

Kronika

D W U T Y G O D N I K S P O Ł E C Z N O - K U L T U R A L N Y

Nr 3 Rok I

ŁÓDŹ, 1-15 CZERWCA 1955

Cena zł 1.20

JAN KOPROWSKI

O POWRÓT DO RZECZYWISTOŚCI

Rola obserwatora była mi zawsze nienawistna; czymże bowiem jestem, jeśli nie działam.

ANTOINE DE ST. EXUPERY

NIE wiem, czyście zwrócili uwagę na to, że od jakiegoś czasu w dyskusjach toczonych na łamach czasopism i zebraniach twórczych zniknęło zupełnie słowo „teren”. Nie tylko nie pisze się i nie mówi o terenie, lecz można zaobserwować coś znacznie gorszego: niechęć i pogardę dla tzw. spraw terenowych. Niejeden z pisarzy uważa, iż teren to przesąd, lub też że studia terenowe potrzebne były w „epoce kamienia łupanego” naszej literatury, tj. przed kilku laty, gdyśmy przedstawiali swoje warsztaty twórcze i wchodzili w krąg postulowanych zagadnień realizmu socjalistycznego. Jeszcze inni, poniosłszy klęskę w utworach opartych na bezpośredniej obserwacji aktualnych wydarzeń, uznali, że to właśnie im zaszkodziło i że słowami „ja w teren nie wierzę” — odwrócili się doń plecami.

Opowiadał mi niedawno pewien pisarz, iż w środowisku literackim, w którym on przebywał, przyznawanie się kogoś, że jeździł w teren, przyjmowane jest tak, jak widok niedźwiedzia tańczącego na ulicach wielkiego miasta: ze śmiechem. Więc i ci, którym zdarzy się z własnej czy też nie z własnej inicjatywy wyruszyć za rogatkami swego miejsca zamieszkania, na ogół nie przyznają się do tego w gronie kolegów.

Nie mówimy, nie piszemy i nie dyskutujemy o terenie, **lecz to wcale nie oznacza, że teren jako problem nie istnieje.** Owszem — istnieje, a panujące wokół niego milczenie wskazuje, że wcześniej lub później wybuchnie z tym większą mocą.

Zastanówmy się przez chwilę, co spowodowało tak gwałtowne i powszechne odwrócenie się pisarzy od terenu. Myślę, że przyczyn jest kilka. Wymienimy na razie dwie: po pierwsze — wadliwa ongi organizacja wyjazdów w teren, po drugie — kryzys metody, którą posilkowaliśmy się przy zbieraniu naszych doświadczeń. Jeździłszy w teren w sposób organizowany odgórnie, nieledwie jako delegaci, którzy po trzech miesiącach wracali do instytucji uważając, że sprawa „poznania nowego życia” została całkowicie załatwiona. Traktowaliśmy teren odświętnie, omal jak coś egzotycznego, było w tym charakterystyczne dla okresu Młodej Polski „chodzenie w lud” — które jakże często ośmieszało po prostu pisarzy. Rzadko się zdarzało, ażeby pisarz odwiedził po raz drugi to samo miejsce, powrócił do tych samych spraw i ludzi. Jasne, że tak pojęte „wyjazdy” nie mogły dać dobrych rezultatów.

Nierównie jednak ważniejsza była metoda, sposób poznawania terenu, nasz stosunek do zaobserwowanych zjawisk i wydarzeń. Bo prowadziła ona albo do pogardy wobec faktów, albo do „dosłownego” ich traktowania. I w jednym i w drugim wypadku otrzymywaliśmy zniekształcony obraz rzeczywistości. Gdy fakty były zbyt „pesymistyczne”, pisarz nie zauważał ich i w konsekwencji lakierował rzeczywistość, albo też — uwiedziony faktami — podawał im się całkowicie, nie umiając poza ich fasadą dostrzec głębszej, bardziej skomplikowanej prawdy życia.

Zbankrutowała tutaj całkowicie postawa biernego obserwatora, oparta na swoistej „zabawie w fakty”. Pisarz w jednym przypadku stawał się podobny do skowronka, unoszącego się w dźwięcznym śpiewie ponad polami, w drugim — do kreta, ryjącego niezbyt głębokie korytarze pod ziemią. I jeden i drugi nie mogli dać pełnej wiedzy o świecie, poznawanym z tak osobliwych pozycji obserwatorskich.

A przecież schematyzm w literaturze nie był niczym innym jak właśnie konsekwencją schematycznego widzenia i poznawania naszej współczesności. To też reakcja, jaka potem nastąpiła, by-

ła w pełni zrozumiała, więcej: była po prostu nieuchronna. Zaczeliśmy dążyć do pogłębiania zasad realizmu socjalistycznego, rewizji fałszywych, zwulgaryzowanych pojęć, precyzji w formułowaniu zadań poznawczych sztuki, większej jednoznaczności kryteriów oceny dzieła literackiego.

W Związku Radzieckim Ilia Erenburg, a u nas Leon Kruczkowski przypomnieli nam tak zdawałoby się oczywistą prawdę, jak opieranie się pisarza na jego „biografii wewnętrznej”. Jak najsluszniej zwróciliśmy uwagę na sprawę pełnego przeżycia artystycznego, wykorzystywania na wskroś osobistych, latami gromadzonych doświadczeń pisarskich.

Jednakże, jak to często u nas bywa, popadliśmy w swoistą krańcowość, bo wysuwając te ze wszech miar słuszne dezyderaty, odwróciliśmy się od aktualnych, bieżących zagadnień naszego życia, tj. właśnie od terenu. Co rozumniemy przez słowo teren? Pełną wiedzę o rzeczywistości, rozległy zasób doświadczeń, znajomość życia różnych środowisk, po prostu — znajomość naszego kraju. Ta znajomość może nie ujawnić się w jakiś oczywisty sposób w naszym dziele, czasami nie jest ona nawet bezpośrednio potrzebna, ale staje się niezbędna w samej pracy, daje bowiem pisarzowi swobodę, dzięki czemu treść dzieła zyskuje właściwy ciężar, forma zaś — lot śmiały i piękny.

Dawniej „studiowaliśmy” teren źle, bo powierzchownie — to prawda. Ale dziś nie jeździmy w teren w ogóle. W wielu wypadkach nie rozporządzamy o dniu dzisiejszym tak wiedzą, jaką rozporządzaliśmy wówczas o dniu wczorajszym. Co np. wiemy o aktualnym życiu na wsi, o problemach spółdzielczości produkcyjnej? Co wiemy o naszych fabrykach: jakie tam nurtują sprawy i zagadnienia, jak żyją i pracują ludzie, jakie mają trudności? Przypomnijcie sobie, przyjaciele, jak często opowiadaliśmy dawniej o swych przygodach w terenie, o rozmowach z ludźmi, a jak rzadko mówimy o tym dzisiaj. Dziś nie mamy tych „przygód emocjonalnych” dlatego, że nasz dzień powszedni zamyka się jakże często w obrębie domu, redakcji, kawiarni. Czy w takim razie, wylewając wodę schematyzmu, nie wylaliśmy z kąpieli niechęci i dziecka?

Pamiętam, jakie drwiny i szyderstwa wywołał fakt, gdy jeden z pisarzy poszedł do pracy w zakładach włókienniczych. Kiedy po roku pracy poczęły ukazywać się w pismach literackich jego utwory, technicze świeża, niepodrabiana prawda o życiu i ludziach, nabraliśmy nagle do naszego kolegi szacunku. Okazało się bowiem, że teren wydał owoce i to nie były jakie.

I tutaj dochodzimy do jeszcze jednego zagadnienia: do zagadnienia formacji pisarskiej. Nie wdając się w ścisłe rozważania (bo nie miejsce na to w niniejszym artykule), powiedzmy sobie, że rozróżniamy dwa typy pisarskiej wyobraźni: wyobraźnię o przewadze samowystarczalności, karmiącą się własnym życiem wewnętrznym — i wyobraźnię, której potrzeba posiłków z zewnątrz, stałych podnięt i obserwacji otoczenia. Jest zrozumiałe, że pisarze „samowystarczalni” w mniejszym stopniu będą się odwoływać do terenu, niż np. pisarze-empirycy. Dla obydwu istnieje problem zdobycia wiedzy o życiu i świecie, ale inaczej ją sobie zdobywają, po prostu, w zależności od potrzeb, określanych warunkami ich osobowości twórczych.

Wszelako pewna warstwa doświadczeń staje się niezbędna dla pisarzy każdego typu. Przeglądam nieraz swój notatnik terenowy i dopiero teraz — ex post — widzę, ile zgromadziłem w nim cennych spostrzeżeń, faktów, ile dowcipnych, nieznanych porzekadeł. Otóż są rzeczy, których żadna, najświetniejsza nawet wyobraźnia, nie jest w stanie wyprodukować. Trzeba je poznać, zaobserwować, jak to bowiem

mówią starzy chłopci: „Człowiek wymyślił małowiele, życie wymyślił wszystko”. Tego rodzaju materiały niezbędne są również dla pisarzy-historyków, zajętych odtwarzaniem naszej przeszłości narodowej.

Przypomnijmy na tym miejscu, jak to kilka lat temu uderzono na alarm, że pisarze odchodzą coraz bardziej od współczesności do historii. Pojawilo się kilka ostrzegawczych artykułów, a potem wszystko ucichło. Wydaje mi się wszakże, że prawdziwą ucieczkę w historię obserwujemy dopiero dzisiaj. Nie ma potrzeby podawać przykładów, gdyż są one powszechnie znane. Pisarzy, podejmujących tematykę współczesną, można doprawdy policzyć na palcach. Znakomita większość zajęta jest dalszą lub bliższą przeszłością, ale przeszłością. W tym, co powiedziałem, nie należy doszukiwać się potępienia tematyki historycznej w literaturze. Jest ona ważna i potrzebna, bo odkłamuje obszary naszych dziejów, tak fałszowane przez historiografię i piarstwo burżuazyjne. Ale w fakcie omal całkowitego odwrótu od problematyki współczesnej ujawnia się pewien niebezpieczny symptom. Odrzynamy się od współczesności dlatego, że jej dostatecznie nie znamy, a nie znamy jej dlatego, że lekceważymy aktualne doświadczenia terenowe. Ba, jakże często czujemy się wręcz nieszczęśliwi, gdy okoliczności zmuszą nas do wyjechania poza rogatkę miasta.

Sądzę, że „załamanie się wiary w teren”, jakie obserwujemy u naszych pisarzy, jest przejawem pewnego ogólniejszego zamętu ideowo-artystycznego, panującego w wielu środowiskach twórczych, nie tylko literackich. Nie da się np. zaprzeczyć, że w wielu teatrach obserwujemy podobne załamanie się wiary w „system Stanisławskiego”. Czy należy wysnuwać stąd wniosek, że „system Stanisławskiego” nie zdał egzaminu? Oczywiście — nie. Nie zdał egzaminu aktor, który nie potrafił w tym systemie odnaleźć siebie. Nie zdał egzaminu teatr, który nie poznawszy dokładnie nauki, ześliznął się po jej brzegach na manowce.

Podobnie i wśród pisarzy. Niechęć do „doświadczeń terenowych” ma swoje źródło przede wszystkim w nas samych, w naszej postawie, w przekonaniu, że teraz obejdziemy się już bez społecznych doświadczeń.

Nikt z nas, chwała Bogu, nie pragnie, by łamy naszych pism zalewały deklaratywne, pseudopolityczne wiersze, jakich pełno było przed paru laty. Jesteśmy od tego jak najdalej. Ale trudno się również zgodzić na „pięknoduchostwo liryczne”, które rozplenilo się w naszej poezji, a które załatuje na milę starzyzną sprzed lat dwudziestu.

Nie godzimy się również na to, że z łamów pism znikają coraz bardziej reportaże o życiu kraju, jego wysiłkach, obrazujące rozmach i prawdziwe bohaterstwo budowniczych socjalizmu. Ogromnie pouczająca pod tym względem okazała się ankieta „Nowej Kultury” wśród czytelników oraz dyskusja „Przeglądu Kulturalnego”, zorganizowana niedawno na Śląsku. Potwierdziły one (i ankieta i dyskusja) raz jeszcze, że czytelnik oczekuje od pisarzy stałego podejmowania problemów współczesności, oceny tej współczesności, właściwego do niej stosunku.

Tak jak nie można sobie wyobrazić istnienia prawdziwego teatru bez repertuaru sztuk współczesnych, tak i literatura nasza dopiero przez ujawnianie całego bogactwa i złożoności życia będzie w stanie nie tylko dotrzymywać kroku rzeczywistości, ale również wyprzedzać ją i wpływać twórczo na procesy rozwojowe socjalizmu.

A to winno oznaczać po prostu — powrót pisarzy do terenu.

JAN KOPROWSKI

ZYGMUNT FIJAS

Przed skupem owoców w Łącku

Tutaj na tym rynku stawały ongiś dworskie landary, bryki, kocz, wasagi, tutaj pośrednicy tuczyli swe portfele, czerwienieli z zadowolenia; stąd jutro pojedą samochodami Centrali królowe renet, mac-intoshe, pepiny, fredrówki do przetwórni owocowych rozciągniętych szerokim frontem jak młyny.

Oby tylko dróg nie rozmyła zawierucha,
bo ciągle snują się chmury,
poczerwieniałe jak luno wybuchów,
poczerńiałe jak wory tomasyny,
mlejące jak wagony z amunicją.

Jest to pora owocobrania,
już wszystkie burze powinny stąd odejść precz,
a co noc prawie zapalają się kamienie od niedobrego uśmiechu błyskawic.



Rys. M. Piotrowski

Na śmierć sadownika

Po drożynach furmanki już nie rozwożą zapachu ostrzeźnic,
już w przechowalniach rozkwitają najrzowniejsze wonności,
tak dawno zebrano żółty agrest,
już poschnęły ostatnie krzewy „sławy Nadrenii”,
a ty na co czekasz, matko młoda, piękna z Boskoop?
Na lato, które uszło,
na cień chmury,
czy na jeszcze jedną nitkę pajęczą, którą doda ci niebo w pocalunku?
Już maszyny doczyszczają drugą dostawę ziarna,
w naszych ogrodach „czerwony Orlean” już nie świeci swymi rubinowymi oczkami jak królik,
wnet spadnie gruba październikowa nawałnica,
a ty jak dzika jabłoń ussuryjskiej północy
czekasz na oddech bieguna, aby zwarzył ciężar twego urodzaju;
miły twój sadownik leży pod urwiskiem z piersią nieżywą,
jego szczepki doświadczone stratali olepli wrogowie jabłoni.



Ludwik Tyrowicz — Garncarze z Ilży.

Drzeworyt

Kultura — ale jaka?

ZYWE jest zainteresowanie sztuką sceniczną w Piotrkowie i nie małe posiada tradycje. Były nawet czasy — dość dawne czasy — w których Piotrków miał swój teatr. W „Przewodniku po Piotrkowie Trybunalskim” z roku 1923 Michał Rawita-Witanowski pisał: „...na obszernej placu zadziwionym z frontu znajduje się największy browar w mieście, dawniej Spana, obecnie zaś jego zięcia Fr. Braulińskiego, gdzie przez długi czas był teatr zmieniony obecnie na suszarnię stodu”. Czy w dawnym teatrze nadal mieści się suszarnia stodu — nie wiem; wiem tylko, że budynek ten, po zawarcu małżeństwa z piwowarstwem, bezpowrotnie odszedł od Melpomeny. Chociaż — kto wie? Nie tak to jeszcze dawno „wszystkim się zdawało”, że skład maki na wieki już zagrzeździł się we wcale przyzwoitej sali kinowej; tymczasem, po piętnastu latach służby dla handlu, lokal ten wraca do kultury jako świetlica Międzyzspółdzielni Zespołu Pieśni i Tańca Ziemi Piotrkowskiej.

Wróćmy jednak do spraw teatralnych. Vis a vis owego rehabilitowanego kina wznosi się piotrkowski Dom Kultury. W księdze pamiątkowej tego Domu znaleźć można notatkę uwieczniającą fakt powstania Sekcji Scenicznej; zdaniem autora notatki, Sekcja Sceniczna zorganizowała się szybko ze względu na „brak stałego teatru w Piotrkowie i duże zapotrzebowanie kulturalne w tej dziedzinie”.

DZIWA SPRAWA

W Domu Kultury mieści się duża sala widowiskowa z zupełnie przyzwoitą sceną. Ściany niewielkiej garderoby pokryte są licznymi napisami, które upamiętniają tytuł sztuki, datę przedstawienia i nazwę zespołu występującego na piotrkowskiej scenie. Te ołówkowe inskrypcje dowodzą, że jest w Piotrkowie tradycja gościnnych występów zawodowych zespołów teatralnych, które w większym czy mniejszym stopniu zaspokajają „zapotrzebowanie kulturalne w tej dziedzinie”. Do dziś tradycja owa jest kontynuowana, i teraz kilka razy w miesiącu występują na piotrkowskiej scenie zespoły aktorskie.

— Stoi przed nami zadanie przebudowania psychiki naszego społeczeństwa, które niechętnie przyjmuje występy teatrów łódzkich — oświadczył mi kierownik Domu Kultury. Słowa te uraziły moje uczucia lokalnego patriotyzmu tym bardziej, że podobny sąd usłyszałem już w MRN, gdzie powiedziano mi, że „na łódzkie przedstawienia trzeba ludzi ściągać”.

— A któregoż to teatru występy wasze społeczeństwo przyjmuje chętnie? — spytałem Kierownika Domu Kultury, starając się włożyć w me słowa maximum grzecznej ironii. Rozmówca mój nie zastanawiał się nad intencją pytania i odpowiedział szybko:

— Częstochowskiego. Teatr częstochowski daje u nas cztery przedstawienia miesięcznie, choć Wydział Kultury WRN w Łodzi odmawia mu zezwoleń. Ludzie bardzo sobie chwalą ten teatr i ma on zawsze powodzenie.

Dziwna sprawa — myślałem. Przecież teatry łódzkie mają w swym dorobku uczciwe, dobre przedstawienia, niegorsze — z pewnością od tych, jakie oglądać można w Częstochowie. Czemu więc mieszkańcy Piotrkowa odrzucają się od teatrów łódzkich? Nie gra tu



Mal. Z. Turski

chyba roli zastarzała czkawka po pretenzjach gubernialnych biurokratów, którzy nie mogli pogodzić się z tym, że Łódź stała się stolicą województwa? Albo uprzedzenie, albo teatralny dyktando — zdecydowałem wreszcie i w tej chwili wszystko, co usłyszałem dotychczas o teatralnych zainteresowaniach Piotrkowa, wydało mi się nieprawdliwe. W tej sytuacji zgodziłem się nawet ze sprzeciwami, jakie Wydział Kultury WRN wysuwa wobec „najeźdźców” częstochowskiego teatru, choć — prawdę mówiąc — cała ta sprawa miała dla mnie zapach biurokratycznego sporu o kompetencje. Cóż w tym złego — tłumaczyłem sam sobie — że czynnikami odpowiedzialnymi za rozwój kultury w województwie pragną administracyjnymi drogami ułatwić dotarcie teatru łódzkiego do Piotrkowa?

KTO I JAK ZASPOKAJA „ZAPOTRZEBOWANIE”

Pragnąc możliwie dokładnie poznać „dywersyjną” działalność teatru częstochowskiego w województwie łódzkim, sporządziłem sobie spis sztuk, które pokazał on w Piotrkowie w roku bieżącym. „Zemsta”, „Dom lalki”, „Szkoła żon”, „Mąż i żona”; Fredro, Ibsen, Molière i jeszcze raz Fredro. Trudno — musiałem przyznać, że repertuar składa się z wybitnych pozycji sceniczych; pocieszałem się jednak pewnością, że i teatry łódzkie mają w swoim dorobku pozycje niegorsze i pod tym względem nie boją się „konkurencji”. Aby do końca poznać dziwaczne gusty piotrkowskich widzów, postanowiłem stwierdzić, co pokazały im w tym czasie teatry łódzkie.

„Migdałowy bohater”, „Świt, dzień i noc”, „Miłość i premia”, „Wesołe mawneury”, „Mój przyjaciel minister”. Ludzie! Co to za sztuki! Jako tako znam literaturę dramatyczną i wiem, że żadna z nich nie jest dziełem choćby trochę wybitniejszego autora. Wiem także, że żaden z teatrów łódzkich nie ma tych pozycji w swoim normalnym repertuarze. Czemu więc w Piotrkowie reprezentują one pracę łódzkich teatrów?

