia swój profil, rozszerza problematykę o wszystkie gatunki i rodzaje filmu krótkiego oraz wprowadza stałe rubryki omawiające wybitne dzieła filmu fabularnego, tak krajowe jak i sprowadzane z zagranicy i rozpowszechniane na naszych ekranach.

„Kamera”<sup>1)</sup> jest dotychczas jedynym czasopismem w krajach demokracji ludowej informującym o filmie oświatowym i jego upowszechnianiu. „Kamera” posiada dobrą szatę graficzną, dużo ciekawych zdjęć oraz przystępnie redagowane

<sup>1)</sup> Dokonałem przeglądu ostatnich dwóch roczników „Kamery” (1963, 1964 — 24 numery) oraz roczn. 1965 i częściowo roczn. 1966.

artykuły i informacje. O problematyce czasopisma niech świadczy liczba wybranych 152 szczególnie interesujących artykułów i informacji<sup>2)</sup> dotyczących: zastosowania filmu oświatowego w szkole (21), produkcji i stosowania filmów oświatowych za granicą (19), festiwalu filmów oświatowych za granicą (18), pracy „Filmosu” (17), krajowych festiwalu filmów oświatowych (14), filmu fabularnego, animowanego, turystycznego, technik filmowych itp. (14), pracy twórców filmów oświatowych (13), recenzji i omówień filmu szkolnego (12), filmów o tematyce rolniczej i wiejskiej (7), filmów o sztuce i wychowaniu estetycznym (5), książek poświęconych filmom oświatowym i fabularnym (5), pracy dyskusyjnych klubów filmowych (4), upowszechniania filmu oświatowego w placówkach pozaszkolnych (3), oraz warsztatu filmowego, twórców filmów fabularnych (1). Ponadto w „Kamerze” w latach 1963—1964 zamieszczono 15 obszernych notatek informacyjnych o filmie szkolnym oraz 869 notatek filmograficznych dotyczących filmów oświatowych: szkolnych, popularnonaukowych, technicznych i instruktażowych. Już z tego liczbowego zestawienia wynika, iż w miesięczniku dominowały sprawy upowszechniania filmu oświatowego w szkole, festiwalu filmowych za granicą, a także festiwalu krajowych oraz zadań w dziedzinie pracy z filmem oświatowym. Niektóre z osiągnięć „Kamery” warto omówić nieco szerzej.

Wśród istniejących działów miesięcznika na wyróżnienie zasługuje dział pn. „Kalendarz rocznic kulturalnych i politycznych”, w którym omówione są najważniejsze wydarzenia i rocznice miesiąca z jednoczesnym podaniem odpowiednich filmów, jak np.: 1.II.1944 r. — Zamach na Kutscherę dokonany przez oddział Armii Krajowej. Filmy do wykorzystania: „Zamach, Akcja na Kutscherę”. 19.II.1473 r. — Urodził się Mikołaj Kopernik. Filmy do wykorzystania: „Mikołaj Kopernik”, „Warmia”, „Instrumenty Kopernika”, „Planetarium Śląskie”, „Ruchy Ziemi”, „O ruchach planet i księżyców”. 8.III. — Międzynarodowy Dzień Kobiet. Filmy do wykorzystania: „Mężczyźni o tym nie wiedzą”, „Najlepsze chwile naszego życia”, „Moje dziecko idzie do szkoły”, „Tak być powinno”, „3 x Ewa”, „Dziewczęta z Tarc”, „Nogi”<sup>3)</sup>

Innym ciekawym pomysłem jest prowadzenie rubryki: „Twórcy filmów oświatowych”, z której czytelnik dowiaduje się o pracy reżysera, jego warsztacie filmowym, planach na przyszłość, np. „Zajmuję się teorią i praktyką — rozmowa z Romanem Woźniakowskim”<sup>4)</sup>

Najbardziej rozwinięty w „Kamerze” jest dział poświęcony filmowi szkolnemu i wykorzystaniu tego filmu przez nauczycieli w szkole. Podajemy niektóre wybrane tytuły artykułów z tej dziedziny: „Film szkolny a reforma nauczania”, „Wiedza o filmie podstawowym elementem współczesnej pedagogiki”, „Pomagamy w doborze tematyki filmowej”, „Środki audiowizualne w centrum uwagi”, „O roli filmu w szkole mówi wiceminister Ferdynand Herok”, „O właściwe miejsce dla filmu oświatowego w zakładach kształcenia nauczycieli”.

W „Kamerze” istnieje rubryka pn. „Listy z terenu”. Nauczyciele piszą w niej o swoich wątpliwościach, doświadczeniach i pracy z zastosowaniem filmu w szkole, np.: J. Orlikowska — „Jestem przeciwko schematyzmowi”, J. Ostrowski — „Środki audiowizualne w centrum uwagi” itp.<sup>5)</sup>

Duże zasługi ma „Kamera” w dziedzinie rozpowszechniania filmów o sztuce, rolnictwie oraz popularyzacji dorobku festiwalu filmów w kraju i za granicą. Zamieszczane są artykuły informujące o wykorzystaniu tych filmów na lekcjach w szkołach ogólnokształcących i zawodowych, na kursach zawodowych w ośrodkach kształcenia rolniczego, w bibliotekach naukowych, w bibliotekach powszechnych oraz przeglądy omawiające dorobek festiwalu filmów oświatowych krajowych i zagranicznych.

Z innych problemów szerszego omówienia na łamach „Kamery” wymaga stosowanie filmów popularnonaukowych, technicznych i instruktażowych. „Kamera” powinna więcej dostarczać informacji o praktycznym stosowaniu tych gatunków filmu w zakładach pracy, na kursach dla pracujących itp. Notatki filmograficzne zamieszczane w „Kamerze” można by bardziej przystępnie i jaśniej redagować, podając m.in., gdzie konkretny film oświatowy może mieć zastosowanie. Dotychczas informacje takie posiadają filmy szkolne. Moim zdaniem słuszne jest utrzymanie podziału filmografii w „Kamerze” na trzy gatunki: film szkolny, popularnonaukowy, techniczny i instruktażowy.

<sup>2)</sup> Podaję wg liczby publikacji od cyfry największej do najmniejszej, za okres dwóch lat (1963—1964), a nie wg ważności poruszanych problemów.

<sup>3)</sup> „Kamera, Miesięcznik Filmowy” — styczeń—luty 1966, nr 1—2, s. 13.

<sup>4)</sup> „Kamera” — maj 1964, nr 5, s. 10.

<sup>5)</sup> „Kamera” — luty 1963, nr 2, s. 12 i marzec 1963, nr 3, s. 10.

Taki był do niedawna profil miesięcznika w okresie ostatnich trzech lat. A jak jest obecnie w roku 1966? Od 1 stycznia br. czasopismo zostało przekształcone w miesięcznik filmowy zachowując w głównym tytule nazwę: „Kamera, Miesięcznik Filmowy”. Dotychczasowy nakład czasopisma (ok. 4 tys. egzemplarzy) zwiększono do liczby 10 tys. egzemplarzy. Od r. 1966 „Kamerę” rozprowadza PPKPiW „Ruch”, można ją otrzymać w drodze indywidualnej prenumeraty u listonosza, jak też w każdym kiosku „Ruchu” na terenie kraju. Do końca roku 1965 rozprowadzaniem czasopisma na użytek wewnętrzny do szkół, instytucji społeczno-oświatowych i filmowych zajmował się wydawca tj. Centrala Filmów Oświatowych „Filmos”.

Czasopismo rozbudowało swoją tematykę i wprowadziło nowe działy i informacje o filmie. Rozszerzył się krąg zainteresowań miesięcznika. Włączono do pisma całokształt zagadnień realizacji, upowszechniania i wykorzystania filmu krótkometrażowego uwzględniając wszystkie gatunki i rodzaje krótkiego metrażu, rolniczy, publicystyczno-propagandowy, film dokumentalny, animowany, rysunkowy, telewizyjny itp.

W nowym miesięczniku ukazują się artykuły dyskusyjne dotyczące wszystkich gatunków filmu krótkometrażowego oraz omawiające produkcję tych filmów w naszych wytwórniach krajowych i podobnych zagranicą. Do pisma wprowadzono stały dział recenzji filmów krótkometrażowych omawiając przeciętnie w każdym z numerów „Kamery” ok. 15 tytułów filmów. Ponadto zamieszcza się publikację informującą o eksperymentach i doświadczeniach najlepszych praktyków z terenu w zakresie rozpowszechniania filmu krótkometrażowego we wszystkich sieciach i agendach wykorzystujących film krótkometrażowy, a więc: w telewizji, kinach podległych Centrali Wynajmu Filmu, w kinach związków zawodowych i spółdzielni pracy, w klubach oficerskich WP, w klubach młodzieżowych, w organizacjach młodzieżowych: ZMS, ZMW, ZHP i ZSP. Ponadto stale zamierza się publikować w „Kamerze” informacje o ciekawych doświadczeniach i wynikach pracy z filmem krótkometrażowym w Dyskusyjnych Klubach Filmowych i w Amatorskich Klubach Filmowych na terenie kraju.

Poważne miejsce w miesięczniku „Kamera” przeznaczono na omawianie wybitnych pozycji filmu pełnometrażowego (fabularnego), które mogą mieć specjalne walory społeczno-wychowawcze. Ambicją redakcji jest nasilenie w czasopiśmie artykułów publicystycznych upowszechniających kulturę filmową wśród dzieci, młodzieży i dorosłych w środowiskach: szkolnych, organizacji społeczno-politycznych, zakładów pracy, instytucji i stowarzyszeń twórczych. W najbliższym czasie szczególną uwagę miesięcznik zwróci na program i metody pracy w zakresie upowszechniania kultury filmowej w młodzieżowych dyskusyjnych klubach filmowych istniejących przy szkołach i we właściwych ogniwach organizacji młodzieżowych.

Miesięcznik zamierza szerzej spopularyzować amatorską twórczość filmową. Okazuje się, że obecnie realizacją amatorskich krótkich filmów zajmuje się u nas w kraju kilka tysięcy osób, które traktują tę ciekawą działalność jako swoiste hobby i zaspokajanie własnych zainteresowań w zakresie filmu. Redakcja chciałaby służyć tej poważnej grupie amatorów-filmowców pomocą i cenną radą współdziałając na tym odcinku z wybitnymi specjalistami filmowymi.

Dużą wartość dla bibliotekarzy bibliotek powszechnych ma bieżący katalog filmów krótkometrażowych pn. „Nasz katalog filmowy”. Do każdego bieżącego numeru „Kamery” redakcja dołącza osobną wkładkę z informacjami filmograficznymi i adnotacjami treściowymi, przy których zaznacza się, komu konkretnie dany film jest przydatny i do jakiego musi być zaliczony gatunku. Tak pomyślany katalog informuje czytelnika o aktualnych nowościach wprowadzanych do rozpowszechniania w sieci „Filmosu”. Wkładka taka pozwala na gromadzenie opisów składających się na katalog filmu. Równocześnie na ostatnich stronach okładki, przy każdym numerze redakcja zamieszcza zdjęcia odnoszące się do omawianych w katalogu filmów.

Osoby zainteresowane aktualnymi informacjami z wydarzeń ostatniego roku w zakresie filmu krótkometrażowego znajdują dla siebie kronikę, z której np. dowiedzą się o nagrodach przyznanych polskim filmom krótkometrażowym na festiwalach i konkursach międzynarodowych w 1965 roku itp.

Pierwszy numer „Kamery” w zmienionej postaci ukazał się już w miesiącu styczniu—lutym 1966 roku. Czytelników gorąco zachęcam do poznania treści bieżąco wydawanych numerów czasopisma. Mam też skromne przekonanie, że taki układ pisma oraz jego obecna tematyka może przyczynić się do poważnego wzbogacenia

działalności kulturalno-oświatowej bibliotekarzy w licznych bibliotekach popularyzujących w bieżącym roku dorobek Tysiąclecia Państwa Polskiego i bieżących przygotowań do Kongresu Kultury Polskiej i Ogólnopolskiego Festiwalu Kulturalnego.

IZABELLA STACHELSKA

## NOWE KSIĄŻKI DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

### *Przegląd miesięczny*

Muzykalny słon WANDY CHOTOMSKIEJ (W-wa 1965 „Ruch”, zł 11,50) to historyjka wierszem, o słoniu, który zorganizował... orkiestrę symfoniczną i grał w niej na swej trąbie. Wierszyk Chotomskiej — jak zwykle — zreczny, dowcipny, błyskotliwy, a ilustracje Karwowskiej barwne, zabawne. Książeczka ma wartości poznawcze, gdyż zapoznaje czytelnika z nazewnictwem instrumentów muzycznych. Dla najmłodszych, dział N, poziom I.

Zbiorek EDWARDA SZYMAŃSKIEGO Skowronkowa piosenka (W-wa 1966 „Ruch”, zł 6.—) zawiera 5 wierszyków na temat piękna przyrody i ojczystego kraju. Wybrane z dorobku poety liryczne, wdzięczne i łatwe wierszyki zilustrował ładnie i barwnie Jan Sikora. Poz. I, dział N.

Globus JANA BRZECHWY (W-wa 1965 „Ruch”, zł 30.—) to zbiorek zawierający, pod nowym tytułem, 17 dobrze znanych dzieciom wierszyków, wydawanych poprzednio w różnych zbiorach, pod innymi tytułami. Książkę, ładnie wydaną, w twardej lakierowanej okładce, ilustrowało barwnie aż sześćcioro znanych grafików. Mimo, że książeczka jest ładna — nie warto jej kupować do tych bibliotek, które posiadają poprzednie zbiorki. Poziom I, dział N.

Książka *Idzie niebo ciemną nocą...* EWY SZELBURG-ZAREMBINY (W-wa 1966 „Nasza Księg.”, zł 35.—) to duży zbiór, zawierający 128 wierszy, wybranych z różnych okresów twórczości autorki. Wierszyki te są krótkie, bardzo łatwe, drukowane dużą czcionką i wspaniale zilustrowane przez Janusza Grabiańskiego, obrazkami czarno-białymi i kolorowymi. Pięknie wydana książka — 4° w twardej lakierowanej okładce — będzie ozdobą „stojaka”. Jest wprawdzie gruba, zawiera bardzo dużo wierszy, ale są one tak łatwe, że musimy zaliczyć tę pozycję do działu N, poziomu I.

Bajeczka O Jasiu kapeluszniku LUCYNY KRZEMIENIECKIEJ (W-wa 1966 „Nasza Księg.”, zł 15.—), wydana w Łodzi w 1947 r., ukazała się obecnie w cyklu „Moje książeczki” „Naszej Księgarni”, w formie znacznie bogatszej, z ilustracjami Boratyńskiego, no-

woczesnymi, w stylu wycinanek-wyrywank, o pięknych barwach. Treść bajeczki to przygody kapelusznika Jasia, który szył kapelusze na zamówienie Księżycy i miał mnóstwo kłopotów, ponieważ klient przychodził do przymiarki raz w pełni, a raz na nowiu. Historyjka ta opowiedziana jest dowcipnym, łatwym wierszem. Poziom I, dział N.

Książeczka *Święty krokodyl* WACŁAWA KORABIEWICZA (W-wa 1966 „Ruch”, zł 11,50) zaznajomi czytelników z legendą o wsi i jeziorze Paga w Ghanie, wyjaśniając skąd wziął się wśród tamtejszej ludności kult krokodyli. Opowiadanie ma pewne walory poznawcze, zawiera nieco wiadomości z dziedziny przyrody, krajoznawstwa i folkloru Afryki. Ze względu na małą czcionkę i niektóre wiadomości, zbyt trudne dla maluchów, książka nadaje się raczej dla dzieci 9—10-letnich niż dla młodszych, natomiast format i sposób ilustrowania zastosowano, jak gdyby była to pozycja dla przedszkolaków — jest to błąd popełniany przez wydawnictwo „Ruch” bardzo często. Poziom II, dział O.

Książkę *VITEZLAVA NEZVALA Rzeczy, kwiaty, zwierzęta, ludzie* (W-wa 1965 „Nasza Księg.”, zł 30.—) tłumaczyła z języka czeskiego poetka Anna Kamińska. Książka zawiera 108 opowiadań o rzeczach, kwiatach, zwierzętach i ludziach (w czterech częściach o tych tytułach), bogato ilustrowanych kolorowymi obrazkami Zdzisława Witwickiego. Opowiadania Nezvala są bardzo krótkie, liczą po kilka zdań (np. „Ostróżka” to 3 zdania na 2<sup>1/2</sup> linijkach). W tak krótkim tekście nie można, oczywiście, podać jakichś wiadomości, zwrócić opisu, ale też nie to było celem autora. Jego opowiadanka to impresje, wprawdzie pisane prozą ale poetyckie, oparte na wrażeniach zapamiętanych z dzieciństwa autora, znanego czeskiego poety. Niektóre opowiadanka są staroświeckie, dotyczą rzeczy już obecnie nie używanych (jak np. tabliczka z rysikiem i gąbką — zamiast zeszytu), co tłumaczka zachowała dla podkreślenia kolorytu. Autor urodził się w 1900 roku, nic więc dziwnego, że jego dzieciństwo dało mu wspomnienia inne niż dzisiejszym dzie-

tiom. W posłowie tłumaczka twierdzi, że książka ta zachwyci i wczuszy dzieci i dorosłych i że „uczcy nowoczesnego i poetyckiego widzenia, wprowadza we współczesną poezję, pisaną również bardzo często językiem prozy”. Kogo jednak wprowadzi, kto zechce książkę przeczytać? Trudno odpowiedzieć na to pytanie. Forma wydawnicza sugeruje, że czytelnikami mają być najmłodsze dzieci, one jednak nie rozumieją niektórych staroświeckości, niektórych przenośni i porównań, prócz tego szukają jakiejś akcji, a nie wyłącznie poetyckiego wyrazu subiektywnych odczuć autora. Dzieci starsze powiedzą, że to książka dla maluchów. A oto próbkę stylu Nezvala, dwa utwory na temat kwiatów: „Dziewanna. Widzieliście kiedy babulke, śpiącą w lesie? Była cała żółta, jakby ją zaklął ptak, co kracze. Nie widzieliśmy jej. Ale widzieliśmy dziewczannę kwitnącą na skraju lasu. Była cała żółta, jakby ją zaklął ptak, co kracze: kra, kra!”. „Bratki. Zobaczyłem w trawie przestraszone, skupione twarzyczki. Twarzyczki dziadków, babuś i małych dzieci, którym zbiera się na płacz, bo pogubiły cukierki. Ale one nie płaczą, tylko tak usilnie myślą i myślą. O czym? O tym, ile jest sto trzydziści razy siedemnaście. Biedne bratki! Kiedy będę o rok starszy, rozwiążę wam rachunkowe zadanie.”

