Łódź

tygodnik społeczno-kulturalny

odgłosy

NR 17 (1168) ROK XXIII 27 KWIETNIA 1980 R. CENA 3 ZŁ

W NUMERZE: Literackie zwierciadła ■ Prawda nie zna komplementów ■ Wagony bez specjalnego nadzoru ■ Dawid i Goliat ■ Czas konfrontacji ■ Czy kosmici odwiedzali Dogonów? (2) ■ Recenzje ■ Felietony ■ Magazynek

LUCJUSZ WŁODKOWSKI

TAM GDZIE SWIJAGA NIE WPADA DO WOŁGI

Część II.

10.

Rodzina Uljanowych przyjechała do Symbirska we wrześniu 1869 roku. Ilia Nikołajewicz Uljanow był nauczycielem gimnazjalnym w Niżnym Nowgorodzie. Rzucił pracę w gimnazjum i wraz z żoną Marią Aleksandrowną oraz z dziećmi Anną i Aleksandrem przeniósł się na Środkowe Powołże, gdzie otrzymał stanowisko inspektora szkół ludowych Stanowisko to nie dawało prawa do służbowego mieszkania, więc Ilia Uljanow wynajął dla rodziny oficynę przy ulicy Strzeleckiej.

„... *przez pierwsze lata życia w Symbirsku* — wspominała później Anna Uljanowa — *rodzina... koczowała w różnych mniej lub bardziej odpowiednich mieszkaniach, dopóki w końcu ojciec nie kupił drewnianego domu przy ulicy Moskiewskiej*".

W oficynie, gdzie Uljanowie początkowo zamieszkali, przyszedł na świat 22 kwietnia 1870 roku Włodzimierz. Wkrótce potem Ilia Uljanow wynajął większe mieszkanie przy tej samej ulicy Strzeleckiej, zaledwie kilkanaście metrów dalej.

Była to ulica prowadząca na koniec miasta. Dalekie przedmieście Jeszcze dwa, trzy domy i wielki plac, za którym stało więzienie gubernialne. Ciszę przedmieścia zakłócały okrzyki konwojentów i strażników.

W nowym domu Uljanowie wynajęli pierwsze piętro. Tutaj przy-

Dalszy ciąg na str. 10

Spada zainteresowanie młodych adeptów sztuki uprawianiem malarstwa...

Foto: R. Łucyszyn

Maria Kępińska

EDUKACJA•SZTUKA•PRZEMYSŁ

Artystyczne tradycje Łodzi wywodzą się z okresu międzywojennego, z lat, kiedy powstała tu grupa „a.r." (artyści rewolucyjni 1929—36). Jej wybitną postacią był Władysław Strzemiński. O nim Julian Przyboś napisał: *Strzemiński (...) był to człowiek o szerokim instynkcie społecznym, artysta widzący zjawiska życia i sztuki w ścisłym ich powiązaniu. (...) W okresie najwcześniejszym swojej działalności teoretycznej w „Bloku" (lata 1924—25) i w „Praesensie" (1926—29) głosił sztukę ogarniającą swoimi praktycznymi konsekwencjami wszystkie dziedziny życia społecznego. (...) Strzemiński głosił ideę, że każde dzieło sztuki plastycznej, obraz czy rzeźba, winno być wynalazkiem formy, mającym ostatecznie cel praktyczny. (...) Jego celem społecznym winno być wniknięcie w życie powszednie poprzez zastosowanie go w wyrobie rzeczy codziennych*". (Przedmowa do „Teorii widzenia", Kraków, 1958).

Taka funkcja sztuki miała się urzeczywistnić dopiero w naszej współczesności.

Tradycji szkolnictwa artystycznego Łódź nie miała, ale tuż po wyzwoleniu, wiosną 1945 roku, przystąpiono do organizacji uczelni plastycznej. Pierwsze prace nad jej powołaniem podjęli Władysław Strzemiński, Ludwik Tyrowicz, Leon Ormezowski. Już w październiku rozpoczęły się pierwsze zajęcia. Dyrektorem szkoły został Leon Ormezowski. W listopadzie 1946 roku szkoła została upaństwowiona. Od lutego 1947 — miała status uczelni wyższej.

Pierwsze lata istnienia szkoły były czasem eksperymentów dydaktycznych i intensywnego rozwoju artystycznego jej kadry. Tworzony program dydaktyczny wyprzedzał zadania, jakie postawiono przed uczelnią w 1949 roku. Od początku widziano konieczność związania szkoły z przemysłem w taki sposób, żeby nadać uczelni specyficzny profil, różniący ją od innych tego typu szkół wyższych w kraju. Kształtowano go więc głównie pod kątem potrzeb przemysłu włókienniczego. Szkolnictwo artystyczne nie miało wówczas żadnych doświadczeń w tym zakresie, akademie sztuk pięknych nie kształciły projektantów, toteż każda praca nad modelem kształcenia projektantów przemysłowych była pionierska.

Początkowo organizacja procesu dydaktycznego w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi wzorowana była na doświadczeniach akademii, ale z biegiem czasu zmieniał się program kształceniowy, utrwalało się przekonanie dydaktyków, że podstawą wszelkiego kształcenia plastycznego jest rozwijanie u studentów świadomości artystycznej i kultury wizualnej, kreatywnej postawy wobec rzeczywistości, wykorzystywanie w nauczaniu wszelkich doświadczeń nowoczesnych tendencji w sztuce oraz uczenie rzetelnego warsztatu artystycznego opartego na studium natury. Program dydaktyczny zakładał znajomość specyfiki gałęzi produkcji przemysłowej przez plastyka projektującego dla niej wzory.

Wśród pierwszych studentów szkoły spotykamy obecnych jej wykładowców, znaczących dla współczesnej sztuki polskiej artystów: profesora Stanisława Fijałkowskiego, profesora Leszka Rózgę, docenta Stefana Krygiera, docenta Antoniego Starczewskiego, prorektora docenta Benona Liberskiego. Mieli oni możliwość bezpośredniego zetknięcia się ze Strzemińskim — teoretykiem i artystą, który nauczał historii sztuki i grafiki funkcjonalnej. Dla potrzeb dydaktycznych i na kanwie prowadzonych wykładów, tworzył on „Teorię widzenia". Wpływ Strzemińskiego na przyszłość PWSSP był znaczący, dzięki niemu postępowe doktryny teoretyczne i nurty artystyczne znalazły miejsce w dydaktyce szkoły.

W latach 1947—49 kształcono studentów na trzech wydziałach: Włókienniczym ze specjalizacjami z zakresu tkaniny odzieżowej, dekoracyjnej i druku na tkaninie, Wydziale Plastyki Przestrzennej z Zakładem Grafiki, Zakładem Plastyki Architektonicznej, Zakładem Scenografii oraz na Wydziale Filmowym z Zakładem

Dalszy ciąg na str. 3

FESTIWAL POEZJI

PRAWDA NIE ZNA KOMPLEMENTÓW

KONRAD FREJDLICH

Nie ustaje spór o sens poezji, wywołany głośnym esejem **Artura Sandauera**, opublikowanym przed kilkoma miesiącami przez tygodnik „Polityka". Jest to ewenement, jakiego nie znało do tej pory nasze życie literackie, karmiące się sztucznie wywoływanymi polemikami, których anemiczność kazała się rozglądać co rychlej za lekarzem. I oto, nieoczekiwanie dla wszystkich, poezja zepchnięta na margines życia społecznego, skazana, za sprawą edytorów, na peryferyjną wegetację, stała się nagle kluczowym problemem kultury współczesnej. Świeży powiew dotarł także do Łodzi, gdzie już po raz trzynasty debatowali poeci i krytycy literaccy z całego kraju, zastanawiając się nad rolą słowa w życiu narodu, nad funkcją języka już nie tylko w estetycznym, ale także etycznym kształtowaniu człowieka. Feralna „trzynastka" okazała się szczęśliwa dla Ogólnopolskiego Festiwalu Poezji, na którym w roli gospodarzy wystąpili łódzcy pisarze.

Dalszy ciąg na str. 2—6

PAWEŁ JĘDRZEJEWSKI

CZAS KONFRONTACJI

1.

Od wielu lat zadawano w porze filmowych „Konfrontacji" te same pytania. Autentyczne zainteresowanie czy snobizm; rozszerzać, czy zawężać (mniej filmów, mniej miast); w ogóle robić, czy nie robić? Większość z tych wątpliwości ustępuje gdy obrońcy „Konfrontacji" przytoczą argumenty przypominające zasady doboru filmów na tę imprezę: przegląd najważniejszych filmów, tendencji, konfrontowanie osiągnięć wybitnych twórców i wiodących kinematografii w minionym roku.

Dalszy ciąg na str. 2

TOMASZ SOLDENHOFF

RADZIECKA SZTUKA W „ZACHĘCIE"

Wielki rozmach i różnorodność radzieckiej plastyki obrazuje otwarta 9 kwietnia w warszawskiej „Zachęcie" wystawa „Współczesne malarstwo i rzeźba ZSRR". Ekspozycja ta przygotowana pod patronatem Ministerstwa Kultury ZSRR i Ministerstwa Kultury i Sztuki PRL — objęła prace blisko 100 twórców (ogółem 67 płócien i 31 rzeźb) wszystkich pokoleń i kierunków artystycznych i jest pierwszym w Polsce tak wszechstronnym przeglądem dorobku radzieckiej plastyki. Zebrano tu dzieła pochodzące z Galerii Tretiakowskiej w Moskwie i Muzeum Rosyjskiego w Leningradzie a także z kolekcji będących własnością Ministerstwa Kultury ZSRR oraz Związków Plastyków Radzieckich.

Choć nadrzędnym celem wystawy była prezentacja wielu współżyjących ze sobą w radzieckiej sztuce współczesnej kierunków, stylów i indywidualności — prezentacja o charakterze przeglądowym, sumarycznym i — panoramicznym, dominującym nurtem tej ekspozycji są prace artystów związanych z tradycją realizmu socjalistycznego.

Tak pomyślana prezentacja historycznej ewolucji realizmu oprócz wartości estetycznych wnosi zatem sporo do naszej wiedzy o zasadniczych etapach rozwoju kraju i narodu po Wielkiej Rewolucji Październikowej, o doświadczeniach społecznych, przemianach obyczajowych o życiu codziennym; sprawia, że w odbiorze widzów przybywających do sal warszawskiej „Zachęty" sztuka radziecka przedstawia się jako — w głównej mierze — artystyczny dokument czasów wielkich przeobrażeń.

Dalszy ciąg na str. 8

MIECZYSŁAW KUŹMICKI

W ZAKOPANEM O SZTUCE

Atmosfera tegorocznego jedenastego już Przeglądu Filmów o Sztuce dostosowała się do aury panującej w Zakopanem. Przez cały czas trwania przeglądu było zimno, padał śnieg z deszczem, góry zakryte były mgłą. Pojawiające się z rzadka i na krótko słońce nie było w stanie zatrzeć ogólnego wrażenia przygnębienia, spowodowanego zbyt wolnym nadchodzeniem wiosny. Takie też z grubsza wrażenie mogły wywołać pokazy filmów nadesłanych na konkurs (9—12 kwietnia) przez większość wytwórni krótkiego metrażu. Oglądając kolejne pozycje przeglądu można było odnieść wrażenie, iż organizatorzy zgubili gdzieś klucz, wedle którego dokonywano by selekcji zgłoszonych tytułów. Przyczyną owego braku konsekwencji w ustalaniu programu, którego wyrazem stał się swoisty eklektyzm łączący najróżniejsze pozycje, często niewiele mające wspólnego z filmami o sztuce, stał się zapewne fakt połączenia dwóch odrębnych imprez. Zlikwidowany został po 10 latach funkcjonowania kielecki przegląd muzealnych filmów o sztuce, a część jego założeń programowych przejęła zakopiańska impreza.

Dalszy ciąg na str. 8

Foto: R. Łucyszyn

PRAWDA NIE ZNA KOMPLEMENTÓW

(Dalszy ciąg ze str. 1)

Przyjazd Artura Sandauera, który po prasowych bojach miał po raz pierwszy stanąć na festiwalowej trybunie oko w oko ze swymi licznymi oponentami, zapowiadał atmosferę sensacji. Takie awanturki działają nie tylko oczyszczająco na życie literackie, którego największym wrogiem jest samozadowolenie i stagnacja, ale pozwalają niekiedy odnaleźć nowe prawdy, odsłonić obszary dotąd nie spenetrowane, z korzyścią dla kultury, a przede wszystkim dla czytelnika książek Sandauer nie zawiódł, ale też nie zadowolił w pełni, przypominając prawdy dość oczywiste. Ale temperament prelegenta, który węzłowym zagadnieniem swego wystąpienia uczynił problem: jak gospodarujemy literaturą, podniósł temperaturę na sali. Zwłaszcza, że jak to Sandauer ma w zwyczaju, nie obeszło się bez wycieczek osobistych w imię racji wyższych. Nie uniknęła sztorcowania nawet główna laureatka festiwalu **Anna Pogonowska**, kiedy nieśmiało stanęła w obronie nieżyjącego Stanisława Grochowiaka. Przyznawała wprawdzie, że do języka jego poezji można mieć wiele zastrzeżeń, ale winą za ten stan obarczała krytykę, która nie dostrzegała wcześniej błędów, odkrywając je dopiero po śmierci poety. Wspominam o tym niejako na marginesie, aby uzmysłowić tym wszystkim, którzy nie znaleźli się na sali obrad, że w dyskusji nie dawano pardonu, że już dawno spotkania pisarzy nie miały takiej temperatury, a przecież w festiwalu brali udział liczni miłośnicy poezji, dla których ton tego sporu był lekcją poglądową jak należy odczytywać literaturę.

Sprawa Grochowiaka była dla Sandauera pretekstem do oskarżenia całej literatury współczesnej, kiedy dość karkołomnie zestawił dorobek dwudziestolecia międzywojennego z dokonaniami trzydziestopięciolecia powojennego. Znacznie więcej do myślenia dawała postawiona przez niego teza, że na mecenacie socjalistycznego państwa zyskali przede wszystkim literaci, a niewspółmiernie mniej sama literatura. Czy rzeczywiście książki współczesne istnieją same dla siebie, błąkając się po peryferiach współczesnego życia? Czy rzeczywiście literatura nie wyraża już nikogo poza samą literaturą? Pytania te odnosiły się nie tylko do poezji, choć **Piotr Kuncewicz**, kolejny referent festiwalu, zawęził je do mowy wiązanej. I dał miażdżącą odpowiedź: poeci dali się zepchnąć na margines prawdziwego życia, na ich słowo nikt nie czeka, funkcję wiersza przejęły tandetne piosenki i telewizja, które kształtują wrażliwość młodego pokolenia. Dla Kuncewicza poezja po prostu umarła, poprzez rozpad tradycyjnych poetyk znalazła się w ślepym zaułku, skąd nie ma już powrotu; wyczerpały się także jej możliwości językowe i tematyczne.

Mimo odmienności stylistycznej, a nawet problemowej, wystąpienia Kuncewicza i Sandauera współbrzmiały z sobą, spięte wspólną klamrą negacji znaczenia poezji ostatnich lat w życiu narodu. Pierwszy postawił diagnozę, a ściślej sprokurował akt zgonu, drugi opisał społeczne mechanizmy, które doprowadziły do sytuacji kryzysowej. Słusznie podniósł potem w dyskusji młody poeta **Józef Baran**, że przez literaturę polską przetoczyły się dwa czołgi, choć w ferworze polemicznym mierzył raczej do tego, który wydał mu się mniej opancerzony. Wbrew przypuszczeniom, to nie Sandauer stał się głównym obiektem ataków — jego warszawscy oponenci jakby nabrali wody w usta, za to na Kuncewicza szarżowano z odwagą.

Dalszy ciąg na str. 6

ZOFIA LORENTZ

16 kwietnia zmarła ZOFIA LORENTZ, popularna autorka wielu książek dla młodzieży, utworów o wysokich walorach patriotycznych i wychowawczych, żołnierz AK działaczka społeczna na niwie oświatowej oraz w Związku Literatów Polskich, powszechnie ceniona i szanowana za swą życzliwość wobec innych. Jej odejście jest bolesną stratą dla polskiej literatury.

Cześć Jej pamięci!

Zarząd Oddziału Związku Literatów Polskich w Łodzi

JUBILEUSZ PWSSP

W dniach 18—19 kwietnia br. odbywały się w Łodzi **uroczystości jubileuszowe 35-lecia Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych.** Rozpoczęło je uroczyste posiedzenie Senatu i otwarcie wystawy prac pedagogów szkoły w Ośrodku Propagandy Sztuki. Zaprezentowano na niej grafikę, malarstwo i tkaninę. Natomiast w Galerii BWA przy ul. Piotrkowskiej 86 otwarto ekspozycję obrazującą historię uczelni — w fotografii. Drugiego dnia odbył się przegląd filmów zrealizowanych przez absolwentów PWSSP; otwarto także wystawę prac studentów PWSSP.

Podczas uroczystego posiedzenia Senatu uczelni, w którym uczestniczyli m. in. sekretarz KŁ PZPR **J. Grabowski** oraz sekretarze WK ZSL i ŁK SD **— L. Kępa i W. Rzymski**, wiceminister kultury i sztuki **W. Lorenc** i prezydent M. Łodzi **J. Niewiadomski**, sztandar PWSSP udekorowany został Honorową Odznaką m. Łodzi. Odznaki przyznano również pracownikom uczelni **T. Jaśkiewiczowi, J. Finksteinowi, S. Łabędzkiemu, R. Hungerowi, T. Wolańskiemu i A. Łobodzińskiemu.**

(Dalszy ciąg ze str. 1)

CZAS KONFRONTACJI

Ani najważniejsze filmy, ani tendencje, wreszcie nawet nie w ubiegłym roku. Bo nie przypominając nawet tytułów zagranicznych (choć czemu „Cudze pieniądze" (1978), a nie „Blaszany bębenek", „Kramer kontra Kramer", któryś z filmów Allena) wystarczy odpowiedzieć na pytanie: czy w roku 1979 najbardziej charakterystycznymi filmami, dla tego, co dzieje się w kinematografii polskiej były — „Spotkanie na Atlantyku" (opatrzone datą 1980) i „Dyrygent" (czeka na premierę)?

2.

W **„Spotkaniu na Atlantyku" Kawalerowicz** wrócił do pomysłu sprzed lat — zastosowanego w „Pociągu". Grupa nieznanych sobie ludzi w jakichś szczególnych warunkach: przymusowego ciągłego kontaktu. Powstają pomiędzy nimi dziwne układy ujawniające tajemnicze obsesje zrodzone przez ich życiorysy, których nie poznajemy, a możemy się tylko domyślać. Podobnie jak w „Pociągu", gdzie dopiero na końcu okazywało się, że wszystko jest pomyłką, tak i w „Spotkaniu" główny węzeł fabularny okazuje się rezultatem nieporozumienia. Precyzyjna konstrukcja dramaturgiczna filmu służy jednak — jak już bywało u Kawalerowicza — nie tyle odsłonięciu motywacji postaw, ile ich zaciemnieniu. Utwór jest wewnętrznie pusty, choć sprawia pozory psychologicznej i egzystencjonalnej głębi. No bo w końcu warto spróbować bez egzaltacji wypowiedzieć, o co każdemu z pogmatwanych wewnętrznie uczestników rejsu transatlantyckiego chodzi. Wybitnego naukowca prześladują wspomnienia minionej epoki, w której krzywdził niewinnych, architekt nikogo nie zostawia i do niekogo nie wraca, piosenkarka nie wie po zejściu z estrady, co zrobić ze sobą w życiu, polonijny starzec płynie do ojczyzny — przeczuwając nadchodzący kres, a oficer ze „Stefana Batorego" kończy w nastroju nostalgicznym swój ostatni rejs. To wszystko odbywa się w egzotycznej scenerii, sto mil od brzegu, w warunkach komfortowych zapewnionych przez Polskie Linie Oceaniczne (którym zresztą twórcy filmu dziękują w napisach końcowych). Najbardziej tajemniczą sprawą związaną ze „Spotkaniem" jest obecność Bolesława Michałka — znakomitego krytyka — jako współtwórcy scenariusza. Przed laty właśnie Michałek pisał o „Pociągu": „Reżyser jakby zrezygnował tu z tej pysznej realistycznej charakterystyki — na rzecz ogólników, tajemniczości, melodramatu (...). Wynikło (to) z ograniczeń scenariusza — ubogiego myślowo, żeby nie powiedzieć pustego".

3.

„Dyrygent" Wajdy jest okrutnym filmem moralisty. W poprzednim filmie o tematyce współczesnej — w „Bez znieczulenia" — Wajda demaskował pozorność funkcjonowania społecznego zasad etycznych. Bohater, człowiek sukcesu, który niegdyś (niepostrzeżenie) wyraził zgodę na ich umowność — ponosił klęskę wówczas, gdy wymagał aby świat traktował te zasady serio. Jego ekranowy antagonista (Seweryn w roli Rościszewskiego) był postacią zbyt groteskową, aby mógł być bohaterem tragicznym. W „Dyrygencie" następuje odwrócenie ról. Młody dyrygent jest postacią potraktowaną serio właśnie postacią tragiczną. Choć może dlatego, że — trudno powiedzieć czy w zgodzie z intencjami twórcy — przyczyna jego klęski, jego życiowej postawy tkwi w nim samym, a nie rodzi się dopiero w jego kontaktach z rzeczywistością (tak, jak było to w przypadku Michałowskiego w „Bez znieczulenia"). Oczywiście: stoją za jego upadkiem momenty wyboru; a może raczej jeden moment — zgoda na „wzmocnienie" prowincjonalnej orkiestry muzykami stołecznymi. Ale spalające go dążenie do sukcesu, ambicja przesycona nienawiścią wobec własnych ograniczeń — które decydują według intencji twórców „Dyrygenta" o instrumentalnym traktowaniu przez niego sztuki — jest przypisana tej postaci apriorycznie. Tak, jak pęd do kariery u Falkowego wodzireja. Przeciwstawienie tej postaci starego, wspaniałego Johna Lasockiego, którego pokora wobec sztuki i życia jest cokolwiek retoryczna — stanowi zbyt publicystyczne ułatwienie (mimo że z intencją filmu trudno się nie zgodzić). Nawet miłość w wydaniu dyrygenta — Seweryna jest w połowie dominacją, a w połowie czynnościami rutynowymi (absolutnie antyerotyczna scena, w której Marta i Adam rozbierają się mimochodem automatycznie — po to, by po chwili w momencie konfliktowym Adam „zapakował się" na powrót w garnitur); jego stosunek do sztuki to dążenie do perfekcjonizmu, które może rodzić tylko odruch zazdrości wobec zawodowego liberalizmu mistrza. Lasocki tymczasem kocha się całym swoim życiem (powrót do ojczyzny jest powrotem do dawnej miłości) a wobec sztuki jest tylko jednym z tłumu (oczekujących po bilety na koncert). Pierwszy z dyrygentów jest dopiero u progu kariery (zapewne marnej), drugi dyryguje po raz ostatni, a kariera to najświetniejsza. Lecz przecież za imponującą postacią mistrza kryje się życiorys znany nam jedynie z nostalgicznych wspomnień Lasockiego. Okrucieństwo Wajdy wobec bohatera filmu nie polega na tym, że mówi o nim okrutną prawdę, ale że w przeciwstawieniu postaci dyrygentów nie znajduje wspólnej dla nich płaszczyzny. Nie dlatego, że to zupełnie różni ludzie, ale że jednemu nie zezwala Wajda — już w samej konstrukcji postaci — na próbę obrony, podczas gdy drugiemu — z tych samych powodów — woli nie zadawać niedyskretnych pytań.

4.

Jeżeli opracowanie programu „Konfrontacji" odzwierciedla jakiś fragment polityki kulturalnej (w co wątpię), to czy na imprezę, gdzie tłumy walczą o karnety nie można by skierować kopii np. „Kung Fu", która parę tygodni wcześniej zdzierała się w „Przedwiośniu" przy wcale nie pełnej sali. Na filmie Wajdy i tak będzie komplet i ci, którzy mieli go zobaczyć — zobaczą i bez „Konfrontacji". Na filmach Falka, Kijowskiego, Wojciechowskiego, Szulkina — pustki. „Konfrontacje" to może być miejsce do delikatnej reklamy. Chociaż, kiedy czytam w gazecie program kin: „Zakładom pracy Śródmieścia — koncert estradowy plus film „Kung Fu" myślę, że to już trochę przesada. A to i tak lepsze niż „Film dla żołnierzy służby zasadniczej — „Imperium namiętności" („Oka" 20.IV).

Ale to już argumenty w stylu rozpowszechniania. Wiadomo, że chodzi o pieniądze (cudze). Kin coraz mniej, widzów coraz mniej, a plany finansowe ZRF coraz ambitniejsze. Ostatnio otworzyły się przed widzami łódzkich kin możliwości oglądania filmów przedpremierowo. „Gorączka sobotniej nocy" — nocą w „Polonii" (przedpremierowo). „Fedora" w Iwanowie — również przed terminem. „Jajo węża" w kinie „Studio" — o dwa tygodnie wcześniej za 35 zł (trzeba chodzić do „Studio", żeby zrozumieć, co znaczy taka suma wydana w tym kinie). Pokaz przedpremierowy ma w sobie posmak elitarności — wart wyższej ceny. Pula OPRF rośnie. Finansowa rzecz jasna, co przy praktycznym zlikwidowaniu puli specjalnej dla DKF jest zjawiskiem niepokojącym.

W dyskusji telewizyjnej przed paroma tygodniami Krzysztof Kłopotowski (nominowany ostatnio na etatowego krytyka filmowego tv i starający się sprawić wrażenie, że współpracuje z tą instytucją od co najmniej 1959 roku), zwrócił uwagę na rzecz wartą sprawdzenia przez badania statystyczne. Zauważył mianowicie, że „Konfrontacje" odciągają — co paradoksalne — widzów od kina. Po prostu — jeżeli nie było się na tych 12, 13 filmach (kiedy są one przedmiotem towarzyskich konwersacji) to już nie warto wybrać się na nie do kina po paru miesiącach — wówczas, gdy wejdą do normalnego programu. Więcej: to nawet dowód prostactwa kulturalnego rozmawiać o „Próbie orkiestry" w październiku na przykład, a nie w kwietniu.

5.

„Próba orkiestry" Felliniego zasługuje na osobne omówienie, chociażby dlatego, że jest wśród filmów prezentowanych w pierwszym tygodniu „Konfrontacji" metaforą najbardziej domagającą się od widza wyjaśnienia. Metafora, która obsługiwać może poziom polityczny (sytuacja we Włoszech), ale na tej płaszczyźnie się nie zamykającą. Po raz pierwszy chyba rezygnując z tworzenia świata z materiału własnych obsesji i wspomnień, Fellini wypowiada się na stale obecny w jego filmach temat sztuki. Jak z osobnych, indywidualnych, wręcz opozycyjnych składników zbudować nową jakość, która wyrasta ponad pospolitą megalomanię, jaka trudno oddzielić od autentyzmu przeżyć, kryjącego się za wypowiedziami członków orkiestry? Każdy z muzyków najwyżej ceni swój instrument, co może w zależności od sytuacji decydować o powodzeniu lub klęsce.

U zasłużonego wizjonera, jakim jest Fellini, nigdy jeszcze nie pojawiła się rzeczywistość tak skłonna do wypowiadania tez poprzez alegorię, a nie wewnętrzną konstrukcję. Muzyka, która rozbrzmiewa w starej kościelnej budowli — i niegdyś wyrażała dziś nieobecną harmonię i ład, w sytuacji kryzysowej, w momencie zagrożenia — staje się jedyną wartością integrującą. Ale przecież ta nowa jedność orkiestry jest bardziej podejrzana, niż ta poprzednia — zrodzona ze sprzeczności. Powrót do sytuacji wyjściowej jest już tylko pozorny.

6.

Czy „Konfrontacje" można rozpatrywać — przy maksimum dobrej woli — jako wewnętrznie spójną imprezę? Pytanie retoryczne. Przeglądy kinematografii narodowych, filmów jednego twórcy dają taką możliwość. „Konfrontacje" są po prostu składanką. Dość przypadkowo zebranym zestawem utytułowanych na różnych festiwalach filmów. Nieczęsto się zdarza, żeby znalazł się tu film odzwierciedlający prawdziwie obecne w ostatnim okresie tendencje którejś z kinematografii. W pierwszym tygodniu tegorocznych „Konfrontacji" było tak z pewnością w przypadku kina hiszpańskiego.

7.

„Siedem dni stycznia" Juana Bardema to film stanowiący rekonstrukcję wydarzeń, które miały miejsce w Madrycie w roku 1977. Po śmierci dyktatora Hiszpania znajduje się na historycznym zakręcie. Skomplikowana sytuacja społeczna i polityczna uruchamia działalność ciemnych sił, które w sytuacji kryzysowej nie zawahają się przed zbrodnią. Fernandez Cerra, Garcia Julia i Fernando Lerdo de Tejada mordują w związkowym biurze adwokackim pięciu komunistów — działaczy odrodzonego ruchu robotniczego. Wszystko to dzieje się przy współpracy z tajną policją, której udział w wydarzeniach stycznia 1977 roku ujawni dopiero (i nie do końca) proces morderców i ich inspiratora — frankistowskiego działacza Francisco Albalajego. Film Bardema — znanego moralisty w kinie hiszpańskim — realizowany równolegle z procesem (wyroki zapadły dopiero w marcu br., a więc już dawno po ukończeniu filmu), jest utworem o funkcjach przede wszystkich publicystycznych — o sile politycznego pamfletu. Stanowi przykład na błyskawiczne reagowanie kina na wydarzenia polityczne — co po okresie aluzyjności w kinie hiszpańskim lat poprzednich, nie jest wydarzeniem odosobnionym. Kino przeżywa obecnie w Hiszpanii wyjątkowo ważny i dobry okres, który zapoczątkowały wydarzenia po śmierci Franco. Jest wyjątkowo potrzebne. Bardem — twórca mocno średniego pokolenia jest tu przykładem charakterystycznym, choć można by wymienić nazwiska kilkunastu młodych twórców, którzy zajmując się kinem przede wszystkim politycznym rozpoczęli swoją działalność w ostatnich trzech latach. Ale i tak dobrze, że z nowego kina hiszpańskiego mamy okazję oglądać nie tylko filmy Saury.

8.

W tym roku etatowe kino konfrontacyjne — „Bałtyk" szturmowane jest przez tłumy, które nie zważając na koszty chcą oglądać „Przeminęło z wiatrem" na taśmie 70 mm. Jest to doprawdy niezwykłe zjawisko: widziałem na seansach widzów, którzy — przysiągłbym — po raz pierwszy w życiu byli w kinie i dopiero Clark Gable oderwał ich od telewizorów. Nic dziwnego, że po 21 całach ekran „Bałtyku" sprawia, że „Przeminęło z wiatrem" może być ogromnym, życiowym wstrząsem.

9.