Miłośnicy teatru w Piotrkowie! Uroczyste odwołuję wszystkie złośliwości, jakie wypowiedziałem wyżej pod Wa-

szym adresem i proszę o wybaczenie. Nawet przez chwilę nie przypuszczałem, że Łódź „karmi” Was spektaklami, których swoim widzem nie pokazuje; nie wiedziałem dotychczas, że dla Piotrkowa „odnośne czynniki” przeznaczają jakąś uboczną, półkonspiracyjną, nie wiadomo przez kogo przygotowaną „produkcję teatralną”. Nie przypuszczałem — w naiwności swojej — że tak narzekający na „centralizację kultury w Warszawie” działacze i pracownicy kultury z Łodzi uprawiają z całą swobodą podział na „centrum” i „prowincję” w swoim własnym gospodarstwie. Myślałem, że teatry łódzkie pokazały Wam to, co mają najlepszego, a tymczasem nie pokazały Wam nawet słabszych prac, rzucając Was na pastwę działalności przemysłowych przedsiębiorców teatralnych. Teraz rozumiem doskonale, dlaczego w Piotrkowie „na łódzkie przedstawienia trzeba ludzi ściągać”, a jednocześnie nie pojmuję zupełnie, jakim prawem trudnią się teatrowi częstochowskiemu jego uczciwa, dobrą pracę, bez której w Piotrkowie panoszyła by się teatralna miernota lub wręcz „chaltura” ostatniego rzędu.

Towarzyszu Kierowniku Domu Kultury — wydaje mi się, że daremnie będziecie usiłovali „przebudować psychikę Waszego społeczeństwa, które niechętnie przyjmuje występy łódzkich teatrów”. Jak dotąd społeczeństwo to ma raczej odsuwając się od tej pseudo-sztuki, jaką prezentują mu ad hoc skłonek zespół łódzkich aktorów; społeczeństwo to ma dobry smak, wrażliwość na teatr z prawdziwego zdarzenia. Ważkę o dobre imię łódzkiego teatru w Piotrkowie wygrać mogą jedynie teatry łódzkie demonstrując Wam swoje najambitniejsze spektakle, odcinając się zdecydowanie od tego, co na ich rachunek dzieje się dotychczas. Teatrom łódzkim znacznie bliżej do Piotrkowa, niż ich częstochowskiemu koleżdzie — niechże więc pomyślą o tym, jak naprawić zło wyrządzone przez ludzi, dla których kultura dzieli się na szczeble odpowiadające administracyjnemu podziałowi kraju.

PRZYPowieść O OSOBLIWYM EKSPONACIE

W rupieciarni muzeum piotrkowskiego stoi osobliwy eksponat: waza, której gliniany korpus oklejony jest dokumentami nieprawdopodobnymi wprost różnicami. Znajdziecie tam i kawałek słuszonego lustra, i zaśniedziałą pięciokopiejkową, i ułamek bursztynowej cygarniczki, i szczerzący różowego kubka z uchem, i główkę figuralną wygranej na odpuszcie, i muszelki wszelkiego kształtu, i kopertę od zegarka, i różnokolorowe paciorki, i kuszającą nogę, która mimo wieku zachowała elastyczność palców, i wiele innych odpadków. Kierownik muzeum mniema, że w poszukiwaniu ornamentów „zdobniczych” owa praca, twórcą jej musiał przeszkukać ze trzy zasobne śmietniki. Nie tak dawno jeszcze ów monstrualny okaz złego smaku zajmował w muzeum poczesne miejsce — teraz spoczywa w rupieciarni i nikt tego nie żałuje. Czas byłby złożyć do lamusa i złepki z teatralnego śmietnika, demonstrowane dziś jeszcze z dobrą miną w Piotrkowie i chyba nie tylko w Piotrkowie. Nikt ich nie będzie żałował.

EDWARD SZUSTER

dziej. Włoski Renesans zwracał uwagę na fabułę. Realści drugiej połowy XIX wieku — na psychologię. Być może nasze lata są nawrotem do fabuły.

A wszystko to z okazji „Cienia” A. Ścibor-Ryńskiego. Książka to bowiem przykłada. W tym tomie opowiada, zawierającym ponadto scenariusz filmowy „Sprawa Szymka Bielasa”, pisarz ograniczył analizę psychologiczną do minimum, poza jednym jednym słabutkim zresztą opowiadaniem „Codziennie hartuje się stal”. Wydobyl na wierzch to, co nurtuje wiele naszych powieści. Machnął ręką na psychologiczną docieklność. Zajął się „obrazem”. Zapisał na swym koncie duży sukces. Stworzył arcydzieło. Tak, tytułowe opowiadanie „Cień” jest swego rodzaju arcydziełem.

Przeczytałem je jednym tchem. Radzę przeczytać je innym. A zresztą opowiadanie to tak czy owak zyska sobie wielką pocytność. Ma wszelkie dane po temu. Leż tu wydarzeń! I jakże interesujących! Ileż pomysłowości fabularnej włożył pisarz w to przeję! A przecież — jak zdążyłem zauważyć podglądając czytelników — właśnie pomysłowość fabuły, żywa, z lekka sensacyjna akcja (strzelanina, front, sabotaż, podziemie itd) stanowią nadal podstawowy bodajże warunek pocytności. I jeszcze taka fabuła jak w „Cieniu”, która ma w sobie wiele — nie zdziwicie się — z powieści kryminalnej, obracając się przez cały czas dokoła „tajemnicy”. A przecież dochodzi do tego jeszcze sprawność konstrukcyjna, zaiste dobrej próby (owo rozłożenie historii na cztery sumujące się głosy). A przecież, zaważył tu brak „logicznych” inklinacji Ścibor-Ryńskiego, które tak często wyklinają nasi odbiorcy. Polegały one na

BYLEM ostatnio na trzech imprezach: na koncercie studenckich zespołów świetlicowych, nagrodzonych i wyróżnionych w eliminacjach centralnych w Łodzi; na przedstawieniu radiowym „Przy sobocie po robotce” (autorzy: W. Drygas i W. Jażdżyński), odegranym w Teatrze Powszechnym dla bibliotekarzy i księgarzy łódzkich; wreszcie na przypadkowym występie naszych satyryków w kinie „Bałtyk”.

Te trzy imprezy, różne w charakterze i niejednakowej wartości artystycznej, nasunęły mi szereg uwag dotyczących nie tyle samych przedstawień, ile widza. Bardzo ciekawe zagadnienie — jak widz, przeciętny odbiorca, odpowiada na dany rodzaj sztuki? O ile podniósł się poziom i wymagania estetyczne naszego widza? Czy się w ogóle podniósł? Czy da się to w sposób wyraźny zaobserwować? Na czym właściwie polega sprawa — na zdobywaniu widza dla kultury, czy też na organizowaniu jej odbioru? Pytań wiele — postaram się je jakoś ustawić zaznaczyć przy tym muszę, że wnioski, ja-

ciężona, że z ledwością, dzięki zresztą autorom audycji, znalazłem wolne miejsce. Różna to była publiczność, młodzi, starzy, dziecięta i siwoci. Wysła na scenę orkiestrę, pokazał się spiker — i zaczęło się prawdziwe przedstawienie. Co prawda nie w kostiumach, nie w dekoracjach, aktorzy mieli szczupły kąt przy mikrofonie, trudno im było się poruszać, często ten, kto miał wypowiedzieć swoją kwestię, wychylał głowę spod ramion drugiego, ale coraz wyraźniej rysowały się wątki, coraz ostrzej występowały konflikty!

Wodewil radiowy! Ciekawa rzecz od strony roboty — autora, reżysera, aktorów, ciekawe jako widowisko, najciekawsza zaś reakcja i ocena publiczności. Treść niby ubożuchna. Kiepski literat, schematysta oczywiście, szuka swojej książki po księgarniach, bibliotekach i wszędzie na próżno. Po drodze wypowiada szereg dowcipnych tyrań do swojej twórczości, o polityce wydawniczej, o książkach w ogóle, spotyka się z bibliotekarzem fabrycznym, bibliotekarką, prze-

List z Łodzi

kie mi się tutaj nasuwają, nie wiążą się wyłącznie z owymi imprezami, które wymieniałem na początku.

Najpierw jednak o studentach. Od godziny 3 po południu do 7 wieczorem przewożący się na scenie hali sportowej WIMA różne zespoły taneczne, śpiewacze, co jeden to barwniejszy, co jeden to lepszej jakości. Dostawiam z zapartym tchem oglądałem to świetne widowisko. Cztery bite godziny i nie odczuwałem się ani cienia znudzenia. Wyszedłem z hali głęboko poruszony. Co też to dobra sztuka może z człowiekiem uczynić! Poruszyć najlepsze struny duszy. Zbliżyć ludzi do ludzi. Uczynić świat piękniejszym i bardziej zrozumiałym. Jestem przekonany, że Festiwal Młodzieży Akademickiej, który odbędzie się w Warszawie i który zgromadzi w naszej stolicy przedstawicieli młodzieży Chin, Malajów, Kanady, Francji..., delegatów takich uczelni jak uniwersytet w Cambridge, paryskiej Sorbony, politechniki w Instington i wielu innych, nie tylko powiąże tysiącami przyjaciółmi tysiące młodych serc, ale stanie się, i to m. in. dzięki sztuce, jeszcze jedną międzynarodową manifestacją pokojową.

Skoro już jestem przy tym, to przypomnę, że w roku 1932 na tego samego rodzaju eliminacjach w Krakowie było 1698 studentów, zaś dziś przybyło do Łodzi około 3 tysiące studentów artystów amatorów zrzeszonych w 39 zespołach, pokazując sztukę nie ustępującą „Mazowszu”. A przecież w eliminacje wytypowano najlepsze tylko zespoły. Jakże wiele chorów, baletów, orkiestr pozostało w swoich miastach. Ale przecież istnienie i rozwój tych zespołów jest nie do pomyślenia bez masowego ruchu świetlicowego!

Udane było widowisko! Przynam się jednak, że o ile byłem przygotowany do odbioru tych wrażeń, jakie przyniósł koncert zespołów studenckich, to prawdziwym zaskoczeniem było dla mnie przedstawienie radiowe w Teatrze Powszechnym. Prawdę mówiąc, nie podejrzewałem, że to w ten sposób się odbywa. Zawsze myślałem, że nagrywanie tych audycji odbywa się w jakimś radiowym atelier. Ano, ktoś tam napisał tekst, aktorzy odczytali, orkiestra utraciła swoje trzy grosze, reszta zaś to tak zwane triki radiowe.

Miał to być odbiór w Teatrze Powszechnym. Ano, zaszedłem. Wyobrażałem sobie, że będziemy tam w niewielkiej liczbie — czterech, pięciu — że zobacze duże i skomplikowane maszyny, różne mikrofony chwytające szmery, dźwięki, głosy. I co powiecie! Jakże się zdziwiłem! Sala była tak na-

wodniczącym rady zakładowej, jest mimowolnym świadkiem zawiązujących się konfliktów, miłości.

Znowu przykład godziwej rozrywki i odpowiedź publiczności wzruszająca. Te żywiołowe oklaski, które słyszemy przez radio, pochodzą naprawdę od żywych ludzi!

Nie analizuję żadnego z koncertów. Jednakże opowiadając o reakcji widza podczas przedstawienia, niesposób pominąć oceny spektaklu, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonawcom, ale wydaje mi się, że przykład wspomnianego występu w kinie „Bałtyk” należy ocenić w tym świetle surowiejszym, jego wartości artystycznej. Ale jakże się to dzieje, że czasami i statystycznie rzeczy znajdują najżywszy oddźwięk. Nie chciałbym tu sprawić przykrości niektórym twórcom i wykonaw

PO UCIECZCE DIABŁA

BYWALIŚCIE kiedykolwiek w Łęczycy? Nie?! A ja bywałem! Wprawdzie z dużym opóźnieniem, bo dopiero w drugiej połowie XX wieku, ale mam pełną satysfakcję, ponieważ czasy te wpisane będą do dziejów miasteczka i ziemi łęczyckiej złotymi zgłoskami. Może nawet przejdą do literatury? Wszystko jest możliwe.

Przyjeżdżałem w te strony w pogoni za egzotyką tematu, jaką stanowił dla reportera formowanie się nowego życia wokół kopalni rudy żelaza powstającej na ziemiach, gdzie dotychczas w dziedzinie przemysłowej „diabeł mówi dobranoc”.

Zanim jednak dotarłem do kopalni, natknąłem się na pierwszy wian na diabła, i to, według wszelkich danych, diabła najprawdziwszego w świecie.

Stałem opodal ratusza i bezskutecznie w jego dziwnym kształcie starałem się odnaleźć cechy średniowiecznej budowli. W jego architekturze nie ma śladu po wieży, którą można pochwalić jedynie w herbie miasta i o-wych pysznych ostrołuków gotyckich zdobniczych ratusz (za czasów Władysława Jagiełły, Marmurowa tablica na frontonie głosząca w języku łacińskim, iż obecny ratusz jest dziełem Jakuba Kubickiego, architekta Jego Królewskiej Mości, Stanisława Augusta, nie wystawia dobrego świadectwa późniejszemu ojcom miasta, którym był obójny kierunek przebudowy zabytku.

Zamierzam właśnie obejść budowlę ze wszystkich stron (a można to

uczynić, ponieważ stoi ona niemal w centrum rynku), pragnąc odnaleźć chociaż cząstkę minionego stylu, gdy podszedł do mnie człowiek wyglądem przypominający emerytowanego sprzedawcę warzyw. Z jego miny można było odczytać triumf i zadowolenie, że tak z miejsca odkrył we mnie obcego.

— Panie, ja tego, od razu... Pan się za bardzo po naszym rynekczku rozglądał. Pan czegoś, a może kogoś szuka?

Przyszła mi ochota zażartowania z przygodnego natręta, dlatego odparłem ze śmiechem:

— Diabła!

Wrażenie było piorunujące. — Więc i pan, chociaż nietutejszy, już wie o jego ucieczce?! A ja myślałem, że opowiem...

W miarę jak wesołość moja przybierała na sile, twarz stojącego naprzeciw mnie człowieka traciła zainteresowanie dla mej osoby. Stawała się obojętna, a oczy nabierały owej zachmurzonej barwy nieba w pierwsze, jeszcze nieprzetarte dni wiosny.

— Niech pan się nie śmieje! — mruknął rozżalony, czy zawstydzony odchodząc wolnym krokiem. Jeszcze raz odwrócił się i pokręcił oszronioną głową — zdawało mi się, że z politowaniem — jakby w ten sposób chciał wyrazić ubolewanie czy zdumienie dla mnie, pozbawiającego się w lekkomyślny sposób uroczęj prawdy o ucieczce łęczyckiego diabła. Po chwili znikł za drzwiami, nad którymi kolebała się potracana wiatrem blaszana tabliczka z napisem — „Fryzjer Władysław From”.

Zrazu chciałem pójść za nim. W końcu machnąłem jednak ręką.

Niebawem „sterczałem” w sekretariacie Komitetu Powiatowego. Pierwszy sekretarz, z którym zamierzałem przeprowadzić rozmowę na temat kopalni, Stanisław Bojkowski, był zajęty jakimś zebraniem. Miał wpaść za łada moment, proszono bym zaczekał.

Dla reportażysty oczywiście sekretariat Komitetu może stanowić niesłychanie kopalnię tematów. Ludzie, którzy tu przychodzą, niosą ze sobą bagaż wprost zdumiewających przeobrażeń terenu. Przepływa obok człowieka w krótkich sprawozdaniach raportach treść łęczyckiego dnia.

Młody instruktor Wydziału Rolnego Rady Narodowej, rozgrzany jeszcze jazdą na rowerze, tłumaczy sekretarce, że on musi koniecznie rozmówić się z towarzyszem Bojkowskim, bo właśnie dwie spółdzielnie chcą wspólnie przeprowadzić siewy, a nie wiadomo czy to można...

Sekretarka potakuje głową odbierając jednocześnie telefon z Zespołu Adwokackiego. Sprawa nie cierpi zwłoki. Trzeba w terenie natychmiast wyjaśnić, jak będzie z polami ornymi, na których ma ponoć w przyszłości stanąć

kopalnia. Chłopi są właśnie w Zespole, powołują się na Konstytucję i pytają „jak to będzie z naszą ziemią, czy państwo zapłaci? A co się stanie, jak przez to żelazo popsuje się plony? No, bo przecież żelazo w ziemi jest gorące!”.

Liczący może siedemnaście lat chłopak z Byszewa zapytuje po kolei każdego z obecnych, czy dzisiaj będą przyjmować do pracy w kopalni. We wsi mówili mu, że w Komitecie najpewniej wytłumaczą i doradzą, gdzie trzeba iść.

Jakiś starszawy blondyn, z torbą polową przewieszoną przez ramię, domaga się gwałtownie widzenia, chociażby z II sekretarzem. Nie przerywając swej pracy sekretarka odpowiada lakonicznie: zajęty. Poczekajcie... Ale towarzyszowi śpieszno, rozgląda się uważnie po pokoju i nieoczekiwanie wybiera mnie na powiernika niepokojącej go sprawy.

— Dacie wiarę? Zupełnie niespotykana historia. Gdzie? W Kontrewersie. Na granicy powiatu łęczyckiego i łódzkiego. Spółdzielcy mieli odbyć zebranie w sprawie siewów. I odbyli, lecz generalnym problemem stała się jakaś niesamowita historia, czy rzeczywiście w stodole u przewodniczącej spółdzielni oywatelki Różyckiej diabeł po nocach obraca sieczkarnię, czy też nie!

Więc znowu diabeł! Gwałtownie wybiegam z pokoju, w którym pozostał zdumiony towarzysz. Jeszcze nigdy tak się nie śpieszyłem do... fryzjera.

A swoją drogą, to chyba żaden diabeł nie przeżył podobnego renesansu, co łęczycki. Pomyślcie, w XX wieku!

„Fryzjer Germanetto” i rysopis zbiega

ZAKŁAD Władysława Froma w niczym nie przypomina wielkomiejskich salonów fryzjerskich. Ale tradycje przenikania do skromnie wyposażonego pokoiku najlinijniejszych szczegółów z ludzkiego życia, bogactwo informacji, najświeższych wiadomości są tu tak żywe, jakby je przeniesiono bez najmniejszego uszczerbku literackiego z „Pamiętnika fryzjera” Germanetto.

Miedzy lakonicznymi pytaniami rzucającymi przez wysokiego, masywnego mistrza swej sztuki Władysława Froma — strzyżenie? gołenie? — toczą się pełne pasji dysputy, płyną przez mały pokójko soczyste opowieści, anegdoty, czasem zabawne ploteczki zagospadają na ustach obecnych. Tu się wznoszą nowe kształty miasta, powołuje do życia oryginalną architekturę przyszłego osiedla robotniczego, wytycza perspektywę rozwojową ojczyzny ziemi.

Wejście „nowego gościa” nie wywołało specjalnego wrażenia. Obecnych w zakładzie niewiele to widocznie obchodziło, a człowieka spotkanego pod ratuszem już nie było. Jedynie mistrz From ukośnym spojrzeniem obrzucił na moment moją czuprynę, jakby obliczał ile czasu zużyje na przyprowadzenie głowy delikwenta do porządku, po czym życie w tym skromnym pokoiku popłynęło określonym biegiem. Golono, strzyżono i toczono dalej żarliwą rozmowę, która — wybaczenie — tym razem ku mej radości dotyczyła znowu ucieczki diabła.

Siedząc na małym zydelku przy oknie, mogłem się sycić dwoi jej niecodziennym czarem. Wprost trudno wyrazić, jak dziwnie rozmowa ta łączyła się z fragmentem miasta widzialnym przez okno. Rozciągał się z niego widok na cały rynek, otoczony z trzech stron kamieniczkami, kształtem i stylem przypominający warszawskie Stare Miasto. Szarym, odrapanym „przedstawicielkom” polskiego budownictwa mieszczańskiego potrzebny byłby tylko pedzel artysty-sztukatora, który by ozdobił barwne fasady i przywrócił je do dawnej świetności. Do ich wnętrza prowadziły stare bramy kutę w żelazie, skrzypiące w zawiasach za łada poruszeniem. Po nierównym bruku kłokoc chłopski wóz zaprzęgnięty w parę koni. Zimny, rozhasany wiatr zmiótł garść pyłu z ulicznego bruku, zakolosał starą latarnią nad wnetrzną bramą...

Jest tyle uroku w tym miniaturowym rynekczku i tyle w nim śladów przeszłości, że pod wpływem fryzjerskiej legendy-baśni o zbiegłym z Łęczycy diable wydaje mi się, iż za chwilę wjadą na koniach heroldowie, rycerze strojni w barwne pióropusze, zagrają fanfary i goniec królewski ogłosi zgromadzonemu mieszczańskiemu rysopis zbiega...

Jednakże XX wiek to nie czasy heroldów, więc rysopis zbiega — z którego mogą korzystać wszystkie zainteresowane czynniki — powstał jedynie z fragmentów zapisów dokonanych w skromnym zakładzie fryzjerskim.