Jeśli kupimy książkę (mimo że kosztuje 30 zł i że nie można rokować jej masowej poczytności) — ustawić ją możemy w dziale O, poziom II, lub w dziale poezji.

Książka Sztukmistrze i inne opowiadania (W-wa 1966 „Nasza Księg.”, z1 6.—), przełożona z rosyjskiego przez H. Broniatowską, zawiera 10 opowiadań dla młodszych dzieci, 10-ciu radzieckich autorów: Nosowa, Biedariewa, Jemielianowa, Żeleznikowa, Żurawłowej, Pogodina, Kulikowa, Djużewa, Dika i Sotnika. Opowiadania te są krótkie, łatwe, interesujące, wesołe, napisane prosto, bez „udziwnień” formalnych i wyjasnień satyrycznych, o dużej wymowie wychowawczej: w pogodny sposób wytykają dzieciom pewne ich przywary, np. samochwalstwo, gapiostwo, nadmierną skłonność do płatania psot itp. W stylu książki utrzymane są również ilustracje: proste a ładne, czarno-białe rysunki Jerzego Karolaka. Poziom II, dział O.

Książkę LILLI KOENIG Gringolo. Historia o popielicy (W-wa 1966 „Nasza Księg.”, z1 15.—) tłumaczyła z oryginału austriackiego Cecylia Lewandowska, autorka licznych własnych książek przyrodniczych. Treść książki to długie opowiadanie o dzikiej popielicze z puszczy, oswojonej i wychowanej przez dziewczynkę Kiki. Opowiadanie przypomina trochę „Rudzię” Wernerowej. Zbeletryzowana akcja służy autorce do przekazania czytelnikom wielu wiadomości przyrodniczych z życia popielic. Książka jest starannie przełożona i wydana (duża ósemka w twardej, lakierowanej okładce), ilustro-

wana bardzo dobrymi czarno-białymi rysunkami Stanisława Rozwadowskiego. Spodoba się dzieciom w wieku 10—12 lat, zwłaszcza miłośnikom zwierząt. Dział Z, poziom III.

Tematyka sensacyjno-kryminalna w utworach dla dzieci, jeszcze kilka lat temu tak bardzo szokująca wychowawców, staje się coraz bardziej „chlebem powszednim” małych czytelników, z łaski wydawców, które ją w szczególny sposób faworyzują. Kapelusz za 100 tysięcy ADAMA BAHDAJA (W-wa 1966 „Nasza Księg.”, z1 19.—) to nowa powieść współczesna rozrywkowo-sensacyjna. Akcja książki rozgrywa się w miejscowości letniskowej nad morzem, bohaterką jest 12-letnia warszawianka Krysia, o ambicjach „szefa gangu”, dziewczynka żywa i wścibska, która śledzi podejrzanych, jej zdaniem, osobników, „wietrząc” w nich szajkę przestępczą. Pomaga jej w tym chłopiec, także letnik. Dzieci zaplątują się w szereg dziwacznych wydarzeń, a przy końcu książki okazuje się, że istotnie przestępcy istnieli, mieli zamiar wykraść i sprzedać za granicę polski wynalazek z dziedziny chemii, co zostało w ostatniej chwili udaremnione. Akcja jest bardzo bogata w różne nieprawdopodobieństwa i nadzwyczajne zbiegi okoliczności, do czego w największej mierze przyczyniają się fakty, że główny przestępca „pracuje” wspólnie ze swym sobowtórem, a inny udaje kalekę jeżdżącego na wózku. Zawikłania akcji są aż nużące przez swą obfitość, dziewczynka-detektyw nie jest szczególnie sympatyczna, literacko książka jest stanowczo gorsza od poprzedniej powieści Bahdaja („Podróż za jeden uśmiech”), nie ma też jej walorów wychowawczych, będzie jednak napewno równie poczytna. Poziom III, dział P.

Brak, tym razem, nowości dla dzieci w wieku 9—10 lat na rynku wydawniczym, ukazało się natomiast kilka powieści dla dzieci starszych. ADAM BAHDAJ, po stosunkowo gorszym „Kapelusz za 100 tysięcy”, opublikował znów książkę ambitną, o sporych wartościach poznawczych: „Piraci z wysp śpiewających (W-wa 1966 „Nasza Księg.”, z1 15.—). Tematem jej są wakacje, spędzane w Jugosławii, przez 14-letniego warszawiaka Marcinka i jego wujka Leona. Wujek, z zawodu uczony matematyk, a z powołania włóczęga, rybak i miłośnik przygód, był doskonałym kompanem, nie tracącym humoru nawet w takich wypadkach, jak zgubienie wszystkich pieniędzy przeznaczonych na podróż, fakt, który spowodował wiele komplikacji i przygód, zmusił naszych bohaterów do karmienia się własnoręcznie złowionymi rybami, do ładowania kawonów, do łapania żmij dla laboratorium itp. Wujek miał nawet wystąpić jako statysta-Wiking w filmie, z czego wycofał się w ostatnim momencie, obawiając się kompromitacji (nie dowierzał

poczuciu humoru kolegów-matematyków, którzy w przyszłości mogliby przypadkowo obejrzeć ten film w Warszawie). Wesołe przygody rozgrywają się w scenerii pięknych widoków Jugosławii. Bohaterowie podróżują swoim starym samochodem (okazem muzealnym, ale na chodzie), a częściowo pieszo, nocują w namiotach albo i pod gołym, gwiazdzistym niebem, mają więc stałe bezpośredni kontakt z naturą. Autor daje bardzo wiele opisów przyrody jugosłowiańskiej i wiadomości krajoznawczych, żywych i obrazowych, i to jest największą wartością książki, bo akcja przygodowa jest niekiedy trochę „naciągana”, a typy epizodycznych bohaterów przesadnie potraktowane, nienaturalne. Książkę czytać mogą dzieci od lat 11, poziom III, dział Prz.

Akcja nowej powieści ALEKSANDRA MINKOWSKIEGO *Gruby* (W-wa 1966 „Nasza Księg.”, z1 14.—) rozgrywa się niedługo po wojnie, w małym mieście na Ziemiach Cdyjskich, w pobliżu niemieckiej granicy. Bohater książki, kilkunastoletni chłopiec, Maciek Łazanek, całą wojnę spędził z rodzicami w republice Komi, na północy ZSRR. Straszliwy głód, który tam cierpieli, przyprawił chłopca o rodzaj kompleksu strachu przed głodowaniem. Chcąc sobie powetować głodne lata Maciek obżera się do tego stopnia, że staje się grubasem i przedmiotem drwin całej klasy. Matka chłopca, która w Komi była najgłodniejsza z całej rodziny (bo często wyrzekała się swojej porcji — kilku jałowych kartofli — na korzyść męża idącego z drwałami w tajgę, czy synka, który przeciwieństwo, a sama żuła, z trudem, gorzkie jak piołun placki z mielonej kory brzoźowej), z rozczuleniem patrzyła, jak w wywołanej ojczyźnie chłopak zajada i tyje, rozumiała, z czego bierze się ten niepohamowany apetyt. Koleźy nie byli tak wyrozumiali. Ustawiczne kpiny i zaczepki, przezywanie i wyśmiewanie grubasa sprawiły, że chłopak stał się samotny i nieszczęśliwy, nienawidził własnego sadła, ale nie mógł powstrzymać się od dalszego obżarstwa. Dopiero przyjaźń z chłopcem — bez nogi (dziecko oświęcimskie, „królik doświadczalny” gestapowców), wpłynęła na Maćka dodatnio. Postanowił zarobić na przyjaźń i autorytet w klasie swoimi postępami, lekceważyć sobie głupie zaczepki i zachowywać się, mimo nich, z godnością. Stopniowo istotnie zasłużył na szacunek społeczności klasowej, nie zerwał jednak przyjaźni z kaleką, chociaż zdawał sobie sprawę, że zaczęła się ona tylko dlatego, bo nikt inny przyjaźnił się z nim nie chciał. Książka Minkowskiego jest dobrze napisana, wzruszająca, o dużych walorach pedagogicznych. Ukazuje proces pracy nad sobą, walkę o prawo do uznania w oczach otoczenia, wygraną nie pięściami, lecz zaletami rozumu i charakteru. Ukazuje również atmosferę zagospodarowywania odzyskanych polskich ziem na zachodzie (ojciec Maćka, inżynier, odbu-

dowuje gazownię), utrudnianego przez niemieckich sabotażystów i rodzimych szabrowników. Minkowski nie oparł się wprawdzie pokusie wplecenia w akcję elementów sensacyjno-kryminalnych, ale są one usprawiedliwione czasami i okolicznościami, w których rozgrywa się akcja, a młodzi bohaterowie nie uzurpują sobie prawa do genialnych posunięć detektywistycznych, interesują się raczej skarbami i tylko przypadkowo pomagają milicji w przyłapaniu przestępców. W sumie — wartościowa powieść dla dziewcząt i chłopców w wieku 11—14 lat, poziom III, dział P.

*Deszcz, zając i chłopiec* (W-wa 1966 „Czytelnik”, z1 10.—) to druga książka ZOFII WOŹNICKIEJ dla dzieci (pierwsza, „Było takie lato”, ukazała się w 1961 r., również o tematyce wakacyjnej, ale współczesnej). Bohaterka powieści, mała Ewa, zapoznała się na wsi, u ciotki, z grupą dzieci z sąsiedztwa i z tajemniczym chłopcem, mieszkającym pod lasem, samotnym, uważanym za chuligana, a w gruncie rzeczy dobrym ale nieszczęśliwym i bliskim wykojenia (opiekun zmuszał go do pomagania przestępcom). Deszczowe wakacje Ewy okazały się, mimo złej pogody, pełne wrażeń, wcale nie nudne, a dodatkową atrakcją stał się malutki zajączek, którego dziewczynka odratowała i wychowała. Pierwsze zetknięcie się Ewy z nieszczęśliwym Michałem nastąpiło właśnie przy okazji wędrowki do weterynarza z zajączkiem. Następnym spotkaniem towarzyszyły jeszcze bardziej dramatyczne sytuacje, a w wyniku wielu perypetii Michał odzyskał matkę i radość życia, a Ewa zdobyła przyjaciela.

Nowa książka Woźnickiej jest wartościowa wychowawczo i literacko, interesująca, pogodna, ilustrowana delikatnymi, pełnymi wyrazu czarno-białymi rysunkami Leonii Jancekiej. Spodoba się dzieciom (zwłaszcza dziewczynkom, bo przemawia do uczuć) w wieku 11—14 lat, Poziom III, dział P.

Książkę MIKOŁAJA DUBOWA *Wyspa strachów* (W-wa 1966 „Iskra”, z1 13.—) tłumaczyła z rosyjskiego Wacława Komarnicka. W książkach o zbiorach dziecięcych mieliśmy dotychczas trzy powieści Dubowa: „Na krańcu ziemi”, „Światła na rzece” i „Sierota” (książka o dalszych losach sieroty była właściwie książką dla dorosłych). Książki te były dobre i interesujące, ale zwłaszcza „Sierota”, poważniejsza, poruszająca trudne problemy życia ludzkiego. Obecnie wydana powieść, „Wyspa strachów”, jest trochę inna, weselsza, bardziej beztroška, łatwiejsza. Akcja jej rozgrywa się współcześnie, w czasie wakacji, spędzanych przez mieszcucha-siód-moklasistę w nadleśnictwie. Chłopiec Antoni (o zdrobnieniu „Antoś” bardzo się obrażał) miał tam liczne przygody, wywołane głównie faktem, że towarzyszył mu olbrzymi pies wodolaz, budzący ogólnie sensację a niekiedy strach swym ogromem. Psa postano-

wił zastrzelić miejscowy chuligan i kłusownik, który wskutek pewnych okoliczności posiadał właśnie (i to służbowo!) broń. Antoni, bojąc się o psa, ukrywał się wraz z nim w leśnych zakamarkach, dożywiany tam przez dzieci, z którymi zaprzyjaźnił się we wsi. W kryjówece czekał na swego opiekuna, właściciela psa, licząc na to, że rozprawi się on z chuliganem i spowoduje odebranie mu broni. Książka kończy się szczęśliwie: wracając do miasta Antoni rozmyśla o tym, jak wielu jest na świecie dobrych ludzi, którzy pomagają innym w potrzebie i jak miło jest samemu komuś pomóc. Powieść jest interesująca, niekiedy dowcipna. Mimo pogodnej, wakacyjnej atmosfery akcja nie pozbawiona jest elementów skłaniających do myślenia, wartości wychowawczych. Między innymi opisana jest podjęta samorzutnie przez dzieci akcja pilnowania letników, by na leśnych biwakach nie pozostawiali śmieci, nie niszczyli przyrody. Jest też sprawa „złodziejaska” i metod wychowawczych zastosowanych w stosunku do niego. Sylwetki bohaterów, głównych i epizodycznych, narysowane są trafnie, żywe. Ilustracje czarno-białe Rozwadowskiego — bardzo dobre, nie „udziwnione”. Książka spodoba się dzieciom w wieku 11—14 lat. Poziom III, dział P.

Książkę *Zagadkowy chłopiec* (W-wa 1966 „Nasza Księg.”, zł 16.—) napisał IVAN KUSAN a tłumaczyła z serbochorwackiego Danuta Cirić-Straszyńska. Jest to współczesna powieść jugosłowiańska o mocno melodramatycznej i „naciąganej” fabule. Dwaj chłopcy z VI klasy, Koko i Tomo, wraz z koleżanką Marianną, która jest ich płatnym szpiegiem (opłacanym fotosami aktorów) śledzą kolegę z klasy, „nowego”, który wydaje im się bardzo dziwny. Śledztwo, prowadzone przy pomocy różnych dosyć nieuczciwych metod, wykazuje, że istotnie chłopiec jest bardzo tajemniczy, chodzi do dwu szkół (do jednej rano a do drugiej popołudniu, do równoległych klas), pod dwoma różnymi nazwiskami, ukrywając to również przed własną ciotką, przejmuje od listonosza i niszczy listy z zagranicy, od rodziców, a ciotka rozpacza, że brak wiadomości itd. Przy końcu książki zagadka się wyjaśnia. Śledzony w szkole przez Toma Mirko udawał innego chłopca, Marka, ponieważ myślał, że prawdziwego Marka... utopił niechcący w czasie przejażdżki łódką. Bał się do tego przyznać, więc wziął na siebie jego rolę w szkole, gdzie Marka nikt wcześniej nie znał, bo chłopiec ten był sierotą, który do Mirka właśnie przyjechał z innego miasta. Popołudniu chodził do własnej szkoły, w innej dzielnicy. Listy od rodziców niszczył, aby ciotka nie dowiedziała się z nich o istnieniu Marka, o którego rodzice pytali, jak się czuje w nowym domu. Tymczasem Marko... wcale się nie utopił, dopłynął do wysepki i został na niej u samotnika-rybaka, nie wracając do miasta, ponieważ i on

myślał, że kolega utonął. Chłopiec rozpacział i był już bliski samobójstwa (które miał zamiar popełnić, wdzierając się do klatki lwa w ZOO), gdy Koko i Tomo wyśledzili ostatecznie całą sprawę i doprowadzili do spotkania rzekomych topielców. Książka ma na celu udowodnić, że wyrzuty sumienia nie dadzą winowajcy spokoju i że nie należy pozostawiać przyjaciela bez pomocy w niebezpieczeństwie. Ale ta zasada, oczywiście bardzo słuszna, „ginie” w powieści w płatniczym faktów i nadzwyczajnych zbiegów okoliczności i nie ma zbyt jasnej wymowy. W dodatku metody śledcze Toma, Koka i Marianny (rewizje cudzych teczek, zamkniętych na klucz, czytanie cudzych listów itd.) są co najmniej niewłaściwe i budzą raczej niesmak niż podziw. Antypatyczna jest zwłaszcza Marianna, która za fotosy aktorów filmowych trudni się donosicielstwem, i to na dwa fronty, zbiera informacje dla Toma i Koka (o Mirku) i dla Mirka (o własnych „chlebo-dawcach” a właściwie „fotosodawcach”). Te fotosy to także błąd autora. Jego mali bohaterowie zbierają mianowicie fotosy takie, jakie autor pamiętał chyba z własnego dzieciństwa, np. Errola Flynna, a nie aktorów modnych obecnie.

Książka należy do serii „Klub siedmiu przygód”. Seria ta była znana jako zbiór dobrych pozycji dla dzieci 11—14-letnich, ale obecnie zaczyna tracić ten charakter. Trafiają się w niej książki za trudne i makabryczne, jak Mogilewa „Człowiek ze stali”, albo takie właśnie, jak „Zagadkowy chłopiec”, pozycja zupełnie średnia, zarówno literacko jak i wychowawczo. Poz. III, dział P.