Film Fleminga powstał parę lat po meksykańskiej wyprawie Eisensteina **„Niech żyje Meksyk"** czekał na zmontowanie dłużej niż „Przeminęło z wiatrem" na przekopiowanie na szeroką taśmę. Po prostu ekranizacja powieści Mitchell była dochodowa. Eisenstein nie jest dochodowy. Nie pojawił się w Bałtyku" Film — w zamierzeniu epos o historii Meksyku — składa się z paru wątków fabularnych, którym być może niezrealizowane ogniwo (rewolucja 1910 roku) nadałaby ostatecznie układ diachroniczny. Złożony z fragmentów przez jedynego żyjącego współpracownika Eisensteina — Aleksandrowa, zaopatrzony (niespodziewanie) w podejrzanie hollywodzką muzykę i prostolinijny komentarz — z perspektywy lat pięćdziesięciu nie jest już filmem o Meksyku. Trudno uznać go za film dokumentalny. To raczej zapis poszukiwań twórcy „Października" — antropologa kultury, widzącego w każdej cywilizacji nadrzędne cechy wspólne, decydujące o analogiach historycznych.

10.

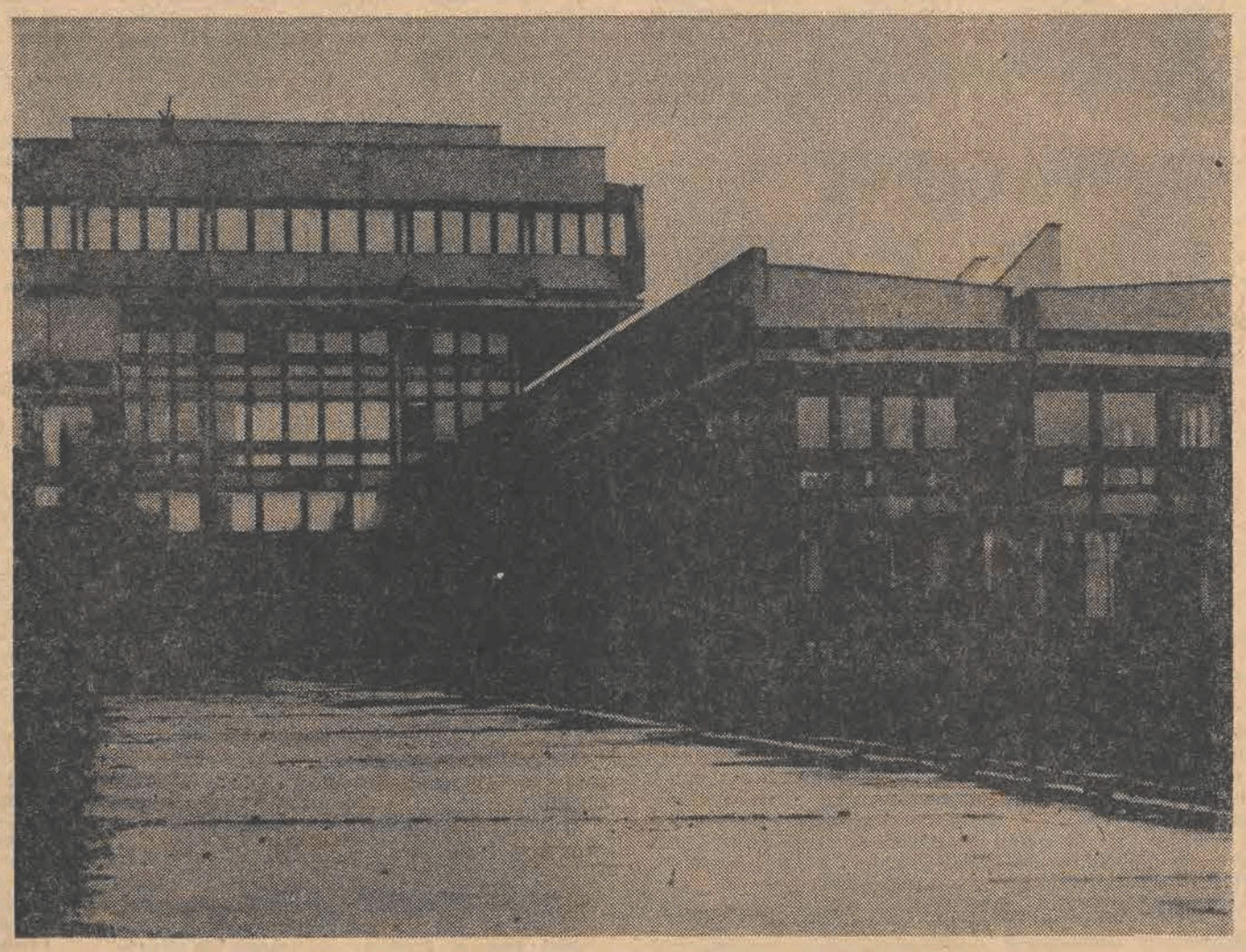
Na czele listy najpopularniejszych filmów w Polsce w roku ubiegłym znalazły się popłuczyny po rekinie — „Szczęki II" a najwyżej notowany film polski — „Zmory" dopiero na dalekim IX miejscu. W czasach gdy fotogeniczna kariera Nikodema Dyzmy bardziej obchodzi widzów niż ponure perypetie inżyniera w filmie Kijowskiego — „Konfrontacje" są ze swoją frekwencją, popularnością i tradycją (od tylu już lat) zjawiskiem co najmniej tajemniczym. Od tego momentu trudno nie napisać wreszcie dobrze o „Konfrontacjach". Mimo że ich druga część rozpoczęła się „Czasem Apokalipsy". Ale o tym za tydzień.

PAWEŁ JĘDRZEJEWSKI

odgłosy

Redaguje kolegium: JERZY WAWRZAK (redaktor naczelny), WŁODZIMIERZ STOKOWSKI, LUCJUSZ WŁODKOWSKI (z-cy redaktora naczelnego), JERZY KATARASIŃSKI (sekretarz redakcji) oraz zespół: RYSZARD BINKOWSKI, KONRAD FREJDLICH, MAŁGORZATA GOLICKA, JACEK INDELAK, EUGENIUSZ IWANICKI, RYSZARD ŁUCYSZYN (fotoreporter) BOGDA MADEJ, ANDRZEJ MAKOWIECKI JERZY RZYMOWSKI, TOMASZ SOLDENHOFF GRAŻYNA SZYPOWSKA (redaktor techniczny). Stale współpracują: ANDRZEJ BLAJER TADEUSZ BŁAŻEJEWSKI, TADEUSZ CHROŚCIELEWSKI, GRZEGORZ GAZDA, ANDRZEJ F. GRABSKI, PAWEŁ JĘDRZEJEWSKI, MARIA KĘPIŃSKA, WŁODZIMIERZ KRZEMIŃSKI, ZBIGNIEW S. NOWAK, EWA NURCZYŃSKA WŁADYSŁAW ORŁOWSKI, JERZY PANASEWICZ, EWA PANKIEWICZ, KRZYSZTOF POGORZELEC, WITOLD SŁAWSKI, TADEUSZ SZCZEPAŃSKI, JANUSZ SZYMAŃSKI-GLANC, JERZY WILMAŃSKI.

Dalszy ciąg ze str. 1



EDUKACJA • SZTUKA • PRZEMYSŁ

Operatorskim. Na tym wydziale prowadził zajęcia w 1949 roku Leon Schiller. (W roku 1950 wydział ten rozwiązano).

Wydział Plastyki Przestrzennej był w latach 1947—50 kierowany przez Strzemińskiego. W procesie nauczania wykorzystywano doświadczenia Bauhausu, konstruktywizmu rosyjskiego i awangardy polskiej okresu międzywojennego. Akcentowano potrzebę racjonalistycznego myślenia w procesie twórczym. Celem nauczania było kształcenie projektantów—grafików, których projekty byłyby powielane masowo przez przemysł poligraficzny.

Atmosfera przełomu lat 1949/50 nie sprzyjała rozwojowi awangardowych koncepcji szkoły. Strzemińskiemu i Stefanowi Wegnerowi — rektorowi PWSSP w latach 1948—50, uczącemu malarstwa, zarzucano „zbytni formalizm"; w 1950 roku wydalono z uczelni Strzemińskiego, w 1951 — Wegnera. Stefan Wegner powrócił na nią w 1956 roku i prowadził zajęcia do roku 1965. Natomiast Strzemiński, którego sztuka osiągnęła najwyższy poziom artystyczny w latach 1948—49, zmarł w grudniu 1952 roku.

Lata pięćdziesiąte upływały pod wpływem realizacji programu wynikającego z założeń realizmu socjalistycznego. Szkolnictwo artystyczne objęte zostało rejonizacją, łódzkiej uczelni powierzono obowiązek przygotowywania projektantów dla przemysłu lekkiego. W 1950 roku Wydział Plastyki Przestrzennej przekształcono w Wydział Architektury, ze specjalizacjami: architektura wnętrz, projektowanie sprzętów, architektura okolicznościowa. Na Wydziale Włókienniczym w 1952 roku wprowadzono nową specjalizację — projektowanie ubioru.

W okresie od 1951 do 1955 uczelnię ukończyli tacy twórcy, jak: Stanisław Fijałkowski, Antoni Starczewski, Stefan Krygier, Helena Kowalewicz, Mieczysław Szadkowski, Bolesław Tomaszkiewicz, Janina Tworek-Pierzgalska, Barbara Krawczyk-Szajdzińska oraz nieżyjący już — Lech Kunka i Wacław Kondek.

Kolejni rektorzy PWSSP: prof. Roman Modzelewski (1951—63), prof. Zdzisław Głowacki (1963—71), doc. Roman Artymowski (1971—75) rozwijali koncepcje dydaktyczne i organizacyjne uczelni zarysowane w końcu lat czterdziestych; udoskonalano metody nauczania wzornictwa przemysłowego.

Od 1975 roku rektorem jest docent Wiesław Garboliński. W czasie jego rektorskiej kadencji szkoła poddana została kolejnej reorganizacji. W 1978 roku utworzono Wydział Malarstwa i Grafiki (poszerzono Wydział Grafiki o katedrę malarstwa, której kierownictwo powierzono prof. Stanisławowi Fijałkowskiemu), Wydział Wzornictwa Przemysłowego poszerzono o katedrę projektowania produktów i struktur użytkowych.

Od chwili powstania, do ubiegłego roku, uczelnia przygotowała zawodowo 769 artystów plastyków — projektantów. Nie wszyscy pozostali projektantami. Wielu uprawia malarstwo, grafikę, rzeźbę. To oni przede wszystkim określają wkład łódzkiego środowiska artystycznego w ogólnonarodowy dorobek kultury plastycznej.

Obecnie szkoła kształci 402 studentów, w tym na Wydziale Malarstwa i Grafiki 164, zaś na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego 238.

— Naszym zadaniem — mówi dziekan Wydziału Wzornictwa Przemysłowego, docent **Andrzej Nawrot** — **jest kształcenie i wychowywanie specjalistów przygotowanych do wypełniania zadań projektanckich, wypływających z rozpoznanych i spodziewanych potrzeb społecznych, kulturalnych i gospodarczych kraju.**

Wzornictwo przemysłowe nie ma jednoznacznej, ścisłej definicji. Pod tym terminem, funkcjonującym na zasadzie empirycznej, rozumie się projektowanie plastyczne, obejmujące wszystko, co wykonywane jest przez przemysł, a co wchodzi w kontakt z człowiekiem — od rzeczy znajdujących się w najbliższym zasięgu, aż do kształtowania otaczającej go przestrzeni.

Wartości pracy dydaktycznej wydziału tworzy ciągłość doświadczeń zdobywanych przez 35 lat istnienia uczelni. Bardzo duży wkład w organizację nauczania wnieśli dydaktycy: prof. Teresa Tyszkiewicz, prof. Maria Stieber, prof. Stefan Wegner. Obecnie kadra dydaktyczna pracuje zespołowo, scalając wszystkie treści nauczania wokół integracji nauki, techniki i sztuki. Stąd w programie znalazły się takie przedmioty, jak: inwentyka, biomechanika, ergonomia obok przedmiotów ściśle artystycznych i ściśle ukierunkowanych, specjalistycznych. Kształcenie kierunkowe dotyczy projektowania tkanin, dzianin, druku na tkaninie i dzianinie, odzieży, obuwia, galanterii i biżuterii, produktów i struktur użytkowych.

Nie zaspokajamy wszystkich potrzeb przemysłu lekkiego, który potrzebuje znacznie więcej projektantów (rocznie przyjmujemy na wydział 40 studentów) niż szkoła może mu zapewnić. Największe potrzeby ma przemysł zlokalizowany poza wielkimi ośrodkami miejskimi. Zmiany na korzyść mogłyby nastąpić wtedy, gdy system zatrudnienia plastyków projektantów uległby zmianie — powinien on być konkurencyjny w stosunku do wolnego rynku plastycznego i stwarzać lepsze warunki materialne. Wtedy dla przemysłu pracowaliby naprawdę najlepsi nasi absolwenci.

Uczelnia znana jest w świecie. Co roku przyjeżdżają do nas stażyści ze wszystkich kontynentów. Fakt ten oznacza, iż szkoła jest placówką cenioną i daje możność poznania naszych postaw i dokonań artystycznych absolwentom uczelni zagranicznych. Nam z kolei zależałoby na szerszych kontaktach międzynarodowych, na zwiększeniu możliwości wyjazdów naszych wykładowców do zagranicznych ośrodków kształcenia. Dzięki temu moglibyśmy dokonywać konfrontacji w zakresie metodyki nauczania i procesów technologicznych stanowiących bazę dla projektowania przemysłowego.

Na pytania związane z podstawowymi funkcjami wzornictwa odpowiada docent **Jerzy Derkowski**, kierownik katedry projektowania produktów i struktur użytkowych.

— Wzornictwo przemysłowe realizowane jest w produkcji masowej. Projektant kreując nowy przedmiot — konkret — powinien dla niego znaleźć właściwą formę, która spełniać będzie wszystkie funkcje użytkowe i estetyczne, powinien również być przedstawicielem użytkownika, nie zaś producenta. Dlatego też na pierwszym miejscu stawiam w procesie kształcenia uwrażliwienie na społeczną funkcję projektowania.

Katedra nasza zamierza specjalizować się w projektowaniu przedmiotów codziennego użytku dla ludzi o niepełnej sprawności fizycznej. Próbujemy dla nich projektować narzędzia pracy, wnętrza mieszkalne. Interesuje nas również temat — jak pokonać bariery architektoniczno-budowlane, które stwarzają inwalidom trudności w poruszaniu się. Przykładem ich jest niezaprojektowanie i niewykonanie w przejściach podziemnych centrum administracyjnego i handlowego w Łodzi zjazdów dla wózków inwalidzkich. Najpilniejszy do rozwiązania jest jednak problem przystosowania budynków mieszkalnych do potrzeb inwalidów w nich mieszkających.

Mamy również uczyć projektowania struktur użytkowych. W polskim wzornictwie przemysłowym to zupełna nowość. Struktura użytkowa jest otwartym systemem, w którym na bazie jednego projektu powstać może wiele różnych przedmiotów funkcjonujących podobnie. W przyszłości pozwoli to na większe zróżnicowanie estetyczne i funkcjonalnie wyrobów przemysłowych.

Coraz większą wagę nadaje przemysł reklamie. Jej forma wizualna tworzona jest przez grafików projektantów. Żeby jednak zajmować się projektowaniem graficznym dla przemysłu, trzeba opanować tajniki warsztatu grafiki artystycznej. Obecny dziekan Wydziału Malarstwa i Grafiki, docent **Krystyn Zieliński**, informuje:

— Wydział kształci przyszłych grafików projektantów i grafików warsztatowych. Grafika projektowa to nazwa, która zastąpiła nieadekwatną już nazwę — grafika użytkowa, ma zakres szerszy i bardziej sprecyzowany. Dotyczy wszelkiego projektowania graficznego przeznaczonego do realizacji przemysłowej. Grafika reklamowa, propagandowa, projektowanie opakowań, projektowanie poligraficzne, graficzne projektowanie przestrzeni to specjalizacje z grafiki projektowej.

Grafika warsztatowa obejmuje specjalizacje z druku płaskiego: litografii i sitodruku, druku wklęsłego: technik metalowych, druku wypukłego: drzeworytu, linorytu, gipsorytu.

Na realizowanie programu nauczania poszczególnych pracowni pozwala nowoczesna baza poligraficzna, jakiej nie posiada żadna inna uczelnia w kraju.

Decyzję wyboru specjalizacji podejmuje każdy student w momencie, kiedy już pozna techniki i technologie graficzne. Ten wybór nie jest prosty. Grafik projektant zawsze znajdzie zatrudnienie, czeka na niego przemysł. Grafik warsztatowy jest po skończeniu uczelni w sytuacji trudniejszej. W podobnej znajdą się przyszli nasi absolwenci, którzy zechcą studiować malarstwo i specjalizować się w tym kierunku. Jakie możliwości będą mieli po ukończeniu szkoły? Czy zawód zapewni im właściwy byt materialny? To są pytania, na które nie znajdujemy jeszcze odpowiedzi.

Wprowadzenie dwa lata temu specjalizacji z malarstwa stało się źródłem dydaktycznych niepokojów. Jaką przyszłość, panie rektorze, widzi pan przed tą specjalizacją? — zwracam się z pytaniem do docenta **Wiesława Garbolińskiego**, rektora PWSSP.

— Od kilku lat w łódzkim środowisku artystycznym spada zainteresowanie młodych adeptów sztuki uprawianiem malarstwa. Zjawisko to jest wyraźnie negatywne. Malarstwo jest tą dziedziną sztuki, która oddziałuje na pozostałe, inspiruje je. Rozwój malarstwa ma wpływ na rozwój projektowania. Tylko wtedy istnieje sprzyjająca sytuacja dla sztuki, jeśli wszystkie jej gałęzie są w stanie równowagi. Poszerzenie zadań dydaktycznych uczelni przede wszystkim z tego względu stało się konieczne.

Przyszli artyści malarze wzbogacą łódzkie środowisko artystyczne, zaś w programie ich kształcenia trzeba będzie zawrzeć przedmioty, które pozwolą im na zdobycie umiejętności z zakresu technik i technologii malarskich: polichromii, sgraffito, mozaiki, malarstwa architektonicznego.

— W jakim kierunku będzie zmierzał rozwój uczelni?

— Będziemy szukać sposobów bardziej precyzyjnego określenia profilu nauczania. Metody dydaktyczne w nauczaniu projektowania tkaniny i ubioru stały się zbyt tradycyjne, za bardzo się przywiązaliśmy do form wypracowanych od początków powstania uczelni. Należy szukać drogi rozwoju w większym związku dydaktyki z przemysłem. Do tej pory wszystkie problemy przygotowania projektantów rozwiązywane są tylko wewnątrz szkoły, a w ich rozwiązywaniu powinien uczestniczyć przemysł. I to zarówno w strukturach organizujących nauczanie, jak i w układaniu programu, w rozszerzaniu bazy technologicznej dla jego realizacji. Zakładamy, że program ten jest otwarty i musi być weryfikowany przez potrzeby życia codziennego. Nasz kontakt z przemysłem kończy się na praktykach studenckich. Kiedy absolwent rozpocznie pracę, nie mamy już z nim kontaktu. Nie wiemy, czy przygotowanie do zawodu, które mu dała uczelnia, jest właśnie takie, jakiego oczekuje przemysł. To przemysł powinien dać odpowiedź, czy program dydaktyczny uczelni wymaga uzupełnień i usprawnień oraz w jakim kierunku mają one zmierzać. Potrzebna nam pełna konfrontacja z przemysłem. Uczelnia przygotowana jest do niej od dawna. Pozostaje wierzyć, że wreszcie do niej dojdzie. Leży to w interesie przemysłu, dla którego już pracują i będą w przyszłości pracować nasi absolwenci.

MARIA KĘPIŃSKA

Foto: R. Łucyszyn

WAGONY BEZ SPECJALNEGO NADZORU

EUGENIUSZ IWANICKI

Chłodny wiosenny dzień. Pochmurno i deszczowo. Na wyboistej drodze wiodącej na stację Łódź-Olechów potworzyły się brunatne kałuże. Na torze 216 stoi pociąg towarowy nr 387, przygotowany do odjazdu do Białej Rawskiej. Jeden z wagonów, oznaczony numerem 10068101, zamiast drzwi ma wstawione płyty pilśniowe, umocowane deskami zbitymi na krzyż. Szczyt wagonu także jest zasłonięty płytą pilśniową.

— *Chyba go tak nie wypuszczą?* — pytam kierownika Komisariatu Kolejowego MO Łódź-Olechów, porucznika Jerzego Kopczyńskiego.

— *Wypuszczą.*

— *Bez zabezpieczenia?*

— *Kolej uważa, że skoro wstawiono płytę pilśniową i przybito ją deskami, to jakby zaryglowano nie istniejące drzwi, założono kłódki i powieszono plombę*

— *Co jest w tym wagonie?*

— *Futryny i drzwi do mieszkań.*

— *Więc każdy, kto chce, może się dostać do środka, może nawet zabrać...*

— *Może.*

— *Tu tak zawsze?*

— *Bywa gorzej. Ten wagon należy do najlepiej zabezpieczonych, a bywa, że odprawią się wagony z cennym ładunkiem otwarte, lub bez drzwi.*

— *Kto rozbija te wszystkie wagony?*

— *Kolejarze w czasie formowania pociągów.*

Łódź-Olechów jest stacją położoną centralnie w stosunku do innych miast kraju. Tu krzyżują się wielkie szlaki kolejowe wschód — zachód i północ — południe. Przychodzące pociągi są tu rozdzielane i formowane w nowe składy, które pojadą w inne strony kraju. Dzień i noc trwa ruch. Pociąg, który ma być rozdzielony, trafia wpierw na górkę rozrządową. Z górki rozrządowej staczają się wagony rozpędzane własnym ciężarem. Manewrowy ma obowiązek zatrzymać taki pędzący wagon w określonym miejscu. Jeśli tego nie zrobi, wagon może się rozbić. Bywa, że taki rozpędzony wagon wbija się w drugi, czasami wylatuje z szyn, przewraca się, ścina słupy oświetleniowe, uszkadza szyny, podkłady i rozjazdy. Zniszczeniu lub uszkodzeniu ulega również ładunek. Jakże często ładunek wylatuje z rozbitego wagonu, pada na sąsiednie tory, tarasuje przejście, wstrzymuje ruch. Czasem wylewa się z cystern. Zboże, ziemniaki, buraki, nie sprzątnięte — zaczynają porastać, tworząc spore zagony obok torów. Łan młodego rzepaku był przyczyną śmierci manewrowego, który zaplątał się w łodygach, przewrócił i został przejechany przez wagon toczący się z górki rozrządowej. Bardzo często są w ten sposób spuszczane cysterny z paliwem, olejem napędowym, spirytusem i chemikaliami, choć na każdej z nich pisze „Ostrożnie przetaczać", choć są specjalne nalepki informujące, że wewnątrz jest trucizna lub, że przewożone są materiały kruche i delikatne.

Łódź-Olechów to 130 km torów. Rocznie przemieszcza się tu ponad 1.200 tys. wagonów, a każdy wagon to magazyn pełen cennych towarów. W ciągu doby przetacza się tu ok. 4 tys. wagonów! Przejeżdża tędy około 40 pociągów, których się tu nie rozdziela. A wszystko to odbywa się na dziesięciokilometrowym odcinku, leżącym pomiędzy granicami Wielkiej Łodzi, a stacją Łódź-Chojny. Obszar jest duży i wymaga synchronizacji w pracy wielu służb, bezbłędnego współdziałania ludzi. Na tym obszarze działają liczne jednostki kolejowe: lokomotywownia, stacja, odcinek drogowy, odcinek energetyczny, odcinek łączności radiowej, rejon budynków, magazyny służby zaopatrzenia, jest kino „Kolejarz", dom kultury „Kolejarz", trzy sklepy spożywcze, odcinek łączności telefonicznej, odcinek zabezpieczenia ruchu, a także jednostki organizacyjne Przedsiębiorstwa Budownictwa Kolejowego W sumie: ponad 3 tysiące ludzi! Każda opieszałość, każdy błąd jednego z nich musi spowodować wielotysięczne straty; czasem ceną jest życie ludzkie.

Wagony przychodzące na stację Łódź-Olechów z reguły nie są zamykane na zamki lub kłódki Przeważnie jest jedynie założony hak i zawieszona plomba. Praktycznie każdy, kto ma na to ochotę (a ludzie mają ochotę na to, co przewożą PKP w wagonach), może do takiego wagonu dostać się. Jest to tym łatwiejsze, gdy wagon zostanie rozbity. Laikowi mogłoby się wydawać, że kolejarze natychmiast przystępują do naprawy. Nic bardziej błędnego. Rozbity wagon zostaje odstawiony do poprawy ładunku, lub do komisyjnego jego sprawdzenia. Jeśli jest możliwość naprawy wagonu — wówczas zostaje on przekazany do naprawy, jeśli jest tak rozbity, że nie będzie się mógł dotoczyć do stacji przeznaczenia, ładunek bywa przeniesiony do innego. Lecz takie przeładunki nie odbywają się z dnia na dzień. Czasem trwa to kilka dni, kilka tygodni, niekiedy kilka miesięcy. Ale bywa i tak, że wagon nie posiada listu przewozowego. Określa się to jako „bezdokumentową przesyłkę". Taki wagon stoi długo. Ustala się nadawcę, poszukuje dokumentów. Towary znajdujące się w takim wagonie tymczasem niszczeją, ulegają dewastacji...

Miałem możność zapoznać się z dokumentami dotyczącymi złego zabezpieczenia wagonów z ładunkami na stacji Łódź-Olechów, udostępnionymi mi przez Prokuraturę Rejonową dla dzielnicy Łódź-Widzew, a także z dokumentami będącymi w posiadaniu Komisariatu Kolejowego MO Łódź-Olechów. Są to niezwykle pouczające, a zarazem wstrząsające w swej wymowie dokumenty, poparte setkami zdjęć rozbitych wagonów, przewróconych cystern, rozsypanych ziemniaków, zboża, wapna, drzewa, bel papieru, wyrzuconych na międzytorze całych zestawów kołowych z lokomotyw, worków z mączką fosforową, potężnych słupów trakcyjnych, blokujących pracę manewrowych, itp.

Straty na stacji Łódź-Olechów są duże. Dla przykładu przytoczę kilka liczb. Oto w roku 1975 zostały tu uszkodzone 1.033 wagony, na sumę ok. 733 tys. zł. Rok później rozbitych wagonów było „zaledwie" 839, lecz straty przekroczyły milion złotych. W 1977 roku rozbitych wagonów było „tylko" 759, a straty z tego tytułu wyniosły ok. 829 tys. zł. Za to w roku następnym „powetowano" sobie i na 646 uszkodzonych wagonów, straty ponownie przekroczyły milion złotych. Ubiegły rok był „w normie": 541 uszkodzonych wagonów i około 657 tys. zł strat. Rok bieżący, sądząc z dwóch pierwszych miesięcy, nie będzie gorszy: ambitni pracownicy ze stracji Łódź-Olechów staną zapewne na wysokości zadania. Tylko bowiem w styczniu i lutym 1980 roku rozbito 126 wagonów na ogólną sumę 231 tys. złotych. Należy

mieć nadzieję, że zarówno milicja jak i prokuratura będą miały pełne ręce roboty.

Celowo przytoczyłem powyższe zestawienie, gdyż jest ono najlepszym dowodem na to, że na tej stacji od lat nic się nie zmienia na lepsze.

Wagony przychodzące na stację Łódź-Olechów nie są, jak powiedziałem wyżej, zamykane. Widać kolejarze mocno wierzą w magiczną właściwość plomby i jej odstraszające działanie. Gorzej jednak, kiedy złodziejami są „swoi". Komisariat Kolejowy MO prowadzi co roku postępowanie karne przeciwko 40—50 pracownikom PKP za kradzieże z wagonów powierzonych ich pieczy, za pijaństwo w czasie wykonywania pracy na kolei oraz za „sprowadzenie bezpośredniego niebezpieczeństwa katastrofy w ruchu kolejowym" Najczęściej kradzione są alkohole, spirytus z cystern, wyposażenia maszyn rolniczych i samochodów, odzież, obuwie, artykuły spożywcze, itp. Kradną ludzie różnych funkcji: handlowi odprawiacze wagonów, manewrowi kierownicy pociągów, maszyniści. Dość ciekawą grupę stanowią wspomniani handlowi odprawiacze wagonów, do obowiązków których należy zabezpieczanie przesyłek przed kradzieżą i zniszczeniem. Jednakże — jak informuje mnie por. Jerzy Kopczyński — właśnie oni, mając w rękach plombownice, korzystają z okazji i po wyniesieniu wartościowych przedmiotów z wagonu zakładają nowe plomby, a następnie sporządzają tzw. „zgłoszenia nieprawidłowości". Polega to na tym, że zgłaszają (dokonane uprzednio przez siebie) kradzieże, jako nie odkryte, sporządzają protokół i wagon plombują. Ostatnio do sądu skierowano 10 aktów oskarżenia przeciwko takim handlowym odprawiaczom.

Foto: Z. Bieniecki

Wspomniałem, że z wagonów i cystern kradnie się alkohol. Kolejarze piją w czasie pracy. Sporo spraw z tego tytułu trafia do kolegium lub do sądu. Niewiele to pomaga. W czasie mojego pobytu na stacji Łódź-Olechów milicjanci znaleźli pijanego toromistrza na służbie, którego odwieziono na badanie krwi, by stwierdzić w niej zawartość alkoholu. Pijaństwo na kolei nie jest niczym niezwykłym. Rejestr zatrzymanych z tego powodu kolejarzy jest spory Są wśród pijących manewrowi, ustawiacze, dyżurni ruchu, nastawniczy, zwrotniczy, dróżnicy przejazdowi, maszyniści pociągów.

Na szczęście mamy też trzeźwych kolejarzy i im zawdzięczamy, że ruch na kolei jakoś się toczy.

Prokurator Rejonowy, Paweł Wyrwas, w imieniu Prokuratury Rejonowej dla dzielnicy Łódź-Widzew, wystosował w ubiegłym roku pismo do dyrektora Dyrekcji Rejonowej Kolei Państwowych w Łodzi, Tadeusza Sieradzkiego, w którym przedstawił wyniki przeprowadzonej przez siebie kontroli na stacji kolejowej Łódź-Olechów. Pismo jest długie i zawiera wykaz strat, jakie gospodarka narodowa ponosi co roku z tytułu uszkodzeń wagonów, zawiera analizę dyscypliny pracy kolejarzy, przykłady nieprzestrzegania przez nich przepisów prawnych. W konkluzji prokurator zwraca się z prośbą o podjęcie przez dyrektora T. Sieradzkiego *efektywnych kroków zmierzających do usunięcia uchybień.*

Pismo Prokuratury Rejonowej jest interesującym dokumentem.

Prokuratura dokonała analizy w zakresie dyscypliny pracy kolejarzy zatrudnionych na stacji Łódź-Olechów — można tam przeczytać — zwracając szczególną uwagę na przypadki spożywania alkoholu w czasie pracy i wykonywania obowiązków służbowych pod wpływem alkoholu. Stwierdzono praktykę odstępowania od wymierzania kar (przez jednostki organizacyjne PKP — podkr E.I.) *pracownikom spożywającym alkohol, bądź wykonującym pracę pod jego wpływem (...)*

Przeprowadzona kontrola nasuwa poważne zastrzeżenia pod adresem kierownictwa stacji w zakresie reagowania przez nią na przypadki popełniania przestępstw. Ustalono, że wielokrotnie kolejarze, dopuszczający się włamań i kradzieży na szkodę PKP, nie tylko że nie są karani dyscyplinarnie, lecz nawet są nagradzani (...)