...Data ucieczki: XX wiek, 8 grudnia 1964 roku. Czas: zgłębianie pierwszego zrybu kopalni. Nazwisko: Boruta. Pleć: diabeł. Stan cywilny: kawaler. Wiek: w przybliżeniu — dziesięć wieków. Pochodzenie: (tu mogą być nie-dokładności). Dziesięć wieków temu



Rys. W. Kondek

Boruta był jeszcze chłopem. Potem dopiero dochrapał się szlachectwa w sposób budzący wszelkie wątpliwości. Jedni twierdzą, że stało się to za sprawą Kazimierza Sprawiedliwego, który w roku 1180 zwołał w Łęczycy zjazd książąt dzielnicowych, rycerstwa i duchownych, domagając się od nich uznania jego praw do dziedzicznego tronu. Inni utrzymują, iż to książę do-brzyński Władysław, biorąc od króla w 1327 roku ziemię łęczycką w dożywocie, aby ulagodzić Borutę nadał mu szlachectwo. Wreszcie jeszcze inni powiadają, że sprytny diabeł wykorzystując moment budowy zamku przez Kazimierza Wielkiego w 1334 roku zjawiał się przed majestatem królewskim i swymi czartowskimi sztuczkami wymusił na nim nadanie indygenatu szlacheckiego. W czasach współczesnych skłaniał się ponoć Boruta na odmianną ku bogatemu chłopstwu, co byłoby zresztą właściwie uwarunkowane rzeczywistością i klasowym charakterem terenu.

Opowiadają, a było to bardzo dawno temu, może ze czterysta lat, że Boruta ukrył swe skarby aż w kurhanie należącym do dworu w Sobocie. Był jednak taki śmieć, który i to miejsce odnalazł. Zmówił się więc z księdzem i chłopami wsi, by skarby diabłowi odebrać. Ze zaś diaby z natury boją się wody święconej i modlitwy, przeto oprócz łopat procesja wyruszająca spod dworu zabrała chorągwie i kadzielnice, by tym łatwiej dobrać się do czartowskiego bogactwa. Alłści, gdy zaczęto kopać, kadzi i żegnane kurhanową górę, buchnęły z wnętrza płomienie, zabrzęczało uniesione ku górze przez diabła złoto, a z kłębów dymu ulatującego w stronę Łęczycy zachichotał głos:

— „Od święconego kadzidla uciekają pieniądźdla”.

Już tam potem nikt się nie poważył szukać skarbu Boruty. Taka jest ta rozszerzona informacja o łęczyckim diable.

Co go zatem wygoniło z prastarej siedziby? Czyżby złościł go fakt, żeśmy dotarli do złóż, które na wiele dziesiątków lat zabezpieczył polskim hutom wspaniałą rudę, wartością nie ustępującą szwedzkiej? A może nie potrafiłby żyć już teraz na ziemi, która przemieniła się niebawem w krainę zbożem i stała płynącą? Może ploszyłby sen z jego diabelskich powiek gwizd i łoskot pędzących pociągów, wiozących codziennie wielosettonowe transporty rudy z Kopalni „Łęczycy” do Nowej Huty, huty „Bolesław”, do Poznania, na Śląsk? Lub też może wpływałby źle na jego samopoczucie widok górników zjeżdżających do podziemnych chodników kopalni największego obecnie w Polsce rudonośnego zagłębia?

Ci z Łęczycan, którzy mi na te pytania dawali odpowiedź, taką znaleźli po-into do „ucieczki” diabła: Chociaż inny tu będzie świat, niepodobny do dawnego, może by i Boruta pozostał w Łęczycy. Przyzwyczaił się już do nas przez setki lat i my do niego. Ale nerwy go poniosły głównie przez jedną sprawę. Dziesięć wieków strzegł skarbow przed niełada śmiałkami i naraz jeden człowiek mu je odebrał. Zeby to jeszcze ktoś obcy, może nie byłoby tak bolesne, ale że taka porażka spotkała go od krajana — bo ten naukowiec, inżynier Znosko, rodem jest z Łodzi — tego już nie mógł przeżyć. Tak, panie, Diabły straciły już moc władania. Zapanował niepodzielnie nad ziemią i jej wnętrzem ludzki rozum.

Dziewczyna z przedmieścia

JEST w legendzie tworzona przez człowieka, obojętne w jakich czasach, niespotykany w żadnym innym utworze urok czystego uśmiechu. Nowa legenda, jaka urosła wokół kopalni, kazała Borucie, odwiecznemu panu na Łęczycy, opuścić

miasto. Czy ta ucieczka spowodowała odkrycie złóż rudy, nie będziemy się o to spierać. Gdyby zsumować wszystkie nieprzespane noce nad księgami, pracami naukowymi i godziny poświęcone przez inżyniera magistra Jerzego Znosko na badania i studia w Warszawskim Instytucie Geologicznym, mielibyśmy łatwą odpowiedź na pytanie, dzięki czemu zdobywa się wnetrze ziemi. To na odwrót odkrycie złóż rudy żelaza przez trzydziestoletniego polskiego naukowca odrodziło Borutę. Ze w nowej legendzie zbiegł z Łęczycy? Nie szkodzi. Nigdzie nie powiedziano, że porzucił Łęczycę bezpowrotnie. Być może, iż nie znajdzie w całej Polsce odpowiedniejszych — jak miał tutaj — dla siebie warunków i wróci. Ojczyzna ziemia ciągnie...

A wraz z powrotem odrodzi się zapewne jeszcze w wielu przepięknych legendach, baśniach, podaniach i będzie krążył przez wiele wieków po tej ziemi, która tu od stóp Kazimierzowskiego zamku rozciąga się przepyszna równina tchnąca ogromnym oddechem swobodnej przestrzeni. Wprost się nie chce wierzyć, że ta ziemia, z którą się nie schodzi nieomal horyzont, kryje w swym łonie skarb najcenniejszy — złota, tak nam potrzebnej do budowy kraju, rudy żelaza. A jednocześnie nie sposób pozbyc się myśli, która natrętnie ucieka do pracowni naukowej magistra geologii inż. Jerzego Znosko. Jego odkrycie urasta też bez mała do legendy. Nie ma w niej jednak do-brych duchów i wróżów z kryształową kulą, w której pod wpływem zaklęcia oko ludzkie dojrzało lśniący minerał. Jest natomiast kilka lat zmudnego studiowania ksiąg i dokumentów dotyczących Łęczycy i geologicznego ukształtowania tej ziemi, jest cały proces ustalania na podstawie badań i rozważań dociekań, iż pokłady pochodzące z okresu jurajskiego (era mezozoiczna) są tu takie same, jak rudonośne pokłady jurajskie w zagłębiu Częstochowskim.

„Zapanował rozum ludzki niepodzielnie nad ziemią”. On to sprawił, że górnik dotarł do złóż grubością i obszarem nie mających równych sobie w Polsce. On to uczynił, że przez dziesiątki lat codziennie „Łęczycy” oddawał będzie więcej rudy, niż dotychczas wszystkie kopalnie w kraju. On pomógł niezależnie nas w znacznej mierze od importu szwedzkiego. Rozum ludzki wreszcie dokonał rewolucji na ziemiach, gdzie dotychczas w dziedzinie przemysłowej „diabeł mówi dobranoc”.

Kłaniajcie się więc Łęczyckiej Ziemi! O nią jest ojczyzna bogatsza.

Staję u podnóża odrestaurowanych ruin zamku, śmiesznie miniaturowych wobec budowanego obok osiedla mieszkaniowego, że aż trudno dziś wierzyć, by opierały się przez wiele wieków dziejowym burzom, i nie mogły się natrzeć tej surowej równinie łąk i pól.

Są krajobrazy, których nie obejmie-my od razu wzrokiem. Ten tutaj nie ukrywa nic przed nami: środek przecina linia szosy w kierunku Łodzi. Po lewej stronie kępy drzew nad strumykiem Bzury, a dalej przestrzeń łąk, nad którymi króluje szary masowy kołegiaty Tumskiej z XII wieku. Na prawo małe domki przedmieścia, murywane i drewniane, niektóre wielkością przypominające budki sprzedawców z placów jarmarcznych. Wymyka się spomiędzy nich ginąca w polach uliczka Budy, przy której przycupnęły

(dok. na str. 6)

TADEUSZ RÓŻEWICZ

Tron

(z cyklu „Ciemne źródła”)

Szła
w kapeluszu
lejącym
jak ogon rajskiego ptaka
w światłach

obwieszona klejnotami
falszowymi szkiełkami
pobrzękując złotymi
i srebrnymi łańcuszkami
spętana

czasem wchodziła
do naszego mieszkania
do kuchni
i siedziała ze zgaszonym okiem
jakby zapatrzona
w swoje wnętrze
bez dna
na zawsze zamknięte
nagle odrzucała głowę
w biały gołębiu szyi
gruchał
i wybuchał śmiech
szalony

przecięty
rozpadał się opadał
drgał
Kiedy zbliżyliśmy się
do jej krzesła tronu
matka mówiła
„zostawcie ją dzieci
niech sobie siedzi
biedna”

siedziała
ze słodkim nieruchomym okiem
zapalała się i gasła
wychodziła

z naszego mieszkania
z malej ciemnej kuchni
z naszego życia.



Rys. M. Piotrowski

Bez przesady

Opowiadam historię
niezbyt ciekawą

Palenie wierszy
odbywa się w ciszy
jest to obrzęd
pozbawiony gestów
dramatycznych

Palenie wierszy odbywa się
wśród zwykłych dekoracji
stół trzy krzesła
szafa z książkami

Pali się papier
tańczy płomień
potem smuga dymu
unosi się przez chwilę
nad kartami
które syczą

Kiedy słowa rodziły się
krzyczał
teraz milczy

A przecież trawi go ogień
i miesza się z sobą popioły.

1955

ZOFIA LORENTZ

REWOLUCJA NA CODZIEN

Z całego parku, okalającego dom wypoczynkowy, wybrałam do częstych odwiedzin ławkę, stojącą w najbliższym sąsiedztwie klombu obsadzonego bratkami.

Siadywałam tam o różnych porach dnia i w najrozmaitszą pogodę. Patrzyłam w maleńkie twarzyczki bratków i nadziwić się nie mogłam, jak inaczej niż w dzień wyglądały o zmroku, jak inne wydać się umiały w blaskach słonecznych niż, gdy skąpane rzęsimy deszczem, ociekając ciężkimi kroplami.

Tego dnia jednak poszłam tam do nich nie z ciekawości, lecz z pożegnaniem. Był to ostatni dzień mego pobytu w uzdrowisku i dużo sobie po nim obiecywałam. Całe towarzystwo skoro świt wyjechało na daleką i forsowną wycieczkę, liczyłam więc na trochę ciszy i spokoju, potrzebnych mi do uporządkowania notatek. Toteż ze zdziwieniem i — przyznać muszę — z niechęcią usłyszałam w pewnej chwili czyjeś kroki w alejce wysypanej żwirem. Ktoś nadchodził.

Pochyliłam pospiesznie głowę nad zeszytem rozpostartym na kolanach udając, że czytam coś pilnie.

Manewr ten nie uratował jednak mojej samotności: ów ktoś podszedł właśnie do tej samej ławki i siadł na jej przeciwnym końcu. Spojrzałam z ukosa na intruza i mój nastrój niechęci w jednej chwili przeobraził się w żywe zainteresowanie, jakie budziło we mnie każde zetknięcie z panią Justyną...

Zobaczyłam ją po raz pierwszy wśród gromadki kobiet, stłoczonych w lokalu administracji domu wypoczynkowego w dniu przyjazdu. Wyznaczano nam właśnie pokoje. Przy podziale miejsc wynikały kłótnie i dasy: wszystkie starsze kobiety chciały zamieszkać w pokojach dwuosobowych. Ona jedna zgłosiła się do dwuosobowej do pięciosobowej.

— No, proszę — ucieszył się administrator — wreszcie znalazł się ktoś uspołeczniony!

Reszta spojrzała na wyróżnioną niechętnym okiem, a któraś próbowała kłpiny.

— Widać ta obywatelka zalicza się do młodek, bo o ile mi wiadomo, to tylko młode sroki lubią ścisnąć w sypialniach...

Wtedy ona roześmiała się, a śmiech miała jakiś serdeczny, chwytający za serce — i odpowiedziała:

— Co robić, już taka jestem mimo lat, lubię łók.

Schodząc w chwilę potem ze schodów, usłyszałam urywek rozmowy, prowadzonej donośnym szeptem w korytarzu:

— I co pani powie o „tej tam“?

— Co powiem? A prosto — kołchoźnica!..

Odtąd nieraz w myślach nazywałam panią Justynę żartobliwie tym terminem, który miał być obelgą, a w istocie rzeczy wcale nieźle określał najcięższą stronę jej charakteru.

Z zawodu była nauczycielką, obecnie — wizytatorem szkół specjalnych.

W życiu zespołowym domu wypoczynkowego miałam aż nadto okazji, by się przekonać, jak dalece pochłonięta jest dzisiejsza rzeczywistością. Wystarczyło zaobserwować ile pięknej żarliwości wkłada w rozmowy i dyskusje z ludźmi awansu społecznego. Odnosiło się wrażenie, że i podczas wakacji, przeznaczonych na odpoczynek, pełni swoją stałą funkcję uspołeczniania, która jest jej żywiołem.

Ze sposobu bycia tej kobiety, ze swobody z jaką podchodziła do ludzi różnego wieku i o różnym poziomie umysłowym, z łatwością znajdowania z nimi od pierwszej chwili wspólnego języka, widać było wielkie wyrobienie życiowe. Podziwiając te cechy, mimo woli odczuwało się chęć bliźszego poznania okoliczności, w których je nabyła. Chętnie myślało się o jej przeszłości, wyobrażając ją sobie bogatą w kontakty z wieloma ludźmi różnego pokroju...

Pozostawało liczyć na okazję. Jakis drobny wypadek, pozornie nie nie znacząca okoliczność, niespodziewanie odsłania przecież często rąbek czyjejś przeszłości, dając klucz do zrozumienia dnia dzisiejszego.

Kto by mógł zgadnąć, że moja słabość do bratków spełni tę rolę? A jednak tak było.

Ktoregoś dnia... Ale prawda, nie powiedziałam nic jeszcze o Poli. Otóż Pola była jedną z niewielu zresztą wczasowiczek, która niechętnym okiem patrzyła na panią Justynę. Można powie-

dzieć, że była to niechęć od pierwszego spojrzenia. Bo to ona właśnie od razu, przy podziale miejsc w administracji, użyła zjadliwie określenia „kołchoźnica“.

Obserwując obie zauważyłam, że pani Justyna właściwym sobie sposobem bezpośredniego podejścia do ludzi zabiega o względy Poli, o ile można użyć tu tego określenia.

Popierałam w duchu te usiłowania, albowiem i mnie Pola wydała się godną uwagi. Można by ją właściwie scharakteryzować jednym słowem: że jest dopiero „rozpoczęta“, wszystko w niej bowiem było jeszcze w chaosie.

Rozmawiałam z nią i wiedziałam już niejako, gdyż dziewczyna była gadatliwa. Pochodziła z Łodzi i teraz też mieszkała w tym mieście. Była prądką i przodownicą pracy w jednym z zakładów włókienniczych, ale stan jej uświa-



domienia politycznego był na bardzo niskim poziomie. Z jednej strony kipiała w niej pasja pracy, bystrość orientacji, nawet zmysł racjonalizatorski, z drugiej — powolnym nurtem toczyła się zupełna obojętność dla spraw społecznych. Śmiało, krytycznie podchodziła do spraw religii i moralności, a jednocześnie z wyraźną niechęcią odnosiła się do wielu przemian, jakie wniósł za sobą nowy ustroj Polski Ludowej. Była ciekawa świata, ale nie robiła nic, aby zdobyć wiedzę o nim. Tkwiła w niej gotowość do walki, ale o co, nie wiedziała. Osobliwy miała pogląd na mężczyzn. Mówiła o nich po prostu „te dranie“. Była niezamężna, ale wychowywała samodzielnie swoje nieślubne dziecko, o którym mówiła z entuzjazmem. Również w humorach była zupełnie krańcowa: z szalonej wesołości wpadała w skrajną niechęć do całego świata. W stosunku do pani Justyny przybrała od początku ton zaczepny. Szeptając po kątach, że nie należy z nią być szczerą, bo z „taką“, której się wszystko dzisiaj podoba, nigdy nie wiadomo... Pani Justyna ze swej strony okazywała Poli wyraźną życzliwość i zainteresowanie, a równocześnie wyrozumiałość na różnego rodzaju zbyt ki towarzyskie, co wprawiało dziewczynę w zakłopotanie. To, zauważone przez nas obie, zakłopotanie Poli, cieszyło panią Justynę i — jak twierdziła — wskazywało na to, że „pierwsze forty zdobyte“.

Tak rzeczy stały, gdy ktoregoś dnia, kiedy siedziałyśmy na leżakach przed domem pani Justyny, ja, Pola i jeszcze kilka innych kobiet, nadszedł wcześniej niż zwykle listonosz, a widząc nas z daleka, zawołał:

— Czy jest tam może Justyna Niedźwiecka, bo mam tu dla niej list polecony.

Pani Justyna odrzuciła „jestem“ i wstała z leżaka. Ale jednocześnie zerwała się z miejsca Pola, tak że listonosz przez chwilę nie wiedział, której doręczyć list.

Spojrzałyśmy wszystkie na nią ze zdziwieniem, które było tym bardziej uzasadnione, że zachowanie Poli zdradzało jakieś wzburzenie.

List otrzymany przez panią Justynę musiał być krótki, gdyż po chwili wróciła na swoje poprzednie miejsce. Ale wtedy Pola przysunęła do niej gwałtownie swój leżak i zapytała napastliwym tonem:

— To panu nazywa się Niedźwiecka? Justyna Niedźwiecka?

— Tak — odpowiedziała spokojnie pani Justyna. — A bo co? — Na to Pola prze-

chyliła się ze swego leżaka, pochwyciła panią Justynę za obie dłonie i ucałowała ją.

Wszystkie, ile nas było, zanęmiłyśmy się ze zdumienia. Widziałam, że i pani Justyna zdziwiła się niepomiernie.

Tymczasem Pola zaniósł się szczerym, serdecznym śmiechem.

— A to że mnie idiotka! — zawołała — i to ja nad panią do innych wydziwiam, a pani jest Niedźwiecka?

Może dziecko — odezwała się wreszcie pani Justyna — co pani wyprawia? Chyba się pani w czymś myli.

— Akurat! — wykrzyknęła Pola triumfalnie — zaraz się przekonamy. Zna pani Marię Dulę? co? Aha, zna ją pani, widzę przecie!

Muszę przyznać, że zdziwienie wywołane zachowaniem się Poli, było niczym w porównaniu ze zdumiewającym spostrzeżeniem, że pani Justyna zaczerwiła się gwałtownie i na jej wyrazistej twarzy odbiło się wielkie zmieszanie.

— No, i kto by to myślał, że ja panią kiedyś spotkam — paplała wesoło Pola. — Bo tej pani — tu Pola zwróciła się do nas — fotografia to wisi na ścianie u tej Marii Duli, jak obrazek pod szkłem, a jeszcze ma zasuszone bratki także samo pod szkłem naokoło. I mnie to bardzo zadziwiło, kiedy tam poszłam, więc zapytałam się, kto to taki ważny. Wtedy ta Dula aż się zatrzęsła i powiedziała: — To jest moja patronka. Żeby nie ona, to by mnie tu nie było i zesłałbym na psy! A żebyście wiedzieli, że ta Dula uratowała mi dziecko. Bo ona jest pielęgniarką w dziecińskim szpitalu. One tam, te inne, a także samo posługaczki, co tu dużo gadać, że moje nieślubne — to się do niego nie przykładały. A ona podobno nad tym moim aż się trzęsła. Za głupią ją miała, że tak o cudze dzieciactwo zabiega. I mówię, że ponieważ przedtem, niby przed woj-

była dowiedzieć się, od czego ją też ta pani Justyna — przepraszam panią, że tak mówię — odwiedza. Ale, że ta kobieta już była w latach, to się wstydziałam pytać. Tu Pola umilkła.

Mimo, że dni miały szybko i zbliżał się koniec naszego wypoczynku — wierzyłam, że nowa sposobność odda mi w ręce tajemnicę Marii Duli, a tym samym pozwoli zbliżyć się do poznania praw rządzących życiem Justyny Niedźwieckiej. Więc kiedy właśnie ostatniego dnia pobytu podeszła do mojej zaciszonej ławki, stojącej w pobliżu klombu z bratkami, pomyślałam:

— Może teraz?

— Nie pojechała pani na wycieczkę?

— Zagała ze zwykłą sobie swobodą.

— A nie?

— Czemu?

— Wysokogórskie rozkosze — to już nie dla mnie. Ale pani?

— A jeśli powiem, że zostałam umyślnie, żeby spotkać się z panią na osobności?

— Nie do wiary! — wykrzyknęłam szczerze ucieszona, robiąc jej miejsce obok siebie.

