Dziś w numerze ● JAN BĄBIŃSKI **Dwa procesy** ● KAROL BADZIAK **Piątek i Sobota** ● WOJCIECH NATANSON **Ewa** ● WASYL KOCZNOW **rozmawia z Arkadijem Rajkinem** ● JAN OCHĘDZAN **Fragmenty pamiętnika** ● JÓZEF GRZELAK **Historyczny język** ● WŁADYSŁAW RYMKIEWICZ **Piękna baśń!**

odgłosu

HONOROWA ODZNAKA M. ŁODZI

11. I. 1970 r.
2 (634)
Cena 1.50 zł

TYGODNIK SPOŁECZNO-KULTURALNY ROK XIII

Barbara Połomska *Fot. A. Wach*

Miejsce dla X Muzy

W uchwale nr III/6/69 Rady Narodowej miasta Łodzi z dnia 16. X. 1969, podjętej na sesji poświęconej ocenie dotychczasowych osiągnięć i dalszych kierunków polityki kulturalnej w mieście Łodzi, w części III pkt I/b postuluje się:

„Zobowiązać Prezydium Rady Narodowej miasta Łodzi do przedstawienia Ministerstwu Kultury i Sztuki odpowiedniego wniosku odnośnie powołania na terenie Łodzi Zespołu Realizatorów Filmowych".

Ponieważ odpowiedni wniosek znajduje się w przygotowaniu a Czytelników zapewne interesuje to, co o profilu artystycznym i celowości powołania w Łodzi Zespołu Realizatorów Filmowych mają do powiedzenia sami twórcy — redakcja „Odgłosów" zwróciła się z prośbą o wypowiedzi na ten temat do pisarzy: Wiesława Jażdżyńskiego i Zbigniewa Nienackiego oraz do reżyserów filmowych: Juliana Dziedziny, Henryka Kluby, Janusza Kubika i Zbigniewa Kuźmińskiego, które drukujemy poniżej. J. P.

Wiesław Jażdżyński

Kwestia powstania zespołu filmowego w Łodzi nie jest wbrew pozorom taka znowu prosta. Pewnie, że to oczywisty nonsens jeśli miasto kilku wytwórni filmowych i studia opracowania filmów staje się czymś w rodzaju punktu usługowego dla stołecznych i innych reżyserów, aktorów, scenarzystów czy operatorów. Nonsens tym większy, że tylko Łódź kształci filmowców na poziomie wyższym. Czy poziom naszego filmu podniósł się z tego powodu, że wielu utalentowanych ludzi filmu, zgromadziło się w stolicy? Raczej nie, podniósł się natomiast wyraźnie fundusz przeznaczony na delegacje służbowe. Chodzi wszakże o to, abyśmy powołując do życia własny zespół filmowy, nie wpłynęli wyłącznie na obniżenie funduszu delegacyjnego, lecz wnieśli coś cennego do rozwoju naszej sztuki filmowej.

Dlatego trzeba poważnie zapytać — z czym do ludzi? Co do mnie, myślę, że odpowiedź nie powinna wypaść dla Łodzi najgorzej. Łódź kształci ludzi filmu na poziomie wyższym. Tylko Łódź. Można więc przypuszczać, że ci właśnie ludzie zechcą tu pracować, w najbliższym sąsiedztwie kilku wytwórni filmowych. Mamy także wcale interesującą i z pewnością nie wyzyskaną należycie kadrę utalentowanych aktorów. To już coś, ale rzecz prosta — za mało jak na zespół filmowy z prawdziwego zdarzenia. Rozstrzygającą rolę mogą w naszych warunkach odegrać sami filmowcy i autorzy scenariuszy. Tylko oni mogą stworzyć koncepcję, czy też program zespołu

Dalszy ciąg na str. 3

ANDRZEJ MAKOWIECKI

W CO JEST GRANE?

Siedziałem kiedyś z Brychtem w „Europejskim". Jedliśmy kolację, a na scenie pogrywał czteroosobowy warszawski zespół. Młodzi, frymuśnie ubrani muzycy ostro grepsowali, żeby rozruszać gnuśne towarzystwo. W przerwach rozpraszali się po lokalu paląc papierosy i zaczepiając różne dziewczyny, więc papa Brycht był niebywale wściekły, że oni udają takich ważniaków.

Powiedział:

— Nie mają przecież ani sławy, ani pieniędzy...

Sam, trzeba przyznać, miał w tym czasie jedno i drugie. Ale skąd mógł wiedzieć, że jeśli chodzi o pieniądze, to najbiedniejszy z tych klezmerów ma od niego cztery razy więcej (przy sobie), a najbogatszy willę na Saskiej Kępie, auto za trzysta, aparaturę za pięćset; i coś tam jeszcze.

Takich rzeczy nikt się jednak w „Europejskim" nie dowie.

Zmieńmy lokal.

1.

KLEZMERSKA giełda w „Nowym Świecie" kręci się od kilkunastu lat. Podłużna sala na parterze przypomina z pozoru inne warszawskie kawiarnie. Wieczorami przychodzą tu zwykli anonimowi ludzie. Słychać jałowe rozmowy. Taper bębni monotonnie w fortepian, a jak nie bębni, to popala papierosa, a jak nie ma tapera, to produkuje się kabaret albo śpiewa Wojciech Młynarski.

Ale w godzinach południowych „Nowy Świat" należy do muzyków.

Dawniej, w końcu lat pięćdziesiątych, panowie ci nie wyróżniali się specjalnie spośród tłumu zwykłych, anonimowych ludzi. Może dlatego, że wówczas załatwiali na giełdzie sprawy raczej prozaiczne. Ot, jak tu sprzedać saksofon, kupić trąbkę, podpisać kontrakt do knajpy, umowę na Sylwestra czy też inną chałturę, skaperować z obcego zespołu jakiegoś muzyka... Kierownicy orkiestr zmawiali się tu z przedstawicielami różnych instytucji na szkodę kolegów i organizatorów zabawy: sporządzali umowę w dwóch egzemplarzach, z których jeden opiewał, dla przykładu, na trzy tysiące, a drugi na pięć — jeden przedstawiany był muzykom, drugi instytucji, i wszystko grało, choć poza plecami zainteresowanych stron kierownik dzielił się z przedstawicielem ową dwutysięczną nadwyżką... Działy się jeszcze inne ciemne sprawy, które dziś, po latach, wydają się całkiem niewinne: podgryzanie konkurencji drogą sprytnego oszkalowania lub łapówki — wystarczy dać przecież kierownikowi lokalu parę tysięcy, aby jeden zespół otrzymał nagle wymówienie, a drugi — angaż... wystarczy spreparować mały anonim, aby kierownik lokalu dowiedział się, że w orkiestrze, którą zatrudnia, jest jeden wredny gość, saksofonista altowy, uprawiający z zamiłowaniem szpiegostwo na rzecz PIH, donoszący o machlojkach kelnerów, bufetowej i samego szefa...

Tak to było. W atmosferze skrytej nieufności panowie o szarych, wymęczonych twarzach, skołowani i niejako znudzeni nocną harówką w knajpach, przetrawieni alkoholem i nikotyną załatwiali w „Nowym Świecie" swoje sprawy bytowe, albo odpoczywali plotkując, pijąc kawę, strojąc się do wieczornych występów.

Lecz nagle, z początkiem lat sześćdziesiątych, powiały dla nic inne, wspaniałe wiatry. Dzięki ożywionym kontaktom PAGART-u z pokrewnymi agencjami krajów wschodniej no i, oczywiście, zachodniej Europy, a już szczególnie Skandynawii — rozpoczęły się, z początku rzadkie, później coraz częstsze wyjazdy polskich zespołów do knajp za granicą. Fama też poszła po Polsce, że chyba mamy najlepszych restauracyjnych muzyków w świecie i dlatego jest wszędzie na nich takie zapotrzebowanie... Ale tu chodziło o coś innego. Wprawdzie szybko przyswoiliśmy sobie jazz i big-beat (wzbogacając go nawet o tak zwane rodzime tradycje folklorystyczne), wprawdzie wiele naszych zespołów lokalowych robi całkiem niezłą muzykę rozrywkową — jednak eksport orkiestr zawdzięczaliśmy (i zawdzięczamy) w pierwszym rzędzie temu, że je sprzedawaliśmy (i sprzedajemy) po mocno obniżonym kursie, co najlepiej można pokazać na przykładzie Szwecji, Finlandii i Norwegii: tam, gdzie klezmer fiński i szwedzki grają po dwadzieścia pięć dolarów dziennie — Polak jedzie grać za osiem, płacąc z tego kilkadziesiąt centów PAGART-owi.

No, ale tak czy owak — każdy taki wyjazd opłaca się. Wprawdzie w Skandynawii cholernie drogo kosztuje utrzymanie, ale za to tanie są używane samochody i nagłośniająca aparatura. Trzeba więc przez kilka miesięcy mocno zacisnąć pasa: dwa razy dziennie w najtańszych garkuchniach (najlepiej ryż dmuchany), oduczyć się palenia, zapomnieć o kobietach (co najwyżej: od czasu do czasu pornograficzny film); jeżeli w kraju została rodzina wymagająca finansowego wsparcia, to podesłać jej raz w miesiącu jakiś tandetny, ale łatwy do sprzedania w komisie ciuch. I oszczędzać, ciułać cent do centa, rozglądać się z rozwagą za używanym wrakiem samochodu i za porządnym wzmacniaczem. Robić znajomości z myślą o tym, że zapewne przyjedzie się tu jeszcze raz...