Odpowiedź DRKP w Łodzi jest dużo krótsza od pisma prokuratorskiego, a z jej treści wynika, że dyrekcja troszczy się o prawidłowe funkcjonowanie służb kolejowych na stacji Łódź-Olechów, że winę za to, co się tam dzieje, należy przypisać warunkom obiektywnym, że w stosunku do winnych są wyciągane na bieżąco wnioski służbowe. Oto fragmenty tej odpowiedzi:

Pod względem technicznym stacja nie jest przygotowana do wielkości wykonywanej pracy, ponieważ: 1. brak jest dostatecznej ilości torów kierunkowych w stosunku do ilości relacji ładunków, co stwarza konieczności wtórnego rozrządu; 2 zbyt krótkie tory kierunkowe, na których przeciętnie mieści się po 120 osi, co powoduje spychanie wagonów na tor kierunkowych, a przez to stwarzane są przerwy w rozrządzie; 3. brak hamulców torowych do hamowania wagonów; 4. zły stan techniczny torów kierunkowych, co przyczynia się do wybijania płozów hamulcowych; 5. przestarzałe urządzenia zabezpieczenia ruchu i łączności w rejonie rozrządu.

Co prawda, w dalszej części pisma mówi się o karach dyscyplinarnych w stosunku do tych, którzy popełniają przewinienia, a także o tym, *że sprawa bezpieczeństwa pracy manewrowej jest stałym przedmiotem nadzoru ze strony administracji stacji oraz działu ruchu tut. stacji*, to jednak nie mogę nie zacytować ostatniego zdania, jakie DRKP umieściła w konkluzji powyższych wywodów. *Ponadto informuje się, że za ujawnione nieprawidłowości naczelnikowi stacji Łódź-Olechów zwrócono uwagę służbową na piśmie z ostrzeżeniem na przyszłość.* I tylko tyle.

(Niniejszy artykuł jest pierwszym odcinkiem z cyklu poświęconego sprawom stacji kolejowej Łódź-Olechów. Następny ukaże się niebawem).

FILIŻANKA HERBATY

Ludzie dzielą się na różne grupy, ale najbardziej dokładnie dzielą się na tych, którzy piją herbatę i tych, którzy piją kawę. Żadna konferencja, narada, zebranie, jeśli odbywa się w niewielkim gronie, nie może odbyć się bez sakramentalnego pytania: — kto kawę, kto herbatę? Ktoś wpadł nawet na pomysł, aby pytanie to swoiście uprościć w dobie znanych trudności z kawą i zdecydowanie małych funduszy reprezentacyjnych, pytał więc nastręczająco: — komu kawę, komu herbatę, ale z góry uprzedzam, że kawy nie ma. Tradycji stało się zadość, a amatorzy kawy łżej przełykali herbatę. Herbatę bowiem przydziela się pracownikom różnych instytucji i urzędów i z tej przydziałowej herbaty zawsze można coś wygospodarować dla uczestników konferencji czy narady.

Parzona herbata jest napojem starym i mało komu przychodzi do głowy pytanie: — co pito nim poznano herbatę? Mniejsza o to. Mnie, a mam nadzieję, że innych również, interesuje odpowiedź na inne pytanie: — co będziemy pili? Z herbatą bowiem nie jest najlepiej i wszystko wskazuje, że nie będzie w niedalekiej, a może i dalekiej przyszłości. Proszę nie rozumieć tego, że w ogóle nie będzie herbaty. Nic podobnego. Sprzedaje się obecnie i sprzedawać się będzie nadal gorsze jej gatunki. Na przykład herbatę „Popularną". Poza tym można dostać jeszcze zieloną herbatę, ale sam byłem świadkiem, jak jedna pani zrobiła w sklepie karczemną awanturę, że „już sprzedają suszoną trawę zamiast herbaty". Teraz z uśmiechem obserwuję, jak ekspedientki z obawą sprzedają zieloną herbatę, uprzedzając kupującego, że „nie jest to normalna herbata", a jedna usiłowała mnie przekonać, że jest to „herbata ziołowa". Dobrze, że można ją jeszcze tu i ówdzie kupić.

Dlaczego mamy kłopoty z herbatą? Odpowiedź jest przerażająco prosta. Herbata u nas nie rośnie. Trzeba ją kupować za dewizy. A jak jest z dewizami — wiadomo. Ale Polacy, jak większość ludzi w Europie i na świecie, nauczyli się pić herbatę i nie ma na to rady. Pijemy jej coraz więcej. Na przykład w 1960 roku statystyczny Polak pił 115 g herbaty, a w 1977 roku — 467 g. Inne narody piją herbaty znacznie więcej, ale to już ich kłopot. Myśmy nauczyli się pić herbatę i to coraz lepszą. A na półkach sklepowych coraz więcej herbaty coraz gorszej.

Nie mam tu zamiaru opowiadać o ceremoniale, jaki związany jest z parzeniem i piciem herbaty. To zupełnie inny temat. Wiele zresztą herbaciarzy ma na ten temat swoje poglądy i posługuje się własnymi metodami parzenia herbaty. Nie o nich mi chodzi. Myślę o zwykłych, codziennych ludziach pijących herbatę rano, w południe, wieczorem, na wizycie, w kawiarni, po obiedzie, którym wszelako nie jest obojętne co piją. Potrzebny im jest czajniczek, czajnik i herbaciany susz dobrej jakości. Przydałaby się jeszcze dobra woda, ale to też inna sprawa.

Do niedawna możliwości były spore. Amator herbaty miał znaczne możliwości dobrania sobie takiego gatunku herbaty, który mu najbardziej odpowiadał. Obecnie jest z tym gorzej. Nasze możliwości dewizowe określają kierunki poszukiwania herbaty. A wiadomo, że ceny herbaty na rynku światowym też nie stoją w miejscu. Szukamy więc herbaty tam, gdzie jest ona tania, a tania herbata nie jest najlepsza. Mamy też pewne możliwości kupowania herbaty w drodze wymiany towarowej. Kupujemy herbatę w tych krajach socjalistycznych, które ją uprawiają, jak ZSRR, Wietnam, Chiny. Część herbaty kupuje się na aukcjach, ale stanowi to jedynie uzupełnienie rynku.

„Społem", które jest monopolistą w handlu artykułami spożywczymi, stoi na stanowisku — jak pisała o tym niedawno Ewa Adamkiewicz w „Życiu Gospodarczym" — że można nieco złagodzić sytuację herbaciana przez... większe zróżnicowanie cen. Stary to sposób i na szczęście Państwowa Komisja Cen nie zgodziła się na to, chociaż bez wątpienia pewna grupa ludzi przyjęłaby takie postępowanie z ulgą, gdyż uważają oni, że lepiej, jeśli coś jest na rynku drogie, niż, że nie ma go wcale. Ale herbatę piją wszyscy, a nie wszyscy mają jednakowe ilości pieniędzy. Trzeba więc myśleć również o tych, którzy mają mniej pieniędzy, a chcą pić dobrą herbatę.

Nie wszystko wiąże się tylko z ograniczonymi możliwościami zakupu herbaty dobrych gatunków. Wiele tu można zrobić przy takiej ilości i jakości gatunków herbaty, jaka jest obecnie, trzeba tylko usprawnić proces transportu, paczkowania i dostarczania herbaty do sklepu. Nie wszyscy zdają sobie sprawę, że 80 procent importowanej herbaty traci swoje walory właśnie przez zbyt długie leżenie w ładowniach, magazynach, opóźnione paczkowanie i przewlekły transport Herbata w tym czasie traci swoje walory, staje się „suszoną trawą", czyli sianem, które później na dodatek jeszcze nieumiejętnie się parzy. Więcej zatem troski o tak niby mało ważną herbatę.

LESZEK PESTKOWSKI

JACEK INDELAK

DAWID I GOLIAT

Przemysł drobny stanowił swego czasu istotny element gospodarki. Po kolejnych reorganizacjach ostała się z niego tylko spółdzielczość pracy. Przemysł terenowy przestał istnieć: co prężniejsze przedsiębiorstwa „połknął" przemysł kluczowy, co pośledniejsze — wchłonęła spółdzielczość Takie było przynajmniej teoretyczne założenie. W praktyce jednak likwidacja „terenówki" przebiegała bardziej żywiołowo: zdarzały się równie niezasłużone awanse, co niezawinione degradacje.

Dawid i Goliat. Przemysł państwowy i spółdzielczy. Z jednej strony — nowoczesne maszyny i urządzenia w wielkich halach fabrycznych, skupiających tysiące ludzi Z drugiej strony — garstka ludzi, ciasne i wysłużone klitki produkcyjne, przestarzałe i sfatygowane maszyny.

— W *odczuciu społecznym nasza działalność produkcyjna stanowi margines życia społeczno-gospodarczego kraju* — utyskują spółdzielcy.

Co na ten temat mówi statystyka?

Zatrudnienie w gospodarce uspołecznionej: w przedsiębiorstwach państwowych — 9738 tys. osób (81,3 proc.), a w przedsiębiorstwach spółdzielczych — 2 101 tys. osób (17,5 proc.). W samym przemyśle proporcja jest zbliżona: w państwowym — 4 025 tys. osób (84 proc.), zaś w spółdzielczym — 715 tys. (15 proc.). Sprzedaż wyrobów własnej produkcji i usług w przemyśle państwowym — 2 600 mld zł, w spółdzielczym natomiast — 318 mld zł. Wartość środków trwałych w przedsiębiorstwach uspołecznionych: w gospodarce państwowej — 2 305 mld zł, w gospodarce spółdzielczej — 335 mld zł. I tak dalej...

A mimo to spółdzielczość nie jest marginesem. Przemysł spółdzielczy nie jest również — jak to mawiano niegdyś — uzupełnieniem przemysłu państwowego. Jest integralnym składnikiem naszej ekonomiki, co ujawnia się tym wyraziściej wobec napięć w bilansie gospodarczym, wobec ciągłej rozbieżności między podażą a popytem na rynku. Taki — na przykład — przemysł odzieżowy trudno sobie wprost wyobrazić bez produkcji spółdzielczej, która sięga 35 proc. globalnej produkcji tej branży.

Wystarczy spojrzeć na to zagadnienie również z perspektywy handlu:

— *Na drugie półrocze zakontraktowaliśmy na giełdzie wyroby o łącznej wartości 156 mln zł* — mówi Dionizy Sobczyk, dyrektor łódzkiego oddziału DT „Centrum" — *w tym towary za 25 mln zł produkcji spółdzielczej. Dla przykładu — na 53 tys. okryć ponad 11 tys. sztuk dostarczą nam spółdzielnie. Na 72 tys. ubiorów — 15 tys sztuk to wyroby spółdzielcze. I tak dalej. Do tego dochodzą kolekcje własne „Uniwersalu", które w sporej części powstają w wyniku pomyślnej współpracy ze spółdzielczością.*

Tak więc przemysł spółdzielczy bywa w wielu dziedzinach autentycznym partnerem handlu, a niekiedy — bywa nawet prawdziwym konkurentem przemysłu państwowego.

„Moda Polska" chwaliła się ostatnio dziennikarzowi, że ogranicza import towarów, sięgając po rodzime atrakcje. Spora ich część pochodzić ma właśnie z 67 spółdzielń odzieżowych i dziewiarskich, w których to „drenażowe" przedsiębiorstwo handlowe ulokowało zamówienia na ten rok o łącznej wartości 800 mln zł. Czy ze strony „Mody Polskiej" nie jest to ryzykowne posunięcie? Absolutnie nie. Podpisała bowiem kontrakty z renomowanymi producentami.

Odzieżowa Spółdzielnia Pracy „Wespo" w Wieluniu powstała w 1949 roku jako spółdzielnia... fryzjerów, szewców i cholewkarzy. Produkcję odzieży podjęła w 1958 roku jako Spółdzielnia Usług Wielobranżowych, która szyła głównie niewyszukaną bieliznę osobistą, a także niewielkie ilości chłopięcej konfekcji. Od 1967 roku spółdzielnia zwiększała rozmiary i zakres produkcji odzieży, aby w cztery lata później stać się już wyspecjalizowanym w tej dziedzinie producentem. Inna rzecz, że odzieży ówczesnej daleko było do miana szlagierów handlowych — ledwie się mieściła w granicach przyzwoitości.

— *Przełom przyniosły pierwsze lata siedemdziesiąte* — wspomina prezes zarządu „Wespo", Mieczysław Strzała. — *Anegdotycznego już charakteru nabrał sam moment zwrotny: nawiązanie współpracy z Domami Towarowymi „Centrum". Ich dyrektor, Albin Kostrzewski, zlecił nam — na nasze i swoje ryzyko — na zasadzie telefonicznych tylko uzgodnień uszycie dużej partii tzw. spódnic bananowych, szalenie wtedy modnych w zachodniej Europie, a w kraju w ogóle jeszcze nie produkowanych. W kilkanaście dni później na warszawskiej „ścianie wschodniej" sprzedawano już nasze spódnice.*

Po spódnicach „bananowych" wieluńska spółdzielnia dosłownie podbiła rynek krajowy modnymi spodniami typu „shadock". Rozpoczęła ich produkcję w 1973 roku, a szyje je po dziś dzień.

Model i technologię wykroju uzyskało „Wespo" od francuskiej firmy „Club 102", której główny krojczy — arcymistrz ponoć — uczył wieluńską załogę trudnej sztuki szycia modnych spodni. Kontakt z tą firmą był zresztą całkiem przypadkowy, to zaś, że zaowocował zawdzięcza „Wespo" przede wszystkim temu, że była... spółdzielnią, a i że Wieluń leży blisko Działoszyna, spod którego pochodzili właściciele „Clubu 102". Przedsiębiorstwo kluczowe nie pozwoliłoby sobie na pewno na tego rodzaju kontakty i współpracę.

Następny przebój handlowy z Wielunia był również efektem przypadku. 40 tysięcy spodni i bluz z tkackiej gofry — czyli grubej tkaniny w jaskrawe pasy i kraty — rozeszło się w błyskawicznym tempie. Gofra była oryginalna, produkowana dla USA, w kraju została tylko nadwyżka eksportowa której nikt nie chciał kupić. Łódzcy handlowcy — na przykład — uznali ją za tkaninę... materacową.

„Wespo" wylansowało również wiele innych wyrobów. Jak chociażby bluzki typu „Bengali" — sportowy krój, ozdobne kieszonki — których sprzedano prawie ćwierć miliona sztuk. Spódnic zaś typu „Henrietta" i sukienek „Dorota" poszło już do handlu po kilkaset tysięcy, a nie zagrzało miejsca w sklepach, nie mówiąc już w ogóle o magazynie.

W lipcu 1948 roku uczennice zasadniczej szkoły zawodowej przy ul. Wólczańskiej 23 założyły na strychu szkolnego budynku oddział produkcji odzieży dziecięcej, który w roku 1950 przerodził się w spółdzielnię „Strój". Spółdzielnia ta zajmowała stare, ciasne, wysłużone pomieszczenia przy ul. Rewolucji 1905 roku. Budynek ten zajmuje „Fornalska" po dziś dzień, chociaż od tego czasu wielokrotnie się łączyła i rozdzielała, a i była przedmiotem licznych reorganizacji. W ostatnim tylko czasie przeszła w lipcu 1975 roku po likwidacji Łódzkiego Związku Spółdzielczości Pracy do Krajowego Związku Odzieżowych Spółdzielni Pracy, a by w równe trzy lata później powrócić do reaktywowanego łódzkiego związku. Dzisiejsza „Fornalska" to niewiele ponad 400 pracowników — a raczej pracownic, bo to istna „rzeczpospolita babska", które uszyć mają w tym roku 250 tys. sztuk wyrobów sukni, garsonek, spódnic, wdzianek, bluzek, spodni, podomek etc. — o łącznej wartości 83 mln zł. Handlowcy wzięliby i dziesięciokrotnie więcej, niestety „Fornalska" nie jest w stanie sprostać zapotrzebowaniu. W rezultacie dochodzi do humorystycznych transakcji, kiedy to temu czy innemu odbiorcy udaje się wyprosić w spółdzielni po kilkadziesiąt sztuk z każdego wzoru, aby mógł nimi obdzielić spod lady chociaż swoje lokalne „szychy i protekcje".

Kolekcjami przede wszystkim zdobyła sobie „Fornalska" uznanie klientów. A kolekcji tych było wiele. Kolekcja orientalna — wyroby z lnu drukowanego w barwne wzory. „Białe lato" — zestaw ubiorów z białego kreponu. Kolekcja „Małgorzatki" na wyłączność DT „Centrum". Kolekcja „Kropka" dla „Juventusa", zdobywająca duży poklask w... Londynie. „Ubiór za grosik" — czyli tanie, acz modne i atrakcyjne, wyroby z flaneli. Kilka kolekcji studniówkowych, maturalnych, karnawałowych i weselnych. I tak dalej. Z powodu tychże kolekcji „Perspektywy" użalały się pod wielkim tytułem: „Zazdroszczę łodziankom".

— *A to wszystko zawdzięczamy przede wszystkim temu, że nie chcemy iść na łatwiznę, lecz w nasze poczynania organizacyjne i produkcyjne wkładamy całą ambicję, energię, zapał* — stwierdza prezes Janina Zajdlowa, nie ukrywając satysfakcji, że owe emocjonalne inwestycje kierownictwa i załogi spółdzielni ciągle procentują.

„Dina" powstała w 1950 roku jako... zakład odkażania telefonów Spółdzielni Inwalidów im. B. Więźniów Radogoszcza. W następnych latach firma ta zaczęła przejmowanie prywatnych zakładzików: dziewiarskich, cukierniczych metalowych, chemicznych, które reorganizowała później i usamodzielniała w kolejne oddziały spółdzielni. W rezultacie powstał spory twór, który po następnych kilku latach rozpadł się na samodzielne spółdzielnie m. in. „Morsa", „Zorzę" i „Rusałkę". Sama „Dina" stanowi ponoć kontynuację w prostej linii tego pierwszego, organizatorskiego zakładu.

Zatrudnia prawie 600 osób — w tym trzy czwarte inwalidów — które w tym roku wyprodukować mają 1 mln 400 tys. sztuk wyrobów dziewiarskich — spódnic, spodni, sukni, garsonek, golfów, swetrów i bluzek — o łącznej wartości 153 mln zł. Prawie jedna trzecia wyrobów trafi na eksport, głównie do Anglii i RFN. Reszta przeznaczona jest dla odbiorców krajowych. O zbyt „Dina" nie musi się martwić, nie będzie produkować „na magazyn": zamówienia są z reguły znacznie większe od możliwości ich realizacji.

— *Oczywiście, nie zawsze było tak dobrze.* — mówi prezes „Diny", Zdzisław Mielczarek. — *Pierwszą udaną próbą przebicia się na rynek były nasze „spódnice bananowe". Zrobiliśmy próbną partię spódnic i daliśmy do sklepu w Warszawie przy ul. Marszałkowskiej 120. Młode strojnisie zdemolowały sklep. Wobec ogromnego popytu utworzyliśmy między warszawskim sklepem a naszą spółdzielnią ruchomy pomost. Zwróciliśmy na siebie uwagę handlu. „Textilimpex-Tricot" też się nami zainteresował. Teraz usiłujemy się trzymać tego kursu. Szybko reagować na wachania mody i koniunktury, śledzić zmiany na rynku.*

DWIE STRONY MEDALU

Spółdzielnie — wbrew pozorom — miewają niekiedy sporą nawet przewagę nad „kluczem", który ustępuje małym zakładom spółdzielczym w ruchliwości i operatywności, nie jest bowiem — z natury rzeczy tak elastyczny, jak one. Względy organizacyjne i technologiczne uniemożliwiają dużym przedsiębiorstwom szybkie i skuteczne reagowanie na zmiany koniunktury, na ustawiczne dopasowywanie swej oferty produkcyjnej do handlowych potrzeb i gustów. Względy natomiast ekonomiczno-finansowe i formalno-prawne, uniemożliwiają „kluczowi" podejmowanie ryzyka, na jakie jest często stać spółdzielnie, poruszające się w obrębie bardziej liberalnego systemu norm i przepisów. Spółdzielcze przedsiębiorstwa dysponują również nader silnym atutem w postaci krótkich serii, które bronią klientów przed umundurowaniem. Wyroby spółdzielcze są wreszcie konkurencyjne pod względem cen w stosunku do oferty przemysłu państwowego.

— *Renomowanych producentów mamy nadal w spółdzielczości pracy niewielu* — stwierdza Awa Karkunowa, główna specjalistka do spraw sprzedaży „Uniwersatu". *Spółdzielczość bowiem ma ogromne kłopoty z surowcami, materiałami i dodatkami, które w zasadniczy sposób obniżają walory estetyczne i użytkowe znakomitego nawet wyrobu. Zresztą z samym wzornictwem też nie zawsze bywa najlepiej. Ambicjami i wzmożonym wysiłkiem rzadko kiedy daje nadrobić się ewidentne niedostatki, jak brak możliwości zatrudnienia dobrego projektanta. Jeżeli nawet tę barierę się pokona, to wyrastają następne: brak możliwości wysłania projektanta za granicę, a nawet chociażby zaopatrzenia go w zagraniczne żurnale i katalogi. Są to tylko wyrywkowe przykłady dziedzin, w których „klucz" ma absolutną przewagę...*

Od plusów zatem przeszliśmy do minusów, o których zresztą z większą ochotą mówią przedstawiciele spółdzielczości. Zwłaszcza że zdarza się na zasadzie kija o dwóch końcach, że plus bywa równocześnie minusem. Znamiennym przykładem są tu ceny, których poziom ułatwia spółdzielniom szybką sprzedaż swoich wyrobów — z jednej strony, z drugiej zaś — negatywnie wpływa na wyniki przedsiębiorstwa. W spółdzielczości obowiązuje bowiem sztywny schemat obliczania ceny: koszt materiału + koszt robocizny + zysk równy 20 proc. robocizny. Czasem udaje się — ale tu potrzebna jest akceptacja specjalnej komisji — dorzucić następne 20 proc. zysku od ceny za wyrób uznany za nowość rynkową. W „kluczu" natomiast występuje znacznie większa dowolność, coraz częściej — na przykład — stosuje się zasadę kalkulowania cen w oparciu o przewidywany popyt na rynku, co pozwala nawet na zakamuflowane nadużycia.

Nie tylko zresztą sam schemat wzbudza wątpliwości spółdzielców. Zdarza się bowiem, że cena cenie nie zawsze jest równa. Znam przykłady, że za tę samą sukienkę szytą na rynek krajowy spółdzielnia otrzymuje 300 zł, zaś w przypadku eksportu — tylko 180 zł. Obecne zasady rozliczeń za produkcję eksportową mają tu charakter antybodźca, a nie zachęty do podejmowania tego rodzaju wysiłków.

Nie mniej istotnym mankamentem obecnego systemu ekonomiczno-finansowego przemysłu spółdzielczego jest opieranie planu rocznego o wartość zużytych do produkcji — a i usług! — surowców i materiałów. W rezultacie spółdzielnia, która — na przykład — szyje wyroby nie dla dorosłych, lecz dla niemowląt, nie z drogich, lecz tanich tkanin — godzi we własne interesy. Spółdzielniom lepiej opłaca się godzić w interes społeczny — a więc produkować mniej i drożej — gdyż wówczas wyniki przedsiębiorstwa są lepsze, a więc i jego pracownicy zarabiają więcej.

Najwięcej sprzeciwów wywołuje — nie tylko ostatnio — zaopatrzenie w surowce i materiały.

— *Całe kierownictwo naszej spółdzielni pracuje w charakterze... zaopatrzeniowców, którzy jeżdżą po całym kraju, proszą, błagają, obiecują* — mówi Ryszard Bartodziejski, zastępca prezesa „Wespo". — *Dlaczego? Od dawna nie dostajemy już ani metra przydziału atrakcyjnych tkanin. Cóż mówić o atrakcyjnych, skoro łączny przydział wszystkich tkanin przyznanych nam na cały ten rok wystarczyć może zaledwie na miesiąc produkcji!*

A jednak się kręci! — westchnąć można z podziwem, gdy wniknie się w kłopoty tej czy innej spółdzielni. Jak więc sobie one radzą? O tym głośno się nie mówi, ale bez metody „uszczelki", bez kumoterstwa i koleżeństwa, dojść, wejść i układów, bez protekcjonizmu i poplecznictwa — ani rusz! Trzeba więc sposobem, żeby jakoś się kręciło.

Na szczęście, pozostaje jeszcze trochę możliwości oficjalnego działania. Nie bez powodu wspomniałem o tkackiej gofrze, której nikt nie chciał, a wieluńskie „Wespo" zaryzykowało. „Klucz" więc nie chce, handel nie chce — spółdzielczość może zechce. Często wybawia z opresji handel, który umawiając się na kolekcje własne, dostarcza z reguły surowce i dodatki, a czasami też własne, atrakcyjne wzory.

Od lat obserwuję — z uznaniem i sympatią — poczynania Zakładów Przemysłu Dziewiarskiego „Terpol" w Sieradzu, które ze skromnego zakładu terenowego przeistoczyły się — jeszcze przed reorganizacją — w liczące się przedsiębiorstwo kluczowe. Tenże „Terpol" — o dziwo, mimo kryzysu — spokojnie wykonuje plany, a z zaopatrzeniem w surowce i materiały ma się chyba najlepiej w całej branży. Czyżby był szczególnie uprzywilejowany?

— *Ależ skąd* — uśmiecha się dyrektor naczelny „Terpolu", Wojciech Kierociński. — *Po prostu mamy znakomity „trening" z czasów przynależności do nieszczęsnej „terenówki". Trudności gospodarcze, które ostatnio dotknęły cały nasz przemysł, nie są dla nas — „zahartowanych w bojach" — niczym szczególnie nowym i dotkliwym. Po prostu — normalnie pracujemy, jak przychodziło nam pracować na wcześniejszym etapie historii naszego zakładu.*

UCHWAŁA 167

Spółdzielczość pracy ożywiły wyraźnie postanowienia XIV Plenum KC PZPR. Postanowienia te ponownie zapaliły przysłowiowe zielone światło dla drobnej wytwórczości, uznając jej przydatność, a nawet — niezbędność dla prawidłowego funkcjonowania całej gospodarki. Czy — oprócz oficjalnego podniesienia rangi i zapowiedzi generalnych zmian — coś się w spółdzielczości zmieniło?

Moi rozmówcy nie dostrzegają jeszcze wokół siebie zasadniczych przemian, jedynie prezes Janina Zajdlowa z „Fornalskiej" zastanawia się:

— *Udało nam się, dzięki pomocy „Telimeny" i Zjednoczenia Przemysłu Odzieżowego, wzbogacić nasz park maszynowy o sporą, jak na nasze warunki, partię NRD-owskich „Textim". Ta pomoc, to pewnie skutki XIV Plenum...*

Spółdzielczość czeka więc, z coraz większą niecierpliwością na konkretne rozwiązania, zwłaszcza na zapowiedziany nowy system ekonomiczno-finansowy. A taki system już jest, chociaż nie w całej spółdzielczości, lecz w przedsiębiorstwach zatrudniających do 250 pracowników. Ponieważ takich jest zdecydowana mniejszość — w tych większych nie zawsze wiedzą, że system ten — znany jako „uchwała 167" — już działa.

Jaka jest jego istota? Zniesienie — postulowane od dawna — wszystkich wskaźników, włącznie z limitem zatrudnienia i funduszu płac. Nie tylko wskaźników nie ma. Odstąpiono też od narzucania planu, który ustala sobie sama spółdzielnia, konsultując się tylko z wojewodą i handlem.

A zatem — podobno — wreszcie to jest to! Podobno też — niestety — system nie za bardzo jeszcze sprawdza się w praktyce. Zły więc? Nie w tym rzecz. Spółdzielnie nie nauczyły się jeszcze korzystać z dobrodziejstwa autonomii i swobody, zaś ich zwierzchnicy jakoś nie mogą się rozstać z umiłowanymi wskaźnikami, narzucają je więc nieoficjalnie. Do tego — też podobno — wojewodowie grzęzną w partykularyzmie odcinając spółdzielnie od ogólnopaństwowego organizmu gospodarczego, z którym przed uchwałą 167 były silnie sprzęgnięte, ku obopólnemu pożytkowi.

Mniejszość ma więc swój system — większość nadal czeka. Wariant przygotowywany dla pozostałych jednostek spółdzielczych ma być oparty na zbliżonych zasadach, aczkolwiek nie wszystkie w nim wskaźniki zostaną zniesione. Mają być utrzymane wskaźniki inwestycji, eksportu i importu, a także asortymentu produkcji.

Nie wiem, czy projekt owego systemu uwzględnia przywrócenie spółdzielni jej spółdzielczego charakteru — zwłaszcza w aspekcie samorządności. Nie wiem też, czy jednoznacznie rozwiązuje on kwestię zaopatrzenia w surowce i materiały, maszyny i urządzenia, środki transportu. Tak czy inaczej — zapowiada się nader optymistycznie.

Cała też nadzieja, że zostanie szybko wprowadzony. Sprawa ostatecznego zamknięcia kwestii drobnej wytwórczości jest już chyba bliska, czego znamienną zapowiedzią jest niedawne powołanie prezesa Centralnego Związku Spółdzielczości Pracy w skład Rady Ministrów. Akt ten nadał przecież tej strefie naszego życia społeczno-gospodarczego rangę, jakiej nigdy dotąd nie miała.

Wiele więc wskazuje na to, że zostaną wkrótce stworzone warunki, w których tak renomowani producenci — jak „Wespo" czy „Fornalska" — jeszcze pełniej wykazać się będą mogli ambicjami i zapałem, zaś cała reszta — większość, niestety — przyspieszy kroku, aby jeszcze lepiej służyć społeczeństwu. Jest również nadzieja, że przemysł spółdzielczy będzie intensywnie rozwijany. W obecnych bowiem warunkach nie gigantomania nam jest potrzebna. Małe zakłady produkcyjne, organizowane niewielkimi nakładami inwestycyjnymi, w dobie kłopotów paliwowo-energetycznych i surowcowo-materiałowych sprawdzają się przecież najlepiej.

Mikry i niepozorny Dawid, jeśli jest tylko zwinny i zapalczywy, potrafi celny cios wymierzyć potężnemu i chełpliwemu Goliatowi. Udowodnił to już nieraz. A tymczasem zapowiada się, że uzbrojony zostanie w silną i precyzyjną procę.

„Przedsiębiorstwo kluczowe nie pozwoliłoby sobie na tego rodzaju kontakty i współpracę..."

Foto: W. Parys

XIII OGÓLNOPOLSKI FESTIWAL POEZJI W ŁODZI

JURY XIII OGÓLNOPOLSKIEGO FESTIWALU POEZJI W ŁODZI, W SKŁADZIE:

Przewodniczący — Jan Huszcza, członkowie: Jan Bystroński — z-ca dyrektora Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Miasta Łodzi, Andrzej Płauszewski — z-ca dyrektora Wydawnictwa Łódzkiego, Tadeusz Gicgier, Mirosław Ochocki, Igor Sikirycki, Ziemowit Skibiński, Mieczysław Michał Szargan, przyznało następujące nagrody:

- **w konkursie na debiut poetycki** nagrodę w wysokości 10.000.— zł., z zaleceniem opublikowania przez Wydawnictwo Łódzkie, tomikowi pt. „Antygony rosną w innym klimacie" (godło „K"). Autorem jest Krystyna Kwiatkowska z Łodzi.
- **w konkursie na zestaw wierszy niepublikowanych I** nagrodę w wysokości 5.000.— zł. utworom „Ku pamięci", „dobrowolne załamanie", „być może" — godło „Ryba". Autorem jest Jan Rybowicz z Lisiej Góry woj. tarnowskie.