Książka *Baletowa rodzina* angielskiej autorki MABEL ESTHER ALLAN (W-wa 1966 „Nasza Księg.”, zł 15.—) to typowa powieść dla dziewcząt, współczesna, ale utrzymana w konwencjach dawnych pozycji tego gatunku, ze stylem włącznie, np. „Delfina odwróciła się gwałtownie, odrzucając do tyłu niesforne loki kapryśnym, niecierpliwym ruchem głowy”.

Bohaterowie książki, Garlandowie, to istotnie „baletowa rodzina”: matka (jeszcze młoda i piękna) była primabaleriną w teatrze baletowym, ojciec dyrygentem w tymże teatrze, najstarsza córka członkinią zespołu baletowego, a troje młodszych dzieci (w wieku 9, 13 i 14 lat) uczniami szkoły baletowej. Wszyscy byli piękni, zakochani w balecie, nie wyobrażający sobie życia poza sceną i tańcem, mili i weseli. Do ich domu (w którym gospodarstwem zajmowały się dwie służące, bo rodzina żyła wyłącznie sprawami związanymi z baletem) przybyła pewnego razu z małej miejsciny na północy Anglii 13-letnia Joanna, kuzynka-sierotka. Cała książka to dzieje aklimatyzacji sierotki w nowych warunkach. Początkowo, smutna i poważna dziewczynka, czuła się w eleganckim domu w Londynie bardzo źle i obco, a na świeżo poznaną rodzinę patrzyła jak na ludzi z in-

nej planety. Wieczne dyskusje na tematy baletowe były dla niej zupełną chińszczyzną. Stopniowo zżywała się jednak z nowym otoczeniem, a przy końcu książki błysnęła własnymi talentami, opracowując libretto, projekt dekoracji i kostiumów do krótkiej, ale bardzo oryginalnej scenki baletowej, wystawionej na popisie szkoły baletowej.

Główny problem powieści to sprawy związane z przyjaźniami dziewcząt: Joanny w jej londyńskiej szkole średniej i Anny Garland w szkole baletowej, a także procesowi zaprzyjaźniania się z sobą obu kuzynek. Książkę można by nazwać powieścią o przyjaźniach, sprawy związane z baletem, choć autorka poświęca im dość dużo miejsca na kartach książki, są raczej tylko interesującym tłem. Jeśli zaś idzie o tło — mniej mówi się o codziennej pracy baletnic, niż o ich marzeniach i sukcesach, odwrotnie niż w książce Sizowej „W baletowej szkole”.

Książka będzie napewno bardzo poczytna. Jest typową lekturą rozrywkową dla dziewcząt, nieszkodliwą, interesującą, w miarę wzruszającą, odpowiadającą potrzebom emocjonalnym nastolatka. Wartości wychowawczych i poznawczych posiada niewiele, nie jest jednak pozbawiona ich zupełnie. Znajdujemy np. ciekawe opisy Londynu (przy okazji pokazywania zabytków miasta sieroce z prowincji), ładne przykłady życzliwości wzajemnej, koleżeństwa, przebaczenia uraz itd. Dla dziewcząt w wieku 11—15 lat, poziom III, dział P.

Zagadka liliowej planety (W-wa 1966 „Iskry”, zł. 12.—) to zbiór 13 opowiadań fantastyczno-naukowych, 7-miu autorów radzieckich: G. ANFIŁOWA, A. DNIĘPROWA, W. GRIGORIEWA, M. JEMCEWA, J. PARNOWA, R. RAZGOWOROWA, I. WARSZAWSKIEGO, w przekładzie siedmiu tłumaczy. Akcja opowiadań rozgrywa się przeważnie na Ziemi lub na innych planetach. Tematyka opowiadań najczęściej wiąże się z podobjami kosmicznymi, ale są też opowiadania osnute na tle wspaniałych postępów w dziedzinie chirurgii i innych gałęzi wiedzy użytkowanej na naszym globie. Niektóre są „mrozące krew w żyłach”, inne zabawne i dowcipne, a wszystkie interesujące. Książka została zatwierdzona przez Ministerstwo Oświaty do bibliotek szkolnych, dla dzieci od VIII klasy. Dostępna jest dla dzieci starszych (od 13 lat), młodzieży i dorosłych. Poziom III—IV, dział P.

Książkę Czerwone jak rubin. Pełne przygód życie sławetnego niemieckiego mistrza sztuki szklarskiej Jana Kunckela (W-wa 1966 „Nasza Księg.”, zł. 30.—) napisał GOTTHOLD GLOGER, a przełożył z niemieckiego Bronisław Wojciechowski. Jest to powieść historyczna dla starszych dzieci i młodzieży. Autor relacjonuje przeszło 40 lat życia (akcja rozpoczyna się w 1642 a kończy w 1688 roku) Jana Kunckela, postaci autentycznej, sławnego niemieckiego chemika, uczonego i wynalazcy, który działał na terenie pań-

stewek niemieckich, budował i udoskonalał huty szkła, ulepszał gatunki różnych szkiet i systemy ich barwienia, a wreszcie, zamiast uznania, doczekał się uwięzienia w kazamatach przez zarozumiałego i okrutnego elektora brandenburskiego. Powieść kończy się w momencie, gdy elektor „wymienił” Jana, odstępując go królowi szwedzkiemu za sześć drzewek pomarańczowych dla swej nowej oranżerii. Trudne życie Jana, pełne wyrzeczeń dla dobra wiedzy, którą umiłował, przedstawił autor na bogatym tle historyczno-obyczajowym, malując obraz XVII-wiecznych stosunków politycznych i gospodarczych. Bohater powieści, początkowo wesoły, ciekawy życia i pełen entuzjazmu młody chłopak, a pod koniec książki starzejący się i zgorzkniały, pokrzywdzony przez możnych człowiek, budzi sympatię i zainteresowanie czytelników. Książka napisana jest przystępnie, wydana bardzo starannie, ilustrowana doskonałymi czarno białymi rysunkami i pięknymi kolorowymi planszami (na 10-ciu tablicach) Wiesława Majchrzaka. Dział H dla najstarszych, poziom IV.

Farosz i jego pasja. Opowieść o Janie Dzierżonie STANISŁAWA WILKOWSKIEGO (W-wa 1966 „Nasza Księg.”, zł. 15.—) to powieść biograficzna o sławnym pszczelarzu, Polaku, który żył i działał w latach 1811—1906 na podległych Niemcom obszarach Śląska. Długie lata był księdzem, nie chciał jednak poddać się germanizacji, ani germanizować swych wiernych, czuł stały związek z chłopami (sam pochodził z chłopskiej rodziny), uczestniczył we wszystkim, czym żył i stał po ich stronie w słusznych żądaniach podczas sporów z panami, nie cieszył się więc uznaniem władz, był prześladowany, a wreszcie ekskomunikowany i pozbawiony probostwa. Wszystkie chwile wolne od obowiązków duszpasterza i działacza poświęcał Dzierżon swej wielkiej pasji — pszczelarstwu, dochodząc w tej dziedzinie do wspaniałych wyników. Jego sława jako pszczelarza sięgała tak daleko, że Niemcy, nawet pośmiertnie, usiłowali zrobić z niego syna swego narodu. Mało znaną szerszemu ogółowi czytelników postać Dzierżona ukazuje Wilkowski czytelnikom w formie powieści przystępnej, ale dosyć nudnawej. Poziom IV, dział P lub 92.

Przejrzyjmy teraz książki popularnonaukowe. Dział matematyki w ostatnich latach rozrasta się imponująco. Tym razem przybywają dwie nowe książki z tej dziedziny: WOJCIECHA BIENKI Zygazkiem przez matematykę (W-wa 1966 PZWS, zł. 40.—) i I. J. DEPMANA Kram z zadaniami (W-wa 1966 „Nasza Księg.” zł. 13.—). Materiał zawarty w książce BIENKI nie nawiązuje do programu nauczania żadnej określonej klasy, wykracza poza szkołę podstawową, obejmując fragmentarycznie lub ogólnikowo niektóre dziedziny matematyki „przerabiane” w szkole średniej. Książka przeznaczona jest do rozbudzania zaintereso-



wań matematycznych oraz dla już zainteresowanych. Napisana jest ciekawie, pomysłowo, ilustrowana bogato i ładnie przez Mateusza Gawryśia, wydana wręcz luksusowo w porównaniu z większością pozycji PZWS. Poziom III—IV, dział 51.

Książka DEPMANA tłumaczona jest z rosyjskiego. Jest to rodzaj zbioru zadań, z omówieniem sposobu rozwiązywania, uczącym logicznego myślenia i rozumowania. Podaje sposoby rozwiązywania zadań oparte nie na gotowych wzorach i formułkach, lecz właśnie na logicznym rozumowaniu. Dostępna jest dla dzieci starszych, uczniów najwyższych klas szkoły podstawowej (VII i VIII) a także dla młodszych, ale szczególnie zainteresowanych i uzdolnionych do matematyki. Książka interesująca, starannie wydana, poziom III—IV, dział 51.

W kosmicznym pojeździe MARKA KOREYWO (W-wa 1966 „Nasza Księg.” zł. 30.—) to książka wydana ozdobnie, starannie, w twardej lakierowanej okładce, z licznymi, bardzo kolorowymi ilustracjami Mariana Stachurskiego. Autor zajmuje się szczególnie jednym z problemów podróży kosmicznych, a mianowicie problemem stworzenia w kosmicznym pojeździe takich warunków, by biologiczne potrzeby organizmu kosmonauty były w pełni zaspokojone i zabezpieczone. Omawia urządzenia, które służą temu celowi obecnie i urządzenia, które będą zastosowane, jak można przypuszczać, w przyszłości. Książka napisana jest łatwo i interesująco. Poz. III, dział 629, czyli budowa środków transportu i lokomocji, albo 62, inżynieria i technika. W niektórych bibliotekach, posiadających bogatsze księgozbiory popularnonaukowe, wydzielono już książki na temat kosmonautyki i ustawiono je w jednej grupie. Jest to o tyle celowe, że posiadamy już bardzo wiele książek na ten temat. Wydzielony dział kosmiczny nosi symbol klasyfikacji dziesiątnej 629.19.

Młodych entuzjastów turystyki ucieszy wznowienie (wydanie drugie, poprawione i uzupełnione) dwu praktycznych książeczek-poradników. Pierwsza z nich to Sakwa włóczykija STEFANA SOSNOWSKIEGO i JANA STYKOWSKIEGO (W-wa 1966 Wydawn. Harcerskie, zł. 20.—), poradnik omawiający wszystkie sprawy związane z organizacją i przeprowadzeniem wycieczek-wędrówek, zwłaszcza z przygotowaniem wyposażenia wędrownika. Dział 796.5, a w skrócie 796 lub

79. Druga pozycja to Przed rejsem. Poradnik dla początkujących wodniaków HENRYKA BORUCIŃSKIEGO (W-wa 1966 Wydawn. Harcerskie, zł. 17.—), łatwy, dość wszechstronny, praktyczny poradnik dla miłośników sportów i wycieczek wodnych, kajakarzy i żeglarzy. Autor omawia nie tylko sprawy związane z budową, konserwacją i bezpośrednim użytkowaniem kajaków i żaglówek, ale także sprawy organizacyjne wypraw wodnych (trasy, zaopatrzenie, profilaktyka, ratowanie tonących, znaki wodne itd.). Dział 797.1, a w skrócie 797 lub 79. Obie książki dostępne są dla starszych dzieci i młodzieży, mogą być też wykorzystane przez dorosłych, organizatorów turystyki młodzieżowej.

W książce Inny świat (W-wa 1966 „Nasza Księg.”, zł. 45.—) opisuje MIROSLAW AZEMBSKI w trzynastu rozdziałach kraje Ameryki Południowej, wielkie i małe, ciekawe, pełne kontrastów. Książka napisana jest bardzo interesująco i chociaż to tylko geografia — czyta się ją jak najciekawszą powieść. Wydana została przez „Naszą Księgarnię” z myślą o młodych czytelnikach, nie zawiera więc opisów drastycznych, jest jednak długa i poważna i byłaby zapewne za trudna dla starszych dzieci, gdyby nie to, że istotnie jest bardzo zajmująca. Czytać ją mogą zresztą również dorośli.

Poszczególne rozdziały poświęcone są kolejnym krajom (Wenezuela, Peru, Kolumbia, Ekwador itd.), każdy opatrzony jest mapką i ilustrowany licznymi fotografiami. Książka droga, ale warta kupienia dla bibliotek. Poziom III—IV, dział 918.

Książka GABRIELI PAUSZER-KLONOWSKIEJ Historie nie wymyślone (W-wa 1966 LSW, zł. 23.—) zawiera dziesięć opowiadań z życia sławnych ludzi: Kolumba, Leonarda da Vinci, Kopernika, Michała Łomonosowa, Jerzego Stephensona, Ludwika Pasteura, Tomasa Alva Edisona, Iwana Miczurina, Konstantego Ciołkowskiego i Marii Curie-Skłodowskiej. Opowiadania napisane są prosto i łatwo, nadają się dla czytelników od lat 12, 13. Autorka przedstawia sylwetkę sławnego człowieka w pewnym okresie jego działalności, dłuższym lub krótszym, nie opisuje całego życia od narodzin do śmierci, opowiadania są natomiast uzupełnione związłymi życiorysami, zamieszczonymi przy końcu książki. Prócz tego książka zawiera bibliografię i ilustracje — reprodukcje portretów i fotografii. Poziom III—IV, dział 92(A—Z).

## UDZIAŁ HARCERSTWA W OBCHODACH TYSIĄCLECIA

W ogólnopolskim programie obchodów ostatniego roku Tysiąclecia Państwa Polskiego poważny udział ma Związek Harcerstwa Polskiego. Harcerski program obchodów w roku 1966 przebiega pod hasłem „Harcerskie Wici Tysiąclecia”. Omawiając poniżej ten program chciałbym jednocześnie zwrócić uwagę Czytelników, iż wiele spraw przedstawionych w artykule może stać się przedmiotem wspólnej realizacji bibliotek powszechnych i drużyn harcerskich w mieście i na wsi, w postaci wspólnych imprez, odczytów, spotkań, wystaw, projekcji filmów fabularnych i oświatowych imprez artystycznych, ognisk, kominków, wieczorów towarzyskich itp. Zgodnie z tą intencją do treści artykułu będę wprowadzał pewne uzupełnienia uwzględniające charakter pracy bibliotek i możliwość włączenia bibliotek w prace drużyn harcerskich i odwrotnie — uczestnictwo w tej pracy i okazywanie konkretnej pomocy bibliotekom powszechnym ze strony drużyn, zespołów i instancji harcerskich.

Najpoważniejszą imprezą harcerską programu pod hasłem „Harcerskie Wici Tysiąclecia” był udział zuchów, harcerek i harcerzy w manifestacji 22 lipca w Warszawie. Reprezentanci poszczególnych drużyn, ośrodków, hufców i chorągwi przemaszzerowali przed trybunami miast i osiedli w zespołach regionalnych wraz z młodzieżą organizacji ZMS, ZMW, ZSP i KMW oraz młodzieżą niezorganizowaną. Obchody Święta Lipcowego odbyły się także na obozach, złotach hufców i chorągwi, oraz na biwakach i wycieczkach, obozach wędrownych drużyn harcerskich. Jednocześnie organizowano z tej okazji uroczyste ogniska, wieczornice, zabawy i gry, w czasie których organizacja harcerska wraz z całym społeczeństwem uczciła 22 rocznicę Wyzwolenia. Ponadto cała Harcerska Akcja Letnia przebiegała pod hasłem zapoznawania młodzieży z postępowymi, patriotycznymi i rewolucyjnymi tradycjami Tysiąclecia Państwa Polskiego.

Przy omawianiu na przykład rewolucyjnych tradycji narodu polskiego można zaproponować przegląd takich filmów jak:

**Obwód piąty** — w oparciu o autentyczne materiały zdjęciowe i ikonograficzne ukazana jest rola Polskiej Partii Robotniczej w organizowaniu walki zbrojnej w okresie okupacji.

**Generał Walter** — film poświęcony życiu gen. Karola Świerczewskiego. Wykorzystano w nim zdjęcia archiwalne, materiały ikonograficzne, fragmenty dokumentów, listów.

**Historia jednej ustawy** — nacjonalizacja przemysłu w Polsce i reforma rolna. Rozwój gospodarki państwowej i uspołecznionej w okresie 15-lecia, lub pozostałych filmów: **W minucie pamięci**, czy **Strajk chłopski**.

Historię walk i męczeństwa narodu polskiego w latach II wojny światowej przedstawiają m.in. następujące filmy:

**Dzieci z rampy** — archiwalne zdjęcia przypominające o wyprowadzeniu dzieci uratowanych przez Armię Radziecką przed zagładą w krematoriach oświęcimskich. Film przedstawia dalsze dzieje dziś już dorosłych ludzi, często pracujących lub studiujących na uczelniach.

**Requiem dla 500 tysięcy** — w 20 rocznicę Powstania w Warszawskim Getcie. Jerzy Bossak i Waław Kazimierzczak zrealizowali surowy i obiektywny dokument będący montażem autentycznych materiałów filmowych i fotograficznych, w większości nigdzie dotąd niewykorzystywanych. Film składa się z części wstępnej opartej o autentyczne dokumenty filmowe, część druga omawia historię Getta w Warszawie i obrazuje męczeństwo ludności żydowskiej w tej ostatniej walce na śmierć i życie, oraz filmy o podobnej tematyce jak: **Litzmannstadt Getto** i **Stacja Oświęcim**.

Problematykę teraźniejszości, rozwoju gospodarczego Polski Ludowej ilustrują filmy:

**Kronika Wielkiej Budowy** — **Kombinat petrochemiczny w Płocku**. Na ekranie oglądamy pracę nad układaniem rurociągu, przygotowania do zabudowy terenu przyszłych zakładów przemysłowych i osiedli mieszkaniowych z licznymi urządzeniami socjalnymi.