Po powrocie do kraju muzyk szybko nabiera godności. Znowu porządnie jada, pali, popija, wodzi znakomite dziewczyny. Czuje wreszcie, że żyje. Działa teraz mniej nerwowo. Gra tylko dobre chałtury. Angażuje się do luksusowych knajp, a jeśli w tych knajpach go nie chcą, to spokojnie czeka. Wie, że jest w okresie przejściowym. Stała praca już go nie urządza. Myśli o następnym wyjeździe, a kto raz był, temu drugi raz wyjechać dużo łatwiej — zdobył już przecież odpowiednią, choć nie zawsze pokrywającą się z umiejętnościami markę w PAGART, ma za granicą ludzi którzy mu pomogą podpisać kontrakt albo tanio kupić drugi samochód. Co z pierwszym? Przed kolejną eskapadą zostaje sprzedany. Podobnie jak aparatura. Forsa, duża forsa (choćby samochód był stary a wzmacniacz sfatygowany) zostaje przykładnie złożona w PKO. I wio. Znowu Sztokholm i Helsinki, gdzie muzyk czuje się już jak u siebie w domu. Dostaje zazwyczaj większą dniówkę, więc poluje teraz na lepszy samochód i nowocześniejszą aparaturę... Zaciera klezmerskie rączki na myśl, co to będzie, jak za parę miesięcy wróci do kraju. Maleńka runda po

Dalszy ciąg na str. 4

ze świata

Dziwne to, lecz prawdziwe. Z francuskiego portu Cherbourg — niejako na oczach władz francuskich — izraelskie załogi uprowadziły do Izraela 5 kanonierek. Okręty te, wyprodukowane swego czasu na zamówienie Izraela, objęte zostały następnie zakazem dostaw broni i sprzętu wojskowego. Zakaz wydał de Gaulle po zbombardowaniu w grudniu 1968 roku przez izraelskie samoloty międzynarodowego lotniska w Bejrucie.

I oto kanonierki te, uprzednio odbywające liczne próbne rejsy, po zatankowaniu zbiorników do pełności, w wigilijną noc wypłynęły z portu Cherbourg pod norweskimi flagami. Rzekomo zakupiła je jakaś panamska firma. Rychło jednak miało się okazać, że zdążają one wprost do... Haify, gdzie ze wzgórz przez kilka dni wypatrywane były przez rozentuzjazmowanych Izraelczyków.

Afera z porwaniem kanonierek nie zasługiwałaby może na odnotowanie w przeglądzie międzynarodowych aktualiów, gdyby nie wskazywała na dwa fakty. PIERWSZY — to rozwinięta działalność izraelskiego wywiadu, który, jak się okazało, operuje również we Francji. W rezultacie — rząd francuski zmuszony był zawiesić w wypełnianiu obowiązków dwóch generałów z Min. Obrony, którzy w porwaniu tym maczali palce. DRUGI — to usilne dążenie Izraela do wzmocnienia swej floty. Oczywiście, nie w celach pokojowych, na co wskazuje przykład wykorzystania 7 uprzednio — jeszcze przed embargo — zakupionych kanonierek. Oba te fakty świadczą o izraelskim awanturnictwie i potwierdzają intencje rządu w Tel Awiwie działania przez siłę.

Ale kradzież kanonierek ma jeszcze jeden aspekt. Wskazało na niego wiele gazet zachodnich. Uprowadzenie okrętów miało być pewnego rodzaju sprawdzianem, czy w polityce francuskiej wobec Izraela nie następują korzystne zmiany. Przy okazji — zakładając, iż reakcja obecnego kierownictwa państwowego i rządowego będzie spokojniejsza niż za czasów de Gaulle'a — liczono również na pogorszenie stosunków Francji z krajami arabskimi. Ten ostatni zamiar jednak się nie udał — w Kairze, Damaszku i Bejrucie odnotowano pozytywnie decyzje Paryża. Napięcie natomiast wzrosło na linii Paryż—Tel Awiw, czego przejawem uznanie radcy ambasady izraelskiej w stolicy Francji za persona non grata.

Aby skończyć z tematem, który w ostatnich dniach w świecie politycznym wywołał wiele sensacji — jeszcze kilka słów o reakcji rządu izraelskiego na tę nie spotykaną aferę. Rzecznik Ministerstwa Spraw Zagranicznych oświadczył, że porwanie kanonierek jest... rezultatem niesprawiedliwego narzucenia przez Francję embargo na dostawy sprzętu wojskowego. Trudno w tych słowach nie dopatrzeć się oficjalnej aprobaty rządu izraelskiego dla aktu bezprawia, jakim było uprowadzenie kanonierek.

Innym wydarzeniem przełomu starego i nowego roku jest wymiana listów między przewodniczącym Rady Państwa NRD — Ulbrichtem i prezydentem NRF — Hainemannem.

W końcowych dniach grudnia Walter Ulbricht przesłał Hainemannowi zaaprobowany przez Radę Państwa NRD projekt „układu o podjęciu równoprawnych stosunków między NRD a NRF", zawiadamiając jednocześnie prezydenta NRF o upoważnieniu premiera i ministra spraw zagranicznych NRD do prowadzenia rokowań i podpisania układu. Heinemann wkrótce potwierdził odbiór listu, donosząc o przekazaniu dokumentów rządowi NRF. Ciągu dalszego na razie nie ma, ale już sama wymiana listów doczekała się wielu komentarzy. Dlaczego?

W ciągu 20 lat istnienia NRD wysunęła pod adresem drugiego państwa niemieckiego ok. 100 różnych propozycji. Jednak od 1951 roku nie było wymiany listów na najwyższym szczeblu. Zainteresowanie budzi także sam projekt układu. Zakłada on podjęcie „normalnych, równoprawnych stosunków, wolnych od wszelkiej dyskryminacji" między obu państwami niemieckimi. Rzecz zrozumiała, że stosunki takie musiałyby opierać się przede wszystkim na zasadzie nienaruszalności granic i nieingerowania w sprawy wewnętrzne. Projekt układu przewiduje uznanie przez obie strony powojennych granic w Europie, a w tym również granicy na Odrze i Nysie. Zobowiązuje obie strony do wyrzeczenia się przemocy i posiadania lub dysponowania bronią nuklearną. Zakazuje na terenie obu państw niemieckich produkowania i przetrzymywania broni chemicznej i biologicznej. Podejmuje kwestię przestrzegania statusu Berlina zachodniego.

Rezultatem układu byłoby nawiązanie między NRD a NRF stosunków dyplomatycznych, wzajemna reprezentacja na szczeblu ambasadorów oraz wystąpienie obu państw z prośbą o przyjęcie do ONZ.

Inicjatywa NRD nawiązania rozmów z NRF, których wynikiem miałoby być zawarcie dwustronnego układu, zasługuje na uwagę. Służy bowiem sprawie bezpieczeństwa i odprężenia w Europie.

W. SŁAWSKI

● Zewsząd o wszystkim ● Zewsząd o wszystkim ●

„Chłopcy" do specjalnych zadań

„SPIEGEL" — HAMBURG

Jedzą szarańczę, gąsienice, mrówcze jajka i z amerykańska nazywają siebie „rangersami". W Republice Federalnej nazywają ich oficjalnie „żołnierzami do działań indywidualnych".

W szkole wojskowej w Hamburgu i w szkole oddziałów desantowych w Schoenhau oficerowie i pod oficerowie Bundeswehry walczą o zdobycie odznaki formacji — srebrnej dębowej gałązki na zielonym tle.

„Dziarscy chłopcy" powinni umieć prowadzić indywidualne działania bojowe na terytorium wroga nawet w oderwaniu od własnych jednostek. W związku z tym szkolenie obejmuje wdrażanie takich umiejętności, jak pokonywanie trudnych przeszkód terenowych przy użyciu liny, forsowanie rzek na tratwie, dżudo, użytkowanie dowolnych przedmiotów jako broni, posługiwanie się bronią zdobytą na przeciwniku, orientacja na obcym terenie bez użycia kompasu i mapy, opatrywanie ran i uśmierzanie bólu, posługiwanie się miniaturową stacją radionadawczą itp. itd... Można warto jeszcze dodać, iż „żołnierze-dzikusi" powinni zdobyć umiejętności budowania dobrze zamaskowanych kryjówek, wzniecania ognisk bez dymu i odczytywania śladów...

Absolwent 6-tygodniowego kursu szkoleniowego otrzymuje wreszcie wspomnianą odznakę i po powrocie do macierzystego oddziału przekazuje żołnierzom świeżo zdobytą wiedzę. Rzecz polega bowiem na tym, że w kompanii żołnierz każdej specjalności wojskowej — radiotelegrafista, artylerzysta, saper i in. powinien poznać „sztukę przetrwania na obcym terytorium". Taki jest rozkaz sztabu wojsk lądowych.

Zachodnioniemieccy „rangersi" byli już poddawani próbom podczas bieżących manewrów. Jednakże, przynajmniej na razie, w Bundeswehrze nie ma jeszcze wydzielonych oddziałów „rangersów".

W armii Stanów Zjednoczonych wygląda to inaczej. Są tam i osobne grupy „rangersów" i oddziały specjalne. Obie te formacje podlegają dowództwu osławionych „zielonych beretów". Do ich zadań należy prowadzenie walki partyzanckiej. Długoletnie doświadczenie w szkoleniu „rangersów" w USA wywarło swój wpływ na metody szkolenia „żołnierzy-dzikusów" w zachodnich Niemczech. Wydaje się jednak, że jeśli rozrzucone niemal po całym świecie „zielone berety" nauczono zjadać żmije, to w Europie środkowej, nawet wojskowi określonej specjalności, mogliby się wyrzec takich egzotycznych potraw.