— Nie lubię wprawdzie opowiadać o sobie samej... — westchnęła.

— Zdołałam to już zauważyć — wtrąciłam ze śmiechem.

— ...Ale pani upodobanie do bratków — ciągnęła dalej — które zaobserwowałam niemal od pierwszego dnia naszej znajomości, zobowiązuje mnie niejako do opowiedzenia jej pewnej historii. Nie wiem tylko — zafasowała się nagle — czy jest pani usposobiona w tej chwili właśnie...

— Jeszcze jak — odpowiadałam z tak wyraźną gorliwością, że pani Justyna, siadając obok na ławce, zaczęła już bez dalszych wstępów:

— Czy pani pamięta, co to był MOPR? Skinięłam głową.

— I że w Polsce sanacyjnej organizacja ta prowadziła ożywioną działalność?

— Wiem, rozciągała opiekę nad więźniami politycznymi i ich rodzinami.

— Właśnie. Otóż... ale zaraz, który to mógł być rok? Chyba 1927. Przygotowywaliśmy się do obchodu 1 Maja. Pamiętam nasze podopieczne: żony, matki i siostry uwięzionych towarzyszy... to od nich samych wyszła inicjatywa... chciały świętować ten dzień w pobliżu swoich najdroższych... Podeszły pod Pawiak... gromada. Nie same wprawdzie... byliśmy z niemi. Nasza wyprawa nabrała charakteru manifestacji. Zaareztowali wtedy coś ze 30 kobiet. Ale trzymali je zaledwie trzy dni. Sprawdzili, że każda miała kogoś na Pawiaku — i wypuścili. Tylko ja wydałam im się podejrzaną. Zresztą — mieli mnie już w swojej kartotece... Zostałam.

— Na długo?

— Rok. Niedużo. Niczego mi nie mogli dowieść. Więc zaledwie rok. Ale dla mnie wtedy to było bardzo długo. Zle znosiłam żolatkę.

— Jak to, cały czas siedziała pani sama?

— Tak. Nie pozwolono mi też czytać, ani dopuszczano widzeń. Absolutne odosobnienie. Jasny promyk wlokących się żółtym krokiem dni — to poranne sprzątanie celi, które wykonywały nasze koleżanki - kryminalistki.

— Były to jedyne kontakty z ludźmi. Te dziewczęta zmieniały się często, zawsze znosiły wiadomości ze świata, powtarzały plotki więzienne. Ale i to się skończyło: wydano zakaz rozmawiania z nami.

— I przestrzegali tego?

— Niektóre — tak. Zastęgiwały się dozorczyniom, przypochlebiali. Ale bo

też to był element! Co za typy! A ile w nich wszystkich nieszczęść i krzywdy, to na wolowej skórze by nie spała. Na ogół były rozmowne. Chętnie opowiadały o sobie. Ale strasznie kłamały! Z początku dawałam się nabierać. Po pewnym czasie dopiero nauczyłam się rozróżniać plewy od ziarna. Nauczyłam się wtedy zresztą nie tylko tego. Można by w ogóle ten okres mego życia nazwać poglądową lekcją dialektyki... Ale odkaś sprzątanie celi objęła Czarna Mańka — przerwał mi mój kontakt ze światem. Zawdzięczała to przewzisko chyba swoim oczom, które istotnie były jakieś smoliste, bo włosów nie było nawet widać spod białej chustki więziennej, przepiślowo ciasno przylegającej do czoła. Wzrostu raczej niskiego, ruchy miała płynne i lekkie, jakie miewają tylko zwierzęta. I otóż ta Czarna Mańka nie mówiła.

— Jak to?

— A tak. Można było myśleć, że sprząta pustą celę. Niekiedy usuwałam jej się z drogi w obawie, że po prostu zawadzi o mnie szczotką. Zaciekała mnie. Ale obserwowałam ją dłuższy czas, zanim ktoregoś dnia zdecydowałam się zwalić ten mur milczenia, jakim odgradziła się ode mnie. Pamiętam doskonale swój pierwszy monolog, bo jeszcze nie rozmówiłam: zaczęłam od wsi. Próbowałam obudzić w ten sposób tęsknotę za gniazdem, z którego niewątpliwie wyszła. Mówiłam przez wiele dni o najróżniejszych sprawach i zdarzeniach. A ona nic. I dziwiło mnie, że z jednokrotnym natężeniem słucha wszystkiego co-kołwiek opowiadałam. Ale jednak przyszedł taki dzień, w którym zauważyłam wyraźniejszą reakcję: mówiłam wtedy o krzywdzie. Po prostu, jak to jeden człowiek zdolny jest skrzywdzić drugiego... Kiedy indziej znów próbowałam natrafić na miejsce domniemanego przestępstwa. Nie miałam żadnych danych, byłam jednak przekonana, że szukać go trzeba w Warszawie. Więc wspominałam różne dzielnice, a kiedy doszłam do Powiśla, nagle przemówiła.

— A Szołec pani zna?

Zapytała spokojnie, z czego wywnioskowałam, że to jeszcze nie to. Dopiero, gdy napomknęłam coś o kościele Wyztek, przerwała mi okrzykiem:

— Tam mnie nakryli! Zakryli, cholera, zaczęli się na mnie! — a w chwili potem: — Byłabym się nie pchała do śródmieścia — szloby dalej. A tak — te zakrytiany z dużych kościołów to jak psy przy kości: sami użreć nie mogą, ale i drugiemu nie dadzą!

Z dalszej rozmowy wynikało już jasno, że była specjalistką od okradania kościołów. Wyznała to z całym spokojem, wyjaśniając, że nikogo przecież nie krzywdziła. Pan Bóg — mówiła — i tak ma wszystkiego dość, a sprawiedliwy też nie jest, skoro jej pokornych modłów nie wysłuchał.

— Ciekawe, o co też tego swojego Pana Boga prosiła?

— Wyszło to na jaw dopiero pewnego dnia, kiedy dozorczyni z I pietra dostała ostrego ataku nerkowego i dyscyplina więzienna w naszym korytarzu na przeciąg kilkunastu minut uległa rozluźnieniu. Wtedy właśnie, w pospiesznym dialogu, udało mi się wyrwać z Mańki na samym dniu dziewczynskiego serca schowaną tajemnicę, która w skutkach swych doprowadziła ją do więzienia. Zapytałam ją tak: Mańka, dlaczego ty poszła do miasta? A ona:

— Mus mi był iść.

— W ciąży byłaś?

— Drugiego już miałam rodzić — dopiero mnie wygnęła.

— Kto?

— A stara. Półki myślała, że to pierw-

MIROSLAW OCHOCKI

O wierszach Anny Kamieńskiej



Od początku jest Kamieńska poetką określonych, dominujących w jej twórczości tematów. Dodajmy od razu, że są one szerokie i złożone: walka o pokój, upowszechnienie kultury i oświaty, dziecko, kształtowanie się nowych konwencji moralnych, wreszcie sprawy samej poezji. Nie dość jednak powiedzieć, że wyszczególniona tu tematyka absorbuje wrażliwość poetki, inspirując większość wierszy. U Kamieńskiej w tej właśnie problematyce ogniskuje się jak gdyby sens rozwoju historycznego. Koncentracja przemian społecznych u nas, najważniejszych wydarzeń na świecie, w obrębie paru, zasadniczych dla poetki tematów — jest cechą charakterystyczną twórczości Anny Kamieńskiej. Wiąże się z tym inne, bardzo istotne zjawisko. W poezji Kamieńskiej treść przemian społecznych, konieczność historyczna, przełamuje się w pryzmacie osobistego szczęścia człowieka.

„Wychowanie“ — to zbiór wierszy, pod którym poetka nie musi kłaskać dąty, aby poinformować czytelnika, kiedy zostały napisane. Mówi o tym ich treść. Są to utwory związane z konkretną, historyczną rzeczywistością, nasycone jej realizmami. Książkę można przyjąć jako diariusz przeżyć, uczuć, myśli, wywołanych zjawiskami społecznymi. Układ wierszy w tomiku powtarza chronologię faktów historycznych i pod tym względem „Wychowanie“ można by podzielić na dwie części. Najpierw obrazy wojny, także obrachunki ze wspomnieniami sprzed września — w części drugiej problematyka pierwszych lat po wojnie. Właśnie problematyka — pytania sta-

wiane z pasją i odpowiedzi, kwestie moralne, które poetka formułuje wobec czytelnika i siebie samej, z przekonaniem, że muszą być rozstrzygnięte. Kamieńska rzadko kiedy ogranicza się do samego opisu, relacji — a już zupełnie nie ma w jej wierszach, tak dobrze znanej z innych tomików poetekich, rymowanej sprawozdawczości z optymistycznym przytupianiem.

Kamieńska dąży do tego, by odpowietzować widzenie świata, zobaczyć i pokazać rzeczywistość taką, jaka ona jest. Gdy młody chłopiec opuszcza rodziną wieś, jedzie do miasta, aby się uczyć — poetka widzi w tym nie tylko jedno z wielkich osiągnięć naszego czasu, ale pamięta także o trudnych warunkach, w jakich trzeba zdobyć wiedzę. Jest jeszcze — mówi czytelnikowi — i tęsknota matki i jej lęk, że studia oddalą od niej syna.

Utwory tego typu przeważają w „Wychowaniu“ — i, co najważniejsze, wyznaczają kierunek dalszego rozwoju poezji Anny Kamieńskiej. W takich wierszach poetka przedświadcza określoną sytuację lub wydarzenie: inspekcję w domu dziecka, wykład w instytucie anatomicznym. Wyraźnie rysuje postać: oto stara wieśniaczka, której „miejscę przy igle, przy cebrajku dla świni — kulturę nie dla takich zbudowano.“

W przesadnej nieraz obawie przed poetycznością, przed sztucznym upiększaniem, odrzuca tutaj Kamieńska prawie zupełnie metaforę, rezygnuje ze skrótu poetyckiego, zbliża język do konwencji realistycznej prozy. Często wprowadza terminy, zadomowione w podręcznikach szkolnych i wykorzystuje oschły styl sprawozdań prasowych.

Ale obok tego nurtu, — występuje w „Wychowaniu“ inna grupa utworów. Wyrażają one prawdę, że świat jest bardziej, aniżeli by się to na pozór wydawało, skomplikowany — reprezentują także inną poetykę. Rygoru tematu zostają obalone przez natłok spraw



— Powiedz-no mi, Mańka, gdyby cię nie złapali i wszystko szło jak dotychczas, a dzieci, jak to dzieci — zaczęłyby podraszać i pytać, czym zarabiasz na ich utrzymanie i gdzie pracujesz — powiedziałabyś im prawdę?

— To pozornie niewinne pytanie uderzyło w nią jak piorun. Po prostu onie miała. Pierwotność jej umysłu dorównywała prostactwu miłości: kochała swoje dzieci po zwierzęcemu, dbała, by miały ciepło i nie cierpiały głodu.

— I nic nie odpowiadała? — Nie. Ani wtedy, ani potem. Ale widocznie dosięgła jej śmierć, bo zatrwożyła się i umilkła i na nowo musiała zdobywać jej zaufanie. Wróciła do pierwotnej metody monologowania, ale wtedy już nie poruszał jej sprawy wprost, krążył tylko wokół, wiodąc ją ostrożnie krok za krokiem do poznania własnej krzywdy.

— Chłopak chciał się żenić, lecz ten stary chytrzec, pragnąc stworzyć naturalną przeszkodę, — naszedł nocą dziewczynę i zniewolił...

— A coż ten Franek na to? — Rzucił się na starożytną siekierę. Nie zabił wprawdzie, ale...

— Musiał potem uciekać — dokończyła.

— Oczywiście. A dziewczyna została, no bo pewnie miała nadzieję, że kiedyś Franek wróci. Zanim wróci — urodziła dziecko jedno, a potem drugie, bo stary już jej nie popuścił. Potem wygnali i koniec. Poszła dziewczyna do miasta. Miała na Solcu jakąś ciotkę, czy chrestną. Ta wzięła dzieci na garnuszek, ale ile to kosztować musiało? Mańka próbowała pracować, ale jak to w owe czasy...

Pani Justyna milczała chwilę, zanim zaczęła znów z jakimś zażenowaniem: — Muszę teraz jeszcze coś powiedzieć o sobie... Bo widzi pani, odkąd się wdałam w te rozmowy z Mańką, przestała mi dokuczać więzienna samotność, czas przedziwny, a co najważniejsze, sam pobyt w więzieniu nabrał jakiegoś sensu. Wydało mi się, że warto o tę Mańkę walczyć. Przywrócić społeczeństwu — człowieka. Sprawa była nielatwa. Ale dobrze sobie wszystko obmyśliłam, miałam przecież czas — i zapytałam ją kiedyś zniecierpliwiona: — Powiedz-no mi, Mańka, gdyby cię nie złapali i wszystko szło jak dotychczas, a dzieci, jak to dzieci — zaczęłyby podraszać i pytać, czym zarabiasz na ich utrzymanie i gdzie pracujesz — powiedziałabyś im prawdę?

— A były od starego? — Przecie. — Służyłaś u nich? — Jak miałam nie służyć, kiedy matka była komornicą, a tatuś pomarł. — A ten stary kto był, gospodarz? — Przecie, miał 20 morgów. — A Franek — to jego syn? — No, syn, jednak. — Kochaliście się? — Tu opowiadająca na chwilę przerwała świetnie cytowany dialog.

— I trzeba było pani wiedzieć, jak się wzruszyła tym pytaniem! — wznowiła opowieść. — Pamiętam, że słowami nie odpowiedziała, tylko ręką dotknęła serca.

— Chłopak chciał się żenić, lecz ten stary chytrzec, pragnąc stworzyć naturalną przeszkodę, — naszedł nocą dziewczynę i zniewolił... — A coż ten Franek na to? — Rzucił się na starożytną siekierę. Nie zabił wprawdzie, ale... — Musiał potem uciekać — dokończyła.

— Powiedz-no mi, Mańka, gdyby cię nie złapali i wszystko szło jak dotychczas, a dzieci, jak to dzieci — zaczęłyby podraszać i pytać, czym zarabiasz na ich utrzymanie i gdzie pracujesz — powiedziałabyś im prawdę?

— To pozornie niewinne pytanie uderzyło w nią jak piorun. Po prostu onie miała. Pierwotność jej umysłu dorównywała prostactwu miłości: kochała swoje dzieci po zwierzęcemu, dbała, by miały ciepło i nie cierpiały głodu.

— I nic nie odpowiadała? — Nie. Ani wtedy, ani potem. Ale widocznie dosięgła jej śmierć, bo zatrwożyła się i umilkła i na nowo musiała zdobywać jej zaufanie. Wróciła do pierwotnej metody monologowania, ale wtedy już nie poruszał jej sprawy wprost, krążył tylko wokół, wiodąc ją ostrożnie krok za krokiem do poznania własnej krzywdy.

— Chłopak chciał się żenić, lecz ten stary chytrzec, pragnąc stworzyć naturalną przeszkodę, — naszedł nocą dziewczynę i zniewolił...

— A coż ten Franek na to? — Rzucił się na starożytną siekierę. Nie zabił wprawdzie, ale...

— Musiał potem uciekać — dokończyła.

— Oczywiście. A dziewczyna została, no bo pewnie miała nadzieję, że kiedyś Franek wróci. Zanim wróci — urodziła dziecko jedno, a potem drugie, bo stary już jej nie popuścił. Potem wygnali i koniec. Poszła dziewczyna do miasta. Miała na Solcu jakąś ciotkę, czy chrestną. Ta wzięła dzieci na garnuszek, ale ile to kosztować musiało? Mańka próbowała pracować, ale jak to w owe czasy...

Pani Justyna milczała chwilę, zanim zaczęła znów z jakimś zażenowaniem: — Muszę teraz jeszcze coś powiedzieć o sobie... Bo widzi pani, odkąd się wdałam w te rozmowy z Mańką, przestała mi dokuczać więzienna samotność, czas przedziwny, a co najważniejsze, sam pobyt w więzieniu nabrał jakiegoś sensu. Wydało mi się, że warto o tę Mańkę walczyć. Przywrócić społeczeństwu — człowieka. Sprawa była nielatwa. Ale dobrze sobie wszystko obmyśliłam, miałam przecież czas — i zapytałam ją kiedyś zniecierpliwiona: — Powiedz-no mi, Mańka, gdyby cię nie złapali i wszystko szło jak dotychczas, a dzieci, jak to dzieci — zaczęłyby podraszać i pytać, czym zarabiasz na ich utrzymanie i gdzie pracujesz — powiedziałabyś im prawdę?

— A były od starego? — Przecie. — Służyłaś u nich? — Jak miałam nie służyć, kiedy matka była komornicą, a tatuś pomarł. — A ten stary kto był, gospodarz? — Przecie, miał 20 morgów. — A Franek — to jego syn? — No, syn, jednak. — Kochaliście się? — Tu opowiadająca na chwilę przerwała świetnie cytowany dialog.

— I trzeba było pani wiedzieć, jak się wzruszyła tym pytaniem! — wznowiła opowieść. — Pamiętam, że słowami nie odpowiedziała, tylko ręką dotknęła serca.

— Chłopak chciał się żenić, lecz ten stary chytrzec, pragnąc stworzyć naturalną przeszkodę, — naszedł nocą dziewczynę i zniewolił... — A coż ten Franek na to? — Rzucił się na starożytną siekierę. Nie zabił wprawdzie, ale... — Musiał potem uciekać — dokończyła.

— Oczywiście. A dziewczyna została, no bo pewnie miała nadzieję, że kiedyś Franek wróci. Zanim wróci — urodziła dziecko jedno, a potem drugie, bo stary już jej nie popuścił. Potem wygnali i koniec. Poszła dziewczyna do miasta. Miała na Solcu jakąś ciotkę, czy chrestną. Ta wzięła dzieci na garnuszek, ale ile to kosztować musiało? Mańka próbowała pracować, ale jak to w owe czasy...

tak: „raz idę Szolcem, a pogoda była akuratnie jak złoto... Patrzę, a pod most naszło się bab, bo to był piątek — dzień targowy. Przywiozły masło, jaja, śmietanę... a jedna — patrzę — ma coś żółciutkiego w koszyku... a to były bratki, niby flance...”

Ogarnęło mnie w tedy tak wielkie wzruszenie, że nie wiele myśląc wyznałam jej, jak to się ze mną zrobiło z tą tęsknotą za powietrzem, za drzewkami, za kwiatami... Słuchała uważnie, a potem szepem, jak gdyby w największej tajemnicy, oznajmiła, że na terenie więzienia, między naszym oddziałem kobiecym, zwanym Serbią, a męskim, w takim miejscu, że z żadnego okna ujrzeć go nie można, jest klomb w kształcie orla, zrobionego z bratków.

— A skądże ona o tym mogła wiedzieć?

— Nie tylko wiedziała, ale i wyczuwała go, nosząc na męski oddział bieliznę z pralni. Ledwo opowiedziała o tym klombie, — odwołano ją z celi i tego dnia na tym się skończyło. Ale nazajutrz z samego rana nadciągnęła pierwsza wiosenna burza. Z zachwytem słuchałam zrazu dalekich jej odgłosów, a potem bicia piorunów tuż, tuż. Widocznie, w związku z tak gwałtowną nawałnicą, w przepisowym trybie spraw więziennych nastąpiło jakieś zamieszanie, bo pora sprzątania celi, minęła, a nikt się nie zjawił. Ulewa zaczęła z wolna przychodzić, gdy weszła Mańka — jakaś odmieniona: odcień miała zmoczoną i roześmianą, a kubek, zamiast jak zwykle przy drzwiach — postawiła tuż przy mnie. Schylając się przy tym, rozpięła pospiesznie bluzę, wydobyla spod niej i podała mi trzy świeżutkie, widać, zerwane, bo mokre od deszczu — najprawdziwsze bratki. Była jeszcze zdyszana, nie wiem ze wzruszenia czy z biegu... Gdy przycisnęłam, bratki do ust, twarz jej rozbiła się ślicznym uśmiechem...

Opowiadająca umilkła. Odczekałam chwilę, gdy jednak wciąż milczała — coż dalej? — zapytałam.

Nazajutrz wezwano mnie na śledztwo — z którego nie wróciłam już do izolatki. Zostałam przeniesiona do więzienia na prowincję, skąd wkrótce wyszłam na wolność. I moja znajomość z Czarną Mańką urwała się tak nagle, jak nawiązała.

— Jak to — oburzyłam się — nie próbowała pani potem już z wolności?

— Zaraz, zaraz... Po swoim wyjściu z więzienia oddałam ją pod opiekę patronatu nad więźniami, gdyż sama nie mieszkam wtedy w Warszawie. Siedziała jeszcze dwa lata. Znała moje nazwisko. Z patronatu otrzymała potem mój adres — w Łodzi. Przyjechała. Weszła z taką prostotą, jakbyśmy się wczoraj rozstały, i powiedziała od progu:

— Jedno mi przez ten czas pomarło... na dyfterię... ale drugie żyje...