**Miejsce na szkołę** — toczy się spór, czy szkoła dla dzieci ma być cztero- czy ośmioklasowa, czy ma stanąć na polu chłopskim, czy upaństwowionym, a niegdyś parafialnym. Tu ciasne i nieprzydatne, ale położone w środku wsi miejsce — tam przestronne i dobre, położone na granicy trzech wsi, ale... z „karą bożą i obrazą

wiary". Z jednej strony dewocja i przesada, z drugiej głos zdrowego rozsądku i postęp. Nie obeszło się bez słusznej krytyki parafii, prezydium władz terenowych.

**Narodziny statku** — praca stoczniowców i wodowanie nowej jednostki w stoczni szpecińskiej. Film o wybitnych walorach artystycznych.

**Kopalnia węgla** — praca związana z wydobywaniem węgla. Urządzenie kopalni, systematyczny rozwój postępu technicznego. Zagadnienia bhp. Pozostałe filmy, których tytuły warto wymienić: **Płock rusza**, **O naszej wsi**, **Czarny Śląsk**, **Narodziny miasta**, **Turoszów**, **Stocznia w Gdyni**, **Wieś buduje**, **Wieś**, **jakiej nie znamy** itp.

Akcją ogólnokrajową organizowaną w ostatniej fazie obchodów Tysiąclecia jest „Operacja pół miliona”. Będzie to podsumowanie ofensywy zuchowej mającej na celu rozszerzenie zasięgu działania organizacji i przyjęcia w jej szeregach półmilionowego zucha. Akcja rozpoczęła się świętem najmłodszych harcerzy, zorganizowanym w dniu 1 czerwca (Międzynarodowy Dzień Dziecka). Najlepsi zuchowi drużynowi i najlepsi harcerze, którzy przyczynili się do tego, iż organizacja zuchowa liczyć będzie pół miliona dziewcząt i chłopców wzięli udział w Zlocie Młodych Wychowawców, który odbył się w czasie obchodów Święta Lipcowego w Warszawie.

Na terenie bibliotek powszechnych można zorganizować wspólnie z drużynami harcerskimi liczne imprezy poświęcone dziecku, w tym ciekawą wystawę — opieką nad dzieckiem w Polsce Ludowej a w okresie międzywojennym — której eksponatami będą wykonane przez harcerzy plansze, wykresy, rysunki, a ponadto wydane i zgromadzone w bibliotece książki, publikacje, czasopisma dziecięce itp.

W r. 1966 rozpocznie się i trwać będzie także w roku następnym wielka akcja harcerska pod hasłem „Operacja 1001”. Celem akcji jest szeroki udział harcerstwa w obchodach 500-lecia urodzin Mikołaja Kopernika oraz udział w odbudowie i rozbudowie miasta, w którym Mikołaj Kopernik spędził większą część życia — Fromborku. Akcją skupi harcerzy i instruktorów ze szkół zawodowych i przyzakładowych, którzy utworzą Harcerską Radę Rozwoju Fromborka, złożoną z młodych murarzy, monterów, cieśli, betoniarzy, spawaczy, mechaników, tokarzy, frezerów, malarzy, blacharzy, plastyków, handlowców i przedstawicieli wielu innych zawodów i specjalności.

Odbudowa i rozbudowa Fromborka wiąże się z obchodami 700-letniej tradycji miasta oraz perspektywą rozwojową najbliższych lat; stanowić będzie godny przykład wejścia w 1001 rok istnienia Państwa Polskiego młodych fachowców w „Pięciolatkę Młodości” — w realizację obecnego planu 5-letniego przez pokolenie urodzone i wychowane już w Polsce Ludowej. Prace te młodzież szkół zawodowych i przyzakładowych realizować będzie pod hasłem „Z krzyżem harcerskim na kombiniezonie”.

Harcerze uczestniczący w akcji „Operacja 1001” będą brać udział w pracach związanych z:

⊙ budową urządzeń sportowych i turystycznych (stadion, basen, ośrodki sportów wodnych, stacje turystyczne) oraz placów zabaw dla dzieci,

● porządkowaniem i upiększaniem miasta,

● zbieraniem materiałów dotyczących historii miasta, przydatnych przy opracowywaniu jego monografii,

● usługami fachowymi dla mieszkańców (wszelkiego typu naprawy i drobne remonty),

● usługami fachowymi dla instytucji (przede wszystkim szkoły i przedszkola),

● pomocą w konserwacji i restauracji zabytków oraz wszelkimi innymi pracami możliwymi do podjęcia przez młodzież, a wynikającymi ze specyfiki miasta, jego potrzeb i planu rozwoju.

Program obchodów ostatniego roku Tysiąclecia Państwa Polskiego — „Harcerskie Wici Tysiąclecia”, to także wiele imprez sportowo-artystycznych, jak rajdy piesze, wycieczki, spływy jachtowe, kajakowe itp.

Centralny program harcerskich obchodów Tysiąclecia uzupełniają imprezy chorągwiane — zloty, obozy i manifestacje. Dla przykładu podaję program Okręgu Chorągwi Harcerzy.

Harcerstwo Opolszczyzny już od 1960 roku rozpoczęło działalność wychowawczą związaną z obchodami 1000-lecia Państwa Polskiego. Przeprowadzono kampanie „Wiosna uśmiecha się do nas” pod hasłem: „Tysiącem czynów społecznych harcerstwo Opolszczyzny wita pierwszą wiosnę 1000-lecia”. Poznawanie przez młodzież polskośći Ziemi Opolskiej realizowano w Chorągwi pod hasłem „Podróż do kolebki”, a akcję „Makulatura” prowadzono zbierając odpady wtórne na budowę szkół Tysiąclecia. Wreszcie kampania „Odra zawsze szumi po polsku” związana była z XX-leciem powrotu Ziem Zachodnich i Północnych do Macierzy. W roku

1966 Chorągiew Opolska podjęła realizację dwu kampanii programowych: „Kronika Odkryć” i „Więź”, pragnąc spopularyzować: 1000-letnią historię postępowych dziejów Polski, walkę o wyzwolenie narodowe i społeczne ludu opolskiego, ze szczególnym uwzględnieniem 45. Rocznicy Powstań Śląskich oraz osiągnięcia Polski Ludowej zamykające okres 1000-lecia dziejów narodu polskiego. Ważniejsze imprezy roku 1966 na terenie Chorągwi to:

- organizacja 25 sesji popularnonaukowych w drużynach starszych na temat Tysiąclecia w czerwcu br.,

- udział w Harcerskiej Wiośnie Turystycznej, której celem jest poznanie przez drużyny piękna Opolszczyzny oraz zabytków i miejsc historycznych, a także osiągnięć PRL w minionym XX-leciu.

- udział drużyn w „Ślubowaniu pokoleń” — manifestacji, która odbyła się na Górze Sw. Anny oraz z tej okazji przyjęcie przez Chorągiew imienia „Bohaterów Powstań Śląskich”.

- udział w imprezach związanych z Międzynarodowym Dniem Dziecka powiązanych z obchodami Tysiąclecia z takimi grami i zabawami jak: turnieje rycerskie, słowiańskie wiece, pochody historyczne, konkursy rysunkowe przeznaczone dla dzieci i młodzieży harcerskiej oraz młodzieży niezorganizowanej.

Z braku miejsca podam tylko jeden przykład realizacji kampanii „Kronika Odkryć” i „Więź” przez drużyny starsze, młodsze i zachowe Chorągwi Opolskiej.

Realizację zadań: Legenda mojej wsi, miasta; Opieka nad pomnikiem polskości; Wieczór pieśni, bajek, opowiadań; Spotkania z ciekawymi ludźmi; Odtworzenie starych obrzędów i zwyczajów ludowych jak: skubanie pierza, topienie Marzanny, wesele ludowe; Inscenizacja wydarzeń historycznych — drużyny podejmą organizując:

Konkurs „Czy znasz dzieje ziemi...?”;

Opracowanie kronik historycznych — „Polacy w walce o wolność naszą i Waszą” (starsi);

Rajdy, wycieczki, biwaki pod pomniki historii i kultury narodowej (młodszy).

Koszalińska Chorągiew ZHP uczestniczy w akcji „Kano” (Kłosa na okopach). Centralne imprezy odbyły się w Wałczu w dniach 21—22.VII br. Chorągiew Koszalińska ZHP na ten okres przewidziała organizację różnych imprez dla harcerki i harcerzy oraz młodzieży niezorganizowanej, m.in.:

- grę historyczną pn. „Operacja — Wał Pomorski”,

- wystawę pt. „Harcerstwo Koszalińskie w X-leciu”,

- apel poległych na cmentarzu wojennym,

- turniej historyczny „Przez Tysiąclecie Państwa Polskiego” (Finał wojewódzki),

- złot Chorągwi, na którym młodzież składa uroczyste ślubowanie, a Chorągiew Koszalińska otrzymuje imię I Armii Wojska Polskiego.

Wszystkie te akcje i uroczystości chorągwiane mają na celu zapoznanie społeczeństwa z codzienną pracą Związku Harcerstwa Polskiego, przybliżą także harcerstwo do społeczeństwa i zyskają mu nowych cennych sojuszników.

Drużyny harcerskie współdziałając z bibliotekami powszechnymi mogą z pełnym powodzeniem wzbogacić i uzupełnić program własnych obchodów włączając do nich nowe cenne elementy jak np.: imprezy czytelnicze, wystawy, wieczory autorskie, sesje popularnonaukowe, gry i zabawy, wspólne ogniska i wieczory towarzyskie, a także projekcje filmów fabularnych, krótkiego metrażu i oświatowych. Można również zorganizować z okazji Tysiąclecia przeglądy, festiwale lub pokazy filmów oświatowych nadających się do wykorzystania w okresie obchodów.

Centrala Filmów Oświatowych „Filmos” w Warszawie dysponuje filmoteką związaną z Tysiącleciem, która liczy ok. 250 filmów oświatowych rozprowadzanych przez wszystkie miasta wojewódzkie (oddziały) i liczne miasta powiatowe (filie). Filmy oświatowe można nabyć i wykorzystać w działalności kulturalno-oświatowej bibliotek powszechnych i organizacji społecznych. W niniejszym artykule z podanych 87 tytułów chciałbym omówić 45 filmów oświatowych<sup>1)</sup> (w części uczyniłem to już na początku niniejszego artykułu) zachowując układ tematyczny związany z podejmowanymi akcjami społecznymi z okazji Tysiąclecia przez instancje i drużyny ZHP.

Problematykę przeszłości, a więc historię rozwoju państwowości polskiej ilustrują niżej podane filmy:

**Dawny Toruń** — Wędrowka z obiektywem przez stary Toruń. Polska pierwszych Piastów. Trwające w całej Polsce rozległe badania archeologiczne stopniowo odsłaniają ślady minionych epok. Do rąk naszych trafiają okazy dawnego obuwia...

ostrog, podkowy, haczyki do wędek, szcążki tkanin itp. Porównując przedmioty wydobyte z ziemi z ich wyobrażeniami na wczesnośredniowiecznych rzeźbach i rysunkach, przywracamy im pierwotny wygląd dający wymowne świadectwo barwności i bogactwa kultury polskiej w czasach pierwszych Piastów.

**Gdańska opowieść** — Film składa się z pięciu części, z których każda jest poświęcona oddzielnemu okresowi dziejów Gdańska. Do wykonania filmu wyzyskano materiały archiwalne, muzealne i zdjęcia plenerowe. Inne filmy to: **Biskupin; Śladami Piastów Śląskich; Z ziemi Opolskiej; Opowieść o Zamku Wawelskim; Skarb Bałtyku i Wrocław.**

Walkę narodu polskiego o wyzwolenie społeczne i wolność uwzględniają następujące tytuły:

**Grunwald** — Na podstawie materiałów archiwalnych realizator odtworzył schemat koncentracji wojsk polskich i krzyżackich z lipca 1410 roku, przed pamiętną bitwą grunwaldzką. Ruchoma mapa obrazuje manewry armii Jagiełły i sił Wielkiego Mistrza. Poznaniu przebiegu bitwy służą zblżenia czołowych postaci obrazu Jana Matejki „Bitwa pod Grunwaldem”.

**Ofensywa wyzwolenie** — Film poświęcony radzieckiej ofensywie zimowej lat 1944/45, oparty na materiałach archiwalnych.

**Leśny front** — Lasy województwa lubelskiego i rzeszowskiego, lasy łańcucha Gór Świętokrzyskich były w czasie okupacji terenem walk z hitlerowcami i schronieniem dla licznych oddziałów partyzanckich. Film przypomina historię letnich miesięcy roku 1944, w czasie których wojska hitlerowskie przeprowadzały akcję „Sturmwind” mającą na celu zniszczenie skoncentrowanych sił AL. Z autentycznymi zdjęciami z leśnych obozowisk sąsiadują fragmenty inscenizowane, z których wyróżnić należy szczególnie pełną rozmachu inscenizację bitwy w lasach janowskich.

Inne filmy to: **Grunwald jako lekcja historii; Powstanie Styczniowe; 20 lat później; Chwila wspomnień 1945—1949.**

Piękno i bogactwo kultury narodowej reprezentują filmy:

**Drzwi gnieźnieńskie** — Płaskorzeźby umieszczone na drzwiach katedry gnieźnieńskiej, dokładnie sfilmowane, przenoszą wyobraźnię widza do początków państwowości polskiej pozwalając wnikać w ducha epoki pierwszych Piastów.

**Działo się to w czasach Odrodzenia** — Realizatorzy wyszukując materiały ilustracyjne dzieł pisarzy XVI i XVII w. przedstawili w tym filmie obraz epoki renesansu na ziemiach polskich.

**400 lat poczty polskiej** — W bardzo ciekawej i humorystycznej formie podana historia naszej poczty.

A oto pozostałe tytuły filmów o zblżonej tematyce: **Wesele łowickie; Świątynia Mariacka w Krakowie; Z dziejów malarstwa polskiego; Ubiory w dawnej Polsce; Barok w Polsce; Zamek w Łańcucie; Wesele kurpiowskie; Muzyka dawna; Warszawa w obrazach Canaletta.**

Problematykę rozwoju myśli technicznej i kultury materialnej zawierają filmy oświatowe:

**Górnictwo w Polsce w dobie Odrodzenia** — Wydobywanie soli sposobem górniczym w kopalniach w Wieliczce i Bochni.

**Jak dawniej w Polsce mieszkało** — Kształtowanie się form budowni mieszkalnych i mebli w przekroju historycznym: od średniowiecza, poprzez renesans, barok, rokoko aż do klasycyzmu.

Kolejne tytuły filmów oświatowych do wykorzystania: **W starej fabryce; Wieki myśli ludzkiej; Hutnictwo w Polsce w dobie Odrodzenia; Wieliczka; Z techniki budownictwa renesansowego w Polsce.**

Zagadnienia terażniejszości, w tym aktualne sprawy Ziem Zachodnich i Północnych reprezentują niżej podane filmy:

**Z Ziemi Warmińskiej** — Orneta — orestaurowane kamieniczki upiększyły wygląd miasta. Jeszcze piękniejsze jest miasteczko Reszel — posiadające zabytkowe spichrze z XVIII w., klasyczny ratusz, kościół św. Piotra i Pawła założony w 1337 roku, most gotycki, jeden z nielicznych zachowanych w Europie. W okolicy Barczewa ciągną się kilometrami rozległe jeziora warmińskie połączone naturalnym kanałem-rzeczka Pisz. Położone wśród wysokich lasów stwarzają idealne warunki do wypoczynku.

**Kołobrzeg** — Miasto Kołobrzeg podczas działań wojennych zostało całkowicie zniszczone. Po wyzwoleniu w szybkim tempie powraca do życia. Odbudowano miasto, największy w kraju port rybacki, flotę itp. Oprócz przemysłu, Kołobrzeg posiada wspaniałą plażę oraz źródła solankowe; powstało tu sanatorium dla dzieci.

**Ziemia Lubuska opowiada** — Film jest reportażem polemizującym z książką

R. Breyera pt. „Brandenburgia Wschodnia pod polskim zarządem”. Na prowokacyjne zarzuty zachodnioniemieckiego publicysty odpowiada obrazem rzeczywistości. Inne filmy to: **Dwie kroniki Szczecina; Warmia; Mazury; Elbląg; Opole; Wrocław; Z ziemi koszalińskiej.**

Problemy oświaty i kultury współczesnej ukazują filmy:

**Bibliobus** — Inicjatywa Powiatowej i Miejskiej Biblioteki w Bochni zasługuje na szeroką popularyzację. Oto biblioteka uruchomiła filię „na czterech kółkach” odwiedzając swoich czytelników.

Do poszczególnych punktów gromadzkich i do pojedynczych odbiorców przyjeżdża co pewien czas bibliobus z zapasem książek, dokonuje wymiany, informuje o stanie księgozbioru, zachęca do czytelnictwa. Dobrze znają czytelnicy wiejscy swój bibliobus i z niecierpliwością oczekują na jego kolejne pojawienie się.

**Biblioteka współczesna** — W swojej drodze na półkę książka przechodzi przez ręce kwalifikowanych pracowników, którzy podają o niej informacje: rejestracja wstępna, katalogowanie, wpis do inwentarza, oprawa i sygnowanie — składają się w sumie na prawdziwą „drogę książkową” do czytelnika. Setki, tysiące, miliony tomów. Wszystko, co człowiek czuł, myślał, wyraził słowem, utrwalił w piśmie lub druku. W udostępnianiu czytelnikowi coraz bogatszej produkcji naukowej i jej specjalizacji wyodrębniają się w bibliotekach zbiory specjalne.

**Bronisław Wojciech Linke** — B. W. Linke był oryginalnym twórcą, obdarzonym dużą wrażliwością, fantazją i wizjonerstwem. W dziełach swych jest odważny i bezkompromisowy. Jego obrazy są wielkim oskarżeniem wojny i śmierci, zawierają w sobie wstrząsający ładunek okrutnej w swym wyrazie prawdy o zniszczeniu i zagładzie. Stanowią zarazem swego rodzaju ostrzeżenie przed rozpętnaniem nowego kataklizmu wojny.