Jednakże, dochowując wierności amerykańskim receptom, zachodnioniemiecki poradnik dla spadochroniarzy daje takie oto rady zgłodniałym żołnierzom na tyłach wroga:

„W razie konieczności nie należy rezygnować z jedzenia mięsa nietoperzy, myszy polnych, jeży, a także żmij i żab."

Podczas wspólnych manewrów amerykańscy „rangersi" niemal zawsze ustępują w umiejętnościach zachodnioniemieckim „żołnierzom-dzikusom". Na przykład w toku zajęć szkoleniowych pod kryptonimem „Szwabia" kapitan Berberich na czele oddziału „dzikich chłopców" przez 6 dni i nocy z rzędu tropił „wrogich partyzantów" z amerykańskich oddziałów specjalnych. Koniec końców, do cna wyczerpani Amerykanie, poprosili miejscowych chłopów o umożliwienie im drzemki w stogu siana, płacąc za to, wcale nieźle, dolarami. Chłopi pieniądze wzięli, a następnie wydali śpiących Amerykanów „rangersom" kapitana Berbericha...

Nowe zagadki Księżyca

ASSOCIATED PRESS — NOWY JORK

Pierwsze dane naukowe, opracowane na podstawie materiałów dostarczonych przez statek kosmiczny „Apollo-12" wskazują, iż Księżyc jest ciałem niebieskim o wiele bardziej złożonym niż się uprzednio wydawało.

Wstępne analizy skał księżycowych oraz materiałów przekazanych przez aparaturę pozostawioną na Księżycu, skłoniły specjalistów do zwrócenia szczególnej uwagi na następujące fakty:

— Chociaż Ocean Burz, gdzie lądowali kosmonauci ze statku „Apollo-12", jest pozornie podobny do Morza Spokoju, gdzie wylądował „Apollo-11", to jednak w próbkach skał, pobranych z obu rejonów Księżyca, wykryto duże różnice strukturalne. Ponadto stwierdzono, iż reakcja sejsmiczna na powierzchni Księżyca nie odpowiada regułom, opracowanym przez uczonych na podstawie reakcji sejsmicznych na Ziemi oraz że aktywność magnetyczna na Księżycu jest znacznie większa, niż dotąd sądzono. Rodzi to nowe problemy, dotyczące księżycowej substruktury.

Po dokonaniu analizy próbek skał, pobranych przez załogę „Apollo-11" wielu uczonych szczegółowo opisało proces powstawania mórz księżycowych. Sądzili oni, że jeśli jedno morze — Morze Spokoju — powstało w wyniku pewnych określonych procesów, których naturę wyjaśnili, to i z pewnością — w wyniku analogicznych procesów — powstały również pozostałe morza księżycowe. Jednakże próbki skał, dostarczone z kolei przez kosmonautów „Apollo-12" zdecydowanie obaliły te przedwczesne wnioski.

Odłamki skał księżycowych pobrane przez „Apollo-11" składały się niemal w 50 procentach z brekcji lub skał utworzonych z różnych substancji, stopionych pod działaniem meteorytów. Natomiast w próbkach skał do starczonych na Ziemię przez „Apollo-12" są tylko ślady brekcji.

„Sądzę — skomentował ten fakt naukowy pracownik NASA, dr geologii D. Warner — iż lot „Apollo-12" dostarczył nam nowej zagadki naukowej"...

● Zewsząd o wszystkim ●

Listy do redakcji

SZANOWNY REDAKTORZE!

W świątecznym numerze „Od głosów" Wiesław Jażdżyński zamieścił swój toast noworoczny, na temat którego pragnąłbym powiedzieć słów kilkoro. Wprzód jednak wyjaśnienie: swego czasu, w większym artykule o Łodzi, „Polityka" niewłaściwie oddała moją wypowiedź. Nie wypowiedziałem mianowicie wobec jej przedstawiciela zdania, iż. „w ślad za wyraźnym politycznym określeniem się łódzkiego środowiska literackiego" jakoby „nie idzie poziom twórczości" — byłoby to nielogiczne — lecz że to określenie się polityczne nie ma dalszej konsekwencji w postaci współczesnych utworów scenicznych o wysokich walorach artystycznych.

Wynika stąd zupełnie inna sytuacja i dlatego pomijam odnośne fragmenty felietonu W. Jażdżyńskiego, tym bardziej, że nie czuję się, niestety, w takim poglądzie odosobniony: tych utworów nadal nie widzimy, choć łódzkie teatry odczuwają ich brak.

Zresztą nie będzie mi W. Jażdżyński miał za złe, że nie we wszystkim chcę być doń podobny — nawet nie w owej głębokiej znajomości rzeczy ze sfery nalewania, przepijania itp., którą błysnął w swym noworocznym toaście. Obawiam się, że i nadal istnieć będą między nami pewne różnice.

Różnimy się także — jak wnioskuję — co do sposobu pojmowania współpracy literatów z gazetą codzienną. Ta, w której ja mam zaszczyt pracować, nie czuje się powołana do zamieszczania utworów literackich, fragmentów książek łódzkich pisarzy itp. — jak by sobie życzył W. Jażdżyński — jako że czynią to odpowiednie czasopisma, natomiast chętnie by widziała każdą próbę zaangażowanego ustosunkowania się literatów, w formie felietonu lub artykułu, do tych wszystkich problemów politycznych, społecznych i kulturalnych, które niesie z sobą nasz zwykły dzień, a które determinują życie i pracę między innymi również łódzkich literatów.

Takie jest nasze stanowisko, wynikające z oceny funkcji i zadań gazety codziennej, utrzymującej więź z setkami tysięcy Czytelników. Szkoda, że W. Jażdżyński tego nie rozumie. Tym bardziej, że od szeregu już lat regularnie gości na naszych łamach, jako stały współpracownik, jeden z łódzkich literatów — Tadeusz Papier. Praktyka tej współpracy, którą wielce sobie cenimy, potwierdza celowość jej kontynuowania i rozszerzania.

W zbliżonej formie współdziałania mieści się w naszych wyobrażeniach także szereg innych łódzkich pisarzy, których felietony społeczno-kulturalne i artykuły — zgodnie z naszym dawnym a dziś, przy okazji, ponawianym apelem — mają zawsze otwartą drogę na nasze łamy, jeśli pomagają rozwiązywać aktualne problemy szeroko pojętej rzeczywistości. Zależy nam na nich tak samo, jak na pozycjach ludzi innych środowisk społecznych i grup zawodowych, które do tej pory mieliśmy przyjemność drukować.

Mając to na względzie, swego czasu zwróciłem się i do W. Jażdżyńskiego z ofertą zamieszczenia artykułu na temat wówczas bardzo aktualny, a jemu szczególnie bliski — sytuacji w środowisku literackim. Obiecał napisać, lecz chociaż wiele wody już spłynęło — i tej w rzece, i tej spod pióra — na obietnicy się tylko skończyło. I do dziś nie wiem, czy odwagi zabrakło, którą się innym tak chętnie poleca, czy też mamy do czynienia z klasycznym przykładem rozmijania się słowa z praktyką.

Wypada więc tylko żałować, że W. Jażdżyński, zamiast korzystać z zaproszenia do pisania zaangażowanych artykułów dotyczących żywotnych spraw swego środowiska, traci czas i energię na niewydarzone toasty.

Z góry dziękuję za miejsce i łączę wyrazy szacunku.

SERGIUSZ KŁACZKOW

SZANOWNY PANIE REDAKTORZE

Chłop o wozie, baba o kozie — to stare ludowe przysłowie przypomniało mi się po przeczytaniu listu redaktora S. Kłaczkowa, zresztą bardzo miłego i obiecującego. Na litość boską nie chodzi o to, że redaktor raz mnie poprosił o zabranie głosu, a ja nie zabrałem. Nie mogłem, nie umiałem, był to czas poważnych wydarzeń na terenie Związku Literatów Polskich i w całym kraju. Podziwiam ludzi, którzy natychmiast łapią wiatr w żagle, natychmiast są „za" i krocza pewnie „ku", ja tak nie umiem i podobnie jak wielu pisarzy chciałem sobie całą sytuację w naszej literaturze porządnie przemyśleć. Przed tymi wydarzeniami moje skromne pióro potrzebne jeszcze nie było, a po tych wydarzeniach już potrzebne nie było.

Powiadam — nie w tym rzecz. Proszę się nie dziwić, że pisarz pragnie być drukowany w piśmie masowym, ale nie chce zastępować braci dziennikarskiej, która sobie doskonale bez nas poradzi w pisaniu o ważnych sprawach potocznego życia. Jeżeli jednak pojawia się jakieś miejsce na literaturę od czasu do czasu w naszej prasie, to pragnęlibyśmy, żeby to nie była proza marna, jałowa intelektualnie i pisana polszczyzną od której bieleją włosy, bo to jest nie tylko działanie na rzecz wysokiego nakładu, ale i na rzecz niskiego gustu. Taką samą uwagę można by skierować pod adresem tzw. humoru gazetowego, fraszki, czasem nawet przygodnie zamieszczonego wiersza.

Najważniejszą wszakże sprawą pozostaje sprawa rozległej sfery naszego życia kulturalnego, polityki kulturalnej, jaką powinny chyba prowadzić wszystkie nasze gazety i organy. Panuje w tej właśnie dziedzinie osobliwy obyczaj niezauważania wielu ważnych osiągnięć, pomijania niemałego trudu twórcy i działacza kultury. W naszej prasie bez trudu można wyodrębnić wcale interesująco prowadzone działy — ekonomiczne czy powiedzmy sportowe, tylko działów kultury ze świeczką by szukać. A to co w ich miejsce jest niewiele ma wspólnego z pogłębioną oceną, a już prawie nic z koniecznym w życiu kulturalnym wartościowaniem, odrzucaniem ziarna od plewy.