  II nagrodę w wysokości 4.000.— złotych utworom oznaczonym godłem „Monastyr". Autorem jest Wojciech Biłko z Bielska-Białej.

  III nagrodę w wysokości 3.000.— zł utworom: „Autoportret", „Obietnica", „Chciałam się z tobą wodą dzielić", „W szpitalu", „Uciekłam z miejsca urodzenia", oznaczonych godłem „Ryba". Autorką jest Liliana Barańska z Krakowa.
- **w konkursie na tom poetycki opublikowany w latach 1978—1979.** Jury biorąc pod uwagę autorów którzy debiutowali po roku 1945, nie uwzględniając wierszy wybranych, przyznało nagrodę w wysokości 20.000.— zł. Annie Pogonowskiej za tom pt. „Zaprzęg" wydany w Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik" — 1978 rok. Na konkurs nadesłano 64 propozycje tomików debiutów poetyckich, oraz 364 zestawy wierszy niepublikowanych.

ANNA POGONOWSKA

* * *

Czerni szlachecka Ty konfederacki
płaczu barski Krwi koronująca
niech ten jęk ciemny Dzika wolność polska
ruszy światłością krążącą od wieków

Dziczko. Wolności złota. Hodowana
niewolą innych jak w Grecji Ubrana
w tympanon biały ganek kolumnowy
gdzie uzurpator dziedzic zeusowy

Śnie podgolonych łbów Strukturo czysta
idei która w tych łbach jasno błysła

Gdy zdarto kontusz słucki pas i ciało
w zbroi honoru na stosy padało

wizja wolności jak w stygmatach burze
nad proch wzleciała Twarzą z blasku czuwa

(Z tomu „Zaprzęg" — nagrodzonego w konkursie na tom poetycki, opublikowany w latach 1978—79)

JAN RYBOWICZ

BYĆ MOŻE, BYĆ MOŻE

Być może.
Być może to, co pisaliśmy wtedy na kartkach
wymiętych jak zasmarkane chustki do nosa,
było wierszami.
Piach powietrza zasypywał nam usta
a mimo to, byliśmy szczęśliwi,
wiemy o tym teraz.
I to każdy dzień naszego życia wtedy
był najpiękniejszym wierszem,
poematem.
Może za przyczyną najtańszego alkoholu,
którego nadmiar wyszarpywaliśmy ze siebie
bez skrępowania
w rtęciowych zaułkach miasta.
Tytoniowy wiatr świstał nam w płucach,
kiedy pośpiesznie, natrętnie, bez końca
recytowaliśmy poetów,
którymi dzisiaj gardzimy.
I, sami zdradzeni,
zdradziliśmy ich, ukochanych.
Trzech krzykliwych Majakowskich
zamieniliśmy na jednego pokornego Lowella,
jak znaczki pocztowe...
Być może, poezja jest odpuszczeniem,
jak chce tego Kawafis, i, być może,
rozgrzeszy nas
z naszej niepojętej liturgii
szczodrobliwie rozsypywanego czasu.
Być może, uwierzyliśmy w to,
skoro nadal piszemy:
być może, wiersze.

(I nagroda w konkursie na zestaw wierszy niepublikowanych)

WOJCIECH BIŁKO

PODCHODY WIELKANOCNE

Tedy wielebny proboszczu Franciszku
wchodzisz na starą ambonę o świcie.
Popielec śledziem przebił dzwon jak dętkę
w oczach wiernych ogromne jak sadzone jaja
sypie się sól słowa

Prędko proboszczu oddziel mrok od światła
twój zawał pod żebrami jak pijany sufler
przekręca ewangelię
jąka się w zmęczonej krwi

Anioł z kościelnym bije się w zakrystii
o szansę wakat udział w zmartwychwstaniu.
Jakiś osiołek z liceum
bawi się kadzidłem
i marzy o bogu blondyneczce Joli
z którą go łączy coś niewymownego

Nie przejmuj się zapaścią wielebny Franciszku
męka pańska trwa krócej niż reumatyzm
Schodzisz z ambony
rośnie zawierucha alb komży ornatów
na witrażach wiosna
bawi się ze świętymi w podchody
zarośla kolorów chwieją się od gonitw

Z przebitej dętki dzwonu
wiatr wyjmuje śledzia
łatką słoneczną zlepia skaleczony dźwięk.

(II nagroda za zestaw wierszy niepublikowanych)

LILIANA BARAŃSKA

* * *

uciekłam z miejsca urodzenia
uciekłam z miejsca zamieszkania
nie mogąc nic już sobie odjąć
nie mam nic innym do dodania

choć nikt od dawna mnie nie woła
wciąż biegnę aby z kimś się spotkać
to zatrzasując drzwi do siebie
to wyważając je od środka

zazdroszczę ludziom że u siebie
że w pełnym śmiechu twarze grzeją
gdy ja zziębnięta i osobna
mijam ich śpiesznie lat koleją

gdy których szukam już nie znajdę
na wskroś nadzieją zakłamana
powrócę w miejsce skąd uciekłam

czasowo w życie wmeldowana

(III nagroda za zestaw wierszy niepublikowanych)

KRYSTYNA KWIATKOWSKA

W DRZWIACH

Pan i ja
wiemy Raskolnikow wyszło groteskowo
dwie staruchy na krzyż
i już — przepraszam —
ten fatalny pisk opon mózgowych

nazywasz się Rodion to w wolnym przekładzie
znaczy rodzony daleki od śmierci
historia wyznaczyła ci małe miasteczko
matkę staruszkę i tak dalej

będziesz przykładnym ojcem
niezłym urzędnikiem
twoja inteligencja
— tak, może się przydać
dlatego pozwolę ci odejść.

Albo i nie pozwolę

(Nagroda w konkursie na debiut poetycki)

PRAWDA NIE ZNA KOMPLEMENTÓW

Dalszy ciąg ze str. 2

Rozpoczął atak **Roman Śliwonik**, występując w obronie poezji i godności poety. Zakwestionowała diagnozy Kuncewicza **Anna Pogonowska**. Pewien porządek w dyskusji próbował zaprowadzić **Henryk Pustkowski**, który przypomniał, jak łatwo jest przypinać etykietki i że historia dobrze zna dwie postawy artysty: postawę lokajską, za którą kryje się służalczość i postawę kamerjunkierską, za którą kryje się oczekiwanie nagrody. Józef Baran, który debiutował w latach, gdy ucichły już spory pomiędzy awangardą a tradycjonalistami, widział drogę wyjścia z kryzysu w odwołaniu się do doświadczeń przeszłych pokoleń, opatrując przy okazji Przybosia i Słonimskiego tym samym epitetem: dziadek. Po chwili okazało się, że z tymi dziadkami wcale nie jest taka prosta sprawa, kiedy na trybunę wszedł osiemdziesięcioletni **Stefan Gołębiowski**. Było to wystąpienie znamienne. Zasłużony poeta i tłumacz Horacego, z pewnym sentymentem wspomniał „epokę julińską" poezji polskiej, mając na myśli Juliana Tuwima i Juliana Przybosia. Podniesionym głosem, na fali serdecznego wzruszenia zwierzył się, jak poezja ratowała mu życie w najtrudniejszych chwilach zwątpienia. I zadał miażdżący cios Kuncewiczowi oskarżeniem: nie wolno ze swoją śmiercią, że swoim zwątpieniem łączyć śmierci poezji! Nawet niewzruszony Sandauer ucałował potem Gołębiowskiego, był to jeden z najbardziej podniosłych momentów festiwalu, który pulsował nastrojami i nastrojkami, ale niósł w sobie niebagatelne treści. Także wtedy, gdy **Jerzy Litwiniuk** zastanawiał się na istotą materii poetyckiej. Nawet wtedy, gdy **Robert Stiller** pozbawiał prawa do istnienia małych poetów, domagając się dzieł naprawdę wielkich. I kiedy piszący te słowa atakował prasę codzienną o masowych nakładach za notoryczne niepublikowanie wierszy.

Spór rozpoczęty na festiwalu trwał dalej na licznych spotkaniach autorskich. To piękny zwyczaj, że sporom o poezję towarzyszy także słowo poetyckie, stanowiące najlepszy sprawdzian jej społecznego rezonansu. Pewnie, że jest to rezonans o niezbyt dalekim zasięgu, że nie może się równać z potęgą oddziaływania mass mediów, ale nie lekceważyłbym tej formy dialogu twórcy z czytelnikiem jego utworów. Może jest to samooszukiwanie się w dobie hałaśliwych dyskotek, kiedy potrzeby estetyczne części młodzieży wyznacza już nawet nie piosenka, nie słowo, choćby banalne, tylko obcojęzyczny bełkot, ale cieszyły młode twarze w bibliotekach, klubach, domach kultury.

I zdawać się mogło, że po wyczerpującym pierwszym dniu, dzień kolejny festiwalu z jeszcze bardziej przeładowanym programem stępi polemiczny ferwor, że czego nie dokonają prelegenci, dokona za nich zmęczenie.

Rachuby te zawiodły. Nawet **Ryszard Matuszewski**, którego wyważone opinie nie potrafią zazwyczaj zatrzymać na sobie dłużej uwagi sali, dostarczył sporo amunicji do dyskusji zaprzeczając pośrednio diagnozie Kuncewicza. Okazało się, że tylko w ubiegłym roku zaprezentowało się publicznie pierwszymi książkami dziewięćdziesięciu poetów. Łącznie polscy poeci współcześni wydali w r. 1979 blisko dwieście książek. To dużo, takiego wierszobrania nie było dotąd nigdy. I to w dobie, gdy Piotr Kuncewicz ogłosił śmierć poezji. Któż więc, u licha, umarł? Poeci czy ich czytelnicy? Poezja, czy krytyka o poezji, która kapryśnie i cherlawo towarzyszy wzlotom wyobraźni?

Zanim sobie odpowiemy na to pytanie wypada nam stwierdzić, że wśród debiutów lat 1978—1979 (bo taki był temat referatu Matuszewskiego) co najmniej kilkanaście odznaczało się wyborem własnej drogi i poszukiwaniami własnej formuły wypowiedzi. Cały szereg książek opublikowały wydawnictwa nieprofesjonalne, często w nowych ośrodkach wojewódzkich. Wiem doskonale, że w sztuce przykładanie miar ilościowych jest zawodne, ale nie mogę sobie odmówić przyjemności postawienia na nowo pytania: jak to naprawdę jest z ta poezją? Dlaczego tylu młodych ludzi zaprzecza jej śmierci swoim istnieniem? Mogę zrozumieć żarliwy apel **Anny Świrszczyńskiej**, która w swoim wystąpieniu zatytułowanym „Czy poeta ma obowiązki?" domagała się poszerzenia społecznej bazy odbiorców poezji, choć wątpię, mimo wszystko, czy hutnik rzeczywiście chce czytać wiersze o swojej pracy przy wielkim piecu, a położna o bólu rodzenia. Jaką prawdę ma mu powiedzieć poeta, który żar huty zna z wycieczki literackiej, a ból rodzenia z krzyku własnej żony za ścianą porodówki? I hutnik, i położna lepiej znają swój zawód i chyba zbędne im są wierszowane makatki, choćby nawet uczynione w najlepszej intencji. Ale hutnik i położna poszukują prawdy o świecie i tę prawdę powinien im uprzytomnić poeta. Z wierszem jest trochę jak z modlitwą, łączy na odległość, daje obcować z czymś niewyrażalnym, niejasnym. Pozwólmy poezji pozostać poezją, nie zmieniajmy jej na siłę w reportaż.

Inaczej do zagadnienia podszedł **Henryk Pustkowski**. Jego głos zatytułowany „Poeta wobec współczesności" współbrzmiał w pewnym sensie z wypowiedzią Sandauera, był bowiem także próbą periodyzacji literatury współczesnej przy użyciu dwóch kryteriów. Czy to, co obserwujemy w poezji, da się zaszeregować w kategoriach światopoglądu, czy też mamy tylko do czynienia ze strategią pokoleniowego działania? Dla Pustkowskiego zjawisko „Współczesności" związane jest ze strategią negacji wobec okresu schematyzmu. Szukając własnego wyrazu poeci kręgu „Orientacji" i poeci debiutujący w latach sześćdziesiątych świadomie przyjęli program minimalistyczny. Inną strategię przyjęła generacja Nowej Fali, epatując czytelnika treściami o wyraźnych akcentach publicystycznych. Ale czy rzeczywiście w tych wszystkich poszukiwaniach zabrakło światopoglądu poetyckiego, mierzonego określonym stosunkiem do tych samych momentów dziejowych i zdeterminowanych przez ich zaistnienie?

Nie rozstrzygnęła tego także dyskusja. Robert Stiller nie omieszkał pochwalić się, że to on właśnie przekłuł „pęcherz Grochowiaka" po czym skrytykował Świrszczyńską za lewactwo, uznając jej postulaty zdemokratyzowania poezji na zbyt daleko idące. Wskazał także na nieprawidłowości naszego życia literackiego, dając przykłady działań, w których o sukcesie wydawniczym decyduje nie ranga artystyczna, tylko przynależność do określonego układu. **Jarosław Markiewicz**, wypomniawszy Matuszewskiemu uproszczenia w podręcznikach szkolnych do nauki o literaturze, apelował o szczerość, gdyż największym wrogiem poezji, a tym bardziej krytyki, jest zakłamanie. **Krzysztof Gąsiorowski** z furią zaatakował Sandauera, nazywając jego działanie „pornografią krytyczną" (Sandauer w drugim dniu obrad nie uczestniczył). Zdobył się także na refleksję, że naszej krytyce literackiej brak jest zwyczajnie odwagi, skoro od dwudziestu lat nie próbowała nawet poszerzyć swego pola widzenia o nowe zjawiska. Dzięki temu hierarchia wartości uległa jakby zamrożeniu, pewne sądy głoszone są bez sprawdzania ich wiarygodności, co wypacza obraz literatury. Jan Kulka poszedł tropem Świrszczyńskiej i chociaż kwestionował jej wnioski, przyznał że prawdziwa poezja istnieje tylko wtedy, gdy za każdym słowem kryje się ból.

Czytelnik odczytał już z mojej relacji, że dyskusja festiwalowa miała dwie warstwy: czysto warsztatową, odnoszącą się bezpośrednio do materii poetyckiej i paraliteracką, socjologizującą, w której zastanawiano się nad mechanizmami życia literackiego, nad systemem funkcjonowania naszej kultury i społecznym sensem tych działań. Pytania, które padały, odnosiły się nie tylko do poezji, ale do literatury współczesnej jako całości. Inaczej być zresztą nie mogło. I to trzeba uznać za sukces łódzkiego festiwalu, który obnażył troski i niepokoje jakie przeżywa środowisko literackie naszego kraju. Skala poruszanych spraw wskazuje zarazem ich rangę, a tym samym rangę festiwalu jako najważniejszej tego typu debaty w ostatnim czasie. Mieliśmy świadomość, że uczestniczymy w czymś ważkim i stąd ostre, niekiedy przykre słowa, bo tam, gdzie poszukuje się prawdy, nie ma miejsca na komplementy. Dał nam ten festiwal pokaźny pakiet refleksji, które — oby zaowocowały nowymi wierszami.

A kiedy uprzytomnimy sobie, że poprzez nagrody za najlepszy wydany drukiem tom wierszy, za propozycję debiutanckiego tomu, który dopiero czeka na opublikowanie, wreszcie za zestaw niepublikowanych wierszy festiwal stanowi konfrontację tego, co rzeczywiście ważne w polskiej poezji, stanie się jasna jego rola w kształtowaniu rzeczywistego obrazu literatury współczesnej. Pewnie, że powinna to robić krytyka, ale skoro tego nie robi, festiwalowe laury muszą nam zastąpić oceny bardziej zweryfikowane działaniem czasu. **Krytycy, którzy tak beztrosko głoszą śmierć poezji, nawet nie zauważyli, że myśl wartościująca już dawno nie nadąża za poezją i dlatego przybiera dogodne dla siebie alibi. To także jeden z festiwalowych wniosków. I dlatego XIII Ogólnopolski Festiwal Poezji w Łodzi na długo pozostanie nam w pamięci.**

KONRAD FREJDLICH

IGOR SIKIRYCKI

LITERACKIE ZWIERCIADŁA

(...) Odzyskanie przez Polskę niepodległości otworzyło nowy i bardzo ważny okres w stosunkach naszego narodu z narodami dawnej Rosji carskiej. Oczywiście nie znaczy to, że układały się one w dwudziestoleciu międzywojennym idealnie. Odmienność ustrojów i uwarunkowania historyczne utrudniały współpracę kulturalną.

Nowa sytuacja przyczyniła się do głębokich zmian i burzliwych zafalowań w nurcie polskiej literatury, a zwłaszcza poezji. Był to okres konfrontacji nowych światopoglądów i gwałtownych poszukiwań ideowych i artystycznych.

(...) Nasi poeci śledzili z dużą uwagą formalne osiągnięcia twórców radzieckich. Widać to zwłaszcza na przykładzie futurystów. W poezji **Jasieńskiego** znajdziemy wpływy **Majakowskiego i Siewierianina**, a u **Czyżewskiego — Chlebnikowa**, u **Sterna** — znów **Majakowskiego.**

Niewątpliwie jedną z najważniejszych dróg przenikania poezji radzieckiej do polskiej kultury literackiej były przekłady. Już w 1919 roku pojawiają się pierwsze tłumaczenia rosyjskich futurystów. W 1921 **Antoni Słonimski** tłumaczy **„Lewą marsz" Włodzimierza Majakowskiego**, a w dwa lata później ukazuje się w przekładzie **Juliana Tuwima „Obłok w spodniach".** Majakowskiego tłumaczą także: **Władysław Broniewski, Bruno Jasieński i Anatol Stern.** Coraz większą popularność zdobywa **Siergiej Jesienin.** Znakomitego przekładu jego **„Pugaczowa"** dokonuje **Broniewski**, a **„Spowiedź chuligana"** opublikowana zostaje w tłumaczeniu **K. A. Jaworskiego.** W prasie literackiej pojawiły się także liczne przekłady rosyjskich symbolistów: **Konstantina Balmonta, Aleksandra Błoka, Walerego Briusowa.**

W 1924 ukazuje się tomik wierszy **Anny Achmatowej.** Wydaje się też młodą prozę radziecką — **Michaiła Bułhakowa, Ilię Erenburga, Konstantina Fiedina, Borysa Pilniaka.** Lata trzydzieste przynoszą dalszy wzrost liczby przekładów z literatury rosyjskiej i radzieckiej. Jest ich nawet więcej niż, z przodującej dotąd zdecydowanie, literatury francuskiej.

Ale zainteresowanie poezją radziecką miało jeszcze inne przyczyny — wiązało się z radykalizacją postaw ideowych części naszych pisarzy. Nie koniecznie oznaczało to ścisłe związanie się z ruchem komunistycznym, jak w przypadku **Jasieńskiego, Standego czy Wandurskiego.** Było jednak zawsze wyrazem sprzeciwu wobec antydemokratycznych tendencji narastających w Polsce przedwrześniowej. Coraz częściej pojawiają się wiersze nurtu rewolucyjnego, w których Związek Radziecki zaczyna funkcjonować jako temat zasadniczy — **Władysława Broniewskiego, Tadeusza Hollendra, Adama Horaka, Luciana Szenwalda, Stanisława Ryszarda Standego, Andrzeja Wolicy.**

Bardzo ważną rolę w popularyzacji literatury radzieckiej odegrały pisma polskiej lewicy, zwłaszcza **„Nowa Kultura", „Miesięcznik Literacki"** i **„Dźwignia".**

(...) Upowszechnianie wiedzy o Związku Radzieckim i jego kulturze nie było jednak wyłącznie udziałem prasy lewicowej. Jednym z najbardziej na tym polu zasłużonych pism były **„Wiadomości Literackie"** — najpopularniejszy bez wątpienia tygodnik kulturalny międzywojennej Polski. Znajdujemy w nim nie tylko przekłady z dawnej i nowej poezji rosyjskiej, ale i obszerne artykuły informacyjne i reportaże z ZSRR — między innymi **Władysława Broniewskiego.** W „Wiadomościach" ukazała się także relacja przebywającego wówczas na emigracji w Kraju Rad, **Brunona Jasieńskiego**, na temat sytuacji pisarza w państwie socjalistycznym. Ogłoszono tu również wyniki ankiety „Pisarze polscy a Rosja Sowiecka".

W 1933 roku ukazuje się specjalny numer „Wiadomości Literackich" poświęcony w całości literaturze radzieckiej, a dwa lata później podobne wydanie publikuje redakcja **„Litieraturnoj Gaziety".** W tym też czasie odbywa się wymiana dużych wystaw plastycznych. Otwarto także w Warszawie wystawę książki i plakatu radzieckiego, przyjętą z dużym zainteresowaniem przez społeczeństwo i krytykę literacką.

Niewątpliwie znaczną rolę w pogłębianiu kontaktów literackich miały wówczas osobiste spotkania pisarzy obu krajów. Nieliczne w latach dwudziestych — rozpoczęte wizytą **Włodzimierza Majakowskiego** — stały się częstsze w okresie odprężenia w stosunkach między Polską i ZSRR.

Majakowski odwiedził Polskę w maju 1927 roku. Była to pierwsza wizyta radzieckiego pisarza w naszym kraju. Trwała zaledwie dziesięć dni i — jak sam poeta wyjaśnił w prasowym wywiadzie — stawiała sobie za cel nawiązanie kontaktów z literatami polskimi. Cel został niewątpliwie osiągnięty. Spotkania Majakowskiego z **Władysławem Broniewskim, Brunonem Jasieńskim, Antonim Słonimskim, Anatolem Sternem, Julianem Tuwimem, Witoldem Wandurskim i Adamem Ważykiem** (w przeważającej liczbie tłumaczami jego poezji), odbiło się szerokim echem w prasie literackiej i zaowocowało wkrótce nowym tomem jego polskich przekładów.

W następnych latach gościmy także **Ilię Erenburga, Borysa Ławrieniowa, Iffa i Pietrowa**, a do Związku Radzieckiego wyjechali między innymi **Władysław Broniewski, Antoni Słonimski i Melchior Wańkowicz.**

Równocześnie ze wzrostem zainteresowań czytelników i pisarzy twórczością radziecką pojawiają się — nieliczne zresztą — próby jej krytyczno-literackiej analizy. Jedyną większą pozycją poświęconą tej tematyce pozostała wydana w 1933 książka **Stanisława Baczyńskiego „Literatura w ZSRR".**

Ożywienie w kontaktach kulturalnych z Krajem Rad nie trwało jednak długo. Ostatnie lata II Rzeczypospolitej przynoszą pogorszenie stosunków ze wschodnim sąsiadem. Zaostrza się cenzura artykułów poświęconych Związkowi Radzieckiemu. W 1936 dochodzi do konfiskaty „radzieckiego" numeru „Płomyka". Jego redaktorów oskarża się o „bolszewicką propagandę" wśród młodzieży.

Wybuch II wojny światowej i mroczne lata hitlerowskiej okupacji przyniosły ogromne straty polskiemu środowisku literackiemu. Wielu naszych pisarzy schroniło się na ziemi radzieckiej i tam właśnie, w ciężkich latach zmagań z faszyzmem, powstały utwory wyrażające podziw dla męstwa i hartu narodów, które dały nam do ręki broń.

Pisali te wiersze poeci w polskich mundurach — **Lucjan Szenwald, Jerzy Putrament, Leon Pasternak, Adam Ważyk, Jan Huszcza**, a także **Teodor Bujnicki, Zuzanna Ginczanka, Mieczysław Jastrun i Tadeusz Hollender, Stanisław Jerzy Lec i Włodzimierz Słobodnik.**

Jesienią 1944 roku ukazały się w Lublinie, nakładem Związku Zawodowego Literatów Polskich, cztery tomiki poetyckie. Pierwsze książki wydane w Polsce Ludowej. Były to: **„Godzina strzeżona" Mieczysława Jastruna, „Póki my żyjemy" Juliana Przybosia, „Wojna i wiosna" Jerzego Putramenta** oraz **„Serce granatu" Adama Ważyka.** Znalazło się w nich wiele strof poświęconych Związkowi Radzieckiemu i wspólnemu braterstwu broni.

Należy tu wspomnieć, że już w roku 1943 nakładem Związku Patriotów Polskich, ukazały się w Moskwie pierwsze polskie książki. Były to między innymi: **„Pisma wybrane" Stefana Żeromskiego** oraz **„Wiersze" Juliana Tuwima.** Rok 1944 przyniósł kolejny tomik wierszy, tym razem, **Lucjana Szenwalda** — noszący tytuł **„Z ziemi gościnnej do Polski".**

Ale powróćmy do wyzwolonego Lublina. Już w dniu 26 lipca przybył tu pierwszy pisarz radziecki. Był to **Konstanty Simonow** pełniący wówczas funkcję korespondenta wojennego gazety „Krasnaja Zwiezda". Cykl jego artykułów na temat Majdanka przedrukowały wtedy liczne pisma na całym świecie.

W tym samym czterdziestym czwartym roku, w listopadzie, wyjechała do Moskwy pierwsza grupa pisarzy polskich, w której znaleźli się: **Helena Boguszewska, Mieczysław Jastrun, Janusz Minkiewicz, Stanisław Nadzin, Stanisław Piętak, Julian Przyboś, Jerzy Putrament** oraz **Juliusz Saloni.**

A tymczasem, po wyzwoleniu całego kraju, funkcję stolicy kulturalnej zaczęła pełnić Łódź, gdzie znalazła się liczna grupa pisarzy. Tu też zaczęły ukazywać się pierwsze książki, a wśród nich tomy poetyckie **Broniewskiego, Jastruna, Ważyka, Przybosia i Huszczy,** których wiele wierszy związanych było tematycznie z Krajem Rad. **Włodzimierz Słobodnik** wydaje tom wierszy pt. **„Dom w Ferganie"** stanowiący swoisty liryczny zapis wojennych przeżyć i serdecznej przyjaźni. Ukazują się także pierwsze przekłady z literatury rosyjskiej i radzieckiej. Wśród nich szczególnym zainteresowaniem cieszy się poemat **Majakowskiego „Dobrze"** opublikowany przez **Artura Sandauera**, a nieco później nowy przekład puszkinowskiego **„Oniegina"** dokonany przez **Adama Ważyka.**

(...) Teraz, kiedy w ramach stałej wymiany kulturalnej, rokrocznie odwiedzamy się wzajemnie, kiedy obchodzimy dekady literatury poszczególnych republik, goszcząc pisarzy z najdalszych stron Związku Radzieckiego, nie bez wzruszenia można by było wspomnieć pierwszą powojenną wizytę **Ilji Erenburga** i pełnego temperamentu, **Aleksandra Twardowskieg.**

(...) W listopadzie 1956 roku przyjechał do nas z Ukrainy **Maksim Rylski** — tłumacz „Pana Tadeusza", miłośnik polskiej literatury. Podczas spotkania w Związku Literatów, Rylski gorąco namawiał, zwłaszcza młodszych pisarzy, do zapoznania się z bogatą poezją Ukrainy, niestety w owym czasie nie bardzo u nas znaną. Przed wyjazdem opublikował cykl wierszy poświęconych Polsce, które przełożyli: **Tuwim, Strumph-Wojtkiewicz** i **K.A. Jaworski.** Dawno już nie ma wśród nas Maksima Rylskiego, ale myślę, że gdyby mógł obejrzeć piękną i obszerną antologię poezji ukraińskiej, opracowaną przez znakomitego znawcę tej materii, **Floriana Nieuważnego**, oraz doskonałego tłumacza, **Jerzego Pleśniarowicza**, byłby na pewno szczęśliwy.

Warto w tym miejscu wspomnieć, że jeśli idzie o literaturę ukraińską, dysponujemy tomem zawierającym „Utwory wybrane" **Tarasa Szewczenki** w opracowaniu **Włodzimierza Słobodnika.** (PIW) Szewczence także poświęcił obszerną monografię znakomity tłumacz **Jerzy Jędrzejewicz.** Książka ta, nosząca tytuł **„Noce ukraińskie albo rodowód geniusza"** ukazała się nakładem LSW w roku 1972.

A teraz skoro mówimy o prozie, czas już poświęcić kilka zdań książce radzieckiej, której popularność w Polsce jest ogromna. Z półek księgarskich znikają powieści i opowiadania mistrzów dawnych, a lista autorów młodszego pokolenia, reprezentujących wszystkie republiki Kraju Rad wydłuża się z każdym rokiem.

Na tle pierwszych niezapomnianych książek, przetłumaczonych po wojnie, takich jak: **„Dni i noce" Simonowa** wydana u nas ośmiokrotnie, pojawiają się nowe nazwiska. Z gorącym przyjęciem polskiego czytelnika spotkały się powieści **Wasyla Bykowa: „Jego batalion", „Trzecia rakieta" i „Doczekać do świtu".** Nakłady książek **Janki Bryla**, białoruskiego pisarza, **„Świat daleki i bliski", „Patrzeć na trawę"**, podobnie jak powieść **Aleksandra Adamowicza: „Narodzona w płomieniu"** — wyczerpane zostały w ciągu paru dni.

Dużą popularnością cieszą się także u nas powieści **Fazu Alijewej**, poetki i pisarki dagestańskiej, która gościła w Polsce w ubiegłym roku, oraz **Czingiza Ajchmatowa**, pisarza kirgijskiego, **Tamaza Czuładze, Fazila Iskandera** oraz **Georgija Markowa**, autora powieści **„Sól ziemi" „Syberia" „Ojciec i syn"** i **„Sfrogowowie".** Na podstawie tej ostatniej książki, ale napisanej najwcześniej, bo już w roku 1946, zrealizowany został wieloczęściowy film, który z ogromnym zainteresowaniem oglądali niedawno polscy telewidzowie.

Chciałbym tu jeszcze wspomnieć nazwiska takich pisarzy jak **Bułat Okudżawa** (mam tu na myśli Okudżawę prozaika) **Daniła Dranina, Iwana Ptasznikau, Wasilija Szukszyna, Antanasa Venclowa, Sirijosa Girę** i wreszcie najmłodszego z nich, **Walentina Rasputina.**

W tym miejscu chciałbym przypomnieć ogromny trud licznych polskich tłumaczy, którym przecież zawdzięczamy możliwość poznania wspaniałych dzieł literackich w ojczystym języku. Nie często wymienia się ich nazwiska, zwłaszcza tych, którzy zajmują się tłumaczeniem prozy, a przecież bez ich wyboru, bez ich mrówczej pracy wiele ważkich zjawisk w literaturze radzieckiej nigdy by do nas nie dotarło. Niech mi więc będzie wolno przypomnieć tych, z którymi spotykamy się najczęściej: **Henrykę Broniatowską, Janinę Dziarnowską, małżeństwo Stoberskich, Waldemara Kiwilszo, Jerzego Litwiniuka, Adama Galisa, Ziemowita Fedeckiego** i **Andrzeja Szymańskiego.**

(...) Myślę, że nazwisko wybitnego poety białoruskiego, **Maksima Tanka**, pomoże mi w ukazaniu niezwykle żywych kontaktów literackich między naszymi narodami. Ten wielki przyjaciel Polski ma w swoim dorobku translatorskim ogromną liczbę przekładów. Tłumaczył **Mickiewicza, Tuwima, Broniewskiego,** i ponad czterdziestu poetów, których nazwisk nie sposób wyliczyć. Położył także wielkie zasługi na polu umacniania naszej wzajemnej przyjaźni.