— Miałam wtedy w Łodzi rozgłoszone stosunki z różnymi ludźmi — ciągnęła dalej pani Justyna — między innymi należał do nas pewien, młody lekarz. Przez niego udało mi się umieścić Mańkę jako posługaczkę w szpitalu dziecięcym...

— Ach, więc to...? — wykrzyknęłam, zrywając się z ławki.

Na błądą twarz pani Justyny wystąpił znany mi już uśmiech zakłopotania.

ZOFIA LORENTZ

Ilustr. A. Łubniewicz

menty szeregu utworów poza granice poezji.

Wyrażną pomyłką artystyczną, która daje o sobie znać w poezji Kamińskiej jest stylizatorstwo. Występuje ono zarówno w książce „O szczęściu”, jak też i w ostatnim tomiku poezji, chociażby w utworze „Stanisławowi Oprychałowemu — ludowemu poecie”.

Tak więc, odmienne konwencje pisarskie, skupione w „Biciu serca”, różnicują jego formę, sprawiają, że książka jest nierówna pod względem artystycznym. Przed autorką staje konieczność dokonania wyboru, przyjęcia określonej poetyki — i w tym sensie „Bicie serca” jest poetyckim rozdrożem.

Myślę, że drogowskiem mogą być takie wiersze, jak: „Kocham cię, wielkie życie...”, „Podajcie inną pieśń”, „Nie-wiara”, „Picasso”, „Niebogate szczęście poetów”, „Odbudowa katedry św. Jana”, „Nie więcej”.

W „Biciu serca” dominuje tematyka charakterystyczna dla całej twórczości Anny Kamińskiej: walka o pokój, procesy rozwoju kultury i oświaty, dziecko. Wyjątkowo dużo miejsca, w porównaniu z poprzednimi tomikami, zajmują wiersze o samej poezji. Kamińska narzuca poezji surowe rygory etyczne. Żąda od niej uczestnictwa w powszechnym dniu człowieka. Kształt artystycznego piękna musi być na miarę szczęścia ludzkiego, które niebogate i szorstkie, jest piękne przez to, że rozwija się i umacnia wśród walki o sprawiedliwość, o nowe normy moralne.

Zapewne, to ascetyczne nieco pojmowanie poezji może być przedmiotem polemiki. Także i sam sposób, w jaki poetka przedstawia świat, nieraz daje powód do dyskusji.

Ale to właśnie, że poezja Anny Kamińskiej, wprowadzając czytelnika w obręb spraw ważnych przewyższa go jednocześnie do dyskusji — ma istotny wpływ na wagę społeczną książek poetki.

MIROSLAW OCHOCKI

MICHAŁ ORLICZ

PO ELIMINACJACH

KONKURS amatorskich zespołów artystycznych, ogłoszony przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, który przez kilka ubiegłych miesięcy budził w województwie łódzkim żywe zainteresowanie intensywnością przygotowań, a ostatnio przebiegiem eliminacji powiatowych, dzielnicowych, branżowych i środowiskowych, wreszcie wojewódzkich, — był nie tylko przeglądem statystycznym ruchu amatorskiego, ale przede wszystkim manifestacją współudziału mas pracujących w tworzeniu kultury narodowej.

Jednakże w tej defiladzie wartości regionalnych dały się tu i ówdzie zauważyć pewne wypaczenia, jak np. afekcja przeżycia artystycznego, niewłaściwe pojmowanie zadań i dróg sztuki amatorskiej, fałszywe ambicje instruktorów, nastawienie na konkurencję z zespołami zawodowymi, naśladowanie złego teatru. Nie ma co ukrywać, że zespoły amatorskie tworzyły się przeważnie dla uczczenia świąt i rocznic narodowych, dla przygotowania części artystycznej różnych uroczystych obchodów. Po spełnieniu swoich zadań zapadali w głęboki sen, aby znowu po jakimś czasie, z okazji choćby Konkursu, ujawnić się, stanąć do apelu, oczywiście głównie z myślą o zdobyciu najlepszego miejsca i najwyższej nagrody.

Na tle tej sytuacji nie było niespodzianką, że zespoły oparte na zasadzie ciągłości wysiłku, pracujące konsekwentnie nad sobą, zdobyły podczas eliminacji uznanie i dyplomy, mimo że obywateli się często bez fachowych instruktorów.

Nie zdarzyło się prawie, aby zespół zmontowany tylko pod kątem uczestnictwa w Konkursie, zajął jakąś znaczącą pozycję w eliminacjach. Sądy konkursowe stosowały bowiem ostre kryteria, dyskwalifikując słabe pokazy przygodnie wyległych grup i tym ży-

o niewielkiej obsadzie, ale w istocie nie przystosowane do sił i możliwości zespołu. Tak powstały nieporozumienia, przyszły gorzkie zawody i rozczarowania.

Zauważyły tu nie tylko skromne możliwości własne, rozdęte nieraz ambicje, słaba orientacja w zakresie repertuaru, ale i brak poradnictwa ze strony teatrów zawodowych, poradnictwa, którym się chętnie szermuje w referatach i sprawozdaniach. Jak to wygląda w praktyce? Dostawnie w przededniu eliminacji powiatowych przyjeżdża do świetlicy przedstawiciel teatru zawodowego i, nie kłowny, nawet palcem przy opracowaniu sztuki wybranej przez zespół, stwierdza z wysokości swego autorytetu, że zespół gra fatalnie i nie zasługuje na pomoc patronującej instytucji teatralnej.

Dopóki opieka teatrów zawodowych nie będzie realna, zespoły amatorskie będą błądzić i narażać się na klęski. I tak niefortunne były próby wystawienia jednoaktówki Czechowa. Zespół świetlicy w Gątkówku zanęcał tego zamiaru dość wcześnie, po naradzie z reżyserem fachowym. Za to świetlice Lgoty i Pławna w powiecie radomskim, zdane na własne siły, porwały się nieopatrznie na Czechowa i w trakcie eliminacji powiatowych, po wielu miesiącach pracy, przekonały się, że podjęły zadanie ponad siły.

Takich potknięć repertuarowych było dość dużo w terenie, że wymienimy Babice pod Łodzią, gdzie dzielny zresztą kierownik zespołu Kazimierz Maurer pokusił się o wystawienie „Grzechu” Żeromskiego, świetlicę w Przyzorzcu („Dom na Twardzie” Korcelliego), Mazowieckie Zakłady Włókiennicze w Tomaszowie („Nie igra się z miłością” Musseta), Zakłady Sklejek w Skierniewicach („Sztorm” Białocerkiewskiego).

Nie brakło jednak i sukcesów. Inteligentnie opracowaną formą wyróżniły



Zespół Ziemi Łowickiej

człowiek oceniając stale, systematycznie pracujące zespoły, które troską o jasność treści ideowej i prawdę ludzkich przeżyć potrafiły okupić skromność dekoracji i prymitywną nieraz prostotę środków technicznych.

Nie dziwnego zatem, że takie np. kółka dramatyczne, jak: świetlice etatowej w Mokrsku, pow. Wieluń (która pokazała „Niziny” Orzeszkowej), świetlice wiejskiej w Modlicy, pow. Łódź (Dziurdziowie” tej samej autorki), Wiejskiego Domu Kultury w Wydrzynie, pow. Wieluń („Młodość Ojców” Borysa Gorbatajowa), świetlice etatowych w Kłomkach, pow. Radomsko, i w Gątkówku, pow. Brzeziny („Zemsta” i „Śluby panienskie” Fredry), między innymi, w ramach organizacyjnych w Radomsku („Okno na lesie” Rachmanowa) — że więc zespoły te zyskały szacunek Sądu Konkursowego, jakkolwiek zaszczyt wyjazdu na eliminacje centralne do Białegostoku przypadł jedynie (na skutek dziwnej decyzji komisji centralnej) zespołowi z Modlicy i Radomska.

W zakresie „Pieśni i Tańca” Wojewódzki Sąd Konkursowy przyznał dwa równorzędne pierwsze miejsca Łowickiemu Zespołowi Pieśni i Tańca oraz międzysołdzielniemu Zespołowi Ziemi Piotrkowskiej.

Z dwu tych zespołów bardziej „bierz” widownię — łowicki, który dojrzał do tematu odrębny, który ze względu na żywy rozwój śpiewactwa w naszym województwie zasługuje na baczną uwagę fachowców. Pomyłki, jakie się w tej dziedzinie zdarzały, nie były tak jasne, jak błędy repertuaru dramatycznego. Trzeba zaznaczyć, że zespoły miały całkowitą swobodę wyboru sztuk na Konkurs. Bibliografia, ułożona raczej kierunkowo, nie wprowadzała żadnych ograniczeń. Można było zatem przypuszczać, że każdy zespół wybierze sobie utwór sceniczny, odpowiadający jego upodobaniom i możliwościom odtworczym.

Tymczasem, poza nielicznymi wyjątkami, większość zespołów sięgnęła po sztuki opatrzone gwarancją sukcesu w teatrach zawodowych, pozornie łatwe,

się takie widowiska, jak „Imieniny Pana Dyrektora” (zespół kolejarzy w Kolaszkach pod kierownictwem reżysera Kłomkowskiego), „Taki czas” Jurandota (zespół ZPB w Pabianicach pod kierownictwem reżysera Seweryna Butryma), „Ożenek” Gogola (zespół PSS w Zdunskiej Woli pod kier. Jerzego Klimaszewskiego), wreszcie „Kawaler z traktorem” (zespół Zakł. Przem. Zgrzebnego w Zdunskiej Woli pod kierownictwem autora sztuki Zygmunda Wróblewskiego), wytypowany przez Wojewódzki Sąd Konkursowy do eliminacji centralnych. Sztuka ta, nie pretendując do wejścia na sceny zawodowe, łączy jednak znajomość psychiki widza wiejskiego z nieprzeciętnym darem bawienia widowni.

Eliminacje wojewódzkie pozwoliły stwierdzić jeszcze raz, że, jak dotąd, nie wykrył się jeszcze repertuar, który by dogadał upodobaniom nowego widza wiejskiego. Wybór sztuk jest ubogi. Utwory wydawane przez ruchliwą Bibliotekę Świetlicową „Czytelnik” są w przeważającej mierze obciążone wszystkimi wadami schematyzmu.

* * *

W lepszej sytuacji znalazły się zespoły artystyczne szkół ogólnokształcących i zawodowych. Młodzież, choćby z racji lektur szkolnych bardziej oswójona z literaturą dramatyczną, kierowana częstokroć przez utalentowanych nauczycieli, przyniosła na eliminacje rzeczy zaskakujące dojrzałą formą artystyczną. Tak więc pomyślowa inscenizacja fragmentu II części „Dziadów” — pozostała na pewno wydarzeniem w kronikach Liceum Ogólnokształcącego miasta Aleksandrowa (pow. Łódź), podobnie i montaż obrazów z „Pana Tadeusza” w opracowaniu zespołu łódzkiej szkoły Nr 80. Rzetelnym osiągnięciem są też na pewno — w ramach kryteriów szkolnych — „Śluby panienskie” w wykonaniu zespołu Liceum Ogólnokształcącego w Gzierzcu.

Wnioski? Potrzeba repertuaru i odpowiedzianych reżyserów; potrzeba organizatorów życia artystycznego w terenie; potrzeba jak najwięcej dobrych przedstawień teatru zawodowego z przystępnym komentarzem i dyskusją; potrzeba objazdowego studia wzorcowego, ruchomego warsztatu pokazowego dla szkolenia instruktorów i zespołów amatorskich.

MICHAŁ ORLICZ

*) Na eliminacjach centralnych zespół z Modlicy otrzymał I nagrodę.

KRONIKA Nr 3

TAJEMNICA DEDALA

MOŻNA by się niewątpliwie sprze-
czać zarówno o to, czy „Tajem-
nica Dedala” Czesława Anioł-
kiewicza i Tadeusza Cyglera pozosta-
nie na stałe w repertuarze scen mu-
zycznych, jak o to, czy jej łódzka reali-
zacja jest w pełni udana i trafna. Jed-
no wszakże pozostaje pewne — prapre-
miera pierwszej po wyzwoleniu ope-
retki współczesnej stanowi wydarzenie,
obok którego trudno jest przejść obo-
jętnie. Przy całej, szczególnie zakrytej
parawanem milczenia, dyskusyjności
perspektyw rozwojowych operetki, nie
można przecież odmówić temu rodzajo-
wi muzycznemu racji bytu we współ-
czesności. I jakkolwiek nie od dziś da-
ją się słyszeć głosy, że operetka obum-
iera lub — jak chcą inni — przecho-
dzi ewolucję w kierunku komedii mu-
zycznej, dziwne cokolwiek byłoby sa-
dzić, iż w epoce socjalizmu niedorzecz-
nością jest kontynuować i rozwijać
piękną tradycję Jacques'a Offenbacha
czy Johanna Straussa.

Obumiera bowiem nie operetka jako
rodzaj muzyczny, obumiera szampa-
noperetkowych librett i szablon ope-
retkowych spektakli. A to już — jak sa-
dzę — nie jest to samo.

* * *

Trzeba przyznać, że Tadeusz Cygler,
twórca libretta „Tajemnicy Dedala”,
ambitnie odznosił się od tradycyjnych
postaci operetkowych, czy chociażby od
konwencji równoległych dwóch par —
jednej, utrzymanej w tonacji lirycznej,
i drugiej satyryczno-wodewilowej, na-
tomiast spróbował zbudować postacie
zindywidualizowane, nie tylko uwikłane
w akcję sceniczną, lecz również ścię-
rające się na płaszczyźnie różnych po-
staw moralnych. Ale — i o tym przede
wszystkim chciałbym mówić — ambity-
ny zamysł Cyglera demaskuje niejako
„przy okazji” całą ograniczoność zasie-
gu, w jakim działał może operetkowa
dramaturgia. Niedostępną są dla niej
regiony tragizmu i heroizmu, niedo-
stępne regiony wielkich śpień moral-
nych i psychologicznych powikłań.

Zywiłom operetki — i wcale to ga-
tunkowi ujmę nie przynosi — jest sa-
tyra, parodia, groteska, ba, liryczna
sielanka bodaj. W tym zasięgu, nie wy-
kraczając oczywiście poza ramy ope-
retkowego stylu, muzyka może służyć
dramaturgowi, pogłębiać i wzbogacać
jego zamysł, charakterystyzować działa-
jące osoby, komentować i rozbudowywać
akcję. W tym zasięgu może sobie zwy-
cięsko poradzić ze stojącymi przed nim
zadaniami teatru. W tym, ale i tylko w
tym.

Nie więc dziwne, że w toku spek-
taklu powikłany psychologicznie kon-
flikt między Tezeuszem i Ariadną ulega
redukcji i sprowadzeniu do możli-
wości genre'u.

Nie więc dziwne, że duża skądinąd
inwencja melodyczna Czesława Anioł-
kiewicza kończy się nagle tam, gdzie
libretto uderza w tony heroiczne, a
Tezeusz deklamuje patetyczne tyrady.

Na szczęście tych, wykraczających
poza zasięg operetkowej dramaturgii
elementów jest niewiele i nie rozbija-
ją one jednolitego nurtu spektaklu.
Zdobytą przez Tezeusza skrzynka, za-
wierająca „tajemnicę Dedala”, i ma-
niewry kapłanów usiłujących wydrzeć
mu ów cenny przedmiot, stanowią
przejrzyste szkice konstrukcji drama-
turgicznej, na którym zostały dopiero
oparte powikłania miłosne Tezeusza-
Ariadny i Tezeusza-Pelo. Niezbyt tegi
w mitologii odbiorca gubi się może tro-
chę w pierwszych odsłonach, ale gdy
tajemnicza skrzynka pojawia się po raz
pierwszy na scenie, zaczyna śledzić z
zainteresowaniem powikłania akcji, bez
trudu chwytając zwięźli między odle-
glą czasową akcją a współczesnością,
między „tajemnicą Dedala” a tajemnicą
bomby atomowej.

Pozostałe, porozrzucone tu i owdzie
aluzje do teraźniejszości są już tylko
wtrętami bez większej satyrycznej czy
obyczajowej funkcji. Jeżeli jednak je-
den z kapłanów mówi o Ariadnie „ko-
ciaczek”, a doradca królewski wspomi-
na o radiu przy akompaniamentie
„bum, bum, bum” — to chyłty te wy-
dają się być taniutki i, co najważniej-
sze, zbędne. Nie pomoże bowiem od-
szukać dyni rozsypany wokół niej
groch, szczególnie, gdy dynię i tak wi-
dać z daleka.

Kryje się jednak w librecie Tadeu-
sza Cyglera słabość o wiele bardziej
poważna i czuje się w obowiązku zgło-
sić z tej okazji swoje ubolewanie. Ubo-
lewam mianowicie nad tym, że Tadeusz
Cygler nie jest, niestety, tegim poetą:
teksty arii i duetów napisane są wielce,
ale to wielce nieświeżnie. Oczywiście i
tu obowiązuje jakaś skala — przekła-
dy librett grywanych u nas operetek
mogą śnić się po nocach i mazać w
gorączce, ale skala skala, a poezja poe-
zją. Mógłbym przeprowadzić na powyż-
sze „dowód prawdy” przy pomocy zło-
śliwie dobranych cytatów, ale mi tro-
chę wstyd...

Zresztą, należy się chyba jakieś po-
błażanie pionierowi operetki, szczegó-
-

nie gdy ten sam librecista zdobył się na
rzecz niby małą, a jakże brzemienne
skutki. Po prostu wprowadził do akcji
chór i nadał mu dramatyczną funk-
cję. I chór żył. Jego członkowie po-
czuli się wreszcie potrzebni na scenie —
rozpisane na nich maleńkie partie tek-
stu wywróciły na nice tradycyjno-sza-
blonowe rozwiązania scen chóralnych.

A że rozbudowane partie chórów na-
leżą również do najudatniejszych w
muzyce Czesława Aniołkiewicza, który
zresztą grawitując ku typowi operetki
symfonicznej chętnie operuje dużymi
masami dźwiękowymi — nie więc dziw-
nego, że głoszą pochwałę chóru, który
przestał być wreszcie kolekcją „tru-
pów” i „trupek” i z niespotykanym
dotąd w Teatrze Muzycznym poczuciem
sceniczności porusza się i żyje na sce-
nie.

Wraz z chórami wdął się na scenę
Teatru Muzycznego świeży powiew.
Bądź co bądź operetka współczesna wy-
maga, już chociażby ze względu na
swoją odrębność od tradycyjnej kon-
strukcji dramatycznej, maleńkiej bo-
daj wentylacji środków. A wentylacja
ta jest bardzo potrzebna. Z jednej stro-
ny ciąży bowiem na spektaklach mu-
zycznych szampa i sprowadzona za-
wyczaj do szeregu powtarzających się
gierek martwa rutyna aktorów z dłuż-
szym stażem scenicznym, z drugiej zu-
pełna surowość aktorska śpiewaków
młodszych pokoleń, którzy dopiero od
niedawna występują na scenie.

Oglądając w pewnych odstępach cza-
sowych kilka kolejnych spektakli „Ta-
jemnicy Dedala” mogłem zauważyć z
jednej strony coraz energiczniejszą in-
gerencję reżysera we własny zresztą
tekst, polegającą przede wszystkim na
przyspieszeniu tempa akcji scenicznej
i dokonywaniu poważnych skreśleń, a z
drugiej — ścierając się wciąż w wido-
wisku style gry aktorskiej, widoczną
walkę ze szampa, z gierkami, z konce-
sjami na rzecz klepskich tradycji tzw.
stylu operetkowego. Spektakl „Tajem-
nicy Dedala” jest wciąż w stadium
wrzenia, choć zbytnim optymizmem by-
łoby sądzić, aby zdołał osiągnąć w koń-
cu pełną klarowność i czystość.

Aktorsko i śpiewacko widowisko jest
w sposób oczywisty niewyrównane. W
pienwiejszej obsadzie Ariadnę gra Jad-
wiga Kenda, primadonna tej sceny od ki-
lku lat, która kultura wokalna, połączo-
na z dużym temperamentem, udatnie
kryje wszelkie braki rzemiosła aktor-
skiego i niezbyt dużego głosu. Podobnie
jest i tym razem; zresztą rola Ariadny
z rozbudowanymi partiami wokalnymi
choreograficznymi szczególnie leży w
typie aktorstwa Kendy. W drugiej ob-
sadzie tę samą rolę powierzono od nie-
dawna występującej na scenie Teatru
Muzycznego Krystynie Nyc-Wronko.
Jak było do przewidzenia, piękny i
szlachetny w brzmieniu głos młodej
śpiewaczki nawet w połączeniu z du-
żym wdziękiem osobistym nie mógł w
pełni wyrównać niedostatków aktor-
skiego rzemiosła; niemniej, widzę w
Krystynie Nyc-Wronko zadatki na

aktorkę operetkową z prawdziwego
zdarzenia.