**Zza kulis telewizji** — Kamera przenosi widza do studia telewizyjnego. Film pokazuje poszczególne fazy powstawania widowiska baletowego.

Eventualne tytuły filmów oświatowych z tego zakresu do wykorzystania: **Polska rzeźba współczesna; Dunikowski; Władysław Broniewski; Tysiąc szkół na Tysiąclecie; Inny Śląsk; Tadeusz Kulisiewicz; Sztuka ulicy; Portret dyrygenta; Aleksander Zelwerowicz; Tysiąclatki.**

Piękno naszej ziemi ojczystej ukazują takie filmy jak:

**Śladami Żeromskiego po ziemi kieleckiej** — Ziemia kielecka to kraina, gdzie można śledzić związki między twórczością Stefana Żeromskiego a umiłowaną przez niego ziemią ojczystą. Oglądamy rodzinną wieś Ciekoty, położoną u stóp góry Radoszowej, „wierną rzekę”, Psary, gdzie młody Żeromski spędził szkolne lata. Jest i Puszcza Jodłowa, którą pisarz ze szczególnym pietyzmem opisywał.

Pozostałe filmy, podane niżej: **Nad morzem; Różne barwy Torunia; Puszcza Białowieża; Cztery Oblicza Mazowsza; Słowo o ziemi naszej; Tatry; Suita Polska; W Beskidzie Śląskim; W Białymstoku; Jeziora Mazurskie.**

Można mieć nadzieję, że współdziałanie drużyn harcerskich z bibliotekami powszechnymi w zakresie popularyzacji filmów oświatowych w ostatnim roku obchodów Tysiąclecia Państwa Polskiego, spowoduje rozwinięcie i upowszechnienie jeszcze jednej akcji na rzecz dzieci, młodzieży i dorosłych pod hasłem „Tysiąc wspólnych projekcji oświatowych w bibliotekach powszechnych i izbach harcerskich na Tysiąclecie Państwa Polskiego”. Ta nowa inicjatywa może również wzbogacić pracę i ukształtować zainteresowania dzieci i młodzieży o nowe cenne wartości w zakresie poszerzania wiedzy o świecie, o własnym kraju i społeczeństwie.

1) Dane o treści i problematyce filmów czerpię z katalogów i informatorów CFO „Filmos” wydanych w latach: 1961—1966.

---

Administracja Wydawnictw SBP przypomina

że ma jeszcze na składzie książkę

JERZY WADOWSKI: **Morze i Pomorze. Książki. Czasopisma. Filmy.** W-wa 1964, s. 448. zł 70.—

Bibliografia adnotowana obejmująca całość powojennego piśmiennictwa dotyczącego morza i Pomorza, zawiera ponadto „Kronikę Polski na morzu”, „Filmy” (dokumentalne, oświatowe, szkolne, instruktażowe i fabularne) oraz indeksy.

Książka zalecona przez:

● Ministerstwo Kultury i Sztuki, Departament Pracy Kulturalno-Oświatowej i Bibliotek do zakupu bibliotekom wojewódzkim, powiatowym, miejskim.

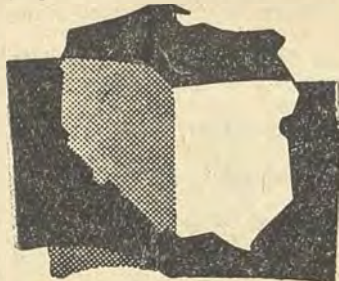
● Ministerstwo Oświaty do bibliotek szkolnych oraz

● Ministerstwo Żeglugi do wszystkich bibliotek resortowych.

---

## PROGRAMOWANIE, PLANOWANIE I REALIZACJA SZKOLENIA W POWIATACH

(Na przykładach WiMBP w Olsztynie)



W dotychczasowej praktyce działu instrukcyjno-metodycznego WiMBP w Olsztynie zagadnienia dokształcania kadr zajmowały główne miejsce (z wyjątkiem lat 1962—65, gdy skoncentrowano się na zagadnieniach rozwoju sieci bibliotecznej oraz działalności środowiskowej biblioteki), przy czym można wyodrębnić trzy kolejne etapy zainteresowania i penetracji WiMBP w tej dziedzinie:

I. W latach 1957—59 główną uwagę skoncentrowano na zagadnieniach organizacji praktyk dla bibliotekarzy i samokształceniu bibliotekarzy.

II. W latach 1960—1962 punkt ciężkości przesunął się na zagadnienia szkolenia seminaryjnego i szkolenia dla zespołu pracowników bibliotek powiatowych.

III. W ostatnich latach główną uwagę skoncentrowano na zagadnieniach podniesienia poziomu kwalifikacji ogólnych i zawodowych bibliotekarzy, polityce płac i roli bibliotek wzorcowych w szkoleniu bibliotekarzy.

Oczywiście kolejność podejmowania zagadnień jest mocno dyskusyjna. Lepiej byłoby prawdopodobnie, gdyby była ona odwrotna (np. wpływ płac na stabilizację kadry). Wymieniona kolejność wynika głównie z braku odpowiedniego doświadczenia w dziale instrukcyjno-metodycznym. Przejdźmy do krótkiego omówienia poszczególnych okresów.

**Ad I. Praktyki i różne formy wymiany doświadczeń to „specjalność” i „hobby” WiMBP w Olsztynie.**

W l. 1957—59 wprowadzono system praktyk dla nowozatrudnionych bibliotekarzy oraz praktyk doskonalących.

### 1. Pierwszy opracowany program:

Praktyki wstępne, 2-tygodniowe dla bibliotekarzy gromadzkich. Program opracowano w roku 1958, w końcu tegoż roku otrzymały go z MKiS wszystkie WiMBP. W 1959 opracowano, w oparciu o powyższy program i uwagi innych bibliotek wojewódzkich, centralny program praktyk wstępnych.

### Założenia:

Minimum wiadomości z techniki bibliotecznej dla bibliotekarza nie posiadającego żadnego przygotowania oraz bardzo wstępne wiadomości dotyczące pracy z czytelnikiem i popularyzacji księgozbioru.

Zetknięcie się z pracą konkretnej biblioteki, o warunkach działania zbliżonych do macierzystej placówki danego bibliotekarza lub kandydata na bibliotekarza.

Konieczne zmiany w stosunku do dotychczasowego programu praktyk: powinny one trwać **dłużej niż 14 dni** (ok. 20) z **podziałem na 2 części**: 14 dni — technika biblioteczna, po 1—2 miesiącach praktyka 7—10 dniowa z podstawowymi formami pracy z czytelnikiem, popularyzacji księgozbioru, pracy informacyjnej poświęconej wypożyczaniu międzybibliotecznemu.

2. W tym samym czasie, kiedy sformułowano program praktyk dla bibliotekarzy gromadzkich, powstały również programy praktyk dla poszczególnych grup pracowników bibliotek powiatowych, którymi objęto:

- a) nowoprzyjmowanych instruktorów
- b) kierowników bibliotek
- c) kierowników działów gromadzenia
- d) ostatnio — kierowników oddziałów dla dzieci.

Cecha wspólna: praktyka nie dotyczy zagadnień techniki bibliotecznej (jest to zadanie macierzystej biblioteki powiatowej) lecz zagadnień specjalistycznych.

Czas trwania praktyki dla poszczególnych grup pracowników: kierownicy bibliotek powiatowych — 20 dni, instruktorzy — 10 do 14 dni, kierownicy działów gromadzenia — 6 dni, bibliotekarze dziecięcy — 4 do 5 dni.

Praktyki specjalistyczne mają raczej charakter wymiany doświadczeń (wyjazdy 4—10-dniowe).

Wraz z opracowaniem założeń praktyk wstępnych i doskonalących przyjęto dość szeroko zakrojony system wymiany doświadczeń między poszczególnymi bibliotekami i w skali międzypowiatowej obejmujący:

— hospitacje i analizy pracy poszczególnych bibliotek w czasie zajęć szkoleniowych na seminariach

— wyjazdy w celu wymiany doświadczeń (międzywojewódzkie, międzypowiatowe i w ramach powiatu).

— systematyczną opiekę bibliotek lepszych nad słabszymi (dotyczy bibliotek gromadzkich).

## **Ad II, Seminaria (1960—62 r.)**

W 1961 r. przeprowadzono analizę stanu szkolenia seminaryjnego w województwie. Specjalna, 2-dniowa narada kierowników i instruktorów bibliotek powiatowych poświęcona została zagadnieniom szkolenia. Wnioski z tej narady dotyczące organizacji — a w znacznej części i tematyki — seminariów są dotychczas aktualne.

## **Seminaria szkoleniowe dla bibliotekarzy terenowych w bibliotekach powiatowych**

W ubiegłych latach mieliśmy do czynienia z 2 rodzajami seminariów:

— seminaria kwartalne — 2 lub 3-dniowe

— seminaria miesięczne — 1-dniowe.

Aktualnie — seminaria kwartalne 2-dniowe uzupełniane 2—4 seminariami — naradami 1-dniowymi. Łączna ilość dni szkolenia — 10 do 12 w roku. Zalety takiego systemu seminariów:

1) możliwość uczestnictwa, biernego i czynnego, bibliotekarzy w imprezach bibliotecznych i pozabibliotecznych, obserwacji pracy biblioteki powiatowej, więcej czasu na zajęcia

2) stosunkowo częsty pobyt bibliotekarzy w PiMBP daje wiele korzyści obu stronom

Ta forma seminariów jest w zasadzie realizowana obecnie we wszystkich powiatach.

## **Tematyka. Grupy zajęć**

a) pogłębianie wiedzy i umiejętności zawodowych

b) rozszerzanie i pogłębianie znajomości piśmiennictwa

c) pogłębianie wiedzy o regionie (literatura, historia, aktualne życie kulturalne i gospodarcze)

d) inne (aktualia, zagadnienia kulturalne i polityczne, wybrane zagadnienia z historii, socjologii, nauk społecznych i in., spektakle teatralne, itd.)

e) sprawy administracyjno-gospodarcze.

## **Uwagi o niektórych zagadnieniach dotyczących poszczególnych grup tematycznych**

a) Wiedza zawodowa

Wykłady i ćwiczenia z podstaw techniki bibliotecznej — prawie nie występują — realizowane są wyłącznie niemal w programach praktyk wstępnych i na specjalnych zajęciach szkoleniowych dla słabiej pracujących bibliotekarzy (o tym później).

Podstawowa tematyka

Zajęcia problemowe dotyczące następujących zagadnień:

— metody i formy popularyzacji piśmiennictwa ze szczególnym uwzględnieniem literatury niebeletrystycznej

— metody i formy pracy z czytelnikiem indywidualnym i grupami czytelników, — wszelkiego rodzaju zagadnienia nowe (ogólnokrajowe dotyczące naszego województwa albo powiatu).

W tej chwili szczególnie aktualne:

— służba informacyjna i wypożyczenia międzybiblioteczne

— czytelnictwo dzieci w bibliotekach gromadzkich

— zawsze u nas niesłychanie ważna i aktualna praca z punktami bibliotecznymi — szczególnie w PGR-ach



- racjonalne i estetyczne urządzenie lokalu
- udostępnianie księgozbioru.

Każda proponowana forma pracy z czytelnikiem znajduje uzupełnienie w przykładowej imprezie, pokazie lub pomocy metodycznej (po przygotowaniu przez pracowników PiMBP, wybranego bibliotekarza gromadzkiego lub — rzadko — zespół wszystkich, biorących udział w szkoleniu, bibliotekarzy gromadzkich). Są to przeważnie imprezy z udziałem czytelników. Praktykuje się też przeprowadzanie imprez wyłącznie dla bibliotekarzy.

Olbrzymią rolę w realizacji programu szkolenia zawodowego przywiązuje się do wymiany doświadczeń i upowszechniania doświadczeń przodujących placówek. Szeroko stosowane są: rozmaite analizy pracy bibliotek, wyników pracy, referowanie własnych doświadczeń — w skali ogólnej lub w wybranej dziedzinie — przez poszczególnych bibliotekarzy; hospitacje pracy bibliotek terenowych lub placówek upowszechnienia PiMBP (co najmniej 2 dni szkolenia w ciągu roku w bibliotece terenowej).

#### b) Piśmiennictwo

- wykłady, odczyty
- przeglądy literatury beletrystycznej i niebeletrystycznej
- dyskusje nad książkami
- spotkania z pisarzami
- imprezy o problematyce literackiej — biblioteczne i pozabiblioteczne.

Przeglądy literackie, dyskusje — duży udział bibliotekarzy gromadzkich; poznanie piśmiennictwa wraz z wyrabianiem umiejętności analizy książki i wypowiedzania o niej swojej opinii. — Poziom tych zajęć nie jest budujący.

c) Region — dział wyodrębnia się na innej zasadzie niż pozostałe (piśmiennictwo regionalne — spotkania, przeglądy, dyskusje):

- historia regionu — przeglądy książek, odczyty, wykłady
- życie aktualne regionu — odczyty, przeglądy książek, spotkania z działaczami
- poznawanie zabytków, zakładów pracy.

d) Inne — społeczno-polityczne: przeglądy wydarzeń w kraju i na świecie — dość regularnie, czasem wykłady, odczyty lub cykle odczytów dotyczące ważnych tematów (np. 20-lecie PRL);

e) popularyzacja różnych zagadnień, szczególne znaczenie przykładów w ostatnich latach dla historii (Tysiąclecia Państwa Polskiego) techniki — zbyt mało dla rolnictwa.

„Nietypowe” seminaria: międzypowiatowe. Można już zanotować znaczną liczbę seminariów regularnie organizowanych wspólnie przez dwa powiaty (Braniewo — Pasłęk, Biskupiec — Mrągowo). Seminaria takie nie obejmują całokształtu szkolenia bibliotekarzy gromadzkich danych powiatów; obok 2—3 seminariów międzypowiatowych organizowane są w odpowiednich powiatach „normalne” seminaria.

Dobrze i nie na wyrost organizowane seminaria międzypowiatowe mają poważne zalety:

1) pozwalają bardziej racjonalnie i z mniejszym nakładem pracy organizować szkolenie i osiągnąć wyższy jego poziom (większa swoboda wyboru prelegentów lub prowadzących zajęcia);

2) pozwalają dużej grupie (ogółowi) bibliotekarzy danego powiatu poznać pracę dobrych placówek bibliotecznych u swoich sąsiadów (seminaria te wiążą się na ogół z hospitacją pracy konkretnych placówek bibliotecznych).

## Trudności w realizacji szkoleń

### 1. Frekwencja na seminariach powiatowych.

Na przestrzeni ostatnich lat znacznie się poprawiła frekwencja na seminariach dochodząc w 5 analizowanych powiatach do 75 a nawet i 100% ogółu bibliotek terenowych. Liczby względne są tu mylące, bo chociaż na ogół ogromna większość bibliotekarzy dojeżdża systematycznie na zajęcia, to obok tego pewna grupa nie uczestniczy w seminariach w ogóle lub uczestniczy niesystematycznie. Są to prawie wyłącznie pracownicy ryczałtowi, zatrudnieni w innych zakładach pracy (w większości nauczyciele). Jest to poważna przeszkoda dla bibliotek powiatowych w realizacji programów szkoleniowych. Toteż obserwuje się tendencje do pozbywania się tego rodzaju bibliotekarzy i przyjmowania na ich miejsce osób dysponujących swobodnie czasem — lecz, niestety, przeważnie o znacznie niższych kwalifikacjach.

### 2. Różnice w przygotowaniu zawodowym bibliotekarzy.

Obok grupy bibliotekarzy o wieloletnim stażu pracy (przeważnie etatowi) istnieje w każdym powiecie spora fluktuacja kadry, co pociąga za sobą duże róż-

nicowanie jej poziomu. Problem ten jest rozwiązywany poprzez organizowanie dla bibliotekarzy nowych i słabszych specjalnych zajęć, obejmujących: technikę biblioteczną oraz podstawowe formy popularyzacji księgozbioru i pracy z czytelnikiem (2-gi lub 3-ci dzień zajęć seminarium albo osobne szkolenie).

3. Różny zakres pracy bibliotekarzy etatowych i ryczałtowych nasuwa konieczność zróżnicowania treści szkoleń dla tych grup bibliotekarzy.

4. Słaby poziom przygotowania i umiejętności zawodowych instruktorów i innych pracowników PiMBP.

**Ad III. Kroki mające na celu podniesienie kwalifikacji ogólnych i zawodowych bibliotekarzy. Polityka kadrowa. Biblioteki wzorcowe (1962—1965 r.).**

1962 r. Stwierdziliśmy bardzo zły stan kwalifikacji kadry bibliotecznej (zob. uwagi wstępne).

Refleksja: Czy nie ma w tym części naszej winy, co i w jaki sposób można zmienić, by polepszyć istniejący stan? Nasunęły się przede wszystkim 2 wnioski:

a) nie wykorzystuje się wszystkich możliwości podniesienia kwalifikacji pracowników bibliotecznych

b) nie uruchamia się wszystkich dostępnych bodźców (materialnych i psychologicznych) zachęcających do podwyższenia kwalifikacji.

**Ad a)** Wielu bibliotekarzy bez średniego wykształcenia ogólnego, a posiadających warunki ich zdobycia, nie podejmuje nauki — brak dostatecznej zachęty i presji w tym kierunku ze strony PiMBP. Przyjmuje się masowo do pracy w bibliotekach ludzi bez średniego wykształcenia ogólnego. Podobnie kształtuje się sytuacja w zakresie zawodowego wykształcenia bibliotekarzy — kursy POKKB i jacińskie nie były dostatecznie wykorzystane.

**Wnioski.**

— Jest rzeczą jasną, że bibliotekarze niewykwalifikowani są elementem bardziej płynnym, a w warunkach dużej płynności kadry nie osiągnie się żadnych wyników szkoleniowych.