Tank, zaprzyjaźniony z wieloma polskimi pisarzami, między innymi z **Putramentem, Kononowiczem** i **Huszczą** był częstym gościem w naszym kraju, a specjalnie chętnie odwiedzał Łódź, gdzie od lat mieszka liczna grupa pisarzy żywo interesujących się literaturą białoruską. Towarzyszyli mu często inni pisarze: **Janka Bryl, Aleksander Adamowicz, Uładimir Karatkiewicz, Iwan Ptasznikau, Włodzimierz Kolesnik** oraz **Józef Semeżon**, który właśnie w tym roku ukończył przekład **„Pana Tadeusza".**

Z tych kontaktów wyrosły zorganizowane po raz pierwszy w Łodzi Dni Literatury Białoruskiej, a w wiele lat później Dekada Kultury Polskiej na Białorusi. W Mińsku ukazało się wiele polskich książek; wymienię tylko niektóre tomy poetyckie moich łódzkich kolegów: **Antoniego Kasprowicza, Macieja Kononowicza, Jana Huszczy i Tadeusza Chróścielewskiego.**

Samo tylko Wydawnictwo Łódzkie zaprezentowało polskiemu czytelnikowi około dziesięciu tomów współczesnej prozy białoruskiej. Ukazała się tu także **antologia „Wiersze białoruskie"** w opracowaniu **Jana Huszczy, „Poezje wybrane" Maksima Bahdanowicza** oraz obszerny **„Wybór wierszy" Maksima Tanka"** w moim opracowaniu.

Chciałbym jeszcze dodać, że nakładem „Książki i Wiedzy" w roku 1977 ukazał się **tom wspomnień Tanka**, noszący tytuł **„Kartki z kalendarza"**, a nakładem Biblioteki Narodowej wydana została nowa **antologia poezji białoruskiej w opracowaniu Jana Huszczy.** I wreszcie jako ciekawostkę, chciałbym podać fakt, że w Mińsku już w roku 1972 wyszła antologia poezji łódzkiej pt. **„Miasto milionowe i my".** Na antologię taką w języku ojczystym łódzcy pisarze na razie jeszcze czekają.

Bliskie mi są szczególnie nasze kontakty z daleką **Armenią**, bowiem przez wiele lat pracowałem nad przekładem staroarmeńskiego eposu ludowego **„Dawid z Sasunu"**, który został wydany w roku 1969 nakładem Naszej Księgarni; w roku bieżącym ukaże się jego drugie wydanie.

Dziś literatura Armenii jest nam dość dobrze znana. Szczególnie poezja. Przyczyniły się do tego niewątpliwie osobiste kontakty pisarzy. Gościliśmy w Polsce **Silwę Kaputikian**, oraz kilkakrotnie **Geworga Emina**, który wykazuje duże zainteresowanie naszą poezją. Tłumaczy ją zresztą od dawna, a w ostatnich latach pracuje nad obszerną antologią współczesnej poezji polskiej.

A tymczasem u nas już w 1970 roku ukazał się nakładem PIW tom prezentujący starą poezję armeńską. Także w PIW wyszły wiersze Emina, a Książka i Wiedza wydała jego **„Siedem pieśni o Armenii". Piotr Kuncewicz** wspólnie z **Andrzejem Szymańskim** opracowali tom „Poezji wybranych" **Awetika i Isahakiana**, a w KAW wyszły bajki **Tumaniana** w moim przekładzie. Chciałbym także zasygnalizować, że w pięknej serii „humanum est" Wydawnictwa Literackiego ukaże się niebawem w moim opracowaniu tom wierszy wybitnego poety armeńskiego **Paruira Sewaka.** I wreszcie wypada mi dodać, że w tych dniach Wydawnictwo Łódzkie przekazało do druku obszerną antologię współczesnej poezji armeńskiej opracowaną przez **Piotra Kuncewicza** i **Andrzeja Szymańskiego.**

Mamy także dobre i bliskie kontakty z dalekim **Azerbejdżanem.** Pierwszą jaskółką była tu antologia starej i nowej poezji Azerbejdżanu pt. **„Złote kamienie"**, którą opracowałem wspólnie z **Tadeuszem Chróścielewskim** w roku 1975 dla Wydawnictwa Łódzkiego. Książka ta spotkała się z ogromnym zainteresowaniem polskiego czytelnika, to też wspomniane wydawnictwo powierzyło mi przygotowanie nowej, znacznie rozszerzonej antologii, tym razem prezentującej poezję współczesną tej republiki.

Chciałbym także poświęcić kilka słów republikom tak nam bliskim jak **Litwa i Łotwa.** I tu nasze kontakty są niezwykle żywe. Na Litwie naszym literackim „ambasadorem" jest znakomity poeta **Eduardas Mieżelaitis**, którego wiersze dobrze znamy, przede wszystkim z tomu **„Człowiek"**, opracowanego przez **Józefa Keksztasa i Zygmunta Stoberskiego.**

Z poezją litewską mieliśmy możność zapoznać się także dzięki antologii **„Pieśni i gwiazdy"** opracowanej przez **Leopolda Lewina** oraz **Zygmunta Stoberskiego**, który również przyswoił nam wiele tomów litewskiej prozy współczesnej.

I na Łotwie mamy wielu przyjaciół. Należy do nich przede wszystkim **Józef Osmanis**, tłumacz **„Pana Tadeusza"** i sporej ilości współczesnych książek wśród których nie brak także literatury dziecięcej.

Poezję łotewską po raz pierwszy zaprezentowała naszym czytelnikom antologia pt. **„Zorze nad Dźwiną"**, opracowana przez **Leopolda Lewina** i wydana przez PIW w roku 1972.

Nie sposób w tej wypowiedzi przemilczeć ważnej roli, jaką w sensie poznawczym, od wielu lat pełni miesięcznik „Literatura Radziecka", ukazujący się w Moskwie, między innymi także w języku polskim. Redakcji miesięcznika udało się pozyskać współpracę z naszymi czołowymi tłumaczami, dzięki czemu prezentowane przekłady charakteryzuje wysoki kunszt translatorski. To dzięki „Literaturze Radzieckiej" czytelnicy w Polsce mieli możność spotkać się z nazwiskami poetów reprezentujących różne republiki, takich jak: **Kajsyn Kulijew, Rasuł Gamzatow, Andrej Wozniesieński, Kasim Amanżałow, Alim Kieszokow, Rasuł Rza**, czy też **Sulejman Rabadanow.**

Wprawdzie większość z wymienionych poetów doczekała się u nas osobnych tomów, ale „Literatura Radziecka" prezentując zawsze ich najnowsze utwory, ułatwiała kontakt z najbardziej aktualną twórczością.

I sekretarz Zarządu Związku Pisarzy ZSRR **Giorgij Markow**, w wywiadzie telewizyjnym zaadresowanym do naszego kraju, podkreślił dużą wagę, jaką sam przywiązuje do stałych, osobistych kontaktów między pisarzami radzieckimi i polskimi. Mówił także o tym, że sprawa dalszych kontaktów spotka się z jego gorącym poparciem.

Myślę, że jest to fakt niezwykle optymistyczny. Z własnego doświadczenia wiemy jak płodne bywają takie kontakty. Jak ważną i pożyteczną rolę spełniają tradycyjne już międzynarodowe zjazdy tłumaczy, organizowane w Moskwie. Oto kilka przykładów owocowania; które przyniosły podróże polskich pisarzy po Związku Radzieckim. Innymi słowy, tytuły książek napisanych w wyniku tych podróży: **„Portret z diamentów"** — cykl reportaży z Syberii **Józefa Lenarta**, fascynująca **opowieść o Armenii Romualda Karasia**, nosząca tytuł **„Szukam raju", „Kirgiz zsiada z konia" Ryszarda Kapuścińskiego, „Malwy na Kaukazie" Wacława Kubackiego, „Ścieżką na Ararat" Moniki Warneńskiej** oraz **„Podróże do trzech czasów"** — zbiór reportaży pisarzy łódzkich. A ileż reportaży zamieściła nasza prasa literacka, przybliżając czytelnikom dalekie, często egzotyczne zakątki Kraju Rad.

* * *

(...) Popularność polskiej książki w Związku Radzieckim jest znana powszechnie. **Rokrocznie ukazuje się w ZSRR około 100 polskich książek** w łącznym nakładzie 8 milionów egzemplarzy. Wydano tam dotychczas wiersze czterdziestu poetów. Zakończono w tym roku piętnastotomową edycję serii literatury polskiej. Jednocześnie zapadła decyzja o przedłużeniu jej do 20 tomów.

Warto także wspomnieć o wydaniu **II-tomowego wyboru polskiej noweli współczesnej** i o tym, że niebawem ukaże się ostatni VIII tom dzieł **Jarosława Iwaszkiewicza.** W tym miejscu powinienem oczywiście powiedzieć kilka słów o tłumaczach. Ich liczba jest tak ogromna, że każda próba wyliczanki musiałaby się zakończyć niepowodzeniem. Zacznę więc od **Wiktora Borysowa**, tłumacza utworów **Iwaszkiewicza, Parandowskiego, Putramenta i Różewicza.** Borysow jest także autorem wielu prac o literaturze polskiej. Pragnę także wymienić nazwisko **Władimira Kisielowa**, autora ponad trzydziestu przekładów polskich powieści współczesnych. A teraz już bez komentarzy szereg nazwisk tych, którzy tłumaczą nas najczęściej: **Michaił Ignatow, Gilda Jazykowa, Światosław Świacki, Jewgienij Niewiakin, Janka Bryl** i **Dmitro Pawłyczko.**

(...) I wreszcie jeszcze jedno hasło wywoławcze, które w sposób szczególny obrazuje przyjaźń pisarzy polskich i radzieckich. Tym hasłem jest wspólna walka z faszyzmem podczas ostatniej wojny. Tak, to prawda, mam na myśli pisarzy kombatantów. Wielu z nich odeszło już na zawsze. Nie ma już wśród nas **Zbigniewa Załuskiego**, który przyjaźnił się z **Włodzimierzem Bielajewem** i **Aleksandrem Nikołajewem.** Nie ma także **Stanisława Nadzina** i **Alojzego Srogi**, który jeszcze w roku ubiegłym przewodził delegacji polskich kombatantów, kiedyśmy razem odwiedzili „Małą Ziemię" którą tak dobrze znam z książki **Leonida Breżniewa.** Nie ma także **Konstantego Simonowa**, z którym przez długie lata przyjaźnił się **Wojciech Żukrowski**, a także **Nikołaja Panowa.** Odeszli, ale pozostały ich wspaniałe książki i ciągle im wierni czytelnicy.

A te książki o wojnie, które już zostały napisane, cieszą się u naszych sąsiadów szczególnym zainteresowaniem. Stąd duża popularność prozy **Wacława Bilińskiego, Zbigniewa Domino, Janusza Przymanowskiego** i wielu, wielu innych polskich autorów.

Jako pisarz parający się także literaturą dziecięcą, nigdy bym sobie nie wybaczył pominięcia tego ważnego problemu, zwłaszcza, że nasza literatura dziecięca jest dobrze znana w Kraju Rad, a klasyka rosyjska i twórczość autorów radzieckich stanowi ulubioną lekturę najmłodszych czytelników. Wystarczy wspomnieć, że np. **„Konik Garbusek" P. Jerszowa**, w moim przekładzie, doczekał się aż siedmiu wydań w łącznym nakładzie przekraczającym ćwierć miliona egzemplarzy. Podobnie ma się sprawa nakładów utworów **Sergiusza Michałkowa**, tłumaczonych przez **Hannę Ożogowską, Włodzimierza Boruńskiego** oraz przeze mnie.

W Związku Radzieckim ogromną popularnością cieszą się książki młodzieżowe **Hanny Ożogowskiej**, czego dowodem jest ich przekład na języki: rosyjski, ukraiński, białoruski, oraz łotewski.

(...) Szczególny dokument na tle naszych wzajemnych stosunków literackich, stanowią liczne antologie, tym bardziej, że niektóre z nich doczekały się przekładów na język rosyjski. Wymienię tu najpierw antologię pt. **„Sierp i młot niepodległy"** opracowaną przez **Leona Pasternaka** w roku 1967, oraz **„Księgę przyjaciół"** wydaną przez PIW w moim opracowaniu. Antologia ta pod redakcją **Wiktora Borysowa** ukazała się w Związku Radzieckim jako **„Kniga druziej"** w nakładzie 100 tysięcy egzemplarzy. Kolejna antologia, która opracowałem, powstała z inicjatywy **Zbigniewa Załuskiego**, i została wydana nakładem KAW w 1977 roku pt. **„Na czerwonych października kwiatach"** i o ile mi wiadomo w tych dniach ukazała się w przekładzie na język rosyjski, również pod redakcją **Wiktora Borysowa.** W roku 1977 profesor **Bazyli Białokozowicz** opracował i opublikował nakładem Wydawnictwa Łódzkiego antologię **„Jak unieść wierszem twoją chwałę"**, prezentującą Polskę w poezji radzieckiej Na książkę tę złożyły się wiersze około stu poetów z różnych republik Kraju Rad Jak gdyby uzupełnieniem tej edycji jest moja antologia **„Muzo pieśni opowiadaj"**, prezentująca Kraj Rad w poezji polskiej, i wydana przez łódzką oficynę.

(...) Chciałbym jeszcze kilka słów poświęcić działalności **Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej**, działa tu bowiem **klub miłośników dobrej książki „Kalina Czerwona"**, który postawił sobie zadanie popularyzacji interesujących wydawnictw Z zadania tego klub wywiązuje się znakomicie, sygnalizując najciekawsze i najbardziej wartościowe książki, zapewniając swoich członkom ich nabycie

Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej ma także na swoim koncie szereg pozycji wydawniczych a wśród nich tom poświęcony współczesnej poezji radzieckiej, stanowiący propozycje repertuarowe na konkursy recytatorskie

Trzeba też przyznać, że zorganizowany przez TPPR w roku ubiegłym, konkurs na przekłady poezji radzieckiej dla profesjonalistów i amatorów, a szczerze mówiąc właśnie dla amatorów, dał niezwykle pozytywne wyniki, napawając nas, starych tłumaczy, niekłamanym optymizmem

Ważną też rolę w kontaktach pisarzy z czytelnikami i w popularyzacji wiedzy o Kraju Rad pełni Dom Nauki i Kultury Radzieckiej w Warszawie, kierowany przez **Helenę Lebiedinską** oraz sekundującego jej **Amirama Macharadze.** Miło mi stwierdzić, że polscy pisarze czują się tam jak u siebie w domu.

I wreszcie na zakończenie, pragnę złożyć wyrazy podziękowania zarówno naszej Komisji Zagranicznej jak i Komisji Zagranicznej Związku Pisarzy ZSRR za troskę, którą zawsze otaczają pisarzy wyruszających w dalekie podróże, dzięki którym w 35 rocznicę współpracy, możemy mówić o naszych wspólnych sukcesach

---

(Fragmenty referatu wygłoszonego na polsko- radzieckim sympozjum literackim w Radzieiowicach w dn. 19. IV. br. z okazji Dni Kultury Radzieckiej. Tytuł pochodzi od redakcji).

W ZAKOPANEM O SZTUCE

Dalszy ciąg ze str. 1

Stworzone zostało w ten sposób przedsięwzięcie mające w zamierzeniu stanowić szeroką reprezentację tego wszystkiego, co się w Polsce na temat sztuki, muzealnictwa, etnografii i ochrony zabytków realizuje. Efekt był nie najwyższej rangi. Oto bowiem można było w ciągu jednego pokazu obejrzeć rzeczy zupełnie do siebie nie przystające i to zarówno pod względem prezentowanych treści jak i techniki realizacji czy założeń gatunkowych. Obok błyskotliwie zrealizowanych filmów takich jak „Brzuch" Andrzeja Papuzińskiego czy „Vel Gioconda" Tomasza Pobóg-Malinowskiego można było obejrzeć film animowany Juliana J. Antonisza „Dziadowski blues", niezwykle rzetelny dokumentalny film o ludowych twórcach zabawek („Zabawki spod strzechy" Andrzeja Różyckiego), czy przeznaczony dla młodzieży szkolnej film „Co to jest grafika" Tadeusza Stefanka.

Wyrównany poziom wielu filmów (co nie znaczy iż był on wysoki — jury nie przyznało I nagrody), znalazł swe odbicie w końcowym werdykcie, przyznającym łącznie 13 nagród i wyróżnień, do której to liczby dodać należy nagrody plebiscytu publiczności (3) oraz medal nadany przez Zarząd Główny ZPAP za „oryginalny sposób prezentacji artysty", co na ogólną liczbę około 40 prezentowanych tytułów nie jest ilością małą.

Spośród filmów przeglądu trudno byłoby może wskazać na dzieło w sposób szczególny wybijające się ponad przeciętność, były przecież obrazy wywołujące żywszy oddźwięk wśród licznie uczęszczającej na pokazy publiczności. Do takich należały niewątpliwie trzy tytuły wyróżnione Srebrnymi Pegazami. A więc, wspomniany już „Brzuch", zrealizowany w Poltelu w Warszawie, stanowiący wizję mającą zapewne obrazować w sposób metaforyczny drogę twórczą artysty (Tadeusza Brzozowskiego), z której pozostało na ekranie wrażenie niezwykłej, gigantycznej scenografii z miotającym się w niej (dosłownie) Brzozowskim grającym (?) samego siebie. W kuluarowych i oficjalnych dyskusjach film wywołał szereg sprzecznych refleksji, wśród których przeważała chyba ta o efekcie niewspółmiernym wobec zaangażowanych środków.

Kolejnego Srebrnego Pegaza otrzymał najciekawszy bodaj film, który jednakże nie odpowiadał warunkom przeglądu, o ile oczywiście serio należy traktować jego nazwę. Filmem tym był „Dziadowski blues non camera czyli nogami do przodu", obraz zrealizowany w Studio Filmów Animowanych w Krakowie metodą bezpośredniego rysowania i malowania na taśmie filmowej. Pojawiającym się i znikającym obrazom, przedstawiającym nieustanną zmienność świata, zanikanie i odradzanie się pewnych stałych jego form, towarzyszy śpiewana poza kadrem dziadowska ballada, której słowa i treść traktują z grubsza rzecz ujmując o zgubnych skutkach alkoholizmu.

Ostatni Srebrny Pegaz przypadł w udziale filmowi „Vel Gioconda" (Poltel, Warszawa). Na ekranie pojawia się najsławniejszy obraz świata w różnych swych wcieleniach: jako motyw dekoracyjny, jako źródło inspiracji dla innych dzieł, jako opakowanie czekoladek. Na jego temat, a raczej na temat swoistego sprostytuowania dzieła sztuki, które jest rezultatem rewolucji technicznej, umożliwiającej reprodukcję każdego dzieła w milionach egzemplarzy, wypowiadają się znani i uznani twórcy kultury: Kazimierz Michałowski, Franciszek Starowieyski, Adam Hanuszkiewicz, Krzysztof T. Toeplitz i kilku innych.

Wymienione filmy zrealizowane zostały niezwykle sprawnie, z dużym wyczuciem dramaturgii filmu krótkiego, jednakże w masie użytych chwytów, w masie efektownych czy wręcz efekciarskich środków i pomysłów zgubiona została gdzieś jakakolwiek idea przebijająca z filmów. Pozostały dziełka nie wnoszące w zasadzie niczego nowego do dziejów filmu o sztuce.

Znacznie ciekawszymi poznawczo były tytuły wymienione w werdykcie jako cztery równorzędne III nagrody (Brązowe Pegazy). Spośród nich wyróżniały się szczególnie dwa: „I to nasze przemijanie" Antoniego Dzieduszyckiego (Poltel, Warszawa) oraz „Konstruktywizm w Polsce" Ryszarda Waśki (WFO). Ten ostatni składa się zresztą z dwóch części: I — Sztuka rewolucyjna, II — Awangarda rzeczywista, z których nagrodzono tylko część pierwszą.

Film Dzieduszyckiego (wyróżniony dodatkowo nagrodą publiczności) jest portretem zmarłego niedawno wybitnego rzeźbiarza zakopiańskiego Antoniego Rząsy. Przejmujące są wypowiadane przez niego refleksje na temat życia, upływającego czasu, trwałości i niezmienności sztuki zestawione z pełnymi surowej prostoty drewnianymi rzeźbami artysty. Film daleki jest od efekciarstwa, kamera bardzo oględnie rejestruje sylwetkę artysty i jego prace, pozwalając im samym stanowić o sile obrazu.

Podobnie postąpił z przedmiotem swego filmu reżyser Ryszard Waśko. Film, a właściwie filmy o konstruktywiźmie, są specyficznie podległe prezentowanemu tematowi. O skomplikowanych i ciągle niezbyt popularnych problemach tego niezwykle istotnego, nie do końca chyba poznanego i uświadomionego przez społeczeństwo kierunku, mówi reżyser metodami wypracowanymi przez ten kierunek. Film, który powstał, jest w jakiś sposób bezosobowy, jakby Waśko chciał ukryć swoje artystyczne ja za treściami w nim zawartymi. Efektem takiego działania stał się obraz bardzo klarowny w wywodzie, „przezroczysty", a przez to niemal wzorcowy dla pewnego modelu filmu o sztuce.

Dla kronikarskiej dokładności dodać należy, że III nagrody otrzymały jeszcze: „Szkic do portretu" reżyserii Franciszka Fuchsa (WFD) — portret prof. Stanisława Lorentza oraz film o barokowym tytule „Wjazd ślubny króla Zygmunta III Wazy i jego oblubienicy arcyksiężniczki Konstancji Austriaczki do Krakowa 4 grudnia 1605 roku" Stanisława Grabowskiego (WFO).

Ponadto nagrody otrzymali jeszcze między innymi Tadeusz Stefanek za film „Co to jest grafika" (WFO) — nagroda Zarządu Głównego RSW Prasa-Książka-Ruch dla najlepszego filmu o grafice i Stanisław Janicki za film „Budowa Parku Etnograficznego w Tokarni" (WFO) — nagroda Pracowni Konserwacji Zabytków w Warszawie za najlepszy film o ochronie dóbr kultury.

Kontrkandydatami do nagród były: „Radości i pasje profesora" reżyserii Zbigniewa Bochenka (WFO) — portret, albo raczej impresje, związane z osobą Jerzego Szablowskiego; „Stała we wsi chata" Edwarda Pałczyńskiego (WFO) — film niezwykle pożyteczny, rejestrujący z ogromnym pietyzmem resztki zabytkowych drewnianych chat, jakie można jeszcze spotkać na terenie Polski, wymagający chyba życzliwszego potraktowania niż wzmianka w komunikacie jury; „Wernisaż" Ryszarda Waśki (WFO) — prezentujący moment kontaktu niewidomych dzieci z ofiarowanymi im dziełami sztuki; „Zabawa" Jadwigi Kędzierzawskiej (SMFF SeMaFor), film będący rejestracją jednej z akcji plastycznych łódzkiego plastyka Wiesława Karolaka.

Spośród filmów, całkowicie nie zauważonych przez jury, moim zdaniem wymienić trzeba koniecznie fascynujący obraz Piotra Andrejewa „Fotoplastykon" (WFO), w którym twórca posługując się metodami takimi jak zbliżenie i wielki plan stara się przedstawić niezwykły fenomen, jakim jest niepokojąca, metaforyczna sztuka Zdzisława Beksińskiego.

Osobnym choć wkomponowanym w przegląd punktem były dyskusje programowe, zarówno na temat prezentowanych filmów, jak i o wiele żywsza, ale równie pesymistyczna — na temat perspektyw popularyzacji i upowszechniania filmu o sztuce. A perspektywy te są istotnie niezbyt różowe: wytworzył się paradoks polegający na tym, że filmy takie powstają, realizowane często przez wybitnych twórców, ale nie są oglądane. Poza oczywiście takimi specjalnymi okazjami, jak np. zakopiański przegląd.

Stosunkowo duża ilość filmów o sztuce trafia do młodzieży szkolnej. Powszechność i dostępność kopii na wąskiej taśmie sprawia, że mogą one dotrzeć dosłownie wszędzie. Że nie wszędzie docierają — było to osobnym problemem, za którym kryją się już niedowład organizacyjny, lub nie najlepsza ciągle jakość sprzętu (projektory!).

Znacznie gorzej przedstawia się sytuacja z filmami realizowanymi na taśmie 35 mm. W ciągu ostatnich lat, jako tzw. dodatki do filmów fabularnych, wprowadzono na ekrany około 30 filmów o sztuce, szkopuł jednak w tym, że obrazy te zestawiono ze sobą kierując się chyba zasadą odwróconych proporcji: im ciekawszy film krótki, tym mniej interesujący fabularny. Efekt — natychmiastowe niemal zejście z ekranów filmów długich, powodujące również swoiste uśmiercenie filmów o sztuce.

MIECZYSŁAW KUŹMICKI

Ilia Głazunow „Ikar rosyjski"

RADZIECKA SZTUKA W „ZACHĘCIE"

Dalszy ciąg ze str. 1

Takim dokumentem jest sztuka Kraju Rad począwszy od tych realistów, którzy w latach 20—30-tych przelewali w swą twórczość własne, bogate, co najważniejsze — bezpośrednie — doświadczenia związane z udziałem w wydarzeniach rewolucji, w utrwalaniu władzy radzieckiej, budowaniu zrębów nowego ustroju. Spośród twórców prezentowanych na wystawie, do tego grona realistów można zaliczyć takich — nieżyjących już artystów, jak **Mitrofan Grekow**, autor dynamicznego płótna „W kozackim chutorze" (1924) — później znany batalista, **Fiodor Bogorodski**, autor „Rodziny u fotografa" (z 1932, rodziny — dodajmy — marynarza — autentycznego uczestnika walk rewolucyjnych), czy **Nikołaj Dormidontow**. W pracy tego ostatniego artysty najwyraźniej może widać główną intencję malarzy-realistów z tamtego okresu: dokumentalne oddanie przeżyć i uczuć towarzyszących rodzeniu się i kształtowaniu nowej władzy, nowego narodu.

W tym samym nurcie mieszczą się prezentowane na wystawie dzieła poświęcone tematowi pracy, np. **Piotra Wiliamsa** („Montaż hali fabrycznej" 1932), **Aleksandra Łabasa** („Idzie pociąg" 1929) czy **Aleksandra Samochwałowa**, twórcy monumentalnego, ale jednocześnie surowego i prostego ujęcia ludzkiego wysiłku („Budująca metro" 1937).

To ostatnie dzieło może być także przykładem pojawiającego się w miarę rozwoju sztuki radzieckiej dążenia do wzbogacenia treści realistycznych o nowe, metaforyczno-symboliczne wartości. Obok Samochwałowa warto tu wymienić nieżyjącego już artystę **Iwana Michaiła Niestierowa**, twórcę portretu rzeźbiarza I.D. Szadra (1934).

Radość z faktu wielkich przeobrażeń znalazła także symboliczne ucieleśnienie w pracach innych artystów starszej generacji: w „Tęczy" (1925) **Konstantina Juona** i „Fantazji" (1928) **Kuźmy Pietrowa-Wodkina.**

Następny etap w rozwoju radzieckiego realizmu w sztukach plastycznych tworzą malarstwo i rzeźba wyrosłe z doświadczeń wielkiej wojny ojczyźnianej 1941—45. I znów — podobnie jak w latach rewolucji — wielu artystów walczyło w szeregach armii, a w tworzonych często na pierwszej linii frontu rysunkach, szkicach rzeźbiarskich, portretach z natury zawarte zostało mestwo obrońców Moskwy, Leningradu, Sewastopola, heroizm uczestników bitew na Wołdze i Małej Ziemi, a także niełatwy los cywilnej ludności. Z tym okresem tematycznie związane są kompozycje rzeźbiarskie: wizerunki żołnierzy autorstwa **Lwa Kierbela** (z 1943) czy **Iwana Pierszudczewa** (z 1945 r.) i — pochodzące z późniejszego, powojennego okresu — prace: „Mała Ziemia" **Władimira Cygala** (1976), zaskakująca w swej prostocie, pod którą kryje się wielki ładunek dramatycznego skupienia „Zima 1941—1944" **Lubow Chodiny** (1967), a z prac malarskich zasługujący na wyróżnienie — dzięki prawdzie, z jaką oddany został tragiczny, żołnierski los obraz **Jewsieja Moisejenki** „Zwycięstwo" (1970—72).

Natomiast nieco może mało reprezentatywnie, nazbyt skromnie, pokazano na wystawie doświadczenia radzieckiego malarstwa realistycznego lat 50. Tworzyli w tym okresie tacy znani artyści, jak: **A. Dejneka, J. Pimienow** i **A. Gonczarow** (którzy debiutowali jeszcze w latach 30), ale na ekspozycji w „Zachęcie" zaprezentowano tylko ich prace wcześniejsze, przedwojenne (z wyjątkiem obrazu „Troje" **Andrieja Gonczarowa** z 1958).

Na przełomie lat 50—60, w sztuce radzieckiej zarysowały się tendencje do szczerszego, bardziej swobodnego i surowego pokazywania codzienności — w sposób daleki od idealizacji. Artyści chętnie sięgali po tzw. odwieczne tematy, czego przykładem w „Zachęcie" może być płótno niezwykle kontrowersyjnego realisty **Gelija Korżewa** („Zakochani" z 1959).

Żywy w sztuce radzieckiej, we wszystkich okresach jej rozwoju, temat pracy i budowy powrócił w pracach artystów młodszej generacji, w latach 70. Inspiracją stały się tu nowe inwestycje ZSRR. Ten nurt radzieckiego realizmu prezentowany jest na wystawie obrazami **Walerija Gryzłowa** („Ranek. BAM") — wieloplanową panoramą wtopionego w surową przyrodę osiedla robotników budowlanych, **Aleksandra Pantielejewa** (zachwyt nad ogromem techniki w „Estakadzie Azowskiej Stalowni") czy **Dżawlata Umarbekowa** („Wielka huta" jako przykład nowoczesnego pejzażu przemysłowego) — wszystkimi pochodzącymi z jednego — 1977 — roku. Nieco odmiennie, w tonacji na poły żartobliwej i nie kryjąc swego ciepłego, emocjonalnego stosunku do pracujących postaci, podjęła ten temat **Marina Tałaszenko** („Subotnik w ogrodzie botanicznym" 1978).

Obok prac realistów zgromadzono również w warszawskiej „Zachęcie" wiele dzieł, dla których nadrzędnym celem były poszukiwania nowego języka artystycznego, rozwój warsztatowo-formalny, np. w dziedzinie koloru, co jednak wcale nie musiało oznaczać zerwania z bogatą tradycją rosyjskiego i radzieckiego realizmu. Przypadki skrajnego formalizmu są rzadkie, natomiast istotnym walorem prac łączących realizm spojrzenia z szukaniem nowego języka jest pogłębienie wrażliwości kolorystycznej, bogactwa palety, wzbogacenie możliwości warsztatowych o ważne dokonania w dziedzinie światła i przestrzeni malarskiej. Te tendencje reprezentują w „Zachęcie" chociażby studia kolorystyczne **Piotra Koncza**łowskiego („Martwa natura i stół" z 1929), **Ilji Maszkowa** („Pomarańcze, owoce, wino" 1938) czy **Aleksandra Osmiorkina** („Numer w hotelu. Zagorsk" z 1946 r.).