Z dwóch wykonawców roli Tezeusza
nie podobał mi się w pełni ani jeden.
Michał Ślaski był chwilami nazbyt Jó-
ziem Callicott z „Madame Pompadour”,
przy czym chyłty stosowane we wspom-
nianej roli wymyślił już o wiele wcze-
śniej. Tego utalentowanego tenora gu-
bi szampa i wzięcie u publiczności —
trudno nawet przypuścić, aby kiedykol-
wiek mógł się z niej na dobre wyswo-
bodzić. Witold Ermow, który w oglą-
danym przeze mnie spektaklu śpiewał
po raz pierwszy na scenie łódzkiej, był
w sposób oczywisty skrepowany i szty-
wny od nadmiaru tremy, a nadmiar
nieszczenia więcej markował niż śpie-
wał, tak bardzo nadwładził głos na for-
sownych próbach.

Szczegółowa analiza pozostałych ról
wykracza, niestety, poza możliwości ni-
niejszych rozważań. Na ogół wszyscy
wykonawcy zdołali ustrzec się od prze-
sady i forsownego zgrywania się — oby
to był dowód, że raz wreszcie na do-
bre zrozumieli, iż idiotyzm nie jest jed-
nak komizmem. Z dalszych debiutan-
tów na scenie łódzkiej (J. Duński,
J. Krawczyk i J. Padkowski) będziemy
mieć na pewno pociechę. Obsadzeni w
rolach wymagających dużej vis comica,
potrafili wszyscy bez wyjątku zachować
konieczny umiar i utrzymać się w
tonacji komediowej z lekkim ciężeniem
w kierunku groteski.

O reżyserii Tadeusza Cyglera wspom-
niałem już poprzednio. Niewątpliwą
wartością spektaklu i jego przeżytość
należy policzyć mu za duże osiągnięcie.
Przydałoby się jednak chyba jeszcze
dalsze skreślenia w I odsłonie, która
nie zawiera przecież zawiązania wą-
tków akcji, a jedynie stanowi swoistą
odmianę przedakcji — wprowadzenia
w sytuację i zarysowania fłu.

Bardzo ładnie natomiast wypadły
sceny aktu II i III, gdzie reżyser we-
spół ze scenografem pokusił się o peł-
ne malarskie rozmachu kompozycje
sceniczne.

Osobny rozdział należy się muzyce
Czesława Aniołkiewicza. Jest ona dość
trudna, brakuje jej trochę potoczności
i zwinności wzdzięku, ale konse-
wentnie służy dramaturgii operetki.
Wprowadzenia osób, nagłe przejścia do
sytuacji i od nastroju do nastroju, do
charakterystyki muzyczna osoba
osób działających, syntetyczna rekapi-
tulacja tematów muzycznych w finale
— wszystko to znajduje w partyturze
Czesława Aniołkiewicza swój wyraz i
soczność dźwięczny w prowadzonej przez
K. Skidnera orkiestrze. Oczywiście mo-
żna szukać w partyturze „Tajemnicy
Dedala” pewnych zapożyczeń i wtórno-
ści, można wskazać na dość wyraźne
i nie zawsze twórcze nawiązywanie do
Offenbacha, można zarzucić jej niedo-
stępną inwencję w operowaniu róż-
norodnymi formami solowymi i chóral-
nymi, w operowaniu ensemblem. Wszy-
stko to można — nie można jednak tej
muzyki przekreślić, jak nie można
przekreślić i całej „Tajemnicy Ded-
ala”.

Wysilek całego zespołu Teatru Mu-
zycznego — solistów, chóru, a szczegó-
lnie już baletu, który rozwija się w bar-
dzo szybkim tempie i finał II aktu za-
tańczył, mimo widocznych wciąż niedo-
statków w opanowaniu techniki tańca
klasycznego, doskonale, zasługuje na
uznanie.

I na tym chciałbym zakończyć nasze,
ułamkowe i niepełne, rozważania nad
„Tajemnicą Dedala”.

JERZY PANASEWICZ

Po ucieczce diabła

(Dokończenie ze strony 3)

domeczki bezrolnych, a jeszcze dalej
przypominające kępe krzewów, nastro-
szone strzechami dachów chałupy wie-
ski Borki. Wokół, na zielonych polach
i brunatnych łąkach, przy drózkach i
zagajnikach, wystrzelała smukłe wieże
wiertnicze.

Kiedy idę w ich stronę piaszczystą
ulicą Budy, przed ostatnim domkiem
siedzi dziewczyna. Ręce spłóta na ko-
lanach w zadumie, oczy wtopiła w otę-
czający ją krajobraz. Gdybym był ar-
tystą-malarzem, utrwaliłbym ją na
płótnie, a obraz nazwałbym „dżiew-
czyna z przedmieścia”.

Od razu zadzierga się między nami
nie wspólnych zainteresowań. Zdzisia-
wa Jedlińska, łódzka konduktorka,
przyjechała tu na urlop do ciotki Oli-
czkowej. Lubi tak sobie posiedzieć
przed domem, pomarzyć, bo „tu przed
rokiem nie było, pola, trochę
drzew, a teraz wyrastają każdego dnia
nowe wieżyczki wiertnicze, to aż miło
popatrzeć”.

Jest coś wzruszającego w tych pro-
stych słowach łódzkiej konduktorki,
która żyjąc jeszcze życiem wielkiej Ło-
dzi, przyłączyła się już do ciotki Oli-
czkowej. A ludzi tutejszych
porwały marzenia. Uzmysłowali sobie,
że: marzyć, to znaczy tworzyć.

Wujek Olczak nieraz przeklinał los
bezołnego. Ziemia tu żywna, sadziłby
warzywa jak sąsiedzi, dochodziłby
czegoś. A tak? Całe dotychczasowe ży-
cie, to gonitwa za zarobkiem. Nie zawi-
sze było gdzie pójść, takim jak on trzy-
stu poszukiwaczom roboty. W Ozorko-
wie jest parę fabryk włókienniczych,
ale tam żyją też ludzie. Słyszał nawet,

że dla dwustu kobiet nie starczyło pra-
cy. W Leśmierskiej cukrowni 400 lu-
dzi może robić co dnia, ale musiałaby
być w pobliżu pustynia, żeby aż z Łę-
czycy przyjeżdżali chętnych. W Sier-
powie w cegielni 40 chłopów już pra-
cuje, w Grabowie to samo. Do Piątki
daleko, zresztą 200 robotników, bo tyle
fabryka narzędzi rolniczych może za-
trudnić, znaleźć się na miejscu.

A dziś aż serce bije mocniej, gdy tak
wieczór usiadł sobie we trójkę w
izbie, a wujek opowiada, że już 750
ludzi pracuje w kopalni, że za pięć lat
13 tysięcy górników będzie potrzeba.

„Cała Łęczycza musiałaby z dziećmi
i kobietami zleźć do szybów! Wicie-
wy co to znaczy? Świat się do góry no-
gami wywraca! Domy się będzie bu-
nować, szosy, nowa stacja, szkołę go-
rniczą założą, żeby młodszych nauczyci
zawodu górniczego... Ech, zobaczcie,
jak tu miasto trzydziesto-tysięczne po-
wstanie, to jeszcze tramwajami będzie
się jeździć do roboty jak w Łodzi.
Przyjdziecie Zdziska do Łęczycy za
konduktorkę!”

Teraz zrozumiałe się staje, dlaczego
ta młoda, dwudziestolatka konduktorka
z Łodzi codziennie ogląda pelen
przyszłości pejzaż Łęczycy.

Odchodzi jeszcze niewyjeżdżoną po-
ną drogą w stronę kopalni. Przez prze-
tartą wiatrem chmurę przemknął pro-
mień słońca, zamajaczył przed oczyma
jak owa legendarna struga złota spły-
wająca z dłoni Boruty. Pojaśniły wie-
życzki szybów.

TADEUSZ SZEWEBA

DON PASQUALE



Opera Łódzka. Gaetano Donizetti „Don Pasquale”. Reżyseria: W. Kwas-
kowski. Kier. muz. prof. W. Raczkowski. Scenografia: E. Sobolowa i J. Rach-
wański. Od prawej: T. Masłowska (Norina), S. Heimberger (doktor Malatesta).

Fot. H. Smigacz

DOŚ niepostrzeżenie minęła w ro-
ku ubiegłym 360 rocznica wy-
stąpienia we Florencji pierwszej
na świecie opery. To najmłodsze dzie-
cko muzycznego Odrodzenia narodziło
się co prawda w pałacu możnych, a o-
jciec znalazło wśród grona florenckich
„pękoduchów”, łamiących sobie głó-
wy nad dość scholastycznymi docieka-
niami typu: „czy tragedia grecka była
widowiskiem śpiewanym od początku
do końca”, ale wkrótce po triumfalnym
pochodzie przez europejskie dwory —
wyrósło wprawdzie, zmężniało, lecz za-
częło nudzić i... śmieszyć. Przyczyniło
się do tego przede wszystkim fałszywe
założenie pierwotne florenckich „oj-
ców” opery, którzy sądzili wśród po-
czątkowego słomianego aplauzu, że oto
prawdziwa, wierna postać sceniczna
starożytnej tragedii greckiej została na-
nowo wynaleziona. To założenie ze-
pchnęło operę na dobre lat kilkadzie-
siąt w ograniczony krąg mitologicznej
tematyki i poczęło sprawiać, że nie
treść widowiska, ale jego „zewnętrzne”
walory i środki stały się dla przesyco-
nych kultem starożytności odbiorców
czynnikami zasadniczej wagi. Opera
poczęła oświecać bogactwem wystawy,
czarodziejskim maszynem — co naj-
gorzej — powoli stawała się jedynie
sposobnością do wirtuozowskiego
popisu śpiewaczek koloraturowych,
kreowanych na bożyszcze tłumów. Na-
wet wtedy, gdy opera przestała już być
wyłącznie widowiskiem możnych i cza-
rowała szerokie rzesze mieszczaństwa,
jej „dworska przeszłość” ciążyła na niej
długo konwencja sztucznej pompa-
tyczności i nudnego jak dworska ety-
kieta, specyficzny styl aktorskiego.
Lud Itali czy Francji, ten bystry i pod-
chwytliwy obserwator, szybko wyluskał
z opery (którą sfery panujące nierad-
ko już traktowały jako narzędzie swej
zamaskowanej polityki) te wszystkie
śmieszne dla prostego człowieka ele-
menty i zaczął się bawić... wyszydza-
niem opery. Jak grzyby po deszczu po-
częły się mnożyć różnego rodzaju kro-
tochwilne widowiska ludowe, w któ-
rych największe brawa zbierali komicy
parodiujący pompacyjne sceny opero-
we i koloraturowe łamańce primadonn.
Lud bawił się operą poza nią, a w ope-
rze — nudził...

I oto organizatorzy widowisk opero-
wych wpadają na brzemienne w na-
stępstwa pomysły: między akty poważ-
ne, nieraz tragiczne opery wplatają
komiczne wstawki, intermedia, mające
dać widzom odprężenie i znów skon-
centrować ich uwagę na scenie czy
proscenium. „Wynalazek” ten daje do-
bre rezultaty: znużona ciągle powta-
rzającą się w operach fabuła dzieł
„Dafne”, „Euridyki” czy „Orfeusza”
publiczność śmieje się z intermedii
i jest gotowa słuchać dalszych aktów
nimi przepłatanych. Intermedia rozra-
stają się w coraz dłuższe, obfitujące w
komice, ale nieraz bardzo powikłane
sytuacje i konflikty. Powstaje istne cu-
riosum: widowisko w widowisku! Po-
woli staje się regułą, że operę poważną
„(opera seria)” łączy się z operą mniej-
szego kalibru, komiczną („opera bu-
fa”). Lecz i ta nowa forma widowisko-
wa nie ustrzeże się pewnej tematycz-
nej „szampy”. Będą nią perypetie sta-
rego meża, z kretesem ujarzmionego
przez początkowo potulną, młodą, prze-
biegłą, oszukującą go na każdym kro-
ku żonę. Temat ten z licznymi wariant-
ami często spotykać będziemy w
operze „buffa” nawet wtedy jeszcze, kie-
dy przestanie ona być „sublokatorem”
oper „seria”, usamodzieli się, nawet
stanie się ważnym przyczynkiem do
powstania francuskiej, doskonałszej
odmiany: „Opera Comique”.

Wystawiana obecnie przez młoda i
pełną zapału Operę Łódzką, opera Do-
nizettiego „Don Pasquale” jest typową
operą buffa. Aczkolwiek jej pra-
premierę w Paryżu w roku 1843
dzieli ponad sto lat od powstania
pierwszej tego typu opery (Pergo-
lesi: „La serva padrona”, 1773), to je-
dnak nawiązuje ona wyraźnie do
„szlamowego” tematu. Autor libretta,
Campano, który zużytkował tu fabułę

innej szerszej opery włoskiej pt. „Ser
Marc'Antonio”, kreśli obraz typowego
konfliktu: stary mąż — młoda, sprytna
żona i... ten trzeci, młody przystojny,
kochający i kochany... Nie brak tu i or-
ganizatora całej misteryjnej intrygi, brata
uroczysty Noriny. I oto cały „kwartet”
bohaterów opery.

Tak szczupła „kameralna” obsada so-
listyczna opery nakłada na jej wyko-
nawców szczególną odpowiedzialność,
stawia im szczególne wymagania. I
trzeba przyznać, że ambitny zespół so-
listów Opery Łódzkiej sprostał im, da-
jąc piękne, wartościowe widowisko mu-
zyczne, nie wolne wprawdzie od nie-
unikniętych „premierowych” usterek,
ale jako całość przynoszące chlubę te-
mu najmłodszemu zespołowi operowe-
mu Polski.

Igor Mikulin (bas) w roli tytułowej,
doskonale dysponowany głosowo, dał i
aktorsko świetną sylwetkę staromodne-
go skapca, przechrztonego przez spryt-
niejszych od siebie. Należało by jednak
postawić pytanie, czy celowe z reży-
serskiego punktu widzenia jest kopiowa-
nie w szczegółach (ruchy, mimika) po-
stać starego sługi. Czy nie byłoby ko-
rzystniejsze obranie jakiejś raczej kon-
trastującej koncepcji „starczej”? Piękny
„ciepły” baryton Stanisława Heimber-
gera (doktor Malatesta, „reżyser” in-
trygi stanowiącej kanwę widowiska) za-
nalazł harmonijne dopełnienie w naj-
lepszej może, najbardziej swobodnej,
naturalnej grze aktorskiej. Kreując
postać amanta Ernesto, Edward Kamiń-
ski (tenor), lepszy w odsłonach końco-
wych niż w pierwszych, sprawiał chwi-
łami wrażenie nieco przemieszonego.
Jego piękny tenor nie w każdym frag-
mencie serenady, otwierającej piątą od-
słonę, czy trudnym duecie, posiadał peł-
ny blask. Trudna, błyskotliwa partię
Noriny śpiewała Danuta Debichowa, so-
pranistka o świetnej „górce” i doskona-
łej technice koloratury. W nastę-
pieniu z tymi walorami jej głos w re-
citatwach wydawał się nieproporcjo-
nalnie „mniejszy”.

Czwartą odsłoną opery zawiera nie-
mal pantomimiczną, dłuższą scenę zbio-
rową. Gromada służby domu Don Pa-
squale’a, powiększona przesadnie ku je-
go utraty przez rozrzućną Norinę,
„komentuje” groteskowe wydarzenia
„małżeńskie” pożycia swych chlebo-
dawców. I tu trudno oprzeć się wra-
żeniu, że całość dobrze wyreżyserowana
poza tym przez Włodzimierza Kwas-
kowskiego doznaje w tej właśnie
scenie pewnego nienaturalnego „prze-
głoszenia”; koncepcja sceny opera się
bowiem na — moim zdaniem — zbyt
groteskowym arsenale środków, jest
nieco przerysowana w kierunku obcy-
m w zasadzie operze „buffa”. Nadanie
jej bardziej umiarkowanego charakteru,
bez „pokraczności” niektórych postaci,
wydało by widowisku na niewątpliwą
korzyść.

Opera posiada ładną oprawę sceno-
graficzną opracowaną przez Ewę Sobol-
tową i Józefa Rachwańskiego. Nieladny
jest tylko i nie „rzymski” drugi plan
dekoracji drugiej odsłony: luzem po-
stawiane, długie „martwe” domy.

Towarzyszenie orkiestrowe na ogół
sprawne, z drobnymi jedynie usterkami
intonacyjnymi (drzewo). Niezbyt efek-
tywnej uwertury, niemniej jednak za-
wierającej trochę pikantnych zwrotów
melodyjno-rytmicznych, przydało by się
nieco więcej werwy i blasku. Nie bę-
dzie to co prawda łatwe przy zadziwia-
jąco „ciężkiej” instrumentacji i mało
korzystnych warunkach akustycznych
kanalu orkiestrowego Teatru im. Jara-
cz.

Operą dyrygował czujnie i z dosko-
nałym wyczuciem właściwego stylu
prof. Władysław Raczkowski.

Druga z rzędu opera, jaką daje nam
Łódzka, jakże naszym sercom bliska pla-
cówka operowa, będzie zapewne w jej
działach wdzięcznym „intermedium”
między inauguracyjnym „Strasznym
dworem” a obecnie przygotowywanymi
„Krakowiakami i górami” Stefan’ego.

ROMAN IŻYKOWSKI

Nie tędy droga

TWORCZOŚĆ Marii Konopnickiej nie może się doczekać poważnej monografii naukowej, nie posiadamy analizy i oceny wszystkich utworów, a przede wszystkim jakiegoś głębszego syntetycznego ujęcia. Mnożące się zaś popularne opracowania rezygnują, niestety, z opierania się na źródłach, a w każdym razie z przytaczania ich, nie podając nawet literatury przedmiotu, opierają się tylko na pewnych utworach, które omawiają według założeń nie zawsze zgodnych z procesem twórczym poety. Daleko im do przedstawienia pełni twórczości, dają tylko wybór, nie trzeźwiąc się o to, co robić z utworami nie omówionymi, a często bardzo trudnymi dla przeciętnego czytelnika. Ponadto autor popularnego opracowania sądzi, że tam, gdzie mu brak wiadomości, może pomóc sobie własną wyobraźnię i podawać przybliżone fakty, nie uważa też za swój obowiązek sprawdzać wiadomości podanych przez innych popularizujących autorów.

W książce W. Leopolda analiza wybranych utworów i zagadnień podana jest na ogół w sposób zrozumiały i nawet interesujący, chociaż nie wiem, w jakim celu autorka podaje nie tylko streszczenia, ale i obszernie wyjętych wierszyków. Natomiast czytelnik nie się dowie o innych nowelach i utworach, jak np. o „Prometeuszu i Szyfiele”, o „Imaginacji” i o wielu innych, których uwzględnienie mogłoby podwożyć sformułowane w książce sądy.

Poza tym znajdujemy w książce pełno niedopasowanych błędów. I tak zamiast znanej powszechnie daty śmierci w dniu 8 października 1910, autorka podaje datę

11 października; w sposób powściągliwy opowiada o „szczegółach z życia rodzinnego Konopnickiej, przy czym siostry poeci posadza o analfabetyzm; nie podaje źródeł, na których opierała się w anegdotach o mężu poeci, Jarosławie i o stosunku Marii do niego, o zalotności poeci itp. Chociaż nie wiemy wiele o stosunku Konopnickiej do powstania, autorka dużo pisze o powstaniu i podaje zgola już niepoprawną wiadomość o uwolnieniu Jarosława z więzienia przez... Henryka Pustowskiego. Autorka nie wie widocznie, że Pustowski, aresztowany w r. 1861, przebywał w Bronowie, Pustowskówna zaś była wtedy już w Galicji po przejściu granicy wraz z Langiewiczem. (prace Rąwity-Gawrońskiego, Zdenka Hajeka, zbiory WAP w Łodzi).

Równie błędne są wiadomości o charakterze najwcześniejszych utworów Konopnickiej: sprawa chłopska nie była głównym tematem wczesnych utworów poeci. Przede wszystkim interesowały ją zagadnienia światopoglądowe, na które szukała odpowiedzi. Niewłaściwie też ujęła autorka sprawę robotniczą, która zajmuje w twórczości Konopnickiej bardzo skromne miejsce. Dlatego obszernie omówienie rozwoju przemysłu i kapitalizmu nie stanowi istotnego dla twórczości poeci. Treba tu

koniecznie wyjść poza utarty szablon, aby twórczość Konopnickiej uczynić wszechstronnie zrozumiałą.