Mam nadzieję, że red. S. Kłaczkow przyzna mi rację. A znajomości obyczajów bachicznych niechże mi nie wypomina, ponieważ wiąłem je — jak zapewnie wie — z Tuwima, jest to więc po prostu kwestia oczytania. Kończąc ten z konieczności krótki list do redakcji pragnę powiedzieć jeszcze jak bardzo się cieszę, że red. Kłaczkow nie wypowiedział przykrych nieodpowiadających prawdzie słów pod adresem naszego środowiska literackiego, to „Polityka" coś tam pokręciła. Miejmy nadzieję, że red. Kłaczkow domagał się będzie sprostowania.

WIESŁAW JAŻDŻYŃSKI

Miejsce dla X Muzy

Dalszy ciąg ze str. 1

filmowego. Wydaje mi się, że dysponujemy w Łodzi grupą reżyserów wystarczająco zdolnych, zresztą wiadomo jak to jest, warunki także robią człowieka, pomagają mu w rozwoju. Zespół takie właśnie warunki stwarza, jego mobilizująca rola nie może ulegać wątpliwości.

Autorzy filmowi dzielą się na umarłych i żywych. Umarłym klasykom film polski zawdzięcza bardzo wiele, nie tylko dlatego, że Prus, Żeromski czy Sienkiewicz, nie mogą się już przed filmem bronić. Jeżeli więc może na język filmu przekładać klasyka reżyser warszawski, to i nasz potrafi, z tym wszakże dodatkiem, że Łódź mogłaby popróbować np. klasyki akcentującej dramaty społeczne, jak to bywa u Reymonta, Żeromskiego, Kruczkowskiego, Struga, czy w naszej wielkiej literaturze pamiętnikarskiej. A żywi autorzy? Myślę, że mamy w Łodzi grupę wystarczająco interesujących pisarzy. O ile wiem — bardzo są zainteresowani możliwością współpracy z filmem. Można także znaleźć w twórczości takich pisarzy jak np.: Władysław Rymkiewicz, Wacław Biliński, Edward Szuster, Wanda Karczewska, czy Jan Huszcza, żeby już nie wyliczać więcej — książki bardzo filmowe. Można tych i szereg innych zachęcić do pisania scenariuszy. Jest więc z czym do ludzi przyjść, jest sens zabiegać o zespół filmowy w Łodzi.

Zbigniew Nienacki

Czy istnieje potrzeba zorganizowania w Łodzi zespołu filmowego?

Być może. Mieszka w Łodzi kilku interesujących twórców filmowych, starszych i młodszych, jest szkoła filmowa i największa w Polsce wytwórnia filmów fabularnych. Ale zespoły filmowe w obecnej postaci, to powiedzmy szczerze, tylko coś w rodzaju biur scenariuszy. Czy więc mamy w Łodzi potrzebę otworzenia jeszcze jednego biura scenariuszy filmowych?

Być może. Na pewno przyczyni się to do uaktywnienia łódzkiego środowiska literackiego. A może nie tylko łódzkiego, a powiedzmy, środowisk pozawarszawskich? Prawdę mówiąc, nigdy nie było tak, a w każdym razie mnie o tym nie wiadomo, aby autor spoza Warszawy, gdy zwrócił się z jakąś filmową propozycją do któregoś z warszawskich zespołów, dostrzegał niechęć przed współpracą. Ale rzadko zespoły warszawskie same zwracały się do twórców spoza Warszawy, rzadko ich kierownicy literaccy czy artystyczni, wyjeżdżali w teren, aby penetrować środowiska twórcze pod kątem ich przydatności dla filmu. Nie słyszałem, żeby kierownik literacki któregoś z zespołów rozmawiał na przykład, ze środowiskiem literackim w Łodzi, albo w Olsztynie. Kraków ma w tym względzie, zdaje się, większe szczęście, a to może z tej racji, że jeden z kierowników artystycznych jest z Krakowa.

Napisałem jednak: być może. Bo wcale nie jestem pewien, czy w ogóle istnieje potrzeba powstania jeszcze jednego zespołu filmowego o takim samym charakterze jak te w Warszawie. Moim zdaniem, istnieje na pewno potrzeba powstania zespołu o określonym profilu: zespołu dla spraw filmów dziecięcych i młodzieżowych. I wszystko jedno, gdzie taki zespół będzie miał swoją siedzibę.

Julian Dziedzina

Problem powołania w Łodzi zespołu nie narodził się dzisiaj. Od wielu lat, pomysł ten był ciągle przedmiotem rozmów, sporów, rozważań. Cieszymy się, że wreszcie znalazł zrozumienie i poparcie u władz. To dobrze.

Tylko dlaczego dopiero teraz? Teraz, kiedy większość wybitnych twórców filmowych, zniknęła z miasta. Kiedy wyjechało tylu znakomitych aktorów. Exodus trwa. A przecież, jeżeli chcemy stworzyć zespół, winno to być w jakimś sensie ukoronowaniem istniejącego stanu rzeczy, skonsolidowaniem środowiska już istniejącego — jeżeli ma to być zespół twórczy. I tu nasuwają się smutne myśli: — czy w Łodzi istnieje w ogóle środowisko artystyczne? Środowisko stałe, a nie magma ciążąca w stronę szosy warszawskiej. A jeżeli nie istnieje, to czyja to wina? Czy tylko samych twórców? — I nad tym pytaniem, należy się zastanowić, jeżeli marzymy o mocnym obliczu kulturalnym Łodzi i chcemy czym prędzej zaradzić niedobrym zjawiskom. Wydaje się, że władze miasta miałyby tutaj wiele do powiedzenia. Artysta chce mieć (na ogół) świadomość, że ktoś interesuje się jego działaniem, że pracuje dla konkretnego odbiorcy, że jest potrzebny.

To dobrze, że miasto zainteresowało się nami. Może jeszcze nie jest za późno. Starsi reżyserzy z Łodzi wyjechali, młodsi przyjdą ze szkoły, w tym cała nadzieja.

Wiem, że inicjatywa zorganizowania w Łodzi zespołu zyskała pełne poparcie pisarzy i dziennikarzy łódzkich. Jedynie z takim poparciem i pomocą — bo trzeba prawdzie spojrzeć w oczy — sami jesteśmy za słabi, można pokusić się o stworzenie silnej grupy twórczej. I na **najściślejszy związek** z ludźmi pióra należy zwrócić baczną uwagę od samego początku i uważać go za warunek sine qua non istnienia zespołu.

Jaki ma być profil zespołu? Ma to być łódzki zespół. W określeniu tym szukamy pewnej odrębności w stosunku do zespołów już istniejących. Chcemy mówić o sprawach związanych z tym miastem, jego historią, chwilą obecną. Ale czy to znaczy, że już z góry mamy skazywać się na zamieszkanie na terenie obwarowanym ścisłymi granicami, już z góry zakreślać temat? — Z pewnością nie. Nie wolno tak myśleć. Jestem obywatelem tego kraju i o ludziach i sprawach całego kraju chcę mówić. Interesują mnie ludzkie problemy i konflikty, ludzkie tragedie i radości w ogóle. A jeżeli znajdę dramat, który osadzony tylko w łódzkich realiach, stanie się jedynym i niepowtarzalnym, który właśnie w tym środowisku znajdzie swój najwłaściwszy kształt i zabrzmi najpełniej — wtedy można mówić o odkryciu i specyficzności łódzkiej. Nie zamykanie się w ciasno ograniczonych ramach „problematyki łódzkiej" — bo taka w kategoriach sztuki mnie nie interesuje, a i chyba nie istnieje, tak jak nie istnieje tzw. temat wiejski — a szerokie spojrzenie ze zwróceniem szczególnej uwagi na ludzi, życie tego miasta.

Nie szukajmy pretekstu do stworzenia w Łodzi zespołu przez wymyślanie specjalnego profilu twórczego. Przypominałoby to zapewnienia programowe obecnych zespołów, z których każdy zaklina się na „współczesność" i „zaangażowanie". Myślę, że fakt istnienia (mimo wszystko) pewnej liczby ludzi nie zamierzających spędzić połowy życia w warszawskim pociągu, powinien wystarczyć w zupełności do powołania takiej instytucji w tym, a także w innych miastach. I jeżeli ludzie ci zamierzają w swojej twórczości powiedzieć coś ciekawego i nowego o życiu w tym mieście — czegóż chcieć więcej?

Droga do Zespołu Filmowego „Łódź" nie jest prosta i łatwa. Ale mimo wszystko, należy starać się zrealizować tę ideę póki nie jest za późno.

Henryk Kluba

Czy powoływać zespół filmowy? Na początek — tak. Zespół filmowy jako próba integracji i aktywizacji środowiska twórczego. Oczywiście naiwność ma swój wdzięk, kiedy go traci — jest zwykłym brakiem poczucia realizmu. Zawołania w rodzaju „integracja", „aktywizacja" — nie wypełnione konkretnym programem — mogą z biegiem czasu doprowadzić co najwyżej do poprawnej dykcji. Więc nie jakiś, ale konkretny program?

Regionalizm tematyczny, folklorystyczna, stylizacja, rewolucyjna tradycja, artystyczna refleksja nad kulturą regionu łódzkiego — to propozycje, które wprawią w panikę tych o skłonnościach uniwersalnych, tych o potrzebie uogólnienia. Już wiem! Współcześnie, niezależnie, bez zapożyczeń — horribile dictu! — może nawet awangardowo. Naturalnie, i ze względu na treść i ze względu na sposób wypowiedzi. No tak, ale nic o tradycjach rewolucyjnych, nic z tego, co specyficznie łódzkie? Koło się zamyka, na pewno tylko w tym rozumowaniu. Są jeszcze kompromisy, ale w sztuce jest to cudowna recepta na niepowodzenie.