Obficie reprezentowane są także inne żywe nurty radzieckiej plastyki powojennej. Liczne prace są dowodami wielokrotnie interesującego podjęcia tematyki rodzajowej, pejzażowej i portretowej. Świadczą one o poszerzeniu możliwości warsztatowych, wrażliwości, kręgu tematycznego. Szczególnie bogato przedstawia się malarstwo krajobrazowe, zwłaszcza wiejskie (np. „Sianokosy" **Walentyna Sidorowa** z 1976 czy „Pejzaż ze studnią" **Pawła Nikonowa** z tego samego okresu). Mówiąc o malarstwie rodzajowym, nie sposób pominąć pulsujących witalizmem, afirmacją życia, wyróżniających się żywą z wpływami orientalnymi, kolorystyką prac artystów zamieszkujących i tworzących w odległych republikach ZSRR. Artystów tych cechuje inspiracja tradycjami sztuki Dalekiego Wschodu, sięganie do bogatych tradycji narodowych i różnorodność tematyki. Wystarczy porównać trzy na swój sposób znakomite prace **Michaiła Abdaruchmanowa** („Proklamowanie Tadżyckiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej", 1977), **Togruła Narimanbekowa** („Narodziny", 1977) i — artysty starszego pokolenia — **Matirosa Sarjana** („Erewańskie kwiaty" 1957).

Znamienną cechą radzieckiej sztuki współczesnej jest również to, że zainteresowanie tematyką rodzajową, nastrojem lirycznym, poetyckim, uwidacznia się z dużą ostatnio siłą także w rzeźbie, której dotychczasowe największe dokonania związane były — jak wiadomo — z portretami wybitnych rewolucjonistów (w latach 20, szczególnie Włodzimierza I. Lenina), robotników, artystów, uczonych, z tematyką wojenno-patriotyczną, z monumentalną rzeźbą pomnikową. W latach 70 powstają prace będące dowodem poszerzenia kręgu tematycznego i emocjonalnego, a także arsenału form (artyści sięgają chętniej po małe formy rzeźbiarskie), czego dowodem na wystawie w „Zachęcie" — są np. rzeźby **Dmitrija Szachowskiego** („Dziewczynka z kotem" 1978), **Ide Tabidze** („Sadzący drzewko" 1973) czy **Michaiła Smirnowa** („Klown" 1973).

Wystawa w warszawskiej „Zachęcie" zgromadziła zatem nie tylko wiele wybitnych dzieł radzieckiej plastyki, lecz również obrazuje główne nurty, style, tendencje i motywy tematyczne pojawiające się w sztuce radzieckiej w ciągu z górą półwiecza. Warto dodać jeszcze, że wystawa ta czynna będzie w stolicy do 27 kwietnia br. po czym zostanie przeniesiona do katowickiej Galerii Sztuki Współczesnej.

TOMASZ SOLDENHOFF

Aszot Miełkonjan „Przed lustrem"

TELEWIZJA

EROTYZM PO POLSKU

Tylko bez sensacji. Ani mi w głowie rozważać ów temat tak generalnie, jak to może zapowiadać tytuł felietonu. Zresztą nie sądzę, abym do problematyki erotyzmu w sztuce i obyczajach, która przebaraszkowała (ryzykowne, acz właściwe to określenie) przez łamy polskiej prasy końca lat sześćdziesiątych, mógł coś odkrywczego (ach te dwuznaczniki!) dodać. Naturalna — by tak powiedzieć — kolej rzeczy sprawiła, że to, co wówczas wydawało się być uchylaniem pruderyjnie przymkniętych drzwi, jest już dzisiaj w miarę zwyczajną codziennością. Uległy znacznej liberalizacji obyczajowe restrykcje w kinach, swoje zrobiły krakowskie „Venusy", a i literatura coraz śmielej rozgląda się po przestrzeniach, które obserwowała dotąd z zamkniętymi oczami. Podjąłem ten temat, zainspirowany nie tyle ożywczym tchnieniem wiosny, co dokonaniami programowymi naszej tv w ciągu ostatniego tygodnia.

Gdybyśmy spróbowali ustalić tabelę środków przekazu według tego, co nie można, co nie powinno się w nich przedstawiać, telewizja byłaby w niej na ostatnim miejscu. Decydują o tym różne względy. Przede wszystkim to, co — patrząc z innej perspektywy — jest jej największą zaletą, a mianowicie jej demokratyczna i powszechna dostępność. Przypominam sobie, aby posłużyć się przykładem sprzed kilku miesięcy, jak wielkim szokiem dla wielu telewidzów był fragment w „Dzienniku" przedstawiający śmierć amerykańskiego dziennikarza w Nikaragui, zabijanego przez zupaka Somozy, nie mówiąc już o dokumentach z Kambodży. Niezbieżne to przykłady z podjętym tematem felietonu. Wymieniłem je po to, aby wskazać, jak niekiedy trudno pogodzić jest prawdę, jej humanitarne intencje, z odczuciami i emocjami, które ona w widzu wywołuje.

Bohaterką ostatniego programu „Wszystko za wszystko", nadanego tym razem w sobotnim bloku „Studia 2" była Michalina Wisłocka, ginekolog-seksuolog Poradni Specjalistycznej Towarzystwa Planowania Rodziny. Jeszcze kilka lat temu jej artykuł, drukowany bodaj w „Perspektywach", pełnił rolę kija w mrowisku, który rozdrażnił całe roje publicystycznych prześmiewców i stylistycznych dowcipnisiów. Wydana przed miesiącami książka „Sztuka kochania" rozeszła się migiem, osiągając czytelniczy sukces nad sukcesami. Wielu z telewidzów z zazdrością patrzyło na Wojciecha Żukrowskiego, który dzięki uczestnictwu w audycji mógł otrzymać egzemplarz tej poszukiwanej książki. Teraz prześmiewcy przycichli, a nawet jeden z nich — Jerzy Urban — stanął w obronie pani doktor, wykorzystując autorytet „Polityki". Sukces autorki i jej książki ukoronowała ostatecznie telewizja swoim sobotnim programem. Prowadzący audycję Edward Mikołajczyk, który z reguły potrafi stanąć na wysokości każdego tematu, tym razem, nie bez zażenowania, rozległością problemu, oddał inicjatywę całkowicie w ręce profesora Aleksandra Krawczuka. Dzięki jego udziałowi i jego — by tak rzec — antycznej naturalności, sztuka kochania przestała być leksykonem tzw. nieprzyzwoitości lub rozpasania, rozrywki, którą można uprawiać na prawo i lewo — jak chce to widzieć jedna z oponentek dr Michaliny Wisłockiej. Jej dialog z Aleksandrem Krawczukiem dotyczył także tego, czym erotyzm i seks powinien być we współczesnej świadomości. Wskazywał na wyraz tej świadomości, jaki odbija się w sztuce przeszłości i teraźniejszości, na potrzeby inicjowania takich postaw w tym zakresie, w których byłoby miejsce na miłość, piękno i człowieczeństwo. Był to program potrzebny, choć redaktorzy zdawali sobie sprawę z jego społecznej ryzykowności. Świadczył o tym komentarz po audycji, który z poważną miną wygłosił Tadeusz Sznuk. Sam byłbym ciekaw relacji z listów, jakie do TvP z całą pewnością będą napływać, a także komentarzy, jakimi dzieliła się między sobą (to było widać!) zgromadzona w studio różnopokoleniowa publiczność.

Po tym programie wyświetlono drugi odcinek serialu E. Molinaro według cyklu powieści Colette o Klaudynie. Dwa tygodnie temu, pierwszy odcinek rywalizował o telewidzów sfilmowaną rewią „Casino de Paris" i, jak sądzę, przegrał o pierś (i to nie jedną). W ostatnią sobotę adaptacja Colette stała się nieoczekiwanie ilustracją audycji Edwarda Mikołajczyka. W sumie nie najszczęśliwszą. Zainicjowany przed 80 laty cykl o Klaudynie miał być, według intencji autorki, opowieścią dla dorastających panienek. Wydawca zażądał jednak ubarwienia pensjonarskich historyjek fragmentami bardziej pikantnymi. I tak powstała rzecz tyleż naiwna, co trywialnie perwersyjna. Kiedyś powieści te cieszyły się wielkim powodzeniem, inspirowały modę i styl życia, dzisiaj są nie wartą uwagi starocią. Film próbuje ją odkurzyć akcentując fin-de-siecleowy erotyzm. Dosłowność kina powoduje, że to, co jest jeszcze do zniesienia w literaturze, na małym ekranie staje się żenujące. I to wcale nie ze względów obyczajowych.

Aby utrzymać się w temacie, ale także aby nie pominąć z programu ostatniego tygodnia audycji pod każdym względem wartościowej, powinienem wspomnieć o „Łące", widowisku poetycko-muzycznym Stefana Szlachtycza, zrealizowanym na kanwie erotyków Bolesława Leśmiana. Poezja w TvP istnieje „z okazji", rocznicowo i nieciekawie. Przynajmniej ostatnio, bo przecież kiedyś bywało inaczej. Widowisko Szlachtycza z udziałem K. Jandy i M. Grechuty, z plastycznym wykorzystaniem rysunków Stefana Żechowskiego, zapoznanego a wybitnego przedstawiciela polskiej sztuki erotycznej, było nie tylko przybliżeniem poezji Leśmiana, ale i także przykładem artystycznie twórczej sztuki telewizyjnego obrazu.

GRZEGORZ GAZDA

PROZA

WIARA W POWIEŚĆ

Wydawana od niedawna przez Krajową Agencję Wydawniczą seria „Współczesna krytyka polska", jest zbiorem dość przypadkowych w gruncie rzeczy publikacji, co wynika zapewne ze zbyt ogólnej formuły przyjętej przez redakcję. W związku z tym pozostaje fakt, iż na ogłaszane we wspomnianej serii książki przeważnie składają się drukowane wcześniej przy różnych okazjach recenzje, felietony i inne ulotne wypowiedzi, połączone teraz w mniej lub bardziej wyraźną całość, o której najczęściej decyduje nie tyle problematyka sama, co nazwisko autora. Tak więc mamy w tych przypadkach do czynienia z zasadą „silva rerum", nawet wówczas, gdy las owych rzeczy jest nieźle wypielęgnowany.

W serii „Współczesna krytyka polska" ukazał się obecnie zbiór szkiców poświęconych prozie, pióra Jana Z. Brudnickiego — sekretarza redakcji miesięcznika „Poezja". Penetrują one przeważnie prozę polską lat sześćdziesiątych, lecz poprzedzone zostały uwagami o charakterze ogólnym, krytyk stara się bowiem pokazać sytuację prozy w naszym stuleciu, jej społeczne uwarunkowania, jej związki z rozwojem niektórych nauk, w pierwszym rzędzie psychologii. Koncentruje się więc Brudnicki na nienowej antynomii: jak pogodzić w literaturze społeczne, a więc wymierne historycznie, uczestnictwo człowieka z czasem indywidualnym, jednostkowymi doświadczeniami? Jak wierzyć w społeczny postęp nie tracąc z pola widzenia metafizycznych napięć, towarzyszących (co z tego, że w rozmaitym stopniu uświadomienia) każdemu człowiekowi? Jak połączyć pryncypia społeczne z zasadami natury ludzkiej, poznawanymi przy pomocy wędrówki po „nie kończącym się ciemnym i tajemniczym labiryncie indywidualnej świadomości i podświadomości"?

Na powyższe pytania krytyk odpowiada prosto: mimo całego skomplikowania odniesień znaleźć można wyjście z sytuacji, jeśli dążyć się będzie do odpowiedniego zorganizowania wyobraźni i świadomości pisarskiej. Jej podstawą może być jedynie — jak to formułuje Brudnicki — „szansa nieustannego wydzierania jawnej tajemnicy, tajemnicy czasu człowieka". A więc postulat najściślejszej łączności literatury z życiem, z życiem codziennym i konkretnym, z owym czasem, w którym przyszło pisarzowi istnieć, rozpoznawać go i współtworzyć. A więc konkretność literatury, nie w sensie werystycznej wierności realiów, lecz tropienia prawdziwych konfliktów czasu, zarówno tych wyrazistych, jak i tych zaledwie uchwytnych, uczulenie raczej na zachwianie równowagi świata, niż jego harmonię, dostrzeganie wszelkich klęsk, nie zaś wyniosła rejestracja sukcesów. Program ambitny, lecz tak przecież stary, jak stare są wybitne utwory towarzyszące naszej kulturze. Jego realizacja zależy zresztą nie tylko od samoświadomości twórców — literatura dawno już przestała być wyłącznie sprawą talentu autora, w jej funkcjonowaniu uczestniczy wystarczająco dużo elementów, by podważyć wiarygodność najprostszych recept krytycznych.

Nie mniej uporczywa wiara, że przy pomocy powieści można poznać istotny sens życia, odkryć (a w każdym razie usiłować odkryć) porządek życia człowieka, pokolenia, narodu pozwala na godną podziwu żywotność gatunku. I nie osłabiają jej wcale „wybryki" eksperymentatorów: antypowieść, nouveau roman, dzieło otwarte, zanik fabuły — wszystko to świadczy raczej o rozwoju powieści niźli jej zmierzchu. Docenia to autor „Wieku prozy". Ubolewa jednakże nad nikłością naszej współczesnej refleksji nad formą powieściową. Marzą mu się powieściopisarze, którzy byliby nie tylko dostarczycielami wspaniałych utworów artystycznych, ale również — a może przede wszystkim — znakomitymi eseistami. Piękne marzenie.

Brudnicki wymaga od pisarza, by nie tylko realizował tak zwany styl epoki (co zrobić, jeśli epoka nie posiada własnego stylu i mówi się o niej „doba bez kształtu"?!), ale przyczyniał się również do wypracowywania stylu nowego, był prekursorem. Postulat bez wątpienia słuszny, choć zda się na milę trącić teorię.

W gruncie rzeczy jednak teoretyk nieczęsto dochodzi do głosu w szkicach Jana Z. Brudnickiego. Woli on być raczej historykiem literatury — widzieć wszystkie fakty w kontekście dziejów literatury, w kontekście rozwoju form artystycznych z jednej strony i życia społecznego z drugiej. Takie stanowisko utwierdza go w przekonaniu o zasadniczej w dalszym ciągu roli powieści w naszej kulturze. I dlatego w „Wieku prozy" wyznaje wiarę w powieść.

Nie sądzę, by postulaty zgłoszone — czy tylko przypomniane — w „Wieku prozy" mogły zostać szybko zrealizowane. Sprawa nie jest łatwa i nie sprowadza się do komunikacji na linii: krytyk — pisarz. Warto wszakże o nich pamiętać, gdy śledzimy bieżącą produkcję powieściową.

TADEUSZ BŁAŻEJEWSKI

Jan Z. Brudnicki, Wiek prozy, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1979, nakład 5 000 + 350 egz., 218 stron, zł 40.

„FOTOGRAFIA POLSKA 1839—1979"

W Muzeum Sztuki w Łodzi czynna jest głośna wystawa „Fotografia polska 1839—1979", która w ubiegłym roku odniosła ogromny sukces w Stanach Zjednoczonych; przygotowana przez Związek Polskich Artystów Fotografików eksponowana była najpierw w International Center of Photography (w wyborze prac uczestniczył w Polsce komisarz ze strony tego centrum William Ewing), a następnie w Museum of Modern Art w Chicago. Pierwszy krajowy pokaz tej wystawy w warszawskiej „Zachęcie" w marcu br. wywołał falę zainteresowania publiczności polskiej.

Historia fotografii polskiej rozpoczyna się w tym samym roku, 1839, co jej historia światowa — wynalazek wzbudził entuzjazm błyskawicznie także i w naszym kraju. Odtąd historia społeczna, polityczna i kulturalna Polski, udokumentowana na fotografii, znaczona wybitnymi nazwiskami Karola Beyera, Konrada Brandla, Walerego Rzewuskiego, i wielu innych, świadczy o kulturze materialnej i artystycznej polskich fotografów, wkracza do pracy drugiej połowy stulecia. Fotografia pojawiła się w pracowniach etnografów, geografów, w ruchu amatorskim i artystycznym. O tym wszystkim przekonać się można na tej ciekawej wystawie, obejmującej wszystkie ważne etapy dziejów fotografii, choć z konieczności ograniczonej do wycinka spuścizny w tej dziedzinie.

Dział awangardowy obejmuje przed- i powojenne prace artystów interesujących się fotomontażem i fotografią oraz najnowsze eksperymenty fotograficzne. Wystawa obejmuje także obszerny dział reportażu przedwojennego, powojennego oraz nieznane fotografie wojenne z kampanii wrześniowej, ukradkowe zdjęcia z obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu, serie kilkunastu fotoreporterów z Powstania Warszawskiego.

Na wystawę „Fotografia polska" składają się zdjęcia, albumy i ilustracje prasowe wypożyczone z 24 kolekcji muzeów, archiwów i bibliotek naukowych z całego kraju (w tym duża partia z Muzeum Sztuki w Łodzi i innych placówek łódzkich) oraz z wielu kolekcji prywatnych. Wystawa stanowi zarazem ważny moment w pracach historycznych i krytycznych nad fotografią polską, stymuluje pośrednio ożywienie badań, a przede wszystkim znajomość dziejów tej dziedziny w szerokich kręgach społeczeństwa.

PLASTYKA

OPERA

NOWY TANNHÄUSER

Dzieła **Ryszarda Wagnera** rzadko goszczą w naszych teatrach. Pełna i zgodna z ich duchem realizacja zawartych w tych dziełach wizji scenicznych wielkiego kompozytora, twórcy jakże odległego od klasycznej opery dramatu muzycznego, nastręcza wielu trudności organizacyjnych. Wymaga też ogromnych środków i — co najważniejsze — absolutnej perfekcji wykonania.

W całym 25-leciu łódzkiej sceny operowej raz tylko mieliśmy okazję zetknąć się z twórczością Wagnera i wszyscy ogromnie życzliwie wspominamy niezwykle staranną inscenizację „Lohengrina" (w której po raz pierwszy pełnym blaskiem zajaśniał głos przyszłej gwiazdy Metropolitan Opera — Teresy Wojtaszek-Kubiak, kreującej w tym spektaklu rolę Elzy).

„Muzykę do TANNHÄUSERA komponowałem i pisałem w rozdzierającym, rozbujałym podnieceniu, które wprawiło mi krew i nerwy w gorączkowe wrzenie" — pisał po ukończeniu swego piątego z kolei dzieła Ryszard Wagner. Te jego słowa zacytowano w programie łódzkiej inscenizacji „Tannhäusera", spektaklu, który — co pozwalam sobie wnioskować z jego kształtu — powstawać musiał nie tylko bez „gorączkowego wrzenia", ale w zimnym i jakby niechętnym autorowi znużeniu. Otrzymaliśmy bowiem przedstawienie chłodne, pozbawione wszelkiej emocji, odmawiające odbiorcy jakichkolwiek przeżyć czy wrażeń, które budzić może mająca swe źródło w sile dramatycznego i muzycznego wyrazu mroczna uroda dzieł Wagnera. Odnoszę wrażenie, że twórcom spektaklu chodziło przede wszystkim o nadanie „Tannhäuserowi" — „zupełnie nowego" kształtu. Interesujący to zamysł. Nie sądzę jednak, by wolno było realizować go za wszelką lub choćby tylko zbyt dużą cenę. Rachunku artystycznych zysków i strat można i należy dokonywać przed przystąpieniem do opracowania dzieła „na nowo" bądź „inaczej". Nie ma w tym żadnej asekuracji. Takie działanie pozwala do minimum ograniczyć ryzyko, a więc przybliża sukces. Ten zaś zależy nie tylko od rozmachu przedsięwzięcia i zapału twórców, ale także od podatności dzieła na takie wokół niego zabiegi. Zawsze przy tym rodzi się pytanie o rzeczywiście istniejącą potrzebę nowego odczytania, czy wzbogacającej myśl autora, odmiennej niż przekazuje nam to tradycja interpretacji. Moim zdaniem potrzeba taka nie zachodziła w przypadku „Tannhäusera". Utwór ten ma bardzo czytelne przesłanie filozoficzne, a nadany mu przez kompozytora wątek autobiograficzny odczytać można niemal wprost i takiemu rozumieniu treści dramatu i konstrukcji jego bohatera nie przeszkadza historyczny trzynastowieczny kostium.

Silna osobowość Wagnera i jego wielki talent powoływały do życia utwory wielkie i tak czy inaczej zgodne z duchem swej epoki szukającej (zwłaszcza w tym kręgu kulturowym, w którym narodził się Wagner) obok najtkliwszych wzruszeń serca, także mocnych przeżyć i potęgi artystycznego wyrazu. Jego nieuzasadnione żadną potrzebą, a bardzo wyraźne i niekorzystne dla całości dzieła osłabienie jest pierwszą i najważniejszą ceną jaką za nową interpretację „Tannhäusera" zapłacili twórcy najnowszej premiery naszego Teatru Wielkiego.

Już pierwsze takty słynnej uwertury mogły zaniepokoić miłośników muzyki Wagnera. Pod sprawną skądinąd batutą **Wojciecha Michniewskiego** (kierownictwo muzyczne) zniknęła gdzieś dynamika brzmienia. Zabrakło tej koniecznej pełni, która dzieło twórcy „Pierścienia Nibelungów" odróżnia od innych i czyni tak wyjątkowym i znaczącym dla dalszego rozwoju sztuki operowej. Złagodzenie charakterystycznego dla całej twórczości Wagnera patosu jego muzyki, przez prostą konstatację tego istotnie nowego dla nas sposobu interpretacji, prowadzi w miarę rozwoju spektaklu do pełnego nim znużenia. Interpretacja ta staje się monotonna i ostro kontrastujące z całością finałowe forte jedynie podkreśla to towarzyszące nam przez cztery godziny spektaklu wrażenie niedosytu brzmienia.

Wszelki niedosyt wydaje się stosunkowo łatwy do pokonania. Gorzej bywa natomiast z wrażeniem niesmaku, a to wzbudziła we mnie propozycja scenograficzna **Jacka Uklei**. Brak konsekwencji w koncepcji zabudowy sceny, ryzykowny i jak się okazało (a co można było chyba przewidzieć) niemożliwy do przeprowadzenia zamysł połączenia ze sobą dwóch bardzo odległych epok, skonkretyzował się rozwiązaniami nad wyraz banalnymi. Zabudowa sceny nie sprzyjała narodzinom ciekawszych rozwiązań inscenizacyjnych, ani swobodnemu poruszaniu się w niej wielkiej grupy wykonawców, mających inne przecież zadania niż tylko wychodzenie z niezręcznych dla siebie i niewygodnych sytuacji scenicznych. Ogólnie brzydkie kostiumy przeszkadzały solistom w realizacji ich niezwykle trudnych zadań wokalnych, jeden zaś był tak szpetny, że wzbudził falę autentycznego współczucia dla zmuszonej do noszenia go śpiewaczki. Całość oprawy scenograficznej sprawiała wrażenia dzieła zrodzonego w radosnym poczuciu nieograniczonych praw i możliwości oraz — przykro to stwierdzić — beztroski połączonej z nonszalancją wobec utworu Wagnera.

Reżyseria **Bogdana Hussakowskiego** uczyniła to widowisko o fabule dosyć przecież interesującej, a filozoficznym przesłaniu wręcz arcyciekawym, spektaklem niewzruszonym w swej statyczności. Nie miałabym nic przeciwko dobrze umotywowanemu podkreśleniem wymowy światopoglądowej ustatycznieniu monumentalnego dzieła, gdyby nie fakt, że zza tego właśnie ustatycznienia, niczym spod przykrótkiej kołdry, wyziera zwyczajna nieporadność reżyserska, której przykładów przytoczyć można by wiele i to ze wszystkich trzech bardzo, bardzo długich aktów. Cały spektakl, choćby ze względu na nie najmocniejszą kondycję solistów, a i dla większego skondensowania jego materii, zdaje się prosić o skróty zarówno reżysera, jak i kierownika muzycznego.

Śpiewacy łódzcy niewiele mają okazji do zetknięcia się z tak trudnym materiałem wokalnym. Przyznać trzeba, że poradzili z nim sobie nie bez powodzenia, choć na określenie efektów ich pracy mianem artystycznego sukcesu chyba jeszcze za wcześnie. **Henryk Kłosiński** w roli Tannhäusera skupił się na czystym zaprezentowaniu jej strony wokalnej i gdyby nie bardzo wyraźne potknięcie intonacyjne w trzecim akcie, jego kreacja wokalna nie miałaby ani jednej skazy; wokalna, jak powiadam, a nie aktorska, bo o tę, jakby z góry z niej rezygnując, artysta nie zadbał wcale. Kłopoty z czystością brzmienia swego bardzo ładnego głosu, o dużej sile dramatycznej, miała także **Danuta Saiska** w pięknej arii do sali i w finale sceny turnieju śpiewaczego. Czysto i doprawdy wzruszająco zaśpiewała swą pieśń pasterza **Ewelina Kwaśniewska. Ewa Szafarska** „przebiwszy się" przez wyjątkową, wręcz żenującą brzydotę swego kostiumu, pełnym, choć z winy reżysera docierającym do nas okrężną drogą głosem, którego barwa wydaje mi się nieco zbyt ostra, zaśpiewała partię Wenus. Znakomitego odtwórcę swojej postaci znalazł Wolfram w osobie **Ryszarda Bednarka.** Zagubiony reżyserską niezręcznością sytuacji scenicznej, wykonał on swą partię czysto, podbudowując ją szlachetnym umiarem w przekazywaniu dręczących tę postać uczuć. Podobnych powodów do satysfakcji artystycznej nie dostarczył nam tym razem **Tomasz Fitas** (Herman), choć jego właśnie propozycja aktorska wydała mi się najpełniejsza i żałować należy, że wraz z nią nie zrodziła się kreacja wokalna. Wśród śpiewaków stających do turnieju na Wartburgu czystością brzmienia głosu i celnością rysunku aktorskiego zwrócił uwagę widzów niezawodny **Włodzimierz Zalewski.**

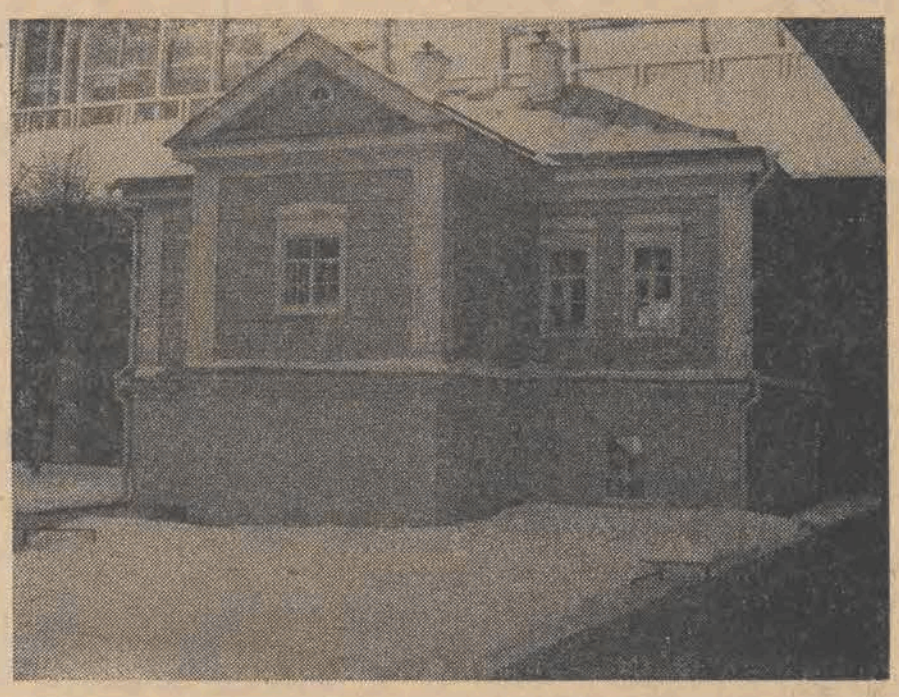
Nie zawiedli artyści przygotowujący aż trzy chóry. Najwięcej uznania budził chór Państwowej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej (przygotowanie: Henryk Blacha).

Serdecznymi słowami nie mogę niestety obdarzyć **Andrzeja Szczużewskiego.** Jego propozycja choreograficzna wydaje mi się po prostu nie do przyjęcia. Nie znam człowieka, który nie uciekałby z takiej groty Wenus, lub zechciał bodaj przez chwilę przebywać na dworze, w którym tak właśnie poruszają się jego mieszkańcy.

Nowy kształt sceniczny opłacili twórcy łódzkiego „Tannhäusera" dosyć drogo. Zyski wydają się nieproporcjonalnie małe. Straty — w moim przekonaniu — bardzo duże.

„Nowy" Wagner... **„Powróćmy do przeszłości, a będzie to postęp".** Warto zastanowić się nad tymi słowami. Wyszły one co prawda z ust Verdiego, ale ten akurat fakt nie ma tu żadnego znaczenia, a myśl wydaje się przednia...

EWA PANKIEWICZ



Dom, w którym urodził się Włodzimierz Uljanow

GDZIE SWIJAGA NIE WPADA DO WOŁGI

Dalszy ciąg ze str. 1

szła na świat w 1871 roku młodsza siostra Włodzimierza — Olga. Pod koniec tego roku rodzina Uljanowych przeprowadziła się do trzeciego domu, położonego też przy ulicy Strzeleckiej, gdzie również zamieszkali na pierwszym piętrze. Jeszcze trzykrotnie zmieniali mieszkanie, aż w 1878 roku Ilia Uljanów kupił drewniany dom przy dawnej ulicy Moskiewskiej, a obecnie ulicy Włodzimierza Lenina.

11.

Człowiek przeżywa wielkie wzruszenie, kiedy znajduje się w domu, w którym zabiło gorące serce największego rewolucjonisty współczesności — napisał w *pamiątkowej księdze* Leonid Breżniew. Było to w setną rocznicę urodzin Włodzimierza Iljicza Uljanowa.

Dwa pierwsze domy, w których mieszkała rodzina Uljanowych po osiedleniu się w Symbirsku, obudowano nowoczesnym gmachem. Postawiono go na podstawie wielkiego kwadratu. W środku pusta przestrzeń, w której znajdują się pamiątkowe domy z dawnej ulicy Strzeleckiej. Trzeci stoi już poza tym gmachem. Obok pomnik Marii Aleksandrowny z synem Włodzimierzem.

W środku nowoczesnej budowli znajduje się filia Centralnego Leninowskiego Muzeum, wielka sala widowiskowa oraz wielka sala uroczystych spotkań z pomnikiem Włodzimierza Lenina.

12.

„Nazywam się Włodzimierz Iljicz Uljanow. Urodziłem się w Symbirsku 22 kwietnia 1870 roku. Wiosną 1887 roku mój starszy brat Aleksander został skazany na śmierć przez Aleksandra III za zamach na jego życie.

W październiku 1887 roku zostałem pierwszy raz aresztowany, byłem relegowany z uniwersytetu w Kazaniu za udział w studenckich manifestacjach, a potem wydalony z Kazania.