**Srodki zaradcze. Dyrektywy WiMBP:** — nie przyjmować absolutnie do PiMBP ludzi bez wykształcenia średniego (prawie zrealizowane); podobnie do bibliotek gromadzkich. Jeśli nie ma innego kandydata:

— żądać zobowiązania na piśmie, że dana osoba będzie się dokształcać (zrealizowano w znacznej części powiatów);

— dążyć do wymiany pracowników bez kwalifikacji ze stanowisk bardziej odpowiedzialnych na mniej odpowiedzialne, lub zwalniać ich.

**Ad b)** Stwierdziliśmy w wielu wypadkach niewłaściwą politykę płac. Stwierdziliśmy również w bibliotekach powiatowych takie fakty, jak np. nieuwzględnianie przy awansach jakości pracy danego pracownika czy faktu podwyższania kwalifikacji od ważności poszczególnych stanowisk.

Zaleciliśmy (rzeczy na pozór oczywiste):

— awansowanie przede wszystkim osób gwarantujących stabilizację w zawodzie i podwyższających kwalifikację;

— szczególnie staranne dobrane kandydatów na stanowiska kluczowe (kierownicy działów gromadzenia i instruktorzy) i zapewnienie im warunków zabezpieczających stabilizację (najwyższe uposażenie zasadnicze, dodatki specjalne). Mamy już tutaj znaczne osiągnięcia: 37 dodatków specjalnych w terenie, od nowego roku co najmniej 55.

**Bodźce psychologiczne** — możliwość awansowania na wyższe stanowiska. Z tym jest nieco gorzej, ale i tu można wyliczyć sporo przypadków zastępowania ludzi nieodpowiednich, o niskich kwalifikacjach i miernych zdolnościach, lepszymi, z niższych stanowisk.

Wszystkie omawiane wyżej zagadnienia i wytyczne omawiane były na wojewódzkich seminariach szkoleniowych, opracowane w specjalnych pismach skierowanych do bibliotek powiatowych i rad narodowych. Wszystkie wnioski dotyczące polityki kadrowej, zasad awansowania, dróg i kierunków rozwoju dokształcania zostały zawarte w „Założeniach rozwoju bibliotek publicznych i czytelnictwa w województwie olsztyńskim w l. 1964—1980”.

Dotychczas omawiano podejmowane kroki o charakterze ogólnowojewódzkim, dotyczące programowania dokształcania się bibliotekarzy lub zmierzające do podniesienia kwalifikacji kadry. Obecnie chciałbym omówić prace związane z planowaniem oraz indywidualne formy pracy z bibliotekami z zakresu planowania szkoleń. Głównie z tych form to:

1) opracowanie wytycznych i propozycji do planów pracy na poszczególne lata — z uwagami dotyczącymi zagadnień kadrowych i szkolenia;

2) oceny na piśmie planów dokształcania bibliotekarzy na poszczególne lata.

Często stosuje się opracowywanie przez instruktorów WiMBP planów dokształcania wspólnie z kierownikami bibliotek powiatowych i instruktorami tych bibliotek.

Pomoc WiMBP w dokształcaniu kadry:

a) konsultuje się znaczną część programów konkretnych seminariów czy innych form szkolenia;

b) sporą rolę odgrywa poradnictwo w zakresie doboru formy zajęć. Na ogół większość bibliotekarzy powiatowych dostatecznie orientuje się, jakie treści powinny występować w szkoleniu, natomiast gorzej jest z doбором skutecznych form zajęć, co jest spowodowane przede wszystkim krótkim stażem pracy większości instruktorów i związanymi z tym nikłymi praktycznymi umiejętnościami w zakresie pracy szkoleniowej;

c) dobór prelegentów: a) porady, gdzie można znaleźć prelegenta, b) praktyczna pomoc w przeprowadzeniu konkretnych zajęć: instruktor — opiekun lub instruktor — specjalista;

Zorganizowane formy pomocy — (stosowane dość rzadko)

a) w związku z 1000-leciem Państwa Polskiego — cykl prelekcji z historii regionu, przygotowanych przez pracowników WiMBP;

b) w związku z 20-leciem bibliotek na Warmii i Mazurach — o bibliotekarzach polskich i czytelnictwie książek polskich w b. Prusach Wschodnich — o początkach bibliotek publicznych w województwie olsztyńskim (wykłady, wspomnienia);

c) o twórczości ważniejszych pisarzy (w związku z rocznicami), prelekcje pracowników WiMBP lub uzgodnione z WiMBP prelekcje nauczycieli lub działaczy TWP z Olsztyna (w latach poprzednich).

### Placówki wzorcowe

Co jest bardziej skuteczne w podnoszeniu poziomu pracy placówek? Wyrównywanie tego poziomu, czy jego różnicowanie?

Raczej bardzo celowe jest chyba różnicowanie poziomu poprzez zwracanie szczególnej uwagi na placówki rokujące duże nadzieje (personal, lokal, stosunki środowiskowe). Jeśli jest sporo placówek bardzo dobrych — przy dobrze zorganizowanym szkoleniu, wymianie doświadczeń i instruktażu — poziom pozostałych placówek słabych ulegnie na pewno podwyższeniu.

Przy tym założeniu niesłychanie ważna jest sprawa wymiany doświadczeń, wskazywanie na dobre przykłady. Ważne są więc biblioteki wzorcowe. Rodzaje tych placówek:

a) „ogólnie” wzorcowe (np. oddział dla dzieci w Reszlu)

b) wzorcowe w określonej specjalizacji: Miłakowo — praca z punktami bibliotecznymi, praca środowiskowa (lokal zły);

Franknowo — praca środowiskowa, popularyzacja czytelnictwa, praca z dziećmi (teatrzyk kukiełkowy, teatrzyk cieni).

### Formy szkolenia „poniżej powiatu”

1) Odprawy szkoleniowo-robotnicze dla kierowników punktów bibliotecznych. Przeciętnie 1 biblioteka gromadzka posiada w woj. olsztyńskim 6 punktów bibliotecznych, ponad 50 bibliotek obsługuje po 10 i więcej punktów bibliotecznych. Szkolenie organizuje się tam, gdzie jest dobry, doświadczony bibliotekarz (z udziałem instruktora PiMBP).

Program: omówienie: a) pracy poszczególnych punktów, b) planów i postulatów biblioteki w odniesieniu do pracy punktów, c) księgozbioru biblioteki (nowości), d) spraw wypożyczania międzybibliotecznego i służby informacyjnej, e) bieżących konkursów.

2) Patronaty bibliotekarzy dobrze pracujących nad słabszymi (nowozaangażowanymi): hospitacja, praktyki, poradnictwo. (np. w pow. Iława — Kisielice nad Goryniem).

Uzasadnienie: a) dojazd do niektórych bibliotek z miast powiatowych jest bardzo trudny, co uniemożliwia systematyczny instruktaż, b) wśród bibliotekarzy dobrze pracujących istnieją duże potencjalne możliwości szkolenia bibliotekarzy słabszych.

### Wnioski i postulaty

Starłem się możliwie beznamytnie referować stan szkolenia w naszych bibliotekach i pomoc WiMBP dla bibliotek powiatowych w tym względzie. Nie wynika jednak z tego, że jesteśmy z istniejącego stanu zadowoleni. Wręcz przeciwnie.

1. Jeśli w pewnych okresach koncepcja i plany WiMBP przekraczały granice możliwości szkoleniowych, to obecnie istnieje pilna potrzeba zajęcia się szkoleniem, gdyż istnieją poważne możliwości ulepszeń w tej dziedzinie. Wydaje się, że w ostatnich latach programowanie WiMBP szło w dobrym kierunku, natomiast praktyczna pomoc WiMBP w realizacji szkolenia była wyraźnie niedostateczna. Obecnie istnieją realne szanse zmiany w tej dziedzinie (niedawno przeciętny staż pracy instruktora WiMBP wynosił 1,5 roku — kto miał pomagać?).

2) Pomoc WiMBP w praktycznym przeprowadzeniu zajęć. Dział I-M to wprawdzie nie koło prelegentów TWP, ale można zrobić znacznie więcej niż dotychczas (także pracownicy innych działów).

3) W ostatnich latach poważnie wzrósł zakres obowiązków bibliotekarza gromadzkiego (czytelnie, wypożyczanie międzybiblioteczne, służba informacyjna, systematyczna praca z dziećmi itd.) — musi to rzutować i na formy przygotowania wstępnego, programu seminariów, kadre prelegentów, m.in.:

a) niezależnie od konieczności lepszego niż dotychczas przygotowania ogólnego nowoangażowanego pracownika konieczna jest zmiana organizacji praktyk (dłuższe, w dwu etapach);

b) organizacja i programy seminariów. Nie jest chyba celowe rozszerzanie zajęć szkoleniowych w czasie — konieczne jest natomiast eliminowanie zajęć dotyczących techniki bibliotecznej (wprowadzić je do programów praktyk wstępnych, ewent. specjalnych zajęć z tego zakresu a częściowo także problematyki literackiej), przeglądy książek — samokształcenie;

c) prelegenci z PiMBP. Więcej poza instruktorami wykorzystywać innych pracowników (np. służba informacyjna — kierownicy czytelni — kierownicy działów gromadzenia i opracowania). Częściowo również można wciągnąć tych pracowników do prac instruktorskich.

4) Stawki płac dla pracowników nowoangażowanych.

5) Biblioteki gromadzkie powinny zatrudniać pracowników etatowych (zbyt duży zakres obowiązków dla bibliotekarzy niepełnozatrudnionych) — umożliwiłoby to dalszy rozwój bibliotek i czytelnictwa.

---

HENRYK OSTROWSKI  
PiMBP w Namysłowie

## **ANALIZA WYNIKÓW DOKSZTAŁCANIA W POWIECIE NAMYSŁOWSKIM**

Szkolenie bibliotekarzy naszego powiatu przebiega podobnie, jak w całej sieci bibliotek publicznych naszego województwa. Ocena wyników tego szkolenia, obok wyników dokształcania się bibliotekarzy poza szkoleniem zawodowym, jest bardzo skomplikowana i trudna. Skuteczność dokształcania się pracowników jest istotna i sprawdzalna tylko w porównaniu z wynikami czytelnictwa. Jednakże na wyniki czytelnictwa ma wpływ wiele innych czynników. Postaram się więc krótko omówić niektóre z nich, determinujące w pewnym sensie dokształcanie naszych bibliotekarzy.

Powiat namysłowski (woj. opolskie) jest powiatem rolniczym. Nie licząc jednego miasta, mieszka w powiecie (w 8 gromadach liczących ponad 70 wsi i przysiółków) 28 000 mieszkańców. Namysłów ma ponad 9 000 mieszkańców. W każdej gromadzie jest 1 etatowa gromadzka biblioteka publiczna posiadająca od 2 000 do 3 000 książek. Ponadto w 2 gromadach są po 2 ryczałtowe filie (o wymiarze 125 godzin), a w dalszych dwóch po jednej. W sumie w powiecie sieć wygląda następująco: 1 PiMBP (5 bibliotekarzy), 8 GBP i 6 FG. Biblioteki te obsługują od 2 do 5 punktów bibliotecznych, łącznie 55. Kto w tych bibliotekach pracuje? Dla wszystkich 14 bibliotekarzy terenowych praca w bibliotece, obok pomocy i korzyści z gospodarstwa rolnego rodziny, stanowi podstawowe źródło dochodu. Jeśli chodzi o wykształcenie bibliotekarzy w terenie, ani jeden nie spełnia wymagań kwalifikacyjnych

określonych dla kierowników gromadzkich bibliotek publicznych. Tylko jedna bibliotekarka posiada maturę i jest zatrudniona na ryczałcie. Co więcej — w okresie od 1961 do 1965 r. — w naszej sieci w 15 bibliotekach miały miejsce 23 zmiany pracowników. Nie przyjęto do pracy ani jednego pracownika o wymaganych kwalifikacjach bibliotekarskich. Tylko w PiMBP otrzymały je 4 osoby poprzez dokształcanie. Staż pracy naszych bibliotekarzy przedstawia się następująco: w PiMBP 2 osoby posiadają staż ponad 10-letni, 1 ponad 4-letni, i 1 — 3-letni. W terenie ponad 5 lat pracuje 1 osoba, ponad 4 lata również 1, ponad 3 lata — 6 osób, ponad 2 lata — 3, ponad rok — 2 i jedna nie pracuje jeszcze roku.

W 1958 roku miała miejsce weryfikacja kadr bibliotecznych. Od tego czasu zmienił się wszyscy bibliotekarze (oprócz 2 instruktorek PiMBP). Na ich miejsce przyjęli nowi, również bez kwalifikacji. W tym roku dokonaliśmy w powiecie ponownie weryfikacji kadr. Sprawa jest groźna nie dlatego, że brakuje bibliotekarzy ze średnim wykształceniem, lecz że nie mogą oni bez świadectwa dojrzałości brać udziału we wszystkich doskonalących kursach zawodowych ogólnych i specjalistycznych. Paradoks ten jest tylko pozorny, ponieważ wielu bibliotekarzy jest, mimo braku wykształcenia średniego — pełnowartościowymi pracownikami, a tylko warunki uniemożliwiają im zdobycie go. Oczywiście dotyczy to nielicznych wyjątków, niemniej problem występuje bardzo ostro. Niedawno zlikwidowano w Namysłowie punkt konsultacyjny Liceum Ogólnokształcącego dla Pracujących w Opolu, a do Opolu — zwłaszcza ze wsi — dojazd od nas jest bardzo trudny. Wobec tego większość bibliotekarzy, zobowiązanych do dokształcania na poziomie średnim, kontynuuje naukę na (określenie nie moje) kierunkach pozazawodowych: 2 w technikum rolniczym, 2 w technikum ekonomicznym, a 1 nawet na kursach rachunkowości. Niestety, wszyscy ci bibliotekarze po skończeniu tych szkół na pewno, bez względu na obecne plany, z bibliotek odejdą. Podam kilka przykładów dość charakterystycznych: W jednej z naszych placówek bibliotekarka w okresie pracy rozpoczęła kształcenie w Liceum Pedagogicznym, ukończyła je, natychmiast zwolniła się z biblioteki i podjęła pracę jako nauczycielka, podając następujące powody: brak perspektyw finansowych, brak satysfakcji zawodowej, niewspółmierność uznania otoczenia w stosunku do wysiłku włożonego w pracę.

Próbowaliśmy również przez szereg lat (bez rezultatu) rekrutacji do zawodu wśród absolwentów Liceów Ogólnokształcących.

Niedawno wpłynęło do prezydium podanie młodej kwalifikowanej kandydatki o zatrudnienie w bibliotece. Miała maturę i kurs „jaroński”. Mieliśmy akurat wolne miejsce w jednej z bibliotek terenowych, z zapewnionym mieszkaniem. Po wstępnych pertraktacjach odmówiła, twierdząc, że woli być na razie bez pracy, niż pracować w bibliotece gromadzkiej, bo przerażają ją trudności, a jest to jej pierwsza praca i nie chciałaby się zrazić do zawodu. W bibliotekach powiatowych w pobliżu miejsca jej zamieszkania, mimo zatrudniania pracowników niekwalifikowanych, odmówiono jej zatrudnienia tłumacząc obecnych pracowników ich zasługami i stażem pracy. Inny przykład: Jedna z naszych bibliotekarek w terenie zdobyła w czasie długiej i dobrej pracy średnie kwalifikacje zawodowe. Jednakże odmówiono jej podwyższenia poborów, podając cały szereg powodów — od trudności limitowych aż do prestiżowych. Natychmiast zwolniła się z pracy. Tak więc nie było i nie ma w naszym powiecie warunków do radykalnej poprawy kadry bibliotekarskiej zgodnie z wymaganiami kwalifikacyjnymi. Jedynymi kryteriami, jakie w dalszym ciągu musimy uwzględniać przy angażowaniu pracowników, są ich wartości humanistyczne, zaangażowanie w pracy społecznej, opinia środowiska.

Omówię teraz dokształcanie w zawodowe, jakie prowadzi PiMBP w Namysłowie. Ponieważ rok 1961 stanowił w pracy naszych bibliotek pewnego rodzaju moment krytyczny, aktywizację bibliotek rozpoczęliśmy przede wszystkim od zmian organizacyjnych. Poprawa polegała (obok prac warsztatowych) na uregulowaniu spraw finansowych, usprawnieniu sprawozdawczości oraz usprawnieniu i nasileniu instruktażu w terenie.

Reorganizację sieci w terenie rozpoczęliśmy od zróżnicowania zadań gromadzkich bibliotek publicznych (których, jak wspominałem, jest osiem) i filii (których jest sześć). Ujednoliciłmy zatrudnienie w ten sposób, że GBP są etatowe, a filie ryczałtowe. Jednocześnie przekazaliśmy do gromad fundusze dla punktów bibliotecznych i zobowiązaliśmy GBP do organizacji punktów w gromadzie. Sieć punktów ustaliliśmy na podstawie analizy księgozbiorów, czytelnictwa i podziału administracyjnego powiatu. Przekazaliśmy do GBP te punkty w terenie, które podlegały im administracyjnie oraz książki przeznaczone do wymiany w punktach, zgromadzone do tej pory w PiMBP. Obecnie sieć punktów jest pełna i równomiernie rozłożona.