Ktoś, kto chciałby uchodzić za dość głębokiego, czułby się upoważniony do mówienia o kompetencjach politycznych, moralnych, intelektualnych, artystycznych przyszłych członków zespołu. Ale dla takiego zrzędzenia, łatwo znaleźć pobłażliwość, krzepiąc się nadzieją, że jakakolwiek suma lepsza jest od niczego.

Jeśli szczęśliwe okoliczności pozwolą na sformułowanie konkretnego programu działania — zacznijmy — z tymi „na ochotnika". I niech to będzie na początek zespół filmowy.

W perspektywie, warto jednak zastanowić się nad czymś takim, jak rozszerzenie płaszczyzny działania takiego zespołu. Żeby to nie tylko był film, ale także telewizja, teatr, malarstwo... Grupa artystów odważnych, oryginalnych, twórczych — działających w tym mieście i dla tego miasta. Grupa takich twórców, którzy potrafiliby wywrzeć skuteczny wpływ na życie kulturalne kraju, a może nie tylko... Eh, marzenia!...

Janusz Kubik

Mógłbym tylko przyklasnąć inicjatywie utworzenia w Łodzi zespołu filmowego — myślę, że nie ja jeden. Dostrzegam obiektywne i subiektywne przesłanki do urzeczywistnienia zamiaru i doceniam zasadność wielu argumentów i racji, dla których zespół taki powinien być utworzony. Mógłby on wchłonąć wcale liczną kadrę realizatorów „fabularzystów" — stałych mieszkańców Łodzi, rozproszonych po zespołach usytuowanych w Warszawie, odbywających wieczne, uciążliwe wojaże na trasie Łódź — Warszawa. W rezultacie powstałyby warunki do konsolidacji środowiska, skupienia i ześrodkowania jego sił twórczych, a w dalszej konsekwencji użyźnienia gleby kulturalnej miasta. Rzecz jasna, efektywność tych procesów w ostatecznym rachunku zależeć będzie od tego, czy i w jakim stopniu zespół zdoła przyciągnąć największe indywidualności twórcze — jakie będą faktyczne aspiracje zespołu.

W idei utworzenia zespołu upatrywałbym także jakąś szansę dla innych łódzkich środowisk kulturalnych i artystycznych, nie tylko w sensie wszechstronniejszego wykorzystania dla filmu ich kapitału twórczego, lecz również w rozumieniu korzyści tak niewymiernych jak suma pobudzeń i inicjacji wynikłych z oddziaływań „po średnich" — korzyści zresztą obustronnych. Wszystkie wytworzone w ten sposób „sprzężenia zwrotne" w efekcie mogłyby wpłynąć tylko pozytywnie na rozwój życia społeczno-kulturalnego Łodzi.

Sprawa jednak — tak oczywista pod wieloma względami — komplikuje się dla mnie odrobinę, gdy próbuję odpowiedzieć sobie na pytanie: jaki miałby być ten zespół. Idzie tu o jego założenia ideowo-programowe — konieczność znalezienia indywidualnej wizytówki, na tyle charakterystycznej by mogła niejako sama przez się — dokumentować słuszność dokonania wyłomu w dotychczasowej polityce centralizacji zespołów w stolicy. Zapewne — najbardziej naturalną sugestią w tym względzie byłoby położenie silnego akcentu na problematykę regionu łódzkiego. Otóż nie wydaje mi się słuszne, ani możliwe, żeby całą produkcję filmową zespołu można było przyporządkować tej zasadzie. Już choćby przez to, że — jak się orientuję — w projektowanym zespole znaleźliby się realizatorzy o bardzo różnej i ukształtowanej osobowości twórczej, o indywidualnych zainteresowaniach tematycznych.

Jakie jest więc wyjście z tej sytuacji, trochę konfliktowej — chyba nie tylko w moim odczuciu? Jeżeli mógłbym tu coś sugerować, to widziałbym rozwiązanie w formule — może i nie nazbyt oryginalnej, nie wiem też na ile zadowalającej wszystkie zainteresowane strony, ale bardziej pojemnej i nośnej — jaką byłoby ukierunkowanie zespołu na **filmy zaangażowane o tematyce współczesnej.** Mógłby to być ów poszukiwany wyróżnik nadający ton przewodni filmowym pracom zespołu, w sposób jednak na tyle elastyczny, by z jednej strony można było uwzględnić filmy podnoszące problematykę regionu, zaś z drugiej — szersze i zróżnicowane dokonania twórcze. Jest przy tym dla mnie rzeczą oczywistą, że właśnie w takim zespole powinny być realizowane filmy bardzo łódzkie — tak, jak istnieją przecież filmy bardzo warszawskie.

Fot. W. Parys

Zbigniew Kuźmiński

Ani ja, ani żaden z moich kolegów reżyserów nie myśli, iż powstanie w Łodzi zespołu filmowego będzie cudownym, oczekiwanym środkiem na wszystkie cienie, w jakich tkwi sztuka w naszym mieście. Jestem też pewny, że władze miasta — protagoniści sprawy — również tak nie sądzą. Można jednak założyć, że nastąpiłoby naturalne ożywienie przede wszystkim dwóch nawzajem sobie potrzebnych środowisk: filmowego i literackiego, a obok nich aktorskiego, plastycznego i muzycznego. To już bardzo wiele. A szansa na artystyczne eksperymenty, poszukiwania nowych tematów, artystyczną konkurencję — to dalsze momenty dające się bez specjalnego wysiłku przewidzieć.

Niepokoi mnie następująca sprawa: co stanie się, kiedy zespół po kilku latach działalności wyczerpie tematykę regionalną, tradycji rewolucyjnych, czy specyfiki robotniczego miasta? Bo podejmowania tych właśnie tematów oczekuje się od łódzkiego zespołu. Czy będzie dostatecznie zrozumiałe, iż uprawianie sztuki filmowej opartej na problematyce regionu, ograniczy ją tematycznie i formalnie, przestanie ją rozwijać, zatrzyma w miejscu lub jeszcze gorzej.

Nie przewidujmy jednak wszystkiego najgorszego. Zawsze przecież można taki zespół rozwiązać. Ryzyko jest więc minimalne. Organizujmy ten zespół. Może wróci zapomniana, piękna atmosfera pracy twórczej, może przestaną wyjeżdżać stąd co ciekawsi artyści — a może niektórzy tu wrócą?

Nie czekajmy. W ramach artystycznego eksperymentu, odważnie powołajmy zespół, przypatrzmy się bliżej nowemu tworowi, spójrzmy z bliska w twarze ludzi, dajmy im popracować. I oceńmy.

Półka z książkami

TAJEMNICE NIEZNANEGO ŻOŁNIERZA

Każdy z nas spotkał lub spotka w życiu człowieka, który pozostawi w naszej pamięci szczególnie trwały ślad, a którego dalsze losy będą zupełnie nieznane. W czasach wojny tym człowiekiem mógł być żołnierz. Często nic nie wiemy o jego dalszych losach. Stał się nieznanym żołnierzem. Tysiące nieznanych grobów rozrzuciła wojna po całej Europie. Tak było po pierwszej i tak było po drugiej wojnie światowej. Jednego z nich czcimy szczególnie uroczyście, aby w jego osobie czcić ofiarę wszystkich pozostałych, gdziekolwiek los i wojna kazały im oddać życie za ojczyznę. Kim jest ten jeden?

Literacką odpowiedź na to pytanie spróbował dać współczesny pisarz francuski średniego pokolenia, laureat nagród literackich „Prix Stendhal" i „Prix Populiste" — Rene Masson w książce pod tytułem „Nieznany Żołnierz". Rzecz rozgrywa się w dwu płaszczyznach. Współcześnie, kiedy ekipa telewizji francuskiej przygotowuje cykl audycji o tajemnicy Nieznanego Żołnierza, spoczywającego pod Łukiem Triumfalnym w Paryżu i historycznie — kiedy autor beletryzuje zasłyszane opowieści.

Ci ludzie, którzy postanowili podzielić się z pracownikami telewizji swoimi wspomnieniami wiedzą na pewno, że to ich bohater leży pod Łukiem Triumfalnym.

„To jak wiara — mówi w książce stara kobieta z papierosem w ręku — jak kiedy różdżkarz tupnie nogą i powie: „tu jest woda". Jeżeli się nie wierzy, wzrusza ramionami. Ale gdy się wierzy, zaczyna się kopać... Ja wiem. I to wystarczy. Czuję to każdym włóknem ciała".

Nie ma odpowiedzi na pytanie: kto leży pod Łukiem Triumfalnym. I nie o odpowiedź w tej książce chodzi. Jest to pretekst, aby pokazać ludzi i wojnę, pokazać bezsens wzajemnego wyniszczania i pokazać, że wojna na długo, na zawsze zapada w pamięć ludzi, którzy ją przeżyli. Polegli żyją w naszej pamięci i żyć będą tak długo, jak długo żyć będzie pamięć o nich.

B.M.

Rene Masson, Nieznany Żołnierz, Czytelnik — 1969, str. 435, cena 24 zł.