Tak Włodzimierz Lenin zaczął swoją *Niedokończoną autobiografię*. Po aresztowaniu w Kazaniu zesłano go do wsi Kokuszkino, gdzie zesłano również jego siostrę Annę.

Gimnazjum ukończył Włodzimierz Uljanow w Symbirsku. Uczęszczał do tego gimnazjum w latach 1879 — —1887. Do Kazania wrócił w 1889 roku. Wydział prawa ukończył zaocznie w Petersburgu w 1891 roku. Do Symbirska już nie wrócił.

Po aresztowaniu w 1895 roku zesłany został do wsi Szuszeńskie na Syberii, gdzie ożenił się z Nadieżdą Krupską. W 1900 roku wyjechał na emigrację.

13.

Dawne symbirskie gimnazjum nosi dziś nazwę Średniej Szkoły nr 1 im. Włodzimierza Lenina i odznaczone jest Orderem im. Włodzimierza Lenina. Część starego budynku przeznaczono na muzeum. W pozostałej uczą się najmłodsze klasy. Po drugiej stronie ulicy Radzieckiej nowoczesny budynek tejże samej szkoły, w której uczą się starsze klasy.

Stało się już dobrą tradycją tej szkoły, że zwiedzających oprowadzają uczennice starszych klas. Nas oprowadzała Dina Zajnietinowa. Była bardzo przejęta swoją rolą. Opowiadała grupie zagranicznych dziennikarzy o młodych latach Włodzimierza Uljanowa. Jej słowa tłumaczono na różne języki. Starała się zainteresować zwiedzających. Dowieść im, że dobrze znana jest jej młodość Włodzimierza Ułjanowa spędzona w tej szkole.

— *Oto jesteśmy w klasie* — mówiła — *w której uczył się Włodzimierz Uljanow w pierwszym roku pobytu w tej szkole. Obecny wygląd klasy odtworzono na podstawie wspomnień byłych uczniów. Jest tu teraz tak, jak było w 1879 roku. Proszę zwrócić uwagę na piątą ławkę od katedry w pierwszym rzędzie. W tej ławce siedział Włodzimierz Uljanow.*

Uśmiechnęliśmy się wszyscy czterej jak na komendę. Później w hotelu przyznaliśmy się, że każdy z nas kiedyś siedział w ostatniej ławce. Bo ta piąta ławka w pierwszym rzędzie była ostatnią ławką.

14.

Ilia Uljanow zmarł w 1886 roku. Pochowano go na dawnym cmentarzu pokrowskiego monastyru. Dziś już nie ma tego monastyru i nie ma tego cmentarza. Zachowano jednak mogiłę Ilii Uljanowa. Znajduje się ona na skraju parku przy ulicy Uljanowskiej. U wejścia do tego parku od strony ulicy 12 Września znajduje się pomnik Ilii Uljanowa. Również uljanowski Instytut Pedagogiczny nosi jego imię.

Po śmierci Ilii Uljanowa przyszły dla jego rodziny trudne czasy. Aresztowanie i śmierć Aleksandra. Zesłanie Anny. Relegowanie z kazańskiego uniwersytetu i zesłanie do Kokuszkino Włodzimierza.

Uljanowie opuszczają Symbirsk. Jakiś czas mieszkają w Kazaniu, a później w Samarze (dziś Kujbyszew). W 1891 roku w Petersburgu umiera na tyfus Olga. W 1916 roku, również w Petersburgu, umarła Maria Aleksandrowna Uljanowa.

Dymitr Uljanow mieszkał i działał w Symbirsku w latach 1905 — — 1906. Zresztą Dymitr, Anna i Maria wracali później do Symbirska. Anna w latach 1929 — 1931 pomagała w rekonstrukcji tych pomieszczeń, w których mieszkała rodzina Uljanowych, a które przekształcono w muzea. Pomagał w tym również Dymitr. W 1928 roku przebywały w Uljanowsku Maria Uljanowa i Nadieżda Krupska.

15.

Włodzimierz Lenin będąc już przewodniczącym Rady Komisarzy Ludowych interesował się również i tym, co dzieje się w Symbirsku. 20 kwietnia 1918 roku wysłał do przewodniczącego symbirskiej Rady Delegatów następującej treści telegram:

Przetelegrafujcie okoliczności i warunki, w jakich obrano przewodniczących czuwaskiego seminarium nauczycielskiego męskiego i żeńskiego. Interesuje mnie los inspektora Iwana Jakowlewicza Jakowlewa, który 50 lat poświęcił sprawie rozwoju narodowego Czuwaszów i z tego powodu był wielokrotnie prześladowany przez carat. Wydaje mi się, że nie należy odrywać Jakowlewa od dzieła jego całego życia.

Iwan Jakowlewicz był znajomym jeszcze Ilii Uljanowa. Czuwaska szkoła założona przez niego na ulicy Nadbrzeżnej Swijagi zachowała się do dziś i mieści się tam obecnie internat. Ilia Uljanow wiele uwagi poświęcał kształceniu nierosyjskich narodów Środkowego Powołża. Był on z przekonania demokratą, przywiązującym wielką wagę do kształcenia ludu. Dlatego między innymi rzucił pracę w gimnazjum w Niżnym Nowgorodzie i przeniósł się do symbirskiej guberni, aby tutaj rozwijać oświatę ludową. Udało mu się to w znacznym stopniu. Wiele swego czasu poświęcał wyjazdom do najdalszych miejscowości symbirskiej guberni, spotykał się z chłopami i tłumaczył im potrzebę budowy szkół na wsi.

Wysoko też cenił Iwana Jakowlewa, który nie tylko założył pierwszą szkołę czuwaską w Symbirsku, ale był twórcą alfabetu czuwaskiego i elementarza i uczynił bardzo dużo dla rozwoju oświaty wśród Czuwaszów.

4 maja 1918 roku Włodzimierz Lenin otrzymał odpowiedź z Symbirska. Iwan Jakowlew pozostał na stanowisku przewodniczącego seminarium i żeńskich kursów pedagogicznych.

16.

W połowie marca 1980 roku z okazji zbliżającej się 110 rocznicy urodzin Włodzimierza Lenina staraniem Związku Dziennikarzy ZSRR zorganizowano międzynarodową konferencję dziennikarzy poświęconą rozwojowi leninizmu i leninowskim koncepcjom prasy. W konferencji tej uczestniczyły delegacje dziennikarzy z Bułgarii, CSRS, Korei, Kuby, Mongolii, NRD, Rumunii, Węgier, Wietnamu, Polski oraz wielu dziennikarzy i naukowców z ZSRR. W skład delegacji Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich wchodzili: docent Andrzej Ślisz z Instytutu Dziennikarstwa UW, Franciszek Lewicki z „Trybuny Ludu", Zbigniew Bożek, moskiewski korespondent katowickiej „Trybuny Robotniczej" i niżej podpisany.

Konferencja odbywała się w wielkiej sali widowiskowej budynku wzniesionego dla uczczenia setnej rocznicy urodzin Lenina. Przysłuchiwali się obradom aktywiści organizacji partyjnych obwodu uljanowskiego. Zwiedziliśmy też aktualną ekspozycję uljanowskiej filii Centralnego Leninowskiego Muzeum. Jest to bardzo nowoczesna, doskonale przygotowana ekspozycja ukazująca długą i trudną drogę rewolucyjnego rozwoju narodów ZSRR, a także wpływ Włodzimierza Lenina na kształtowanie się rosyjskiego i światowego ruchu robotniczego.

W czasie konferencji przemówienie o rewolucyjnych tradycjach polskiej prasy i jej związkach z rewolucyjną prasą radziecką wygłosił ioc. Andrzej Ślisz.

17.

Zainteresowanie Włodzimierza Lenina rodzinnym miastem Symbirskiem nie miało w sobie nic z protekcjonizmu. W latach głodu, kiedy robotnicy centrum Rosji czekali na każdą tonę zboża, Włodzimierz Lenin taką oto depeszę wysłał do Symbirskiego Gubernialnego Komitetu Aprowizacyjnego:

Komitet reprezentujący 42 organizacje głodujących robotników Piotrogrodu i Moskwy skarży się na Waszą nieporadność. Wymagam od Was maksymalnej energii, nieformalnego stosunku do sprawy oraz wszechstronnej pomocy dla głodujących robotników. Za bezskuteczność poczynań zmuszony będę aresztować wszystkich pracowników Waszych instytucji i oddać ich pod sąd. Wydałem pilny rozkaz zwiększenia liczby parowozów i wagonów. Musicie natychmiast załadować czekające już dwa zestawy kolejowe po 30 wagonów. Telegrafujcie wykonanie.

Zboże od chłopów zobowiązani jesteście przyjmować w dzień i w nocy. Jeśli znajdzie potwierdzenie fakt, że po godzinie czwartej nie przyjmowaliście zboża i zmusiliście chłopów do czekania aż do rana, to zostaniecie rozstrzelani.

Telegram ten nosi datę 6 stycznia 1919 roku.

W dwa lata później zapanował głód na Powołżu. W rejonie tym był wielki nieurodzaj. Działacze radzieccy szukali różnych sposobów przyjścia z pomocą ludności Powołża. Włodzimierz Lenin 19 lipca 1921 roku przekazał telefonicznie następujące uwagi do M. Kalinina i L. Kamieniewa:

Kalinin powiadomił mnie o nowej koncepcji zbierania po jednym funcie z każdego sprzątniętego puda zboża tytułem pomocy głodującym Powołża... Moim zdaniem należałoby 1) przeprowadzić to natychmiast, 2) w trybie najbardziej pilnym zażądać, aby każdy powiat skierował po kilka wagonów zboża na Powołże oraz aby z tym zbożem pojechało dwóch — trzech miejscowych chłopów po to, by przekonali się o rozmiarach klęski i by opowiedzieli o tym chłopom, swoim sąsiadom, 3) trzeba pomyśleć o ustanowieniu czegoś w rodzaju orderu lub honorowego krzyża za udzielanie szczególnej pomocy głodującym Powołża.

I tego samego jeszcze dnia wysłał do uczestników XII Powiatowego Zjazdu Rad powiatu symbirskiego telegram:

Komunikuję, że władza radziecka podejmie najbardziej śpieszne i najbardziej stanowcze środki w zakresie udzielenia pomocy ludności dotkniętej klęską nieurodzaju. Wszędzie ogłoszono zbiórki. WCIK (Ogólnorosyjski Centralny Komitet Wykonawczy) wystosował 12. VII. apel do całej ludności Rosji z prośbą o udzielenie wszelkiej pomocy głodującym. Przy WCIK powstał specjalny komitet pomocy. Takiż komitet powołano w celu otrzymania pomocy w zbożu z zagranicy. W najbliższych dniach pojadą do was pełnomocnicy WCIK. Robimy wszystko co możliwe.

1 sierpnia 1921 roku Centralna Komisja Pomocy Głodującym, o powołaniu której wspominał W. Lenin w depeszy do delegatów powiatu symbirskiego, zwróciła się z apelem do wszystkich chłopów i wszystkich pracujących, aby zaofiarowali z każdego puda wymłóconego ziarna jeden funt na pomoc dla głodujących. W kilka dni później WCIK podjął uchwałę o odliczaniu na rzecz głodujących jednego procentu z każdego puda produktów żywnościowych. Uchwała ta została opublikowana 6 sierpnia 1921 roku.

W następnym roku na Powołżu były już dobre zbiory.

18.

Moskwa powitała nas piękną, słoneczną pogodą. Było ciepło i przyjemnie. Umożliwiono nam zwiedzenie gabinetu i mieszkania W. Lenina na Kremlu.

Po raz pierwszy na Kreml przybył Włodzimierz Lenin 12 marca 1918 roku. Na trzecim piętrze dawnego budynku. Senatu zajął gabinet obok sali posiedzeń Rady Komisarzy Ludowych i obok jego prywatnego mieszkania. Zamieszkał tu z Nadieżdą Krupską i najmłodszą swoją siostrą Marią. Było to skromne, czteropokojowe, mieszkanie, wyposażone w najniezbędniejsze meble. W mieszkaniu tym Nadieżda Krupska i Maria Uljanowa mieszkały do swojej śmierci.

W kremlowskim gabinecie Włodzimierz Lenin pracował do 12 grudnia 1922 roku, to jest do dnia, kiedy śmiertelna choroba uniemożliwiła mu dalszą działalność. Gabinet ten miał bezpośrednie połączenia telefoniczne i telegraficzne z całą Rosją. Dziś standwi muzeum wraz z mieszkaniem Lenina i salą posiedzeń.

LUCJUSZ WŁODKOWSKI

Foto: Autor

Po szkole, w której uczył się Włodzimierz Uljanow, oprowadzała nas Dina Zajnietinowa

TYDZIEŃ W POLITYCE

18 kwietnia zniknęła nazwa państwa: Rodezja. Na jej miejsce **oficjalnie weszła w obieg inna: Zimbabwe.** W dniu tym bowiem kolonia brytyjska otrzymała niepodległość. Rdzenna ludność długo czekała na ten dzień. Słowo: czekała nie jest może właściwe, jeśli przypomnieć, że od lat rozwijał się w tym kraju front walki. Źle uzbrojone oddziały bojowników staczały bitwy z dobrze uzbrojoną armią białych osadników. I chociaż Front Patriotyczny nie osiągnął spektakularnych zwycięstw — zmusił reżim Smitha do ustępstw na rzecz niemilitarnych rozwiązań problemu. Prowadziły one przez powołanie rządu Muzorewy, który reprezentował jednak interesy zachowawczego odłamu kolonistów i W. Brytanii, przegraną pani Thatcher na forum Brytyjskiej Wspólnoty, kilkumiesięczne rozmowy w Londynie w celu przeprowadzenia w Zimbabwe wyborów i sam akt wyborczy. Wtedy okazało się, że dwa ugrupowania Frontu Patriotycznego cieszą się największym poparciem społeczeństwa — zdobyły one ponad 80 proc. wszystkich głosów i 77 mandatów w 100-osobowym parlamencie. W następstwie **powstał rząd z Robertem Mugabe na czele, politykiem najbardziej postępowym** z wszystkich, którzy mogli wchodzić w rachubę. Dopiero teraz droga do niepodległości została naprawdę otwarta.

Zimbabwe czekają niełatwe dni. Kraj jest zniszczony działaniami militarnymi, zacofany gospodarczo i społecznie, nie ma zorganizowanej administracji, całe jego połacie na skutek polityki represyjnej dawnego reżimu są wyludnione... Trzeba więc zaczynać od podstaw.

Nowy rząd chce pozostać członkiem Brytyjskiej Wspólnoty — Commonwealthu, ale **zapowiada aktywne stosunki z wszystkimi krajami.** Z pewnością nawiąże dobre kontakty z państwami afrykańskimi, gdyż taki bieg wydarzeń w Zimbabwe powitany został na kontynencie z dużym zadowoleniem.

Proklamowanie państwa Zimbabwe ma duże znaczenie dla całej Afryki, ale przede wszystkim jej południa.

Zainteresowanie prasy światowej utrzymuje się wokół konfliktu amerykańsko-irańskiego. Zerwanie przez USA stosunków dyplomatycznych z Teheranem wprowadziło konflikt w nową fazę. Jej elementem jest **wystąpienie prez. Cartera na konferencji prasowej.** Dało ono asumpt do rozlicznych rozważań i komentarzy. Gazety amerykańskie piszą o możliwości dalszych sankcji wobec Iranu, które miałyby nastąpić w terminie majowym, jeśli do tego czasu nie uda się rozwiązać sprawy zakładników.

Najczęściej **pisze się o możliwości ogłoszenia blokady portów irańskich** przez marynarkę wojenną. Przypomina się, że w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych USA dwukrotnie podejmowały podobne sankcje — raz w 1962 roku wobec Kuby, i drugi raz, dokładnie w 10 lat później, wobec Wietnamu, kiedy to zaminowano porty. Przypuszcza się, że tym razem może wchodzić w rachubę „wariant kubański", czyli tzw. kwarantanny portów irańskich. Oznaczałoby to próby zatrzymywania niektórych statków.

Już sam fakt takich rozważań jest najlepszą ilustracją eskalacji napięcia, z wszystkimi tego szerszymi następstwami.

Zmieńmy teraz tematykę „Tygodnia" na rozbrojeniową.

Kanclerz RFN Schmidt wysunął przed kilku dniami sugestię, dotyczącą **zamrożenia przez obie strony rozmieszczania nowych broni średniego zasięgu na terytorium Europy.** Sugestia ta odbiła się szerokim echem w kołach NATO z dwóch powodów: po pierwsze dlatego, że różni się od znanej grudniowej decyzji paktu północno-atlantyckiego i po drugie dlatego, że kanclerz zaproszony jest latem do złożenia oficjalnej wizyty w ZSRR, o czym właśnie poinformowano w Bonn. Komentatorzy zachodni określili wypowiedź Schmidta jako „badanie możliwości ożywienia rozmów rozbrojeniowych".

W związku z omawianym faktem zwraca uwagę wypowiedź W. Zagładina na łamach „Unsere Zeit". „Jesteśmy również dzisiaj za rokowaniami — czytamy. — Ale za rokowaniami prowadzonymi w warunkach równego bezpieczeństwa i nie pod naciskiem gróźb". I w innym miejscu: „Jeżeli NATO zawiesi wykonanie swej uchwały lub oficjalnie wstrzyma jej realizację — można będzie od razu przystąpić do rokowań. Z naszej strony podejmiemy wówczas wszystko, aby przyczynić się do sukcesu negocjacji".

Przypomnijmy, że **w październiku ub. roku L. Breżniew proponował rychłe rokowania.** Gdyby do nich doszło Zw. Radziecki nie tylko nie rozszerzałby rakiet średniego zasięgu, ale je jednostronnie redukował. Niestety — grudniowa decyzja NATO zniszczyła podstawę rokowań, gdyż w jej następstwie zmienia się na korzyść Zachodu układ sił, do czego z uwagi na bezpieczeństwo własne nie można dopuścić.

Zrozumiałe, że w powstałej sytuacji sugestia kanclerza Schmidta jest przedmiotem licznych rozważań i spekulacji nie tylko na łamach prasy.

W. SŁAWSKI

WYBUCH W SALWADORZE

Junta salwadorska i Waszyngton usiłują przedstawić światu panujący w Salwadorze krwawy terror jako konsekwencję walki między „lewicowymi a prawicowymi ekstremistami". Jest to ogólnie znany manewr, po który już niejednokrotnie sięgali dyktatorzy i reakcyjne rządy pogrążone w politycznym kryzysie. Ponieważ pogląd ten bardzo intensywnie lansują zachodnie, a przede wszystkim amerykańskie, środki przekazu należy wskazać, iż służy on za pretekst dla dławienia ruchu narodowego w Salwadorze i usprawiedliwienia interwencji USA.

Jest jednak tajemnicą poliszynela, że owe „zbrojne i nie kontrolowane ugrupowania" są częścią samego aparatu represyjnego, że jeśli mowa o prawicowych ekstremistach, to wiadomo, iż są nimi: wojskowa góra i miejscowa oligarchia. Słowem — elita, która sprawuje dziś władzę w Salwadorze — tak precyzuje to postępowa prasa krajów Ameryki Środkowej.

Zabójstwo arcybiskupa Romero wzburzyło cały kraj. Uroczystości pogrzebowe przekształciły się w potężną narodową manifestację. W San Salwador, stolicy kraju, przed kościołem katedralnym na placu Barios, zebrało się ponad 100 tysięcy ludzi. Grupy faszyzujących bojówek otworzyły ogień z pistoletów automatycznych do tłumu i rzuciły kilka bomb. Poniosło śmierć około 100 osób, kilkaset odniosło rany.

Niebawem powstał w Salwadorze Front Demokratyczny, do którego weszli: Koordynacyjny Organ Rewolucyjnych Organizacji Masowych (KOROM), konsolidujący wszystkie siły lewicowe włącznie z partią komunistyczną, szereg federacji związkowych, partia socjaldemokratyczna, wielu byłych członków partii chrześcijańsko-demokratycznej, przedstawiciele inteligencji. Korespondent „L'Humanité" informuje, iż zdaniem jednego z przywódców KOROM, M. Franco, w Salwadorze trwa obecnie nie wojna domowa, jak podają niektóre dzienniki burżuazyjne, lecz wojna na wyniszczenie narodu. Ale jednocześnie wybuchła w Salwadorze gwałtowna walka przeciwko zbrodniczemu reżimowi wojskowemu.

Sytuacja w Salwadorze jest napięta do ostatecznych granic. Nawet korespondent amerykańskiego dziennika „Washington Post" donosił z San Salwador, że **„wydarzenia w Salwadorze mogą doprowadzić w konsekwencji do wybuchu ogólnego powstania w całej Środkowej Ameryce. Zwycięstwo sił lewicowych może się stać katalizatorem dla dojrzewającej teraz rewolucji w Gwatemali oraz naruszyć, i tak już bardzo chwiejną, równowagę polityczną w Hondurasie."** Koła rządzące USA, zaniepokojone sytuacją w Salwadorze, coraz jawniej ingerują w wewnętrzne sprawy tej środkowoamerykańskiej republiki. Jak informują niektóre zachodnie dzienniki, **„ostatnio bardzo ożywili swoją działalność w Salwadorze instruktorzy Pentagonu."**

Strajk generalny, proklamowany w końcu marca na wezwanie KOROM, sparaliżował pracę w większości zakładów przemysłowych stolicy oraz w wielu instytucjach państwowych i transporcie w innych miastach kraju. Strajk miał trwać 24 godziny na znak protestu przeciwko terrorowi wojska, policji i skrajnie prawicowych band uzbrojonych po zęby, jak również przeciwko amerykańskiemu mieszaniu się w wewnętrzne sprawy kraju. Jednakże z inicjatywy organizatorów strajk przedłużono. Już w pierwszym dniu strajku 60 osób zostało zabitych i ponad 70 rannych. W miastach oddziały wojskowe ostrzeliwały fabryki zajęte przez strajkujących robotników. Według informacji generalnego sekretarza Zjednoczonej Konfederacji Pracowników Państwowych, ze szczególnym okrucieństwem rozprawiało się wojsko ze strajkującymi robotnikami w przedsiębiorstwie „Alpara" należącym do amerykańskiego kapitału.

Gazeta „Independente" i Narodowa Komisja Praw Człowieka, pozostające w opozycji wobec rządzącej junty, poinformowały, iż na północy kraju, w poszczególnych zamieszkałych rejonach wiejskich odnotowano wypadki pacyfikowania przy pomocy napalmu. Następnego dnia redakcja „Independente" oraz lokal Narodowej Komisji Praw Człowieka zostały zdemolowane wybuchami bomb.

Według danych Czerwonego Krzyża, przekazanych dziennikarzom, w toku dławienia strajku generalnego przez oddziały wojskowe i „prywatne" uzbrojone bandy pozostające na usługach oligarchii, zabito około 100 osób. Przedstawiciele Koordynacyjnego Organu podają liczby dwukrotnie wyższe. (Jak informuje kubański dziennik „Juventud Rebelde"). Uwadze społeczeństwa nie uszedł pewien wiele mówiący fakt: represje i terror nasiliły się gwałtownie po przybyciu do kraju kilkudziesięciu amerykańskich „doradców" w zakresie walki z ruchami powstańczymi.

W San Salwador nie jest dla nikogo tajemnicą, że Waszyngton postanowił możliwie najszybciej zaopatrzyć wojskowo-cywilną juntę salwadorską w czołgi, transportery opancerzone, wojskowe śmigłowce i ręczną broń automatyczną. W związku z tym amerykański dziennik „Nation" pisał niedawno: **„Po nieudanych próbach zahamowania procesu przerastania opozycji narodowej przeciwko Somozie w Nikaragui w rewolucję, amerykańskie koła rządzące są zdecydowane przeszkodzić analogicznemu rozwojowi wydarzeń w sąsiednim Salwadorze. W listopadzie ub. roku USA zaopatrzyły salwadorskie siły bezpieczeństwa w gazy łzawiące, maski i kuloodporne kamizelki na sumę ponad 2 i pół miliona dolarów, a także wysłały pewną ilość specjalistów — instruktorów z zakresu metod walki z nieporządkami. Obecnie pomoc amerykańska sięga sumy ponad 55 milionów dolarów i Waszyngton rozpatruje sprawę wysłania do Salwadoru trzech wojskowych grup operacyjnych".**

Koordynacyjny Organ Rewolucyjnych Organizacji Masowych opublikował dokument, w którym mówi się o „obecności co najmniej stu amerykańskich instruktorów wojskowych, którzy w ostatnich dniach przybyli do Salwadoru. Przedstawiciele Rewolucyjnego Bloku Narodowego, na przeprowadzonej w Salwadorze konferencji prasowej podali do wiadomości, że doradcy z Pentagonu zostali rozlokowani w koszarach armii salwadorskiej. Francisco Ernesto Rebolo, przywódca związkowy oraz Oscar Bonilla, przewodniczący Stowarzyszenia Studentów Uniwersytetu oświadczyli, iż otwarte mieszanie się USA w wewnętrzne sprawy Salwadoru zostało spowodowane bezradnością junty wobec rosnącego oporu narodu, który poderwał się do walki wyzwoleńczej o wyraźnie antyamerykańskim charakterze.

USA zamierzają nadal mieszać się w wewnętrzne sprawy Salwadoru. Tak właśnie oceniono list sekretarza stanu, C. Vance'a, skierowany do żyjącego jeszcze wówczas arcybiskupa Oscara Romero. W liście tym twierdzi się, że jakoby wojskowej oraz innej amerykańskiej pomocy dla junty udziela się w trosce o „obronę praw człowieka" i „zasad demokracji". Warto wspomnieć, iż list C. Vance'a był odpowiedzią na publiczne oświadczenie arcybiskupa San Salwadoru, adresowane do prezydenta J. Cartera, w którym potępił on poparcie, jakiego Waszyngton udziela salwadorskiej juncie. Odpowiedź sekretarza stanu USA dostarczono adresatowi na kilka dni przed jego zabójstwem.

Jak wynika z informacji przedstawicieli Narodowych Sił Wyzwolenia im. F. Marty, u wybrzeży Salwadoru odbywa się koncentracja okrętów USA z oddziałami piechoty morskiej. Poszczególne oddziały piechoty już pojawiły się w porcie salwadorskim La Union. W wielu rejonach Salwadoru buduje się na lotniskach nowe pasy startowe zdolne do przyjmowania ciężkich samolotów. Na łamach latynoamerykańskiej prasy pojawiają się informacje, że Pentagon opracowuje plany wtargnięcia do Salwadoru wojsk Gwatemali i Hondurasu, jak również band najemników z grona niedobitków gwardii Somozy, jeśli sytuacja junty stanie się beznadziejna i w Waszyngtonie uzna się to za „zagrożenie żywotnych interesów USA". Z kolei w tej części świata...

JERZY CZECH

CARL SAGAN (2)

CZY KOSMICI ODWIEDZALI DOGONÓW?

W początkach dwudziestego wieku świeżo upieczony antropolog zbierał dane o dawnych tradycjach rdzennych plemion południowo-zachodnich terenów Stanów Zjednoczonych. Jego zamierzeniem było zapisanie wszelkich tradycji przekazywanych prawie wyłącznie ustnie, by uchronić je od zapomnienia. Młodzi stracili kontakt ze swoim dziedzictwem kulturowym i nasz antropolog skoncentrował się na starszych członkach plemienia. Pewnego dnia znalazł się przed typowym szałasem indiańskim razem ze starszym już, ale chętnie udzielającym informacji autochtonem.

— Proszę mi opowiedzieć coś o waszych dawnych ceremoniach przy narodzinach dziecka.

— Jedną chwileczkę...

Stary Indianin powoli wczołgał się do ciemnego wnętrza szałasu. Po piętnastu minutach pojawił się znowu z dokładnym i wielce użytecznym opisem ceremonii po narodzinach, włączając w to rytuały związane z pojawieniem się rozwarcia, łożyska, z pępowiną, pierwszym oddechem dziecka i pierwszym krzykiem. Zachęcony powodzeniem, gorączkowo zapisujący każde słowo antropolog kolejno pytał o wszystkie obrzędy związane z dojrzewaniem, małżeństwem, urodzeniem dziecka oraz śmiercią. Za każdym razem informator znikał w szałasie i powracał kwadrans później z pełnym zestawem odpowiedzi.

Antropolog nie mógł powstrzymać ciekawości. Może w chacie znajduje się jeszcze starszy, właściwy informator, złożony już niemocą i przykuty do łóżka? W końcu nie wytrzymał i zebrał odwagę, by zapytać Indianina o cel jego wędrówek do wnętrza szałasu. Stary Indianin uśmiechnął się, po raz ostatni wszedł do wnętrza, a gdy wrócił, w ręku trzymał dobrze już podniszczony egzemplarz „Słownika Etnografii Amerykańskiej" opracowanego kilka lat wcześniej. „Biedny biały człowiek — myślał zapewne Indianin — ma dobre zamiary, ale wie niewiele. Nie ma tej wspaniałej książki, która mówi o tradycjach mego ludu. Opowiem mu, co tam jest napisane".

Dwie inne historie mają związek z przygodami, które przytrafiły się wybitnemu lekarzowi, doktorowi D. Carletonowi Gajduskowi, który od wielu lat badał przypadki rzadkiej choroby kuru, występującej wśród mieszkańców Nowej Gwinei. Za te prace otrzymał w roku 1976 Nagrodę Nobla w dziedzinie medycyny. Chciałbym w tym miejscu wyrazić wdzięczność doktorowi Gajduskowi za odświeżenie mojej pamięci o tych przygodach, o których po raz pierwszy usłyszałem od niego wiele lat temu. Nowa Gwinea jest wyspą, na której tereny górskie całkowicie oddzielają jedną dolinę od drugiej, co powoduje, że na wyspie znajduje się wielka różnorodność tradycji kulturowych.

Wiosną roku 1957 dr Gajdusek i dr Vincent Zigas, pracownik ubezpieczalni społecznej na obszarze ówczesnego terytorium Papui i Nowej Gwinei, podróżowali wraz z urzędnikiem australijskiej służby administracyjnej z doliny Purosa poprzez tereny zajmowane przez grupę językowo-kulturową Fore do wsi Agakamatsa. Była to podróż badawcza na „terenach niekontrolowanych". Tu i ówdzie używano jeszcze narzędzi krzemiennych, a tradycje kanibalizmu były jeszcze dość dobrze zachowane. W tej najdalszej z wiosek Fore'ów Gajdusek i jego towarzysze natrafili na przypadki kuru, która rozprzestrzenia się drogą ludożerstwa (choć najczęściej nie za pośrednictwem układu trawiennego).

Podróżnicy postanowili spędzić kilka dni we wsi, zamieszkawszy w jednym z wielkich tradycyjnych „wa", inaczej domów mężczyzn (przy okazji warto wspomnieć, że muzykę z takiego domu, nagraną na specjalnej płycie, wysłano w przestrzeń kosmiczną na pokładzie „Voyagera"). Kurna chata bez okien, z niskimi drzwiami i pokryta strzechą, wewnątrz podzielona była ścianami na ciasne komórki, tak że w środku nie można było ani stać, ani wyciągnąć się na ziemi. Komórki były małymi sypialniami, a każda miała własne ognisko, wokół którego mężczyźni i chłopcy zasypiali w ciasnym kręgu, aby utrzymać ciepło podczas chłodnych nocy, częstych tu na wysokości ponad 1800 metrów.