Sprawa zda wczuć, która w zakresie działalności punktów była zawsze fragmentaryczna i na szczeblu PiMBP doroczna, usprawniliśmy w ten sposób, że opracowaliśmy i wydrukowaliśmy arkusz sprawozdawczy, ustalając jego obieg. Wszystkie biblioteki sporządzają na nim sprawozdanie kwartalne, dla każdego punktu oddzielnie. Filie przekazują sprawozdania kierownikowi GBP, który, uwzględniając również swoje punkty, sporządza kwartalne sprawozdanie zbiorcze z terenu gromady i przesyła do PiMBP. Tu instruktorka, po dołączeniu sprawozdania z punktów PiMBP, sporządza kwartalne sprawozdanie z działalności całej sieci punktów. Sprawozdanie takie uwzględnia: numer punktu, jego lokalizację, dane o prowadzącym, datę ostatniej wymiany, ilość książek, czytelników i wypożyczeń. Odpis sprawozdania stanowi dla każdego kierownika biblioteki podstawę do sporządzenia wniosku dla GRN o wypłatę nagród. Poprzednio — mimo wielu prób — nie udało się nam nigdy zrobić złotu, narady, czy szkolenia punktowych z terenu całego powiatu przy przynajmniej 50% frekwencji. Postanowiliśmy więc urządzać je w terenie dla poszczególnych gromad, i w PiMBP dla punktowych z terenu miasta i okolicy. Każdy kierownik GBP zaprasza punktowych na naradę, na której dokonuje m.in. wypłaty nagród. Frekwencja na takich posiedzeniach, mimo że nie stanowi 100%, jest znacznie lepsza niż dawniej i otworzyła znacznie większe możliwości szkolenia oraz kontaktu z punktowymi. Oczywiście naradę taką obsługuje zawsze instruktor. Dwa razy do roku (w kwietniu i w październiku) narady takie, poszerzone o miejscowy aktyw, zamieniają się w posiedzenia Koła Przyjaciół Biblioteki i Regionu. Najczęstszym zajęciem, jakie prowadziliśmy na spotkaniach z punktowymi, były przeglądy nowości wydawniczych oraz literatury rolniczej i repertuaru konkursów.

Formy szkolenia. Konsultacje na miejscu, ze względu na trudności dojazdowe, są rzadkie. Ograniczają się tylko do spraw administracyjnych. Ich rola wzrasta w okresie wstępnej propagandy konkursów, zwłaszcza żywego słowa, gdzie chodzi o dobór repertuaru. Największe znaczenie w pracy szkoleniowej ma instruktaż w terenie, w czasie którego istotną rolę odgrywa pomoc udzielona przez instruktora i przykład w kontaktach z czytelnikami. Instruktorki mają równomierny podział opiekuńczy nad placówkami w terenie (po 7 bibliotek, w tym po 4 gromadzkie). Sporządzają dwa razy do roku (luty, sierpień) plan pracy instrukcyjno-metodycznej obejmujący szkolenie seminaryjne, pracę na miejscu, zbiory pomocy (w tym „Kwartalnik Instrukcyjny”), pracę w terenie (wyjazdy instruktażowe). Sporządzają też plan na rok kalendarzowy. Ponadto sporządzają plany i sprawozdania w zakresie specjalizacji oraz akcji czytelniczych. Bardziej szczegółowe planowanie instruktażu, zwłaszcza w terenie, odbywa się na odprawach tygodniowych. Miesięczne i kwartalne planowanie tej pracy nie zdało u nas egzaminu. Planów wyjazdów instruktażowych w teren nie układamy według zagadnień, ale według ogólnych potrzeb wszystkich bibliotek, przy założeniu, że instruktorka przynajmniej raz lub dwa razy w miesiącu będzie w każdej bibliotece. W instruktażu staramy się zawsze równać biblioteki do średniego poziomu. Ogólnie przestrzegamy zasady ścisłej współpracy bibliotekarza z instruktorem.

Praktyki wstępne organizujemy w PiMBP. Wszyscy pracownicy biorą udział w szkoleniu kandydata, według programu przygotowanego przez WiMBP. Kilkanaście godzin poświęcamy w praktyce na organizację imprezy w terenie. Wszyscy kandydaci do zawodu w uzasadnieniu prośby o przyjęcie do pracy podawali trudności finansowe rodzinne, lub osobiste. Bardzo częstym przypadkiem była rezygnacja kandydata w różnym okresie — od dwóch tygodni do trzech miesięcy. Kandydaci ci najczęściej byli zdumieni, kiedy zapoznawali się z obowiązkami bibliotekarza. Nauczyciele, kandydaci na kierowników ryczałtowych, rezygnowali, kiedy dowiedzieli się o konieczności uczestniczenia w seminariach i obsłudze punktów bibliotecyjnych. Sytuacja taka musiała zaciążyć na sposobie prowadzenia praktyk. Staraliśmy się możliwie serdecznie zaopiekować kandydatami oraz pomóc im, szczególnie w pierwszym okresie pracy.

Ułożenie skutecznego programu szkoleń seminaryjnych nie było u nas łatwe. Od 1961 roku do chwili obecnej program ten przedstawia się następująco (podaję według częstotliwości zajęć):

Ćwiczenia z zakresu pracy z czytelnikami, organizacja i przygotowanie imprez i konkursów . . . . .	12 razy
Wykłady z literatury współczesnej, głównie polskiej oraz ćwiczenia ze służby informacyjno-bibliograficznej . . . . .	10 razy
Organizacja pracy bibliotek i punktów oraz analizy działalności bibliotek . . . . .	8 razy

Wykłady z zakresu aktualności politycznych, spotkania z ciekawymi ludźmi, oraz z literatury współczesnej (przeglądy, dyskusje)	8 razy
Przeglądy prasy fachowej i społeczno-literackiej oraz uczestnictwo w imprezach	5 razy
Analizy porównawcze czytelnictwa bibliotek i punktów, ćwiczenia z zakresu propagandy biblioteki i książki oraz sprawy zawodowe i wymiana doświadczeń	4 razy
Wykłady z teorii literatury, ćwiczenia ze służby audiowizualnej, katalogu rzeczowego oraz projekcje filmów instruktażowych	2 razy
i po 1 razie wykłady z literatury, sztuki filmowej, historii regionu, wychowawczej roli książki, estetyki wnętrza, katalogu rzeczowego, oraz ćwiczenia z organizacji pracy w czytelnicy i pracy z czasopiśmem.	

Tak więc na ogólną ilość 110 zajęć, nie licząc spraw bieżących czy programowych, 23,6% stanowią wykłady, tyleż procent analizy czytelnictwa i działalności oraz organizacji pracy, 34,6% ćwiczenia oraz 18,2% inne zajęcia. Trzeba w tym miejscu stwierdzić, że mimo dynamicznego wzrostu czytelnictwa praca czytelniczno-oświatowa naszych bibliotek, rozumiana jako praca z zespołem, była bardzo słaba. Nie można mówić na podstawie tego o jakiejś zasadniczej współzależności tych czynników. Należałoby ponadto zbadać, o ile to w ogóle możliwe, efekty większej lub mniejszej częstotliwości imprez. Zastanawialiśmy się w czasie sporządzania programów seminaryjnych, czy — gdyby np. ćwiczenia (jako zajęcia najbardziej kształcące) z pracy z czytelnikiem wypełniały cały program seminarium, lub w omawianym przypadku, gdyby ich było nie 35% a 80%, dałyby to lepsze efekty w pracy czytelniczno-oświatowej biblioteki. Otóż doszliśmy do wniosku, że nie: przeprowadzenie przykładowego zajęcia czytelniczego, nawet z udziałem uczestników szkolenia, nie jest równoznaczne z jego przeprowadzeniem w terenie. Możemy tylko cieszyć się z pewności, że wykonaliśmy swój obowiązek, a uczestnik szkolenia otrzymał wzór i materiał do jego wykonania. I tak instruktor musi opracować w terenie imprezę od nowa.

Niektóre czynności biblioteczne, jak np. klasyfikacja czy współpraca ze środowiskiem nastęrcząją stałe trudności w pracy i, mimo poświęcania im zajęć na każdym prawie seminarium, są stale wysuwane jako postulat do opracowania programu szkoleń. A przecież szkolenie seminaryjne w wymiarze 60 godzin rocznie nie może przy 30% fluktuacji kadr załatwić kwalifikacji bibliotekarzy, nawet po 60-godzinnej praktyce wstępnej. Wiele czynności bibliotekarskich do ich dobrego opanowania wymaga pracy samokształceniowej i mimo to nastęrcząją one wciąż nowe problemy do rozwiązania, do których nie wystarcza gotowy wzór. Kilku solidniejszych bibliotekarzy stara się na bieżąco realizować nowe formy pracy, zwłaszcza podpatrzone w PiMBP, jednak robi to bez przekonania o ich celowości. Kilku bibliotekarzy trwalej związanych z zawodem, których zniechęca perspektywa 5 lub 6 lat kształcenia dla uzyskania kwalifikacji, domagało się jakiegoś stacjonarnego, ciągłego kursu. Po przedyskutowaniu wszystkich tych elementów spojrzeliśmy inaczej na seminarium. Zaczęliśmy więc wprowadzać do programu szkoleń cykl wykładów i ćwiczeń. Oczywiście musieliśmy przed każdym nowym wykładem z danego cyklu (np. teorii literatury, służby informacyjnej, historii literatury) robić krótką repetycję. Wprowadziliśmy też formę bardziej aktywizującą bibliotekarzy w sposób mniej obowiązujący. Prowadzimy już od dłuższego czasu dwa dniowe seminaria w ten sposób, że drugi dzień organizujemy w którejś z bibliotek terenowych, uprzednio przez dłuższy okres czasu wzorowo przygotowanej przy pomocy instruktorki.

Zasadą tych wyjazdów jest następujący program: Sprawdzenie bibliotekarza w obecności przedstawiciela prezydium GRN i któregoś z miejscowych aktywistów, np. przewodniczącego samorządu świetlicowego. Dyskusja (często przy kawie) nad pracą biblioteki oraz jej przygotowaniem do seminarium. Zwiadanie punktów bibliotecznych oraz pomoc w przygotowaniu imprezy, którą biblioteka urzędująca po seminarium. Taka forma drugiego dnia zajęć przyniosła nam bardzo dobre efekty, bo zmobilizowała bibliotekarzy-gospodarzy do wzmożonego wysiłku w przygotowanie biblioteki na seminarium, szybszego usunięcia usterek, przeanalizowania swojej pracy i możliwości, zmobilizowała miejscowe władze do nieszczędzenia środków na możliwe najlepsze wyposażenie placówki, a u pozostałych bibliotekarzy obudziła zmysł krytyczny w ocenie własnej i cudzej pracy oraz ambicje zawodowe, na których nam najbardziej zależało.

Mimo tego uznaliśmy dotychczasowe formy szkolenia za jeszcze niewystarczające. Odczuwaliśmy konieczność posiadania jakiejś tradycji szkolenia. Zawodziło

odwoływanie się po każdym seminarium do zarzuconych gdzieś notatek, jak również powoływanie się na literaturę fachową. W wyniku tych specyficznych warunków pracy w naszym środowisku postanowiliśmy przeprowadzić poprzez „Kwartalnik Instrukcyjny” usprawnienie instruktażu i dokształcania. Efekty tego zamierzenia chcę właśnie teraz omówić. Co to jest „Kwartalnik Instrukcyjny”? Jest to biuletyn kwartalny o objętości kilkunastostronicowej, składany w formie zeszytu A<sub>4</sub> (powielany w ilości 25 do 30 egzemplarzy na powielaczu spirytusowym) redagowany przez nasz zespół w PiMBP, a rozsyłany do wszystkich bibliotek publicznych, biblioteki pedagogicznej, poradni PDK i niektórych punktów na terenie powiatu. Pytano nas — po co? Są przecież: „Poradnik Bibliotekarza”, kwartalnik WiMBP „Pomagamy sobie w pracy...” i in.

Argumentów za redagowaniem naszego „Kwartalnika” przemawiało wiele. Np. szereg instrukcji i zestawów bibliograficznych WiMBP oraz instrukcji innych organów, także PiMBP, trzeba stale, w formie opracowanej przez PiMBP, powielać i rozsyłać do placówek podległych. Skutek: powódz pisemek i luźnych nieusystematyzowanych papierków, bez rozróżnienia hierarchii ich ważności. Zbyt późno docierają do nas „Poradnik Bibliotekarza” i „Pomagamy sobie w pracy” z opracowaniem aktualnych problemów pracy bibliotecznej. Czasami pisma te robią wrażenie kroniki, którą skrętnie bibliografujemy do wykorzystania w przyszłości. Czasami stwierdzamy, że mamy tu znacznie lepsze opracowanie od tego, które zrobiliśmy już wcześniej, i odwrotnie, borykamy się z problemami, które gdzie indziej dawno już zostały pokonane (np. katalog rzeczowy). Doświadczenie większości naszych bibliotekarzy wymagało stworzenia im stałego podręcznego programu rozwiązań bieżącej pracy i wskazania lub sporządzenia gotowych materiałów do warsztatu propagandy książki. Wiadomo... słowo wiatr. Opłaca nam się to tylko wtedy, jeśli materiał nie traci nic z aktualności przynajmniej przez rok.

Ponadto na seminaria kwartalne trzeba i tak opracowywać materiały, które mają być przedmiotem niektórych zajęć. Lepiej je więc opracować dla każdego uczestnika. Oficjalne sprawozdania stanowią mało zrozumiałe i niezbyt przekonujący materiał dla osób oceniających taką pracę. Brak więc faktycznie dokumentu funkcji szkoleniowej placówki powiatowej. To są najgłówniejsze powody, dla których zaczęliśmy się bawić w redakcję. Przyjęliśmy zasadę, że każdy numer biuletynu przygotowujemy na szkolenie powiatowe i zamieszczamy co najmniej jeden temat, który ma być przedmiotem zajęć (dyskusja, zajęcia praktyczne, analiza itp.). Nie wszystko nam się tak dobrze w każdym przypadku udawało, jednak zasada pozostaje, a doświadczenie wzbogaca się w miarę upływu czasu.

W redagowaniu numeru uczestniczą wszyscy pracownicy PiMBP według ułożonego z góry planu, zgodnego z programem szkolenia seminaryjnego. Wydrukowaliśmy już 7 (9 numerów) zeszytów zawierających 120 stron. Omówiliśmy tu i zamieściliśmy ogółem materiały (52 tytuły) na następujące tematy: zestawy bibliograficzne własne, adnotowane, oparte głównie na nowych nabytkach oraz bibliografia bibliografii, zestawy literatury konkursowej i inne, bibliotekarstwo, materiały do pracy z czytelnikiem, instrukcje, tablice porównawcze, i inne. Kontynuujemy dwa cykle: „Książka toruje drogę prawdzie” i „Nasza czytelnia pracuje”. Zakończyliśmy cykl „Współzawodnictwo XX-lecia”. Jeden z zestawów na jakiś aktualny temat opracowujemy zwykle dla czytelników i powielamy w większej ilości egzemplarzy. Po złożeniu numeru pozostałe egzemplarze rozsyłamy do instytucji i zakładów pracy w formie propozycji lektury lub zaproszenia do biblioteki. Nasz „Kwartalnik” spełnił dużą rolę w mobilizacji i aktywizacji bibliotekarzy w okresie współzawodnictwa dwudziestolecia, pomógł w pracy nam i bibliotekarzom terenowym. Z gotowych materiałów opracowaliśmy już 1 wieczór literacki, 3 kartoteki, z których jedną kontynuujemy (kartoteka bibliografii i zestawów bibliograficznych) oraz inne wzorce (np. plan pracy). Wiele materiałów stanowi szczegółowy konspekt tematu omawianego na seminarium zwłaszcza form i organizacji pracy, inne stanowią instrukcję rozpracowującą (np. przebieg konkursu), jeszcze inne przedmiot analizy (np. zestawienie statystyczne) itp. Komplet numerów naszego „Kwartalnika” stanowi dla nas ważną pozycję w gabinecie metodycznym. Poprzez „Kwartalnik” wzbogaciliśmy warsztat pracy bibliotekarzy w terenie.

W poszukiwaniu sposobów zacieśnienia związków w bibliotece z środowiskiem musi nastąpić spotkanie z organizacją społeczną, której ośrodkiem zainteresowania są problemy społeczno-kulturalne środowiska. Dostaliśmy do tego wniosku przed kilku laty, kiedy analizowaliśmy czynniki warunkujące wysoką rangę biblioteki publicznej w środowisku, jako placówki kulturalnej. Jeden z nich wypływa z roli biblioteki jako opiekuna społecznej działalności kulturalnej



i zakłada w tym względzie wszechstronne związanie biblioteki z regionem, głównie poprzez współpracę z towarzystwem regionalnym. Ale w takim wypadku należało być konsekwentnym i przyjąć, że rozwój towarzystwa regionalnego leży w interesie biblioteki. Nie będę tutaj dokładnie analizował tej sytuacji, być może typowej tylko dla bibliotek małomiejskich. W każdym razie nasze dwuletnie doświadczenie na polu takiej współpracy potwierdziło słuszność spodziewanych efektów. Współpraca z towarzystwem regionalnym nadaje prawdziwy sens i perspektywę naszej bibliotece. Z drugiej strony staramy się, aby biblioteka stanowiła dla towarzystwa instytucję inspirującą wszelkie poczynania. Chciałbym to właśnie pokazać na przykładzie współpracy naszych bibliotek z Towarzystwem Miłośników Ziemi Namysłowskiej.

Rozpoczęła się ona dość nietypowo. Rodziła się powoli, nie w wyniku słusznych czy niesłusznych założeń, ale w wyniku koniecznej praktyki i zrozumienia obustronnych korzyści. Kiedy okazało się, że współpraca ta ma silne podstawy i rokuje trwałe perspektywy, w marcu 1964 roku, na wspólnie zorganizowanej uroczystości z okazji 43 rocznicy plebiscytu w powiecie namysłowskim, zawarto oficjalne porozumienie o współpracy. TMZN stanowi społeczny aktyw biblioteki. Jest współorganizatorem wszystkich większych imprez, zaproszenia kieruje się przede wszystkim do jego członków. Członkowie Towarzystwa, którzy są jednocześnie członkami rad, komisji, pracownikami organów państwowych i politycznych oraz innych organizacji społecznych, strzegą interesów biblioteki i podnoszą jej autorytet w środowisku. Wielu z nich jest członkami Koła Przyjaciół Biblioteki i Regionu. Zarząd TMZN utrzymuje stały kontakt z biblioteką, informując o swoich pracach i zamierzeniach, zaprasza do udziału we wszystkich imprezach i posiedzeniach, jednocześnie wskazując bibliotece program i kierunek (oczywiście w sposób klubowy) działalności oświatowo-czytelniczej. Jest jej opinią społeczną, aprobującą działalność. PiMBP wspiera Towarzystwo organizacyjnie i merytorycznie.