GOETHE WIDZIANY INACZEJ

Richard Friedentahl podjął się w swej monografii o Goethem podobnego zadania, które kiedyś w Polsce uprawiał Tadeusz Boy-Żeleński. Mianowicie postanowił odbrązowić postać największego człowieka jakim był i jest w literaturze niemieckiej autor „Fausta". Johann Wolfgang Goethe, który zyskał sobie przydomek Olimpijczyka z Weimaru, wyniesiony został przez niemieckich historyków literatury na najwyższy piedestał i — powiedzmy to sobie — obraz jego życia uległ nie tyle może zakłamaniu, ile raczej znacznemu upatetycznieniu. Tymczasem Goethe należał do twórców, którym nic co ludzkie nie było obce. Monografię Friedentahla czyta się jak najbardziej pasjonującą powieść. Friedentahl nie ujmuje Goethemu niczego z jego wielkości, ale rzuca snop światła na jego życie prywatne, opisuje jego kolejne żony i oblubienice, pokazuje mechanizm zabiegów, które dziś nazwalibyśmy reklamą i robieniem sobie imienia. A wszystko to na ciekawie zarysowanym tle politycznym i społecznym, dzięki czemu czytelnik zdobywa wiedzę o prądach i dążeniach epoki. Gdy książka ta pojawiła się przed paroma laty w NRF, niektórzy krytycy napadli na jej autora, zarzucając mu szarganie świętości narodowych. Teraz, kiedy książkę tę możemy przeczytać w polskim języku, możemy również stwierdzić, że nic to Goethemu nie zaszkodziło. Przeciwnie: uczyniło go bardziej ludzkim, a przez to nam bliższym. Należy podkreślić, że monografię Friedentahla przełożył bardzo dobrze na język polski Marian Rotter.

jk.

Richard Friedentahl: „Goethe, jego życie i czasy", Czytelnik 1969, Warszawa, str. 830, cena zł 65.—

W CO JEST GRANE?

Dalszy ciąg ze str. 1

Krakowskim Przedmieściu, a potem łagodny podjazd do „Nowego Swiatu", skąd przez kawiarniane szyby koledzy muzycy będą zazdrośnie wytykać palcami jego volvo. No i nie będzie już kłopotów z zapłaceniem cła za to cudo, bo w PKO jest sto kilkadziesiąt tysięcy... Aparaturę można sprzedać albo też wypożyczyć estradzie, która zapłaci cztery setki dziennie. Żyć i nie umierać. I starać się o następny wyjazd. A kto dwa razy był, temu trzeci raz wyjechać dużo łatwiej, bo to i odpowiednia marka w PAGART i...

No właśnie. Interes szybko się rozkręca. Muzyka z dobrym samochodem i aparaturą wysoko się ceni w społeczeństwie, choćby słabo czytał nuty i nie miał dyplomu.

W ten sposób rzesza muzyków lokalowych stała się najbogatszą warstwą artystów. Jeżdżą po Warszawie lepszymi samochodami niż najwybitniejsi reżyserzy filmowi, mają więcej pieniędzy niż najgłośniejsze sławy małego i dużego ekranu, ba, spokojnie pod tym względem wytrzymują porównanie z większością autorów piosenek i kompozytorów muzyki rozrywkowej, którym przecież nielicho leci za tantiemy. Stali się ponadto kastą w kaście: nie mając sławnych nazwisk, jak Niemen, Santor czy Połomski, nie grając tak dobrej muzyki, jak Skaldowie czy Breakouci, nie męcząc się nad partyturami, jak Rowicki i Czyż, nie improwizując, jak Kurylewicz i Namysłowski — anonimowi klezmerzy ze skandynawskich knajp stworzyli odrębną i najzamożniejszą w Polsce klasę muzyków i śmieją się w kułak z tych, co rzępolą w filharmoniach albo ćwiczą w pocie czoła, żeby zdobyć dyplom średniej czy wyższej szkoły muzycznej.

Nie, żebym im zazdrościł. Nie, żebym koniecznie chciał nałożyć na nich podatki albo utrudnić im wyjazd do Skandynawii. Niech sobie jeżdżą, zarabiają. A ja tylko wam opowiem, jak do niektórych wyjazdów dochodzi, a do niektórych — nie...

2.

TRZYNASTEGO i czternastego listopada odbyło się w Sali Kameralnej Filharmonii Narodowej zorganizowane przez PAGART przesłuchanie dwudziestu kilku zespołów lokalowych z całej Polski (najwięcej, oczywiście, z Warszawy), w którym wzięli udział przedstawiciele zagranicznych tancbud i restauracji. Dwadzieścia kilka zespołów, to nie jest mało, ale i nie za dużo, jeśli się weźmie pod uwagę, że o prawo wystąpienia na tym przesłuchaniu ubiegało się aż dziewięćdziesiąt zespołów. Powiem teraz krótko na czym to „ubieganie się" polega. A więc: nie tylko podanie do PAGART-u, nie tylko papiery polecające z różnych kulturalnych instytucji, nie tylko barwne ubiory (szyte za ciężkie pieniądze) i duże reklamowe zdjęcia, na których nieźle zarabiają różni pokątni paparaco... Tu jeszcze trzeba mieć kogoś, kto popchnie sprawę podczas tak zwanej wstępnej selekcji.

A ta selekcja, to już sprawa całkiem zagmatwana. Coś w rodzaju perfidnego toto-lotka, gdzie nie liczą się zupełnie umiejętności muzyczno-wokalne, tylko szczęście... Sambo-Mambo przechodzi, Combo 70 odpada. Tygrysy do przodu, Moskity do tyłu, Smagielski and His Band wyjedzie, i to na Zachód, Jagielczyk and His Boys zostanie w Rzeszowie. W ten sposób pośród dwudziestu kilku zespołów, które „przeszły", było wiele żenująco słabych, natomiast pośród sześćdziesięciu paru, które odpadły, kilkanaście rzeczywiście dobrych. Niech się nikomu nie zdaje, że ja przesadzam. Czytelnikowi z Łodzi służę następującym przykładem: dopuszczono do przesłuchania zespół z restauracji „Savoy", nie dopuszczono natomiast najlepszej łódzkiej orkiestry lokalowej, która występuje w kawiarni „Irena". Ci pierwsi już w niedługim czasie zaczną „tworzyć" za granicą, ci drudzy pozostaną w kraju, żeby czekać na łaskawy uśmiech losu w przyszłym roku; ci pierwsi przywiozą chyba niebawem samochody i aparaturę, ci drudzy będą im zazdrościć, zżymać się, oburzać, ale po cichu, żeby przypadkiem nie narazić się sitwie, z którą, jak dotąd, nie wygrało nawet „Prawo i Życie".

Samo przesłuchanie jest raczej formalnością. Siedzę oto w Sali Kameralnej. Patrzę, słucham. Wiem, że na każdy, najsłabszy nawet zespół znajdzie się nabywca. Wiedzą o tym również muzycy. Toteż atmosfera już raczej luźna.

— Chodzi tylko o to, gdzie — tłumaczy mi pewien klezmer. — Jeśli się spodobamy Hakulinenowi (siwy gość w podeszłym wieku, który od lat kontraktuje polskie zespoły), to Finlandia, jak nie, to w najgorszym razie NRD i dopiero później na Zachód.

— Proszę pana — pytam — a to chałturne trio z kiksującym klarnecistą też wyjedzie?

— Jasne. Grają słabo, ale niech pan zobaczy jaką mają solistkę. Takie nogi, proszę pana zawsze się liczą, choćby babka nie umiała śpiewać.

— A ten kwartet, który na początku grał wyświechtane przeboje, a później podrzucał do góry różne instrumenty, też wyjedzie?

— A jak. Oni już przedtem zblatowali sobie Szweda, który ich weźmie do takiej jednej mordowni na przedmieściach Sztokholmu.

— Dlaczego akurat ich?

— No, bo na nich najlepiej zarobi. Da im po siedem dolarów dniówki, ale będą jeszcze musieli kupić ze sklepu, który należy do jego brata, rozmaite urządzenia elektryczne. To jest taka transakcja wiązana...

— A jak się zbuntują i nie będą chcieli kupić tych rupieci?

— To zerwie z nimi kontrakt.

— I tak można?

— Wszystko można, kiedy mina jest pobożna. Zawsze jakiś kulawy pretekst się znajdzie i chłopaki wylądują na bruku.

— No, dobrze, ale tych czterech cwaniaków z Warszawy, co wystąpili na zakończenie pierwszej części i sypali się po cztery razy w każdym kawałku, to na pewno nikt nie zaangażuje?

— No wie pan! Ich popiera sam... tu padło pewne nazwisko, znane dobrze w sferach „kulturalnych".

Miałem w głowie lekki zamęt. Z estrady wiało nudą. Poza czterema zespołami, które rzeczywiście robiły doskonałą muzykę (zapisałem sobie nawet ich nazwy: kwintet Siejki, Desperados, orkiestra z „Malinowej" i warszawsko-łódzka grupa beatowa „Kormorany"), reszta przedstawiała się przeciętnie albo wręcz słabo. Kierownicy orkiestr próbowali zapowiadać po angielsku, ale jąkali się niebywale. Refrenistki próbowały śpiewać po włosku, ale co i raz zapominały słów. Muzycy próbowali wykonać ten i ów modny na Zachodzie przebój, ale przeważnie wychodziły z tego koszmarki. Chwilami czerwieniłem się ze wstydu i z zażenowaniem patrzyłem na widownię, gdzie z notatnikami w ręku przyglądali się imprezie zagraniczni pracodawcy. Ale, rzecz dziwna, robili wrażenie zadowolonych. Hakulinen przytupywał dziarsko w rytm muzyki, Szwedzi poświstywali piosenkę o ciotce Teodozji, Finowie kiwali głową z aprobatą, a panowie z PAGART-u podtykali im zdjęcia występujących akurat zespołów i ukradkiem zacierali ręce.

— Z czego oni się tak cieszą? - zapytałem Majdeckiego (gitarzysta basowy), wskazując na zagranicznych gości.

— Jak to z czego? Robią biznes.

— Ale to słaba muzyka!

— Co tam muzyka! Oni się na tym nie znają. Znają się za to na pieniądzach.