Młodzieńcy plemienia Fore nosili kawałki kory wplecione we włosy, pokryte tłuszczem wieprzowym. W nosy wtykali duże przedmioty, używali świńskich penisów jako opasek, a genitaliów oposów i kangurów drzewnych jako naszyjników.

Gospodarze śpiewali swe tradycyjne pieśni przez całą pierwszą noc i cały następny deszczowy dzień. „Aby utrwalić nasze wzajemne więzi — wspomina Gajdusek — zaczęliśmy sami śpiewać, między innymi, stare pieśni rosyjskie „Oczy czarne" i „Mój kostior w tumanie swietlit".

Kilka lat później Gajdusek zajmował się zbieraniem muzyki ludowej w innej części regionu zamieszkanego przez plemię Fore i pewnego razu poprosił grupę młodych ludzi o przedstawienie całego znanego im repertuaru pieśni ludowych. W pewnym momencie ku jego zaskoczeniu i rozbawieniu śpiewacy zaprezentowali nieco zmienioną, ale wciąż łatwo rozpoznawalną wersję „Oczu czarnych". Przy tym najwyraźniej wielu spośród śpiewaków uważało ten utwór za starą pieśń ludową; w późniejszym okresie Gajdusek dowiedział się, że piosenka ta stała się znana na jeszcze szerszym obszarze, przy czym żaden z wykonawców nie domyślał się jej pochodzenia.

I tu łatwo możemy wyobrazić sobie jakieś przyszłe światowe badania muzyki ludowej, które, być może, kiedyś dotrą do tej wyjątkowo zapadłej dziury w Nowej Gwinei, a wynikiem ich będzie odnalezienie pieśni ludowej, której melodia, rytm i słowa bardzo przypominają „Oczy czarne". Jeśli badacze owi przyjmą, że plemię zamieszkujące te tereny nie miało poprzednio żadnych kontaktów z ludźmi białymi, staną wobec niewytłumaczalnej tajemnicy.

Nieco później w tym samym roku odwiedzili Gajduska liczni lekarze australijscy, którzy bardzo chcieli zapoznać się z obserwacjami na temat ludożerczego podłoża rozprzestrzeniania się kuru. Gajdusek opisał poglądy na temat pochodzenia wielu chorób rozpowszechnionych wśród Fore'ów, którzy nie wierzyli w to, że choroby były wynikiem działania duchów zmarłych szczególnie złośliwych krewnych, zazdroszczących żyjącym i zsyłających choroby na tych, którzy dokuczyli im za życia, jak to zaobserwował pionier antropologii, Bronisław Malinowski, wśród ludów zamieszkujących wybrzeże wysp Melanezji. Zamiast tego lud Fore przypisywał większość chorób działaniu złośliwej magii, którą wykonywać mógł każdy urażony lub mściwy mężczyzna lub chłopiec bez pomocy kształconych adeptów magii.

Nie tylko chorobę kuru tłumaczono działaniem czarów, ale także chroniczną chorobę płuc, trąd, frambezję itd. Wierzenia te, kultywowane od wieków, opierały się na mocnych podstawach. Jednak gdy lud Fore stał się świadkiem skutecznego leczenia frambezji penicyliną przez Gajduska i jego zespół, szybko zgodzono się, że tłumaczenie genezy tej choroby czarami jest błędem i wytłumaczenie to zarzucono. Nigdy już o nim nie słyszano w następnych latach. (Dobrze by było, gdyby Europejczycy rezygnowali z przestarzałych lub błędnych poglądów społecznych równie szybko, jak lud Fore z Nowej Gwinei). Nowoczesne leczenie trądu również położyło kres [illegible] wytłumaczeniu tej choroby, choć tym razem proces był dużo powolniejszy; mimo wszystko jednak Fore'owie dzisiaj wyśmiewają swoje dawniejsze poglądy o pochodzeniu frambezji i trądu.

Jednak tradycyjne poglądy na pochodzenie kuru utrzymywały się, ponieważ Europejczycy nie byli w stanie ani wyleczyć, ani wytłumaczyć w sposób zadowalający dla Fore'ów pochodzenia i natury tej choroby. Stąd też w przypadku kuru lud ten sceptycznie odnosi się do wyjaśnień Europejczyków i trwa przy swoim przekonaniu, że powodem jej występowania są czary.

Australijski lekarz, przebywający w pobliskiej wiosce, zatrudniającej jednego z miejscowych informatorów Gajduska jako tłumacza, spędził cały dzień na badaniu pacjentów, a przy okazji na zbieraniu informacji. Tego wieczora poinformował Gajduska, że ów nie miał racji uważając, że miejscowi ludzie nie wierzą w to, że choroby są wywoływane przez duchy zmarłych; co więcej, nie zarzucili oni wcale magicznego wytłumaczenia występowania frambezji. Jego zdaniem, rozmówcy jego utrzymywali, że zwłoki stają się niewidzialne, a niedostrzegalny duch zmarłego w nocy wnika w ciało ofiary przez mikroskopijne pory skóry i zaraża go frambezją. Jeden z informatorów narysował patykiem na piasku kształty tych duchów. Rysunek przedstawiał koło, wewnątrz którego znajdowało się kilka poskręcanych kresek. Na zewnątrz koła panowała czerń, wewnątrz było jasno — tak wyglądał rysunek na piasku, przedstawiający duchy wywołujące choroby.

Po wypytaniu tłumacza Gajdusek stwierdził, że lekarz ów rozmawiał z kilkoma starszymi mieszkańcami wioski, których Gajdusek dobrze znał i często zapraszał do swego domu i laboratorium. Lecz opowiadania miały na celu wyjaśnienie rozmówcy, że kształt zarazka wywołującego frambezję jest spiralny — jest to forma krętka, którą widzieli wielokrotnie przez mikroskop Gajduska. Przyznawali oczywiście, że zarazki te są niewidzialne — widać je było tylko przez mikroskop. Gdy wspomniany lekarz domagał się bliższych wyjaśnień, rozmówcy jego przyznawali, co Gajdusek wielokrotnie im mówił, że frambezją zarazić się można w czasie bliskiego kontaktu z osobami zarażonymi tą chorobą, np. w czasie snu.

Dobrze pamiętam, kiedy po raz pierwszy patrzyłem przez mikroskop. Po pierwszych nieudanych próbach, gdy jedyne, co mogłem zobaczyć, to były moje rzęsy, kolejne spojrzenia w dół tubusa pozwoliły ujrzeć jasno świecący krążek.

Pokazy Gajduska przeznaczone dla Fore'ów wywarły tak wstrząsające wrażenie — w końcu żadna z pozostałych możliwości wytłumaczenia pochodzenia choroby nie była tak mocno oparta na rzeczywistych doznaniach — że wielu z nich zaakceptowało tę wersję niezależnie od tego, iż kuracja penicylinowa była skuteczna. Być może niektórzy uważali krętki w mikroskopie za ciekawy przykład mitów i magii białego człowieka i gdy inny biały człowiek zjawił się z pytaniami o pochodzenie choroby, uprzejmie poczęstowali go poglądami, które ich zdaniem powinny go zadowolić. Gdyby kontakty Europejczyków z ludem Fore miały ustać na 50 lat, wydaje mi się zupełnie możliwe, że po tym czasie jakiś podróżnik ze zdumieniem odkryłby, że lud ów posiada pewną wiedzę w zakresie mikrobiologii medycznej, pomimo swego przedtechnicznego etapu kultury. Wszystkie trzy historie obrazują problemy prawie nie do uniknięcia, jakie napotykamy, próbując wydobyć od jakiegoś „prymitywnego" ludu jego starożytne legendy. Skąd wiemy, że inni nie byli tu przed nami i że nie zniszczyli nienaruszonego stanu legendy ludowej? Skąd wiemy, że ludzie udzielający nam informacji nie starają się nam przypodobać, albo po prostu nas nabierają?

Pewnego razu Bronisław Malinowski napotkał lud zamieszkujący Wyspy Trobriandzkie, który, jak mu się wydawało, nie wiązał stosunku płciowego z narodzinami dziecka. Gdy Malinowski zapytał, jak dochodzi do poczęcia, w odpowiedzi przedstawiono mu wymyślną konstrukcję legendy z silnie zaznaczonym motywem interwencji niebios. Malinowski, zaskoczony, zapewnił swoich rozmówców, że sprawa ma się zupełnie inaczej, i przedstawił cywilizowany pogląd na problemy seksualne, podkreślając dziewięciomiesięczny czas trwania ciąży. „Niemożliwe — odpowiedzieli Melanezyjczycy. — Proszę spojrzeć na tę kobietę z sześciomiesięcznym dzieckiem. Jej mąż wyjechał dwa lata temu na inną wyspę i dotąd nie powrócił".

Co jest bardziej prawdopodobne — czy to, że Melanezyjczycy nie wiedzieli, skąd się biorą dzieci, czy też możliwość że dali mu swego rodzaju nauczkę? Gdyby jakiś dziwnie wyglądający podróżnik przyjechał do mojego miasta i zaczął mnie wypytywać, skąd się biorą dzieci, pewnie bym nie wytrzymał i zaczął mu opowiadać o bocianach, „ludzie na przednaukowym szczeblu rozwoju" — to po prostu ludzie. Jako jednostki dorównują nam inteligencją. Badania informatorów z innego obszaru kulturowego nie zawsze są łatwe.

Myślę sobie, czy Dogonowie, którzy usłyszeli od podróżnika z Europy bardzo interesujący mit o Syriuszu, gwieździe zajmującej poczesne miejsce w ich własnej mitologii, nie odtworzyli go pieczołowicie dla odwiedzającego ich antropologa z Francji. Czy nie to jest bardziej prawdopodobne niż wizyta gości z gwiazd na obszarze starożytnego Egiptu, którzy przekazali drobny odłamek wiedzy naukowej, na dodatek w istotnej sprzeczności ze zdrowym rozsądkiem, ludowi przez wieki przechowującemu następnie ten odłamek w przekazie ustnym, i to tylko w Afryce Zachodniej?

Zbyt wiele jest luk i innych wytłumaczeń, aby taki mit stanowić mógł wiarygodny dowód na dawne kontakty z kosmitami. Jeżeli kosmici istnieją rzeczywiście, uważam za bardziej prawdopodobne, że dowodów na ich istnienie dostarczą bezzałogowe statki międzygwiezdne i badania za pomocą radioteleskopów.

Tłum. WIKTOR BUKATO
(„Problemy)

ODKRYWANIE AMERYKI

W głośnej w latach pięćdziesiątych powieści Szpanowa „Podżegacze" występuje postać rzutkiego dziennikarza, u którego umiejętność zrobienia sensacji z niczego jest odwrotnie proporcjonalna do wiedzy. Jeden z bohaterów książki charakteryzuje go mówiąc, że gdyby pokazać owemu dziennikarzowi doświadczenie łączenia wodoru i tlenu, w wyniku którego powstaje z gazów ciecz, zrobiłby z tego światową sensację o epokowym wręcz znaczeniu.

Przypomniała mi się ta postać, gdy w telewizji dwójka dziennikarzy rozgłosiła światu epokowe odkrycie starej ambony w kościele w Radaczu — ambony zrobionej z pozostałości wozu triumfalnego króla Jana Sobieskiego.

Wykpił tę bzdurę A. Osęka w „Kulturze"; w tym samym piśmie Urszula Religa pisze, że tę „rewelację" wprowadzono do świadomości społecznej jeszcze w końcu lat trzydziestych tego wieku, a cała historia znana jest od dwustu lat.

To wszystko prawda i, oczywiście, nie byłoby specjalnego powodu podejmować tej śmiesznej sprawy w tym miejscu, gdyby... No, właśnie. Otóż jestem również niejako związany z historią wozu triumfalnego króla Jana III. Nie mówiąc już o tym, że trochę myli się Urszula Religa, pisząc o Józefie Kisielewskim, który w książce „Ziemia gromadzi prochy" opisał po raz pierwszy szerzej dzieje kazalnicy w Radaczu.

Stało się to o wiele, wiele wcześniej. Pisze bowiem o tym Zygmunt Gloger w swojej „Encyklopedii staropolskiej", wydanej — jak wiadomo — w latach 1900—1903. Encyklopedia glogerowska była przez całe lata źródłem wiedzy o naszej przeszłości. Dzięki zaletom pióra wybitnego badacza była też ona przez całe lata lekturą szerokich kręgów czytelniczych — nie tylko specjalistów. Moim zdaniem, właśnie Zygmunt Gloger wprowadził do świadomości społecznej wiele nieznanych, bądź zapomnianych spraw i szczegółów z naszej przeszłości. Dotyczy to także historii triumfalnego wozu króla Jana III, który otrzymał od wdzięcznych wiedeńczyków pojazd, wartości 3 tysięcy dukatów, ozdobiony baldachimem, złoconymi figurami, będący szczytem ówczesnego wykwintu i bogactwa.

A dlaczego ja właśnie czuję się również niejako związany z rzekomym „odkryciem" telewizyjnych specjalistów? Otóż, kiedy w roku 1958 wydano, po raz pierwszy po wojnie, wznowienie „Encyklopedii staropolskiej", zaproponowałem redakcji „Głosu Robotniczego" cykl felietonów opartych o tę nieocenioną skarbnicę wiedzy historycznej.

Propozycję przyjęto i w latach 1958—1960 ukazywały się w sobotnim wydaniu „Głosu" niewielkie felietoniki pod wspólnym tytułem „Drobiazgi historyczne". W tej też właśnie rubryce znalazł się, przed ponad dwudziestu laty, artykuł pt. „Wóz triumfalny króla Jana", opisujący na podstawie informacji Glogera dzieje i obecny los owego pojazdu.

Pisałem wówczas: „Początkowo wóz znajdował się w Oławie na Śląsku, będąc przez czternaście lat w posiadaniu najstarszego syna Sobieskiego — królewicza Jakuba (...) Kiedy w roku 1741 Oława zajęta została przez wojska pruskie, pozostałość po zmarłym już królewiczu dostała się generałowi von Kleistowi. Po wojnie powędrował wóz razem z generałem aż do Radacza na Pomorzu, gdzie uczyniono z niego kazalnicę w miejscowym kościele".

Tyle felieton sprzed dwudziestu lat, oparty o encyklopedię sprzed bez mała osiemdziesięciu.

Ktoś kiedyś powiedział: „Nic nie jest tak odkrywcze, jak to, co zostało zapomniane". Telewizyjni „odkrywcy" działali widać w myśl tej zasady. Albo — co jest bardziej prawdopodobne — po prostu nie bardzo interesowali się dotąd historią Polski, nie znają „Encyklopedii" Glogera i dlatego przydarzyła się im „wpadka" stawiająca ich w towarzystwie śmiesznego dziennikarza ze starej powieści Szpanowa. Nie oni jedni zresztą specjalizują się w powtórnym odkrywaniu Ameryki.

WIDOK

LEWYM OKIEM

POMIĘDZY ÓSMĄ A DZIESIĄTĄ

Kiedy zapytaliśmy Estończyków, na czym ich zdaniem polega tajemnica świetnych wyników hodowlanych w tamtejszych gospodarstwach, odpowiedziano nam, że chyba głównie na bardzo rygorystycznym reżimie karmienia inwentarza. Ten reżim to ścisłe stosowanie mieszanek paszowych, ale także ich dokładne , co do minuty, podawanie w przepisowych porach. Co do minuty!

U nas określenie „o godzinie dziewiątej" oznacza czas pomiędzy ósmą a dziesiątą. U nas nic nie może się skoordynować, bo zawsze jedna z koordynat rozminie się z czasem. „Kultura" napisała słusznie, że przestajemy reagować na brudy. Ze smutkiem musimy dopisać, że przestajemy także zauważać nawet ewidentną, karygodną niepunktualność. Co tam marzyć o punktualności (która była niegdyś „grzecznością królów") wobec gęsi i wołów, kiedy nie ma jej zupełnie wobec bliźnich, nie ma jej nawet wtedy, kiedy nie wypływa z elementarnej solidności, dyscypliny, przyzwoitości, lecz po prostu z regulaminu pracy, z obowiązku służbowego. I to już jest problem wymierny, konkretny, to jest punktualność, której można i trzeba wymagać.

Dlaczego nie wymagamy? Dlaczego nikt nie zareaguje na to, że urzędniczka, która ma napisane na drzwiach: „godziny załatwiania interesantów codziennie od 11 do 14", właśnie w tych godzinach chodzi „do banku" i klienci z zewnątrz zastają drzwi zamknięte? Dlaczego sklepy i punkty usługowe otwierane są o 10—15 minut później, a zamykane o 10—15 minut wcześniej, niż wskazywałyby na to napisy informacyjne na drzwiach? Dlaczego wozy tramwajowe kursują — Boże, ile tysięcy razy o tym pisano! — stadami, kiedy każdy z nich ma minutowo ustalony rozkład jazdy?

Gdy wpłacę czynsz za mieszkanie z jednodniowym opóźnieniem, płacę karę. Gdy opóźnię zapłatę za telefon o parę dni, wyłączą mi telefon. Dlaczego jednak nikt nie interesuje się tym, że ta czy inna instytucja zalega w stosunku do mnie z zapłatą, na przykład honorarium. Wtedy nikt kary nie płaci, nic się nie dzieje! Dlaczego te same telefony, opłacane terminowo nie kwapią się z reagowaniem na zgłaszane uszkodzenia i wszystko gra?

Przez pewien czas krążyły po tramwajach i autobusach cywilne osoby, wyciągające nagle z kieszeni jakiś znaczek i sprawdzające, czy ktoś nie jedzie na gapę. Nie było jednak cywilów, którzy by na końcówce tramwajowej wyciągnęli analogiczny znaczek i zażądali od motorniczego wyjaśnień, dlaczego opala się w trawie, a nie rusza zgodnie z rozkładem w trasę. Takich wypadków nie wymyśliłem, pisał o nich w „Odgłosach" Makowiecki.

W dniu 22 kwietnia dwa sklepy spożywcze przy ul. Tuwima, na rogu Sienkiewicza: kosmetyczny i z gospodarstwem domowym, zamknięto dziesięć minut przed godziną osiemnastą. Do sklepu z gospodarstwem na próżno dobijała się starsza pani błagając o sprzedanie kłódki, bo jej komórkę na podwórzu rozbito. Panie ze środka sklepu robiły tylko gniewne miny, a gdy niefortunna klientka pokazała ręką zegar na wieży kościelnej — jedna z pań podeszła, uchyliła drzwi i trzęsąc się z oburzenia nawymyślała starszej pani, że jej nie będzie uczyć i tak dalej.

Staliśmy obok — parę przygodnych osób — i nic nie mogliśmy zrobić. Szkoda, że nie znalazł się nikt ze znaczkiem w kieszeni, kto by się wtrącił w sprawę w obronie już nie tylko zelżonej niesłusznie kobiety, ale w obronie oczywistego prawa.

Istnieje instytucja Społecznych Inspektorów Ruchu, przy czym chodzi wyłącznie o ruch samochodowy na drogach i ulicach. Może by nie od rzeczy było powołać analogiczną instytucję: Społecznych Inspektorów Prawa? Z gestią wobec Osób Pełniących Służbę (przez największe litery), wobec Panów Kierowców Autobusowych, Pań Kasjerek Kolejowych, Pań Rejestratorek, Panów Kierowników Sklepów i innych Pań i Panów?

ĆWIEK

PROPOZYCJE

LUBIĘ SIĘ POŚMIAĆ

Lubię się pośmiać. A kto nie lubi. Tylko, z czego tu się śmiać. Życie co prawda przynosi czasem takie „kawałki", że ze śmiechu może brzuch rozboleć. Ale to jest inny śmiech. Nie o taki mi chodzi. Mam ochotę pośmiać się w kinie, czy oglądając telewizję i bardzo bym chciał, aby to był polski film. Albo, aby to był polski program rozrywkowy. Żeby to było i śmieszne i mądre, ale nie takie zaraz wydumane, „na najwyższym poziomie". W piątek przed ostatnią wolną sobotą (18 kwietnia 1980 r.) obejrzałem sobie „Studio Gama". Przykro mi bardzo, ale śmiać się tam nie było z czego.

Mam już dość wszelkich plebiscytów, konkursów, licytacji i festiwali piosenki. Co jakiś czas każą mi brać udział w jakiejś licytacji piosenek. „Studio Gama" też. A ja chciałbym sobie trochę się pośmiać. „Studio Gama" uparcie ewoluje od dowcipu do spraw „bardziej ambitnych", co u nas na ogół jest jednoznaczne z nudą. Nudy w telewizji i spraw „bardziej ambitnych" mamy na ogół pod dostatkiem. Ze śmiechem, dowcipem i satyrą jest gorzej. Podobnie rzecz ma się w filmie. W kinie można wprawdzie trafić na zagraniczną komedię, ale nie o to mi przecież chodzi.

Niedawno Wojciech Młynarski, mówiąc o swoich pasjach filmowych, wygłosił dłuższy referat na temat sytuacji filmu muzycznego. Taki referat nietrudno jest wygłosić, gdyż polski film muzyczny praktycznie nie istnieje. Podobnie zresztą, jak i polska komedia filmowa. Ale dzięki wystąpieniu Wojciecha Młynarskiego sprawa znów wróciła. Można sobie przy okazji podyskutować, dlaczego nie udają się nam komedie, dlaczego nasi reżyserzy uparcie realizują tylko „filmy ambitne" i nieudane, na które mało kto chodzi? Dlaczego nikt nie myśli o tym, abym mógł się trochę pośmiać?

Proszę popatrzeć na naszych sąsiadów. W ZSRR powstaje masa filmów o „samym życiu", które są i wzruszające i można tam się uśmiechać, a nawet pośmiać się serdecznie. Całe serie takich filmów stworzyli sąsiedzi z południa — Czesi i Słowacy. Takie filmy powstały też w NRD. Mogliśmy je oglądać w telewizji. Na ekranach kin. Dlaczego tylko my nie mamy się z czego śmiać? Czy rzeczywiście nie mamy, czy może uważamy, że śmianie się z naszych wad, słabości, niedoskonałości jest niegodne? My musimy z tym walczyć. My na ogół z wszystkim walczymy. Z zimną wiosną, jesienią, szczytami w transporcie i energetyce. Gazety pełne są komunikatów z frontu. Nawet pisma satyryczne bardziej walczą niż rozśmieszają. A człowiek ma od czasu do czasu ochotę po prostu pośmiać się. I to jest naturalne.

Referat Wojciecha Młynarskiego o sytuacji w polskim filmie muzycznym przypomniał nam o sytuacji w polskim filmie rozrywkowym, przypomniał brak komedii. „Głos Robotniczy" skorzystał z tej okazji i przypomniał, że swego czasu proponował zorganizowanie w Łodzi festiwalu komedii filmowych, a może być także telewizyjnych. Przeczytałem i zastanowiłem się, bo sprawa nie jest taka prosta, jakby się to pozornie wydawało.

Kiedy słyszę słowo festiwal, skóra mi cierpnie, bo festiwali mamy tyle, że więcej już nie potrzeba. Filmy pokazuje się w Gdańsku, Krakowie, Zakopanym, Łagowie, Koszalinie bodajże, telewizyjne w Olsztynie. Dzieli się to wszystko na kategorie, grupy, rodzaje. W Łodzi zresztą też mamy festiwal filmów społeczno-politycznych. A Łódź od dawna stara się o festiwal i myślę, że słusznie. Tylko, że do tej pory wszystkie możliwe już festiwale zorganizowano poza Łodzią. Być może pomysł z festiwalem komedii filmowych i telewizyjnych to jest właśnie to

Ale z drugiej strony byłby to na początek festiwal filmów zagranicznych, gdyż — jak już wspomniałem — sami nie bardzo mamy co pokazywać. Może byłoby to i dobre, tylko pesymiści zaraz przypomną, że jak do tej pory nie dorobiliśmy się kina festiwalowego. No i koniec. Nie jestem więc taki pewny, czy taki festiwal jest nam bardzo potrzebny, skoro nie bardzo mamy co na nim pokazywać. Nie wierzę bowiem, że festiwal przyczyni się do rozwoju tego gatunku filmów oraz telewizyjnych widowisk komediowych. Robienie czegoś na festiwal może zainteresować kilku reżyserów, ale czy z tego zaraz wyniknie coś do śmiechu, to mam poważne wątpliwości.

A ja nadal mam ochotę pośmiać się serdecznie. Nie pierwszy raz zresztą. Pisałem już o tym na tym miejscu. Przypominam o tym jedynie z szacunku dla Czytelników, gdyż mam tę świadomość, że takie pisanie w żaden sposób nie wpłynie na rozwój polskiej komedii filmowej i telewizyjnej. Krytyka tego gatunku też nie lubi i każdy, kto weźmie się za to, zostanie surowo, pryncypialnie i bezkompromisowo osądzony.

A ja nadal chciałbym się trochę pośmiać.

MARCIN RODAK

1/3 mini magazynek

REWELACJA?

Rewelacja! Jak doniósł swego czasu „Express Wieczorny", Spółdzielnia Rzemieślnicza Mechaników i Optyków wypuściła na rynek termometr, który pokazuje jednocześnie temperaturę w stopniach Celsjusza i Kelwina. „Pomysł właściwie bardzo prosty — pisze popołudniówka — a jednak dotychczas nikt na to nie wpadł!"

Wpadł. I to bardzo dawno. Już moja babcia miała i używała termometr o dwu skalach. Na jednej były stopnie według skali Celsjusza, a na drugiej skala Reaumura.

A więc, jak się okazuje nic nowego pod słońcem.

S.T.Opien

KIEROWCY W ZIELENI

Przyszła wiosna, co można poznać zwłaszcza po tym, że nastąpił wysyp zielonych kierowców. Takich, co to całą zimę trzymali samochody w garażu i teraz, oszołomieni przestrzenią, jeżdżą na trzech pasach jednocześnie, machają rękami puszczając kierownicę, parkują tak, jakby cały parking do nich należał.

Oto na Piotrkowskiej przy Tuwima parkuje skoda, zostawiając przed sobą dwa metry miejsca. Fiacik, usiłujący zaparkować za nią staje na pasach. Kierowca malucha wybiega i widząc w skodzie pasażera, pyta, czy może przesunąć samochód. Pasażer nie wyraża sprzeciwu, skoda zostaje lekko (ręcznie) przesunięta do przodu. Wraca kierowca skody i robi awanturę, że ktoś dotknął się do jego własności.

Pewnie, nieładnie tykać się czyjejś własności, a zwłaszcza samochodów. Ale jeszcze brzydziej patrzeć tylko na swój nos, na swoją własność, nie myśląc o innych.

Ech,zielono, zielono...

S.Z.Ofer

Rys. Walerian Domański

NIE TA GRAŻYNA!

Zdarzyła się rzecz straszna. Przysięgam jednak, że całkowicie autentyczna. 15 kwietnia 1980 roku o godzinie 11 zadzwonił w naszej redakcji telefon. — Czy mogę prosić Grażynę? — powiedział męski głos. Poprosiliśmy.

Rozmówca wyjaśnił naszej koleżance, że wyjeżdża na miesiąc do CSRS z... inną kobietą, z którą weźmie ślub, że jest jednak lojalny więc wszystko to właśnie teraz mówi, że to nie z jego winy, że...

Tak się zapalił, że nie słuchał wyjaśnień, że wprawdzie przy telefonie też jest Grażyna, ale zupełnie inna.

Tamta narzeczona może nadal czeka na telefon. Może nie wie, że Andrzej wyjechał do CSRS z inną i że ma wobec tamtej poważne zamiary. Obiecał odezwać się po miesiącu. Przez miesiąc inna zupełnie Grażyna nic nie będzie o tym wiedziała.

Szukamy więc właściwej narzeczonej.

Może pan Andrzej przeczyta to, co tu napisaliśmy i zadzwoni do właściwej Grażyny. Życzymy im wszystkiego najlepszego!

ZYG.

JAK ZWYKLE

Nasz ulubiony autor Roman Gorzelski (członek Oddziału Łódzkiego ZLP — tak sam to napisał, a „Panorama Północy" wydrukowała) znów „dołożył" Łodzi, tym razem we wspomnianej „Panoramie Północy" w sprawie zieleni w mieście.

Z nieukrywaną przyjemnością pozwolimy sobie sprostować drobne błędy i nieścisłości naszego ulubionego autora.

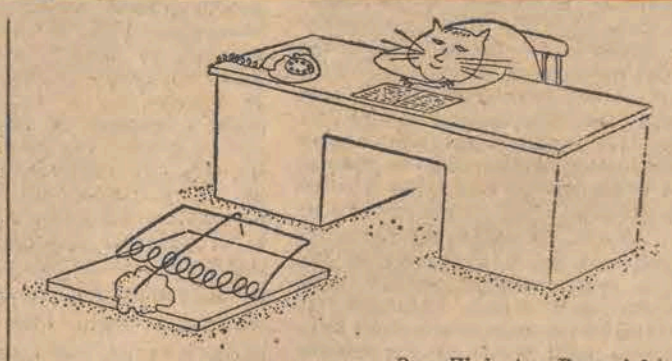
1. Lucjusz Włodkowski od 1970 roku nie pracuje w „Głosie Robotniczym", obecnie jest członkiem redakcji „Odgłosów", na łamach których „1,3" ma się zaszczyt ukazywać.

2. Były prezydent m. Łodzi inż. Lorenz istnieje tylko w wyobraźni R. G. Prezydentem Łodzi był natomiast inż. Jerzy Lorens. Drobnostka, jedna litera inna, ale to się w nazwiskach na ogół liczy.

3. Podobnie w wyobraźni R. G. istnieje ulica Nowotowarowa. Była swego czasu taka ulica, owszem, była, ale już jej nie ma. Jest to obecnie, po modernizacji i przebudowie aleja Włókniarzy.

Poza tym, być może, reszta się zgadza.

L. E. Ktor



Rys. Walerian Domański

ANDRZEJ JĘDRZEJEWSKI

FRASZKI SZEKSPIROWSKIE

SEN NOCY LETNIEJ

W życiu jak na scenie: Sex, wolność i postęp!
By nie zostać w tyle, trzeba nieraz z osłem.

HENRYK IV

I dziś jest najłatwiej odwrócić się zadkiem
do tych, co jak Falstaff, twych świństw byli świadkiem.

THE TRAGEDY OF KING LEAR

Kiedy mistrz się myli i zawodzi lira,
odstaw w kąt instrument i nie graj Szekspira.

POSKROMIENIE ZŁOŚNICY

Dobrze jest powiedzieć od czasu do czasu:
„Kiss me Kate!" — albo też — „Pocałuj mnie Kasiu!".

Tygodnik Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa-Książka-Ruch". Wydawca: Łódzkie Wydawnictwo Prasowe w Łodzi — dyr. Piotr Sagan. Adres redakcji: al. A. Mickiewicza 11 kod poczt 90-438. Telefony: 652-44 sekretariat i red naczelny 680-99, 677-70. Warunki prenumeraty: miesięcznie 12 zł, kwart. 36 zł. Redakcja nie zamówionych rękopisów nie zwraca, zastrzega sobie również prawo skrótów. Prenumeratę przyjmują wszystkie placówki pocztowe, listonosze oraz PUPiK „Ruch" — z zaznaczeniem na „Odgłosy". Druk: Prasowe Zakłady Graf. RSW „Prasa-Książka-Ruch" — dyr. Bogusław Kucab. Nr indeksu 26762. Zam. 935. G-2.