W wyniku współpracy PiMBP:

1) zaczęła gromadzić regionalia we wszelkiej postaci, część z nich przekazując do społecznego muzeum.

2) przekazała Towarzystwu kilkadziesiąt pozycji książkowych i założyła w biurze muzeum bibliotekę naukową.

3) przy każdej bibliotece powołała z miejscowego aktywu kierowników punktów bibliotecznych Koła Przyjaciół Biblioteki, zgłaszając je jako członków zbiorowych Towarzystwa. Głównym zadaniem takich kół jest gromadzenie materiałów z życia środowiska, kroniki, pomoc przy organizacji imprez,

4) ściśle współpracuje, od momentu jej zaprojektowania, w wydawaniu Biblioteczki Towarzystwa Miłośników Ziemi Namysłowskiej (prace redakcyjne, bibliografia, dostarczanie materiałów),

5) założyła kartotekę regionalną, sporządziła album „Dzieje Namysłowa w dachach”, który zostanie przedrukowany w „Kwartalniku” oraz albumy, w których gromadzi wszelkie wycinki prasowe dotyczące miasta i powiatu,

6) czytelnia biblioteki stanowi niejako biuro TMZN oraz ośrodek informacji regionalnej,

7) dla członków TMZN urządzaliśmy szereg imprez w klubie TRZZ: odczyty, spotkania przede wszystkim z twórcami opolskimi, wystawy itp.; zainicjowaliśmy i współorganizowaliśmy obchody 100-lecia śmierci Lompy, współpracę z „Domowiną” z Budziszyna itd.

Zaangażowanie się biblioteki w prace Towarzystwa stanowiło zawsze właściwą i korzystną formę działalności środowiskowej biblioteki. Na szkoleniach seminaryjnych oraz na imprezach w terenie kilkakrotnie organizowaliśmy spotkania prezesa Towarzystwa z bibliotekarzami i Kołami Przyjaciół Biblioteki i Regionu. Staliśmy się przekonac bibliotekarzy (także przez „Kwartalnik”), że rozszerzenie kręgu społecznych współpracowników biblioteki da się trwale zrealizować w naszych warunkach i z największym pożytkiem dla biblioteki tylko w oparciu o ruch regionalny.

Stałe niedomagania w pracy oświatowej bibliotek w terenie i dotychczasowe doświadczenia w tej pracy, jej efekty i poziom postawiły przed nami problem nie byle jaki: jak przekonać środowisko, że bibliotekarz, który — mimo że nieraz nie potrafi przeprowadzić z dorosłymi publicznej dyskusji nad książką — może i potrafi służyć środowisku szeregiem innych usług oprócz wypożyczenia książki. Między innymi sprawa wiązała się z znalezieniem dobrej koncepcji propagandy służby informacyjnej oraz wypożyczania międzybibliotecznego. Należało podjąć

akcję w dwóch kierunkach: przez przeszkolenie bibliotekarzy i stworzenie im odpowiedniego warsztatu pracy oraz zapoznanie środowiska z możliwościami biblioteki. Kilka bibliotek w terenie posiadało już czytelnie, jednak niewłaściwie zagospodarowane i wykorzystane. Reszta nie mogła w żaden sposób uzyskać lokali na czytelnie. Jednakże właśnie reszta bibliotek była zlokalizowana w budynkach, w których, mieściły się i świetlice wiejskie. Często przez świetlicę jest wejście do biblioteki. Zaproponowaliśmy więc, aby świetlice te spełniały rolę czytelni bibliotecznych. Propozycji sprzyjało współzawodnictwo GRN-ów pod nazwą „Rok biblioteki i czytelnictwa”, wobec czego zgodzono się na nią.

W ten sposób wszystkie placówki otrzymały czytelnie. Organizacja pracy czytelni bibliotecznych mogła być przeprowadzona oczywiście dopiero po uprzednim przygotowaniu warsztatu pracy, poczynsz od księgozbioru podręcznego i melioracji katalogów rzeczowych, zgromadzeniu wielu materiałów do warsztatu informacyjnego, materiałów i pomocy audiowizualnych, uregulowaniu prenumeraty czasopism itd. Opracowaliśmy dla wszystkich placówek szczegółowy harmonogram pracy, z uwzględnieniem godzin przeznaczonych na pracę w czytelni poza godzinami wypożyczeń. Zaprojektowaliśmy dziennik czytelni oraz opracowaliśmy regulamin ramowy i harmonogram pracy czytelni bibliotecznej. Regulamin przewiduje nie tylko prawa i zakazy, ale stanowi szczegółową informację o tym, z czego można korzystać w czytelni i czym służy ona środowisku. Regulamin zawiera ponadto informację o stałych zajęciach dla czytelników młodocianych i dorosłych. Spowodowaliśmy następnie, aby regulaminy te, po wpisaniu przez bibliotekarzy rozkładu godzin, zostały uchwalone przez prezydium gromadzkich rad narodowych i wywieszane we wszystkich czytelniach lub świetlicach na widocznym miejscu. Zajęciom w czytelni poświęciliśmy kilkanaście godzin na szkoleniach seminaryjnych. Było to rozwiązywanie kwerend, praca z radiem i telewizorem, praca z czasopiśmem, pomoc doksztalającym się (wypożyczanie międzybiblioteczne), podręczny repertuar okolicznościowy, gromadzenie i wykorzystanie przezroczycy, współpraca ze świetlicą, itp. Wysiłek ten już się opłacił, mimo że pracę tę rozpoczęliśmy dopiero pod koniec ubiegłego roku. Daje dobre wyniki przede wszystkim w zakresie aktywizacji bibliotekarzy w środowisku. Mobilizującą rolę odgrywa tu społeczeństwo. Przyciągnęliśmy ostatnio do bibliotek wiele osób doksztalających się, organizatorów pracy oświatowej, aktywistów pracy kulturalnej. Dało to wielu bibliotekarzom, mimo spiętrzenia trudności, dużą satysfakcję, zwłaszcza bibliotekarzom bardziej emocjonalnie związanym z zawodem: poczuli się bardziej potrzebni. Działalność czytelni stała się wizytówką ich pracy. Na marginesie dodam, że wysiłek ten skomplikowały ostatnio kluby „Ruchu”, którym GRN-y, idąc po najmniejszej linii oporu, oddały właśnie świetlice. Nierzadkie wyjazdy po towar, manka i remanenty, nieprzestrzeżenie rannych godzin otwarcia uniemożliwiają kilku bibliotekarzom dostęp do biblioteki.

Mówiąc o sprawie doksztalania bibliotekarzy w naszym powiecie starałem się pokazać przede wszystkim jego treść, motywy i drogę, jaką przebyliśmy w określonych warunkach do celu, jakim było jak najszybsze zwiększenie zasięgu oddziaływania, zwiększenie natężenia, jakości i zakresu usług. W latach 1961—1964 zasięg czytelnictwa zwiększył się u nas o 5,7% z 9,8% na 15,5%, tj. osiągnął średnią wojewódzką. W roku bieżącym liczba czytelników znacznie wzrosła w stosunku do roku ubiegłego. Dla porównania dodam, że wskaźnik wzrostu w tychże latach w województwie wynosił tylko 5%. Liczba wypożyczeń zwiększyła się o 52 000, tj. z 10,9% na 16,0 na jednego czytelnika. W województwie wskaźnik ten zmalał o 0,3%. Ilość wypożyczeń literatury pozabeletrystycznej z 3,9% z ogólnej ilości wypożyczeń wzrosła na 12,1%. W województwie wynosi ona 10,6%. Obok korzystnych zmian w strukturze wypożyczeń, zanotowaliśmy je również w strukturze czytelników. I tak liczba czytelników z grupy 2 (do 20 lat) wzrastała systematycznie z 23% do 28%, z grupy 3 (powyżej lat 20), wzrosła z 37% do 40%.

Uważamy te wyniki za najbardziej wymierny wskaźnik postępu naszych bibliotek oraz skuteczności doksztalania. Kończąc chciałbym jeszcze zrobić następującą uwagę: Praca szkoleniowa w naszym powiecie jest ściśle związana z funkcją administracyjną PiMBP w stosunku do sieci bibliotek terenowych. W obecnym układzie PiMBP, mimo że nie ma wpływu na wiele spraw dotyczących działalności placówek terenowych, po prostu musi za nie odpowiadać. Wydaje nam się, że doksztalanie pracowników nie stanowi jakiejś odrębnej funkcji placówki powiatowej, jest ściśle powiązane z działalnością PiMBP na co dzień, a wyniki są również wykładnikiem tych powiązań, są wykładnikiem współpracy wszystkich bibliotekarzy w powiecie.

## OD NIEDAWNA NA PÓLKACH KSIĘGARSKICH:

ADAM BROMBERG. **Książki i wydawcy. Ruch wydawniczy w Polsce Ludowej w latach 1944—1964.** W-wa 1966, PIW, s. 286, 2 nlb., tabl. 3, opr. płóc., zł 40.—

Wznowiona po ośmiu latach książka Adama Bromberga stanowi próbę analizy statystyczno-bibliograficznej ruchu wydawniczego minionego dwudziestolecia. „Dwudziestolecie ruchu wydawniczego w Polsce Ludowej dostarcza znakomitej ilustracji przemian kulturowych, które zaszły w kraju — stwierdza autor w swych uwagach wstępnych. — Upowszechnienie oświaty stworzyło co najmniej piętnastomilionową armię potencjalnych czytelników”. W tej sytuacji szczególnie ważna jest znajomość prawideł i kierunków rozwoju instytucji wydawniczych i ruchu wydawniczego oraz próba sformułowania poglądu o stanie zaspokojenia potrzeb czytelniczych w odniesieniu do prac o różnej tematyce. Książka poświęcona jest niemal w połowie zarysowi historii ruchu wydawniczego w Polsce Ludowej (w układzie chronologicznym) w pozostałej części zaś zawiera przegląd osiągnięć wydawniczych dwudziestolecia w przekroju tematycznym (literatura społeczno-polityczna; literatura piękna dla dorosłych oraz dla dzieci i młodzieży; technika; rolnictwo; książki popularnonaukowe; książki naukowe; podręczniki szkolne; publikacje zbiorowe i serie wydawnicze), a jej końcowe rozdziały traktują o światowej produkcji książek (wg stanu z r. 1961) i całokształcie polskiej produkcji wydawniczej (wg stanu z 1964 r.). Ponad sto tabel i wykresów ułatwia orientację w bogatym materiale. Rzecz niezbędna dla wszystkich zainteresowanych głębiej problematyką polskiego ruchu wydawniczego i czytelniczego.

LUDWIK FRYDE. **Wybór pism krytycznych.** Oprac. Andrzej Biernacki. W-wa 1966, PIW, s. 518, 2 nlb., opr. płóc., zł 60.— (Biblioteka Studiów Literackich pod red. H. Markiewicza).

Wybór pism młodego, wybitnego krytyka literackiego (1912—1942) zamordowanego przez Niemców w okresie okupacji, obejmuje kilkadziesiąt cennych wypowiedzi dotyczących przede wszystkim literatury współczesnej, a m.in. twórczości Karola Irzykowskiego, Stefana Kołaczkowskiego, Wacława Borowego, Marii Dąbrowskiej, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej, Józefa Wittlina, Juliana Tuwima, Witolda Gombrowicza. Edycję opatrzone interesującym wstępem informacyjnym pióra Andrzeja Biernackiego i aneksem zawierającym ważniejsze polemiki literackie okresu przedwojennego, w których uczestniczył Ludwik Fryde, dla zainteresowanych polskim życiem literackim w latach międzywojennych.

MARIA PODRAZA KWIATKOWSKA. **Wacław Rolicz Lieder.** W-wa 1966, PIW, s. 252, 4 nlb., zł 20.— (IBL PAN. Historia i teoria literatury. Studia).

Monografia naukowa znakomitego, a zapomnianego poety (1866—1912), którego talent i oryginalny dorobek twórczy wzbudziły w ostatnich latach szczególnie żywe i zrozumiałe zainteresowanie historyków literatury. Streszczenia francuskie i niemieckie. Indeksy.

JAN ŚPIEWAK. **Źrenice płasku. Poezje wybrane (1933—1963).** W-wa 1966, PIW, s. 274, 2 nlb., opr. płóc., zł 30.—

Podsumowanie trzydziestu lat pracy twórczej współczesnego poety (ur. 1908), zarazem krytyka literackiego i tłumacza, ukazuje „najistotniejszy, wizyjny nurt tej poezji, uwrażliwienie pamięci na sprawy przeżytych dwóch wojen światowych”.

JAN BRZEŃKOWSKI **Wyobraźnia wyzwolona. Szkice i wspomnienia.** W-wa 1966, PIW, s. 246, 2 nlb. M zł 15.—

Zbiór esejów cenionego poety i prozaika (ur. 1903), doktora filozofii, jednego z głównych teoretyków kierunku literackiego zwanego awangardą krakowską.

Szkice zawarte w książce obejmują prawie całość prac teoretycznych autora, dotyczących „poezji awangardy”. W tomie znajdujemy również obszerniejszy szkic autobiograficzny, który ze względu na fakt, że Brzękowski odgrywa poważną rolę także we francuskim życiu artystycznym — stanowi cenny przyczynek do wiedzy o więzi między środowiskami artystycznymi Polski i Francji. W aneksie ogłoszono pożyteczne dla badaczy literatury zestawienie najważniejszych wystąpień i pozycji bibliograficznych twórców — futurystów i awangardzistów.

STANISŁAW JERZY LEC. **Myśli nieuczesane nowe.** Kraków 1966, Wyd. Literackie, s. 151, nlb, z ilustr., opr. płóc. zł 28.—

Pięknie wydany tomik (w oryginalnym opracowaniu graficznym Zofii Darowskiej) nowych sentencji znanego i powszechnie cenionego poety-satyryka, zmarłego w maju br.

JANUSZ DUNIN. **W Bi-Ba-Bo i gdzie indziej. O humorze i satyrze z Miastalodzi od Rozbickiego do Tuwima.** Łódź 1966, Wyd. Łódzkie, s. 83, 5 nlb., z ilustr., zł 25.—

Książka poświęcona humorowi i satyrze w regionalnej literaturze łódzkiej, imiennej i bezimiennej twórczości „z pogranicza publicystyki, literatury i folkloru”. Autor sięgnąwszy do mało znanych jednodniówek, ulotek i kalendarzy wydobył z nich (i z innych jeszcze źródeł) bardzo interesujący materiał treściowy i ilustracyjny. Książka ciekawa dla szerszego kręgu czytelników.

HEINRICH BÖLL. **Kiedy wojna wybuchła. Kiedy wojna się skończyła.** Przetł. T. Jętkiewicz. W-wa 1966, PIW, s. 81, 5 nlb., zł 10.— (Biblioteka „Jednorożca”).

Dwa krótkie opowiadania jednego z najwybitniejszych współczesnych pisarzy niemieckich (ur. 1917) związanego z postępową „Grupą 47”. Böll jest mistrzem małej formy. Wojna i jej skutki moralne i społeczne stanowią zaś temat dominujący w jego twórczości. Pierwszy utwór zawarty w tomiku przedstawia przeżycia młodego rekruta w okresie mobilizacyjnym w ostatnich dniach sierpnia 1939 r., a drugi — powrót żołnierzy do zrujnowanych Niemiec po przejściu przez angielskie obozy jeńców. Obydwa opowiadania, oszczędne w słowa, cechuje zjadliwa ironia w zarysowaniu klimatu owych czasów.

FRANZ WERFEL. **Śmierć drobnomieszczanina.** W-wa 1966, PIW, s. 77, 3 nlb., zł 10.— (Biblioteka „Jednorożca”).

Celne opowiadanie psychologiczno-obyczajowe z wczesnego okresu twórczości wybitnego pisarza austriackiego (1890—1945).

WALT WHITMAN. **Żdźbła trawy. Poezje wybrane.** Wstęp i oprac. J. Żuławski. W-wa 1966, PIW, s. 232, 4 nlb., zł 17.— (Biblioteka Poetów).

Bogaty wybór utworów jednego z najwybitniejszych poetów amerykańskich (1819—1892), poprzedzony cennym wstępem informacyjnym pióra Juliusza Żuławskiego. Część wierszy ogłoszono w nowych, specjalnie w tym celu dokonanych przekładach.

KRZYSZTOF DUNIN WĄSOWICZ. **Obóz koncentracyjny Stutthof.** Gdynia 1966, Wyd. Morskie, s. 282, 2 nlb., z ilustr., map i planów 3, zł 30.—

Monografia obozu koncentracyjnego pod Gdańskiem opracowana przez byłego więźnia Stutthofu, zawodowego historyka, profesora w Instytucie Historii PAN, jest pierwszą próbą naukowego ujęcia dziejów największego miejsca kaźni na Pomorzu. Autor wykorzystał bogaty materiał archiwalny z zasobów krajowych i zbiorów zagranicznych, a ponadto zgromadził sam wiele nowych relacji byłych więźniów Stutthofu. Książkę uzupełnia bardzo pożyteczny wykaz nazwisk wybitniejszych polskich działaczy i przedstawicieli świata kultury i sztuki, którzy zginęli w tym obozie. Streszczenia angielskie i rosyjskie. Indeks osobowy, mapki, plany i fotografie dokumentarne.