A oto dalsze błędy: „Śpiewnik historyczny” pod pseudonimem Jana Sawy wyszedł w r. 1904, nie można zatem utworów tych przenosić do wcześniejszej epoki twórczości. „Rota” powstała w r. 1908, a nie pod wpływem wypadków we Wrześni, które miały miejsce w r. 1901. Błędnie podana geneza Mendla Gdańskiego. Nie wyszła autorka prac o „Świecie” i fałszywie przedstawia stosunek Konopnickiej do emancypacji. Gnatowski, kiedy pisał artykuł o Konopnickiej, nie był jeszcze księdzem. Nie można o 20-letnim tuluściwie Konopnickiej poza krajem pisać, że „w pewnym okresie życia Konopnicka wiele podróżowała”. Ponieważ znane są dokładnie daty rodzinna się koncepcji i powstawania „Pana Balcera w Brazylji”, nie można pisać, że „wyraźniejsze kształty pomysł ten zaczął przybierać około (?) roku 1891”. Rozbiłkow z „Pana Balcera” widział poezja w Zurichu, a nie w Genewie. Nie było to tłumy, bo jak podaje poemat, garstka tych, którzy ocalili, wyniosła 43 osoby. Pachciarz, to nie handlarz!

Mam wrażenie, że tych kilkanaście szczegółów wystarczy, aby dać pojęcie o wartości książki, wydanej na dobrym papierze i bogato ilustrowanej.

CET.

*) Wanda Leopold: Maria Konopnicka Państwowe Wydawnictwo Popularno-Naukowe, Wiedza Powszechna, Warszawa 1954, z 30 ilustracjami, Biblioteka dla każdego.

Powieść czy scenariusz?

ZACHĘCAJĄCY przykład filmowych adaptacji powieści i opowiadań, zapoczątkowany na szerszą skalę w roku ubiegłym, sprawił, że kurs na „gotowe” utwory literackie wśród filmowców trwał nadal. Po sukcesach „Piłki z ulicy Barskiej”, obydwa filmy J. Kawalerowicza, zrealizowanych na podstawie „Pamiętki z celulozy”, „Pokołeni” oraz niezbyt udanych adaptacji „Uczty Baltazara” i „Opowieści atlantyckiej”, startują obecnie filmy — poza jednym tytułem — sięgające do publikowanych już utworów powieściowych, a nawet do klasyków naszej dramaturgii teatralnej.

Najbardziej zaawansowanym z tych nowych filmów jest „Sprawa pilota Maresza”, w reżyserii L. Buczkowskiego, adaptacja powieści J. Meissnera „Niebieskie drogi”. Mimo zmiany tytułu film realizowany jest w wersji barwnej, a wśród jego wykonawców nie brak aktorów łódzkich z Alicją Raciszówną, na czele, która po dotychczasowych rolach epizodycznych gra w „Mareszu” główną rolę kobiecą. Film ma już za sobą zdjęcia w atelier i przeniosł się w plener.

W okresie przygotowań i zdjęć próbnych znajdują się dwie, również barwne, adaptacje sztuk teatralnych: „Zemsta” Fredry w reżyserii A. Bohdziewicz i B. Korzeniowskiego oraz „Panna Malczewska” Zapolskiej w reżyserii A. Forda.

Dalsze pozycje, które nie wyszły jeszcze poza etap opracowań literackich i montowania ekip realizatorskich, to adaptacje powieści. Scenariusz „Tajemnica dzielnicy szyby”, który ma reżyserować W. Bere-

stowski i K. Cękańska (debiuty), opracowany jest na podstawie „Księgi uwisów” E. Nizurkowskiego; „Cień”, który będzie następnym filmem J. Kawalerowicza, jest adaptacją opowiadania Scibora-Ryńskiego pod tym samym tytułem; wreszcie „Siedem zanych grzechów głównych” T. Kwiatkowskiego przygotowuje do realizacji reżyser J. Passendorfer, dla którego film ten będzie również samodzielnym debiutem.

Jedynym filmem, którego scenariusz nie jest adaptacją opublikowanego utworu powieściowego, jest „Syrena warszawska”, napisana przez St. Dygata. Reżyseruje Tadeusz Makarczyński, czwarty samodzielny debiutant tegoroczny.

Obok dużego procentu debiutów ciekawym novum jest zdecydowana przewaga filmów barwnych nad czarno-białymi: aż pięć pozycji to filmy barwne. Najbardziej jednak charakterystyczną cechą wszystkich siedmiu pozycji jest ich tematyka parafilmowa. Dwie adaptacje klasyków, „Siedem zanych grzechów głównych” i „Syrena warszawska”, to filmy, które dla wygody zwie się historycznymi. Pozostałe trzy, mimo że o tematyce współczesnej, nie podlegają problematyce pierwszej rangi. Uderza przy tym brak pozycji o charakterze wyraźnie sensacyjnym, co należałoby może skwitować z zadowoleniem po serii niewypałów tego gatunku.

Nawiasem mówiąc, baczego obserwatora naszej produkcji filmowej powinien zaintrygować fakt, że spośród tegorocznych filmów tylko jeden traktuje o Warszawie (właśnie „Syrena”) i poza kilkoma scenami ze „Sprawy pilota Maresza” oraz „Cie-

nia” nic nie wskazuje na to, by stolica miała być terenem akcji nowych filmów. Nawet zdjęcia „Syreny warszawskiej” muszą być nakręcone daleko od Warszawy. Jako że jest to opowieść o legendarnych początkach naszej stolicy. Ta swoista decentralizacja w zakresie tematyki nowych filmów fabularnych jest być może odpowiedzią na zarzuty terenu, który obliczył, że na 35 filmów powojennych tylko 14 wymijało tematycznie i tem akcją Warszawę, a spośród 21 pozostałych „warszawskich”, aż 10 było filmami o Warszawie i 6 posiadało w tytule wskazówki, że są to filmy o stolicy, lub „Niedaleko Warszawy”. Oby ta decentralizacja objęła większe obszary naszej sztuki!

W porównaniu z rokiem ubiegłym tegoroczne filmy-adaptacje wykazują, że pierwotni twórcy fabularnych nie muszą być dziełami najwybitniejszymi, opatrzone stemplem nagród państwowych. Z drugiej strony niewesołym objawem jest brak dobrych scenariuszy oryginalnych, co wpływa na niedostateczne wykorzystanie możliwości produkcyjnych wytwórni w Łodzi i we Wrocławiu. Ta niezadowalająca sytuacja może obecnie ulec poprawie dzięki wprowadzeniu nowych stawek scenarzystów, które przewidują premię za skierowanie scenariusza do realizacji oraz premię za wyprodukowany film w zależności od oceny. Łącznie honorarium za pracę scenarzysty przy jednym filmie może osiągnąć sumę przewyższającą znacznie stawkę honorarium za przeciętną objętość powieści.

(1)

CZESŁAW SCHABOWSKI

Podróż po Kutnie

WKUTNIE na rynku stoi lokomotywa — zrobiona z dyktu, lecz jakże prawdziwa!

„Parowóz” ten umieszczony jest w wielkiej gablocie ze szkła, rozbijającej wrażenie jakiejś nowoczesnej remini. Poniżej ścian szklanych, na czerwonym postumencie imitującym podmurówkę, widnieją nazwiska kolejarzy, przewodników pracy węzła kutnowskiego. Całość jest bardzo przyjemna. Aż chętna bierze, aby poprosić maszynistę z dyktu: „Wiesz mnie, obywatelu, po Kutnie i pokaż wszystko, co się tu w dziedzinie kultury dzieje”.

* * *

Pierwszym obejrzanym przeze mnie obiektem kulturalnym, była Miejska Biblioteka. Budynek ten, znajdujący się obok czystego gmachu Prezydium PRN, na przeciw kwiecień skwerku z modelem lokomotywy, niedaleko schłodzonej siedziby MRN oraz bardzo przyzwoitej restauracji, — aż razi brudem i zaniedbaniem. Odrapany portal; dwie krzywe, bez żarówek latarnie, potłuczone szklane, wewnątrz obskurne drzwi ze starej dyktu, brzydota i starość nie różniące się od drzwi wejściowych. I nie wiadomo, które prowadzą do biblioteki. O tym, że tutaj znajduje się instytucja, świadczy tylko napis, umieszczony wysoko na ścianie: „Biblioteka czynna codziennie oprócz niedziel i świąt od godz. 8 do 19”.

Jest czwartek, a biblioteka zamknięta. Zaglądałem tu w ciągu dnia kilkakrotnie — daremnie. Oprócz mnie chciał się tu dostać — patrz, oczom nie wierzę — „maszynista” z dyktowego parowozu!

— Pan tutaj? — pytam zdumiony.

Przecieram oczy — dyktowe widmo znika. Na jego miejscu pojawia się jakiś starszy kolejarz.

Wróciłem na skwer, zaczęliśmy gawędzić. Dowiedziałem się, po co przyjechałem, kolejarz zaoferował mi się na przewodnika.

— Niech się panu zdaje — mówi — że jestem maszynistą tej lokomotywy. Daję parę, jedziemy. Na jakim odcinku chciałby pan wysiąść?

— Na teatralnym.

Teatralnej rozrywki mają kutnowanie akurat tyle, ile można się nalizać cukru przez szybę. Przyjeżdżają od czasu do czasu zespoły objazdowe z Gniezna, Bydgoszczy i Poznania, kilka razy w roku zagląda do nas Teatr Ziemi Łódzkiej. Wszystkie teatry, a w szczególności te z Gniezna, Bydgoszczy i Poznania, cieszą się u nas ogromnym powodzeniem. Niestety, Kutno nie ma odpowiedniej sali teatralnej — przedstawienia odbywają się więc w sali kina, oczywiście po wszystkich seansach, tj. o godz. 11. Spektakli kończy się przeważnie koło północy, nie dziwota, iż nie wszyscy kutnowanie mogą sobie na to

pozwolić. Ostatnie spektakle: teatr z Bydgoszczy — „Kłopot z mężczyzną” Jurgielewiczowej. To w lutym. Tego miesiąca był i Teatr Lalek „Ponokio” z Łodzi, który pokazał sztukę „Dary wiatru północnego”. W marcu mieliśmy teatr lalek „Arlekin” z Łodzi ze sztuką „Aladyn 1001”. W marcu gościł u nas teatr z Gniezna... grali świetnie! „Zatrzymać pociąg”.

— Nie, niech pan nie zatrzymuje! Jedźmy dalej! — zawołałem, nie domyślając się na razie, że mowa o znanej sztuce Mac Colla.

— Dobrze, jedźmy dalej. Odcinek teatralny kończy się. Spójrz pan jeszcze na afisz: teatr z Poznania daje dziś i jutro sztukę Rostanda „Romantyczni”. Na tym na razie koniec. Widzi pan jak mało, Cześć, cześć, idź pan na tym odcinku zaczyna nam zapętniać muzyka. Zaczęło się w październiku ubiegłego roku. Afisz zapowiedział przyjazd Łódzkiej Filharmonii. Wydział Kultury, rozprawiając bilety na koncert, obiecywał rozrywkę prawie taką, jak w cyrku. Ludzie poszli. Nie było nas za wiele, ale z koncertu byliśmy zadowoleni. Na drugi i trzeci występ Filharmonii naród walił, jak się to mówi „drzwiami i oknami”. No, dokąd teraz?

— Daj pan przystanek ARTOS.

— Brrr! tam straszny! Wolę panu pokazać raczej nasze zespoły świetlicowe, gdyż lepiej grają, niż ci z ARTOS-u... Im się zdaje, że ludzie w Kutnie nie znają się na teatrze. Na te imprezy ludzie chodzą coraz niechętniej. A „Chór Czejańda” jawnie pokpiwał sobie z publiki... Ale uwaga... przystanek „Kraj” — Fabryka Maszyn Rolniczych... Zespół teatralny tych zakładów powstał w 1952 r. Od tamtego czasu opracował kilka sztuk, ostatnio „Grube ryby”, dał wiele przedstawień w terenie (Zychlin, Krośnice), Skopuł w tym, że poza ludźmi fabryki kutnowanie nie mogą oglądać tych przedstawień, bo w mieście nie ma odpowiedniego lokalu.

„Kraj” posiada zespoły: balet dziecięcy, chór, zespół instrumentalny, wokálny kwartet męski i sektek mieszany. Soliści tych chórów, Janina Hahn, Aniela Morga oraz Henryk Okupski, zajęli pierwsze miejsca w eliminacjach wojewódzkich. A wszystkie zespoły „Kraju” należą do brygad artystycznych i stale występują w gromadach, spółdzielniach produkcyjnych, PGR-ach powiatu.

Pytam Okupskiego:

— Kto was uczył śpiewu, kto przygotowywał do eliminacji?

— Profesor „Stowik”.

— Dlaczego pan tak akcentuje tego „Stowika”?

Okupski uśmiechnął się, mój zaś „maszynista” trzął mnie lekko:

— Takiego profesora tutaj nie ma. Cała trójka nagrodzonych, to samoucy, którzy na razie tylko od stowików mogą się uczyć... Jakoś do tej pory nikt naszym samoukom nie pomógł, mimo, że w Kutnie mamy podstawową szkołę muzyczną.

Jeszcze jeden przystanek teatralny: Spółdzielnia Krawiecka im. W. Wasilewskiej. Znalazło się tu kilkanaście osób z warsztatu i administracji, by kontynuować

Przed walnym zjazdem historyków

Zarząd Łódzkiego Oddziału Polskiego Towarzystwa Historycznego podjął się zorganizowania w br. Walnego Zjazdu PTH, połączonego z sesją naukową poświęconą 50-leciu rewolucji 1905 r.

Prowadzone od kilku lat pod kierunkiem prof. dr. N. Gąsiorowskiej w Instytucie Historycznym Uniwersytetu Łódzkiego prace badawcze nad dziejami rozwoju przemysłu w Łodzi i okolicy łódzkiej, oraz nad dziejami łódzkiej klasy robotniczej, oparte o bogaty materiał archiwalny miejscowego Wojewódzkiego Archiwum Państwowego pozwalają na prawdziwie naukowe i zgodne z rzeczywistością przedstawienie wydarzeń 1905 r., które burzliwym historiografii polską wielokrotnie świadomie zaciemniała i fałszowała.

Prace przygotowawcze bezpośrednio związane z Zjazdem, kierowane przez prezesa Oddziału PTH dr. M. H. Serejskiego, profesora Uniwersytetu Łódzkiego, rozpoczęły już we wrześniu br. Oprócz zespołu pracowników uniwersyteckich czynny udział w przygotowaniach do sesji biorą także pracownicy Wojewódzkiego Archiwum z dyr. R. Kaczmarkiem na czele. Przeprowadzono na szeroką skalę kwerendę materiałów archiwalnych, zorganizowano już kilka konferencji wstępnych i przygotowawczych, na których przeanalizowano zebrane źródła i omówiono główne tezy referatów zjazdu.

Walny Zjazd PTH odbędzie się w dniach 26 i 27 czerwca. W pierwszym dniu obrad tow. T. Daniszewski, kierownik Wydziału Historii Partii przy KC PZPR wygłosi referat o rewolucji 1905—1907 r. w Rosji i Królestwie. W drugim dniu jako pierwszy zostanie wygłoszony referat o rewolucji 1905—1907 r. w Łodzi i okolicy łódzkiej (opracowany przez kandydata P. Korca przy współudziale prof. dr. G. Missalowej i prof. H. Kato), a następnie referaty o sprawie chłopskiej w okresie rewolucji (zespół pod kierownictwem prof. dr. H. Brodowskiej) oraz o strajku szkolnym (zespół pod kierownictwem prof. dr. J. Dutkiewicza). Oprócz historyków łódzkich w dyskusji wezmą udział przedstawiciele innych ośrodków naukowych.

W pierwszym dniu Zjazdu przewidziane jest spotkanie przedstawicieli miejscowego społeczeństwa z uczestnikami zjazdu oraz z bojownikami Rewolucji 1905 r. W tym dniu zostanie otwarta w Muzeum Sztuki Wystawa o Rewolucji 1905 r. W drugim dniu obrad uczestnicy zjazdu podczas zwiedzania zakładów pracy wygłoszą przemówienia, w których przedstawia udział robotników danych fabryk w walkach rewolucyjnych 1905 r. W trzecim dniu zjazdu podczas wycieczki krajoznawczej zostanie zorganizowane spotkanie z mieszkańcami Piotrkowa Trybunalskiego.

Rittner w Teatrze Ziemi Łódzkiej?

W „Sowieckiej Kulturze” z dnia 14 marca br. S. Hiacynowa zamieściła wspomnienie o swoim wycieczce w Teatr Ziemi Łódzkiej. Radecki gość, reżyser, podkłada przede wszystkim pionierską rolę tej placówki — pierwszego w Polsce teatru docierającego do wsi. W końcu czerwca br. Teatr Ziemi Łódzkiej rusza w objazd — „Balladą” Słowackiego. Tak więc w Roku Mickiewiczowskim wsie i miasta naszego województwa zobaczą arcydzieło polskiego repertuaru romantycznego.

Dalsze plany teatru — to sztuka Mac Colla „Zatrzymać pociąg”, a następnie „Głupi Jakub” Rittnera. Jeśli wybór angielskiego melodramatu politycznego, nasuwa jedynie wątpliwości natury technicznej, lecz zastrzeżeń programowych nie budzi, to z Rittnerem sprawa wygląda

Notatnik kulturalny

Komitet Mickiewiczowski w Wiedniu

W stolicy Austrii odbyło się pierwsze posiedzenie Komitetu Mickiewiczowskiego, który liczy 21 członków. Na czele Komitetu stoi znany sławista prof. dr. Rudolf Jagoditsch, w skład jego wchodził wybitny profesor uniwersytetu i pisarz, m. in. prof. dr. Josef Gregor, dr. Josef Marx oraz Franz Theodor Csokor, autor dramatu „o Królowej Jadwidze, reportażu książkowego pt. „Ein Zivilist im polnischen Krieg” i współtłumacz „Nieboskiej Komedii” na język niemiecki.

Komitet uczcił setną rocznicę śmierci Adama Mickiewicza publikacją jego dzieł i zorganizowaniem szeregu odczytów o jego życiu i twórczości.

..i w Paryżu

W Paryżu unksystuował się francuski Komitet obchodu setnej rocznicy zgonu Mickiewicza, skupiający wybitne nazwiska ze świata literatury, nauki i sztuki. Figurują tu członkowie Akademii Francuskiej: Jean Cocteau, Fernand Gregh, Georges Lecomte i Andre Maurois; profesorowie Sorbony, College de France i szeregu uniwersytetów prowincjonalnych z rektorem Sorbony Jeanem Sarrailliem i Fryderykiem Joliot-Curie na czele (spotykamy tu m. in. starego przyjaciela Polski, tłumacza Mickiewicza, profesora literatury w Aix, Pawła Cazin); pisarze Aragon, Charles Braibant, Charles Dobryński, Jean-Marie Domenach, Jacques Madaule, Louis de Villefosse i in.; przewodniczący Rady Miejskiej Paryża Bernard Lafay, były minister Paul Boncour i Justin Godard i in.

Tomasz Mann w Stuttgarcie

Jak już doniosła prasa codzienna, uroczystą akademię, którą Stuttgart uczcił 150 rocznicę śmierci Fryderyka Schillera, otworzył Tomasz Mann, wygłaszając dłuższe przemówienie poświęcone życiu i dziełu autora „Don Carlosa”. Wyderzenie to wywołało za sobą rozmaite odgłosy — entuzjastyczne i nienawistne. Do tych drugich zaliczyć należy wyczyn Hansa Grimmera. Osobnik ten ustąpił z Towarzystwa Schillerowskiego, którego był członkiem, na znak protestu przeciwko „niestosowności”, jaką, zdaniem jego, było powierzenie Tomaszowi Mannowi prelekcji wstępnej, inaugurującej uroczystości ku czci poety. Przy tej okazji Hans Grimm pozwolił sobie nazwać autora „Czarodziejskiej góry” i „Doktora Fausta” — „pisarzem cywilizacyjnym”, którego nie należało wysuwać w charakterze rzecznika twórczości Schillera.

Kim jest Hans Grimm? My, którzy dobrze pamiętamy ponure dwunastolecie 1933—1945, wiemy, że był to jeden z naczelników ideologii hitlerizmu, autor również głośnej jak odrzucającej książki „Naród bez prze-

strzeni”, wcielonej do ewangelii „narodowego socjalizmu”, herold „geopolityki”, której politycznym promotorem był sławny pułkownik Haushofer. Nie zajmowałbyśmy się tutaj tym smutnym indywidualnym, gdyby nie fakt, że jego bezcelne wystąpienie dość jaskrawo ilustruje stopień rozpoznańcia się hitleryzmu (bez „neo”) w pewnych sferach Niemiec zachodnich. W określeniu „pisarz cywilizacyjny” zawiera się owa pogarda dla cywilizacji, jaką w swoim czasie głosili Rosenbergowie, Goebbelsowie et tutti quanti, ich uwielbienie instynktów rasowych, biologiczna mistyka „krew i ziemia”, pochwała pogańskich mitów narodowych. Ze te „walory” są wysoko notowane na polityczno-ideowej giełdzie Niemiec zachodnich, świadczy również to, że Hans Grimm nie jest tam byle kim: mieszka we własnym zamku i, choć od dawna nic nie pisze, przewodzi kilce reaktywowanych znakomitości hitlerowskich, coraz pewniej sadzących się w siódle godności politycznych i literackich.