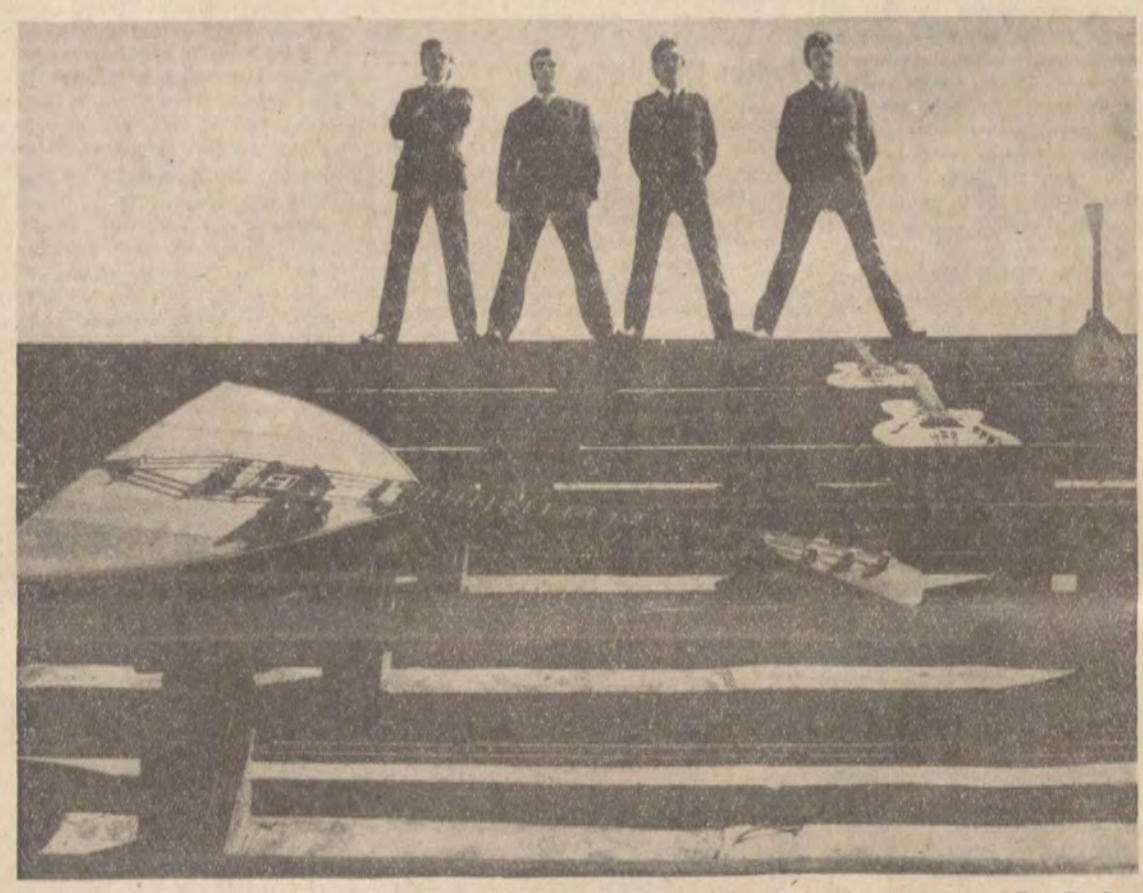
— A ci z PAGART-u na czym się znają?

— Niech pan nie będzie naiwny. Oni, poprzez eksport muzyki rozrywkowej, wzbogacają majątek narodowy.

☆

Wiem nareszcie, po co kręci się giełda w „Nowym Świecie". Kiedyś załatwiało się tu raczej sprawy prozaiczne: sprzedać, kupić, wykołować, podgryźć. Dzisiaj kilkudziesięciu strojnie ubranych muzyków walczy o wyższe cele. Więc sprawy są nieco inne — podkupić, wyjechać, przywieźć i wzbogacić ojczysty kraj.

ANDRZEJ MAKOWIECKI



Fot. W. Parys

JAN BABIŃSKI

DWA PROCESY

Gmach jest olbrzymi. Utrzymany w prostym gotyku, już z zewnątrz promienieje surowością i siłą. Wewnątrz to wrażenie jeszcze się potęguje. Katedralna wielkość głównej sali rozpraw wprost przytłacza. W przodzie, na wysokich krzesłach prokurator, sędziowie, za nimi gigantyczna makieta obozu koncentracyjnego w Sachsenhausen odrobiona w najdrobniejszych szczegółach z typowa pedanteria niemiecka. Po lewej stronie ława przysięgłych, z tyłu wznoszące się amfiteatralnie ławy dla publiczności. W samym środku sali, na pustym miejscu, przed stołem sędziowskim niewielki stolik, krzesło i mikrofon.

Zeznawał inżynier Stanisław Wądołowski z Łodzi.

Był jednym z wielu świadków zaproszonych przez Krajowy Sąd Nadrenii i Westfalii na proces kilkunastu esesmańskich oprawców z lagru w Sachsenhausen. Do 1943 roku więźniowie z polskiego ruchu oporu byli w tym lagrze kierowani do prac najcięższych, traktowano ich z wyrafinowanym okrucieństwem. Po Stalingradzie zmieniło się nieco. Hitlerowcy sięgnęli po ostatnie ludzkie rezerwy, mobilizując na front nawet fachowców, których dotąd oszczędzano na tyłach. Wówczas to inżynier Wądołowski, jako geodeta z wykształcenia, został przydzielony do obozowego „Bauleitung", więc nadzoru robót budowlanych. Z tytułu pełnionych funkcji uzyskał wgląd w najbardziej tajne sprawy obozu, poznał też osobiście esesmanów z rozmaitych komando.

Wpierw Wądołowski został zaproszony przez Główną Komisję Ścigania Zbrodni Hitlerowskich w Ludwigsburgu do złożenia zeznań na piśmie. Potem przyszło już imienne zaproszenie na sam proces. Miał świadczyć na miejscu, podczas rozprawy. Usiadł więc teraz przy stoliku dla świadków, dyskretnie się rozglądając. Na ławach dla publiczności zasiadło kilkaset osób, przeważnie ludzie młodzi, w większej części studenci. Zainteresowanie procesem biło wszelkie rekordy. Gazety wybijały na plan pierwszy właśnie relacje świadków, którzy zjechali zresztą do Kolonii dosłownie ze wszystkich kontynentów.

Przewodniczący sądu dr Ast zapytał:

— Czy zna pan niemiecki?

— Biegle w słowie i piśmie.

— W jakim języku chce pan zeznawać?

Wądołowski odpowiedział bez chwili wahania.

— W polskim.

Od tej chwili każde słowo łódzkiego inżyniera tłumaczyła Frau Ruprecht, która wyższe studia skończyła po wojnie we Wrocławiu i wyjechała do Niemiec Federalnych w ramach akcji łączenia rodzin.

Dr Ast polecił:

— Proszę jeszcze raz spojrzeć na ławę oskarżonych i powiedzieć nam kogo pan rozpoznaje.

Wądołowski założył okulary i nie spiesząc się zbliżył się do oskarżonych. Siedzieli sztywni i poważni, siedzieli bez ruchu i w milczeniu. Za nimi rozsiedli się adwokaci. Było ich chyba kilkudziesięciu. Wszystko stare wygi, widać było po nich, że mieli za sobą staż jeszcze wojenny, że byli podczas wojny sędziami i prokuratorami, kto wie czy nie w osławionych „Sondergerichtach". Przeszłość mieli bujną, to pewne, a po wojnie przystroili się w niewinne piórka sądowych obrońców. Wądołowski jednak nie w adwokatów się wpatrywał, przyglądał się z napięciem oskarżonym. To była ta rozstrzygająca chwila, rozpozna ich czy nie rozpozna?

Wskazał palcem.

— To Kaizer...

Potem poprosił by oskarżeni wszyscy bez wyjątku zdjęli ciemne okulary i powstali z miejsc.

Przewodniczący sądu przystał na to.

Znowu odezwał się Wądołowski:

— To Meier, Sosnowski...

Poznał jeszcze kilku oskarżonych. Sam się tego nie spodziewał. Przecież od tamtych czasów minęło już prawie 30 lat. Przez tyle lat ludzie zmieniają się najczęściej nie do poznania. A jednak nie pomylił się. Sam się zdumiał tym wynikiem.

Wądołowski rozpoczął długi, kilkugodzinny wywód. W miarę jak zeznawał, na wielkiej, katedralnej sali robiło się coraz ciszej, aż wreszcie zdawało się, że wszyscy wstrzymali oddech i słychać było tylko słowa Wądołowskiego:

— Otto Kaizer zabijał więźniów własnoręcznie. Widziałem jak zamordował Mariana Świderskiego, urzędnika z Piotrkowa. Trzymał się zawsze tej samej metody i tego samego systemu. Tłukł, kopał, wpychał leżącemu szlauch z wodą do gardła, znowu tłukł i kopał wreszcie Świderskiego, który już nie dawał znaku życia, zawleczono do „Waschraumu", barakowej umywalni i tam, krwawiąc z ust, nosa i uszu zmarł. Jeszcze dziś widzę, jak Otto Kaizer esesman i blockfuehrer morduje z zimną krwią i wcale się z tym nie spiesząc mego współtowarzysza z Piotrkowa...

Adwokaci zerwali się na nogi.

Postanowili działać natychmiast, bo atmosfera panująca na sali nie wróżyła dla ich klientów niczego dobrego.

— Świadek powiada, że widział jak Kaizer zamordował Świderskiego?

— Tak jest.

— A jaki to był dzień pochmurny czy słoneczny?...

— A baraki jak stały? Z południa na północ czy z północy na południe i cień jak padał...?