..i w Weimarze

Tomasz Mann zbyt, oczywiście, cały ten incydent wzdrygał milczeniem. Najlepiej odpowiedzieć jego na wybuch nienawiści Hansa Grimmera i jemu podobnych był odczyt o Fryderyku Schillerze, wygłoszony dnia 14 maja w Weimarze, w otoczeniu pisarzy, naukowców, działaczy społecznych i kulturalnych, robotników i młodzieży, — więc tych, którzy reprezentują Niemcy cywilizowane — postępowe i demokratyczne. Tego dnia, który był w NRD szczytnym momentem świąt schillerowskich, odczytu Manna wysłuchali między innymi przedstawiciele Polski — Maria Dąbrowska, Mieczysław Jastrun i Roman Karst. Miłej nadzieje, że pisarze nasi, po powrocie do kraju, zaspokoją naszą ciekawość.

Dodajmy, że uniwersytet im. Fr. Schillera w Jenie mianował Tomasa Manna doktorem filozofii honoris causa.

Co z listami Chopina?

Niedawno zmarły polski teoretyk i pisarz muzyczny Janusz Miketta, opracował nowe, pełne wydanie listów Chopina (wraz z objaśnieniami i krótkimi komentarzami). Rękopis został latem w ub. roku skontrolowany i ostatecznie przygotowany do druku przez kolektyw muzykologów warszawskich. Zbiór listów Chopina miał być wydany przed rozpoczęciem V Konkursu Chopinowskiego, tj. w lutym br.

To niezmiernie ciekawe i potrzebne wydawnictwo nie ukazało się jednak do dnia dzisiejszego z bliżej nieznanych powodów. Apelujemy więc do odpowiedzialnych czynników o wyjaśnienie przyczyn oraz o przyspieszenie toku załatwienia tej sprawy.

NOWOŚĆ NOWOŚĆ



HELENA BOGUSZEWSKA
JERZY KORNAKCI

las

POWIEŚĆ

Stron 222. Cena zł 9.50

Oprawa płócienna

Wydawnictwo
Ministerstwa Obrony Narodowej

Ministerstwa Kultury — Departament Świeclic i Domów Kultury. Oto urywki: „Mimo istotnych potrzeb powiatu kutnowskiego, nie widzimy w obecnym stanie możliwości inwestowania nowego obiektu na Dom Kultury W NABLIŻSZYCH KILKU LATACH” (podkreślenie moje).

A my takie możliwości widzimy. Skoro Komitet Frontu Narodowego w Kutnie obiecał w swej odezwie, iż w 1956 r. przystąpi do budowy takiego Domu — to obywateli dotrzyma. Kto wie, czy ludzie Frontu Narodowego w Kutnie nie zetknęli się z przykładem gromady Chorzew pow. wieluńskiego.

Gromada Chorzew miała kłopoty z budową szkoły. Grupa entuzjastów z kierownikiem szkoły, ob. Marcakiem, na czele zaczęła opracowywać przedstawienie, a potem pokazywać je w okolicy. I oto, mimo obojętności ze strony Wydziału Kultury PRN, ze strony wszystkich władz powiatowych — kilkanaście osób poznało m. in. takie sztuki jak „Skapiec” i „Mieszczanin szlachcicem” Moliere, występy zaś dostarczyły funduszy na budowę szkoły. Piękny ten i okazały budynek, większy niż niejeden Powiatowy Dom Kultury, powstał w ciągu dwu lat.

Jeśli Kutno weźmie przykład z Chorzewa, a przyłoży się jeszcze takimi akcjami, jak zbiórka złomu, makulatury, opodatkowanie się itp., itp. — wierzymy, że to, co Komitet Frontu Narodowego przyrzekł, będzie zrealizowane.

CZESŁAW SCHABOWSKI

KRONIKA Nr 3

Godziny nadziei

NOWY film polski „Godziny nadziei” świadczy o tym, że niedawne osiągnięcia „Celulozy” i „Pokolenia” nie poszły w zapomnienie. Dobra aura zaczyna towarzyszyć twórcom filmów fabularnych i pozwala przewidywać, że już wkrótce powstaną dzieła filmowe o trwałych wartościach.

Wydaje mi się, że rodzima kinematografia otrzasa się z błędów poprzednich okresów. Coraz rzadziej oglądamy na ekranach bezkrwiste, jakby z gazetki wycięte, ludzkie dziwotwory, kreowane wysiłkiem wieloosobowych kolegiów, po długich targach — „czy lepiej z brodą, czy bez brody”. Ich miejsce zajmują zwykli ludzie, często jeszcze niepełni, a przecież prawdziwi, zdolni wywołać niepowierzchowe wzruszenie w widzu, który pragnie filmów o sobie i swoich bliźnich, a nie chce ugiąć się pod ciężarem patosu, ani też krztusić się wotą natrętnie deklaracyjnej retoryki.

Fabula „Godzin nadziei” rozgrywa się na krótkim odcinku czasu, tuż przed kapitulacją Berlina. Nad niedawno wyzwolonym miasteczkiem, zaludnionym różnorodnymi tłumami więźniów Trzeciej Rzeszy, zawisło niebezpieczeństwo. Dywizja SS, zdążająca ku Berlinowi, zagraża miasteczku i niszczy je, miazdząc swym ostatnim przedśmiertnym ciosem życie wielu dziesiątków ludzi, cieszących się z zakończenia wojny. Ten niespodziewany nawrót przeszłości wystawia na próbę bohaterów „Godzin nadziei”, wydobywa ich indywidualne cechy, jak przyjaźń, miłość, odwaga i strach. Fakt, że zagrożony jest również szpital wojskowy, dramatyzuje akcję, która kulminuje w scenie ewakuacji rannych na przeciwny brzeg jeziora.

Poza historią bitwy o Lyx, scenariusz zawiera jeszcze kilka wątków. Na pierwszy plan wysuwa się temat miłości. Kochając się aktorka w rannym aktorze i lekarka Anna w komendancie szpitala.

Polityczny charakter filmu określa wątek alianckich wojskowych, których część w obliczu niebezpieczeństwa postanawia podać się hitlerowcom.

W „Godzinach nadziei”, jak chyba w żadnym innym z polskich filmów, istotną rolę odgrywa tłum, wciągnięty do akcji, a nie statystujący martwo do zdjęć, ważny jako zbiorowa „postać działająca”. Mimo to sukcesy „Godzin nadziei” są polowiczne i przyczyn tego stanu rzeczy widzę parę. Dotyczą one przede wszystkim wątków miłosnych, które osłabiają dramatyzm filmu. Zadając sobie pytanie, czy film nie byłby lepszy, gdyby po prostu pokazał dwójkę kochających się lekarzy i rezygnował z „rozdroża miłości”. Myślę też, że niepotrzebnie Zofia Mrozowskiej, grającej rolę aktorki, nakazano zwierzać się rannemu aktorowi z uczuć miłosnych. Zwykła ludzka troska o jego los wystarczyłaby mi najzupełniej. Poza tym sądzę, że forma filmu, obrazującego zamknięty już okres, domaga się zachowania za wszelką cenę wierności realiom i wyrzeczenia się prób aktualizacji „wydźwięku”.

Film tedy winien zachować charakter napy dokumentu. Notować rozmaite ludzkie perypetie i jednocześnie omijać rałę „wszystkożna”. Niestety, z tych norm wyłamuje się szereg scen „Godzin nadziei”. Rola majora przedwojennych wojsk polskich i warszawskiego kamienicznika, który wybiera się do Berlina na „złote interesy”, potraktowane są zbyt karykaturalnie. Oficer demonstruje wszystkie złe cechy swojej kasty, kamienicznik jest wcieleniem w miarę komicznej, w miarę odrażającej głupoty, nie tyle wrodzonej, co narzuconej przez autorów filmu, którzy w ten sposób chcieli wymierzyć policzek prywatnej inicjatywie.

Te przegięcia w stronę starzy osłabiają groźbę sytuacji. Przez odjęcie „Godzin nadziei” charakteru na polityczny dokument zmalowała waga znakomicie pomyslanej sceny wysłania kapitulantów.

Dobra gra postaci epizodycznych: lotnika Pieti oraz dwójki: żołnierza-rolnika i Niemca-rybaka, jak i przedstawiciele strony przeciwnej, von Lyxa i pułkownika Nagla, nie wpływają na obraz całości, w której zachowana jest linia dramatyczna.

„Godziny nadziei” oglądałem z zainteresowaniem. Błędy filmu odkryłem dopiero później, w chwilach refleksji. Jeśli mimo swych niedociągnięć film jest udany i trzyma widza w napięciu, dzieje się tak dzięki temu, że jego twórcy, scenarzyści J. Pomianowski i reżyser J. Rybkowski, zdolali jednak załudnić ekran żywymi ludźmi. Było to zadanie niełatwe, ponieważ film ukazuje jeden tylko epizod z życia bohaterów i biografii ich musiano zastąpić jakimś charakterystycznym rysem, tak aby widza nie miały wątpliwości, kto zechce kolejno pojawiać się na ekranie.

Z ważniejszych ról na pierwszy plan wybija się kreacja Krystyny Kamińskiej (dr. Anna), szczególnie w finale filmu.

Podobała mi się rola operatora Władysława Forbata, który posłużył się jedynie właściwą w tym filmie reportażową techniką zdjęć i ujęć.

JERZY MILLER

Nr 4 „Kroniki” ukaże się 16 czerwca br.

REDAGUJE ZESPÓŁ
WYDAJE ZWIĄZEK LITERATÓW
POLSKICH
Oddział w Łodzi
NAKŁADEM RSW „PRASA”
Adres Redakcji:
Łódź, Piotrkowska 96, I p. Tel.: 244-79
Rękopisów nie zamawianych
nie zwraca się

Zakł. Graficzne RSW „Prasa” — Łódź,
Zwirki 17. Zam. 1731. Pap. druk. sat.
70 g, V kl. V. 55. D-6-5614.

8 KRONIKA Nr 3



MARIAN PIECHAŁ

PRZYSZŁY NAGROBEK NIEJEDNEGO Z AUTORÓW WSPÓŁCZESNYCH

Myśli miał niewyraźne,
pomysły dość mgliste —
może mu je rozjaśni
światło wiekowe.

O PEWNYM ZNAJOMKU

Ach, taka pustka z tej twarzy wyziera,
że zamiast oczu — widzę w niej dwa zera!

INSPEKTOR

Wstrząs nagły, popłoch, panika, rwetes;
przyjechał ob. inspektor!
Z uwagi na to, kogo przestraszył,
powinien zwać się: i n s p e k t o r.



Front...

ELEWACJE
i
KONFRONTACJE

Rys. K. Baraniecki



Zapowiedź...



Czytajcie...



...Wnętrze



...I guziki



...A w domu

TADEUSZ SŁUPECKI

GOŚĆ

KIEDY Paciorek za namową aktywistów wybrał się z wycieczką do zwanego w kraju spółdzielni produkcyjnej — Baryta, jego bogatszy krewniak, niemało mu przed wyjazdem nakłarował, jak w rządowej propagandzie wykryć fałsz. „Bo spółdzielnia — orzekł — to jak beben. Z wierzchu skóra, w środku dziura”.

Toteż Paciorek, gdy już się nieco po spółdzielni rozejrzał, wziął się do stojącej na dziedzińcu dmuchawki do siana z miną naczelnego inżyniera. Opukał maszynę, ostukał, wsadził nawet łeb do środka — i bąknął:

— Ee, propaganda dla gości! Na dot, jakby dobrze kłął i kijem popychał, to siano by tym rurkiem może i leciało. Ale do góry? Chyba, żeby je aniołki nosiły!

Lecz, nim cofnął głowę, przewodniczący spółdzielni włączył motor — i potężny strumień powietrza porwał Paciorkowy kapełusz aż na strych wysokiej obory!

— Masz, diabie, aniołki! — za-

śmiewali się chłopci. — Dziękuj, że ci tba nie urwały! Bobyś za nim już po obłoczkach gonili!

— Ale Paciorka trudno było zbić z tropu. Wszedł dalej. Na razie jednak nie mógł wywyższyć owej zapowiadanej przez Baryłę dziury. Nie dostrzegł jej w niedawno zbudowanej oborze z kranami do wody. Nie dostrzegł w starym magazynie, ani w przyciasnej chlewni, ani w zakopconej i naprawdę zapuszczanej kuźni. Bo wszystko to dawało się jakoś wytłumaczyć, a jemu chodziło o coś nieodpartego. Rzucał więc oczami na lewo i prawo, strzelił uszami na pogwarki sąsiadów, co nie mogli się nawałić gościnności spółdzielczych bab. Ta gościnność wydawała mu się też podejrzana. I gdy wycieczka ruszyła do spółdzielczego sadu, on pomyślał na własną rękę, poczem dał nura pod okno pierwszego z brzegu chaty. Nadstawił ucha — i o mało nie wyskoczył ze skóry!

— A cóż to za cudaka z tą wycieczką przywieźli! — cmokata za ścianą jakaś starowina. — Dzikie

DO
MINISTERSTWA SPRAW
ZAGRANICZNYCH
W WARSZAWIE

Zwracam się do Was w sprawie „Mazowsza”. Należę do wielbicieli tańca i śpiewu. Przepadam również za folklorem. Toteż nasz zespół „Mazowsze” przypadł mi bardzo do gustu. Godzinami mógłbym patrzeć na młode dziewczęta i młodych chłopców z tego zespołu. Godzinami mógłbym podziwiać ich pełen temperamentu taniec i wsłuchiwać się w dźwięczne, melodyjne piosenki.

Ale, niestety, nie mogę. W moim rodzinnym mieście Łodzi, w okresie swego kilkuletniego istnienia „Mazowsze” było tylko jeden raz. A ja akurat byłem chory i lekarz zabronił mi surowo wychodzić z domu. O tym, żeby „Mazowsze” przyszło do mnie — mowy nie było. Dwa skromne pokoiki na tyłu ludzi. I w dodatku choroba.

Do Warszawy, owszem, jeżdżę, ale ani razu nie zdarzyło mi się jeszcze przyjechać wtedy, gdy „Mazowsze” występuje. Przyjaciele, którzy stale mieszkają w Warszawie, pocieszają mnie, że im się również jeszcze nie zdarzyło obejrzeć występów „Mazowsza”.

Nawiązałem ścisły kontakt z „Artosem”, a obecnie jego spadkobiercami. Przyrzekli mi natomiast zadepeszyć, gdy „Mazowsze” będzie miało wystąpić w jakimś mieście. Ale dotąd nie mieli okazji.

Jestem niepokieszony. Twarze artystów znam tylko z filmu „Przygoda na Mariensztacie” oraz z 987 fotografii zamieszczonych w gazetach i tygodnikach, z czego 896 zagranicznych.

Toteż postanowiłem zwrócić się do Was o pomoc. Spełnijcie moje

Piątka
z ogona

marzenia. Przecież to tylko od Was zależy. Słyszałem, że „Mazowsze” ma niebawem wyjechać na tournée za granicę. Wydadźcie mi paszport zagraniczny. Niech będzie in blanco. Kraj wypiszę, gdy tylko znany będzie ich cel podróży.

Mam nadzieję, że nie odmówicie mej prośbie. Przecież to JEDYNA szansa obejrzenia „Mazowsza”.

Szczerze oddany
KAJETAN PTYS
toddianin

MAMY SŁOWNIK

Bomba, cyrk, cytryna, fabryka, kłosa, kokarda, koks, ładunek, strucla — oto jakie między innymi słówka można znaleźć w słowniku Słownik Wyrazów Obcych w drugim wydaniu Państwowego Instytutu Wydawniczego.

Po co zamieszczono te słowa? Kto nie rozumie ich jasnego i prostego znaczenia? Czy znajdzie się użytkownik (jel... ale iak właśnie nazywa — czytelnika we wstępie Komitet Redakcyjny), który będzie szukał w słowniku wyjaśnienia sensu choćby jednego z przytoczonych wyżej wyrazów?

Takie oto pytania cisną się na usta, a jednocześnie użytkownik ogarnia wątpliwość i szewska pasja, dlaczego, na przykład, brak w słowniku takich słów jak kornulit (skamienia-

łość zwierzkorzewu), kornutyna (wyciąg ze sporyszu), kornulana (układ pojedynczy), medok (nazwa wina francuskiego), albo dlaczego przy słowie mediator podano tłumaczenie pośrednik, zamiast lub też obok — rozjemca?

Natomiast, o dziwo, znajdujemy w słowniku mało widocznie w narodzie znany i rozumiany wyraz... kłozet. Autorzy piszą we wstępie, że „o doborze hasel... rozstrzygała życiowa doniosłość poszczególnych dziedzin w życiu społecznym”. No tak, co do doniosłości, to niewątpliwie... Chociaż, hm!...

Ale skoro już obracamy się w kregu pojęć asenizacyjnych, to konia z rżędem temu, kto wytłumaczy, dlaczego w słowniku brak niewątpliwie obcego (przepraszam) wyrazu pr...t?

Przeoczenie, fałszywa wstydlivość, brak miejsca czy konsekwencji?

APEL DO SATYRYKÓW

5. V. 55 słuchaliśmy audycji satyrycznej z Warszawy, piera Gozdawy i Stępnia, spółki autorskiej, dobrze znanej miłośnikom humoru i satyry.

Niestety, tym razem audycja była dość słaba i był tam oczywiście hrabia nie wymawiający dobrze dźwięku „” — grassejuacy.

Kiedyż wreszcie w satyrycznych utworach pojawiają się jacyś inni hrabiowie?

Bywali przecież i hrabiowie wcale poprawnie wymawiający „” i nie przerzucający przy tym monokla z oka do oka — a mimo to jeszcze bardziej zastępujący na satyrę!

ALFRED POLGAR

ZAPISKI Z MARGINESU

Stracona miłość — czy można ją odzyskać? To zależy. Jest rzecz całkiem inną, czy świeca wypaliła się do końca, czy też zgasił ją wiatr.

Człowiek i jego interesująca odmiana — pisarz, nie posiada żadnej innej gwarancji na to, że znajduje się na właściwym tropie, prócz przekonania, że się na nim znajduje.

Od dziesięciu lat przesieduje tych dwoje, całymi godzinami, w kawiarni. To jest dobre małżeństwo. Nie, to jest dobra kawiarnia.

Szałość nie chroni przed starością.

Miłość dwojga zakochanych zakłócana jest nieustannie podwójnym lękiem: po pierwsze, że ta miłość się skończy, po drugie, że może trwać.

Z opublikowanych ocen, dotyczących mojej produkcji literackiej, dowiedziałem się, czym ona nie jest, czego w niej nie ma i czego ona nie może.

Dobry poeta: — Posiadam dar wypowiedziania tego, co cierpię. Dobry czytelnik: — Posiadam dar cierpienia tego, co ty wypowiedzasz.

Przełożył J. K. Alfred Polgar, znany pisarz austriacki, „mistrz małych form”, zmarł w kwietniu br. w Zurychu, w wieku lat 80.

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

KANDYDAT DO WYKLUCZENIA Z PARTII

Iluż ich?

Nie zrachujecie!

Wystrychnięci w bluzu,

Każdy w swoim gabinecie

Urządzuje ważnie,

Słowa wyuczone,

Wlazi w partyjne utensylia,

Zadart nosa,

Jest papierek —

Nie ma —

Forządeczki jego gładkie,

Młynek —

Służy,

Z partią

i ze sobą samym.

Kontakt z klasą?

Co za klasa tam!

On dla klasy

jest zawadą.

Statystycznym jest

balastem,

Z nim nie pójdą,

ni pojadą.

Dawniej był

bojowcem jarym,

Dziś jest

lala malowaną

Minie dzień —

pogada z damą

Zawracając

jej gitarę.

Wykluczenia

tacy warci —

Wówczas ulży im

i partii!

przełożył

WŁODZIMIERZ SŁOBODNIK



Rys. Cz. Sadowski

— A juści! — odwarknął z drugiej strony Paciorek. — A po sadzie, to Duch Święty mnie gonil, co?

— Nie, to ja. Alem sądził, że was te królewne z pasieki pokasaty. I chciałem gościa ratować.

— Gościa, powiadasz, ratować? A ten statucik, to po coś w garści miedlił? He?

Dopiero teraz przewodniczący dostrzegł, że uciął jeszcze gniecie w dłoni kartkę papieru, na której przygotował sobie pożegnany mówkę dla gości. I ryknął śmiechem.

TADEUSZ SŁUPECKI