— A jak świadek mógł cokolwiek zauważyć kiedy sam przechodził kwarantannę...?

— A godzina, która wtedy była, świadek powinien pamiętać, skoro posądza kogoś o morderstwo...?

— To był wrzesień? Ach tak, a nam się wydaje że we wrześniu 1940 roku Herr Kaizer pojechał właśnie na urlop, więc jak to było?...

Wądołowski nie dał się sprowokować. Odpowiadał nadal spokojnie i w sposób opanowany. Jeszcze raz powtórzył, że Świderski został zamordowany przez Kaizera we wrześniu 1940 roku. Doskonale to pamięta... Chwila przerwy, sąd zajrzał do akt. Zgadza się, jest tu zaświadczenie obozowe, że Marian Świderski zmarł 6 września 1940 roku na zapalenie płuc. No tak, wiadomo co się kryje za takim sformułowaniem. Jest też pismo stwierdzające, że blockfuehrer Kaizer wyjechał na urlop.

KAROL BADZIAK

Piątek i Sobota

Z Piątku prowadził Kmicic konie do Soboty — powiadają w Piątku. W Sobocie Zagłoba biesiadował w karczmie — powiadają w Sobocie. W jednej i w drugiej osadzie prawda literacka w sposób nieszkodliwy łączy się z prawdą historyczną. Piątek rzeczywiście słynny był z targów końskich. Sobota rzeczywiście słynna była z ogromnej karczmy. Dowodzi to dwóch rzeczy: że Sienkiewicz szczegółowo znał historię Polski i że w Piątku i w Sobocie ludzie szczegółowo znają trylogię Sienkiewicza.

DWA bratnie dni tygodnia oznaczają nazwy dwu miejscowości w naszym województwie. Czy to przypadek? Chyba tak. Nazwa osady Sobota wywodzi się od właściciela nazwiskiem Sobocki, natomiast Piątek pochodzi od dnia tygodnia, ale możliwe że również od liczby „pięć".

Obie osady kubek w kubek są do siebie podobne. Kwadratowe rynecz ki, kościółki, gospody,„bram cztery ułomki i gdzieniegdzie domki". Wokół pusto, cicho, spokojnie i małomiasteczkowo.

Piątek odwiedziłem we wtorek. Przejechałem wioskę wszerz i wzdłuż w samo południe i nie spotkałem żywej duszy. Błogi spokój panował w środku Polski. Piątek leży bowiem w środku Polski, albo raczej środek Polski leży w Piątku. Były o to nawet spory, bo to i Łęczyca i pobliska wieś Monkolice pretendowały do posiadania u siebie tego zaszczytnego geometrycznego punktu PRL, ale jakoś swary umilkły i o żadnym skandalu z tego powodu mowy być nie może. Wszystko się wyklarowało i, było nie było, cały splendor z tego tytułu spłynął bez większych przeszkód na Piątek.

Ponieważ ziemia tu dobra, chłopi uprawiają intensywnie cebulę, pomidory, ogórki, sałatę i sprzedają to wszystko w Łodzi. Za uzyskane pieniądze budują domy jak wille, kupują samochody, nawet ciężarowe, nie wspominając o osobowych, bo to rzecz obecnie oczywista na polskiej wsi. Ponad to po osadzie krąży siedem taksówek. Słowem obywatele tutejsi w miarę się bogacą i żyją dostatnio. Tylko, że pojęcie „obywatel" posiada tutaj nieco inną treść niż ogólnie mniemamy. „Obywatel" w Piątku to człowiek zasiedziały w tym byłym mieście z dziada pradziada. Co prawda ostatnia wojna i rewolucja ludowa nadkruszyła „obywatelskie dynastie" Piątku, ale uczyniła to niezupełnie i nie do końca. Rzecz polega na tym, że zachwiały się proporcje, zmniejszyła się liczba „obywateli" a zwiększyła się liczba „przywłok". Pociągnęło to za sobą automatycznie pewne skutki natury społeczno-obyczajowej.

Kierownik miejscowej szkoły podstawowej p. Tarnowski wspomina, że kiedy jako młody nauczyciel przybył do Piątku w 1937 roku był kompletnie izolowany towarzysko. Był obcy i absolutnie się tutaj nie liczył. Co się zbliżył do jakiejś panny natychmiast umykała. O tym, żeby go ktoś zaprosił do domu mowy nie było. Nie był „obywatelem", był tylko zwykłym nauczycielem. Jakoś sobie jednak później dał radę, nawet się ożenił z córką „obywatela". Niemniej gorycz pierwszych upokorzeń pamięta do dziś.

To osobliwe poczucie wyższości starych mieszkańców Piątku wynika z tradycji i historii tej starożytnej osady. Piątek ongiś był miastem arcybiskupów gnieźnieńskich, jego mieszkańcom wiodło się zawsze nieco lepiej, mieli mnóstwo przywilejów królewskich, kwitł tu handel, rzemiosło, Piątek sławny był w całej Polsce z „dobroci piwa" i końskich targów.

Najdawniejsze dzieje Piątku nikną w pomroce wieków ale wiadomo jest, że już w 1341 roku posiadał on prawa miejskie i miał własny samorząd. Nigdy natomiast nie było tu zamku czy grodu warownego, nie było więc pana, który by krótko trzymał mieszkańców. Byli tylko mianowani wójtowie, pełniący rolę pełnomocników kolejnych arcybiskupów. Żyłowali oni również nieźle piątkowskich mieszczuchów, lecz obywało się to bez owych poniżeń jakie były udziałem mieszczan podgrodzi i grodów. W zamian za to miasto musiało być pobożne i religijne. Ordynacja biskupa zobowiązywała magistrat i ogół mieszkańców do zamawiania tygodniowo 2 mszy świętych w kościele parafialnym, z tych jedną na intencję odwrócenia pożarów, a drugą za arcybiskupów — oraz do wypłacania miejscowym mansionarzom sumy dwu kop pieniędzy. Ażeby mieszkańcom nie żyło się zbyt lekko i swawolnie mieli jeszcze sporo innych obowiązków wobec arcybiskupów. A jednak szlachta z okolicznych wiosek była innego zdania. Uważała, że mieszczanom piątkowskim za dobrze się dzieje pod opiekuńczymi skrzydłami duchowieństwa i łapczywie spozierała na ich dostatek, starając się od czasu do czasu coś z tego uszczknąć dla siebie. Z tego powodu ciągle dochodziło do sporów granicznych między panami, szlachtą a miastem. Jak powiada dziejopis: „dochodziło między ludźmi obu stron do gorszących kłótni, zniewag, a nawet formalnych bójek w czasie których wielu było rannych, a jeden zabity na śmierć".

W obronie przed szlachtą z Gośliubia, Janowic, Łubnicy, Pokrzywnicy, Sułkowic, Łęk, Mroczkowic, Piekar występowali kanonicy gnieźnieńscy i scholastyk łęczycki. Była to przecież obrona własności arcybiskupiej. Swary i waśnie trwały zaledwie cztery sta lat. Wygrali wreszcie w połowie XIX wieku już po sekularyzacji dóbr kościelnych mieszczanie piątkowscy. Na marginesie — dziś przewodniczącym gromadzkiej Rady w Piątku jest mieszkaniec Łęk — Mieczysław Ciołek. Ale sołtys jest miejscowy.

„Miasto nasze przeszło od czterystu lat zagrożone było przez ościenne dominia procesem granicznym o łąki, grunta i pastwiska — obecnie odzyskało swe granice i teraz odetchnąć może błogim z tego tytułu spokojem..." — donosił tajny pisarz z Piątku tajnemu Radcy Gubernatora Cywilnego w Warszawie w 1859 roku.

Wybronione przed stu laty łąki i pastwiska po dzień dzisiejszy należą do wspólnoty starych rodów Piątku, takich jak: Rączkiewicze, Flakowicze, Musierowicze, Trzeciaki, Płokarze i inni. Rody te osiadłe są w osadzie od kilkuset lat, nic więc dziwnego, że mają z tego powodu poczucie pewnej dumy.

Natknąłem się w Piątku na ulicę Literacką. Cóż się okazuje, był przed wiekami w mieście Związek Literacki. Przyjmowano do niego początkowo tylko ludzi umiejących czytać i pisać. Głównym jego celem „były pobożne praktyki i uczynki miłosierne oraz wzajemne wspieranie się członków w potrzebach duchowych".

Literacką reminiscencją pozostała po owym Związku jest widoczne nazwa gospody. Zwie się ona „Złoty Róg". Ponadto istnieje w Piątku szkoła mechaniczna i zakłady mechaniczne, którym początek dała zwykła kuźnia. Zakłady wykonują konstrukcje żelazne dla kopalń. Nazywają się dość dziwacznie: Łęczyckie Zakłady Mechaniczne w Piątku. Jest także we wsi solidny Bank Spółdzielczy, który liczy sobie ponad pół wieku. Jego egzystencja opiera się na gromadzeniu miejscowych oszczędności.

Obywatele Piątku wyróżniają się pracowitością, ofiarnością i spokojnym trybem życia.

* * *

Sobotę odwiedziłem w piątek. Zewnętrznie od Piątku jak już wspomniałem niewiele się różni, historię natomiast ma nieco odmienną, choć równie bogatą i ciekawą, ale nieburzliwą. Po prostu długą, sięgającą gdzieś do czasów Piasta Kołodzieja. W odróżnieniu od Piątku Sobota należała zawsze do panów świeckich a więc do Sobockiego, później do Zawiszy Czarnego, do Stokowskiego i Przegalińskiego. Ostatni właściciel w 1945 roku został rozparcelowany. Część ziemi otrzymali chłopi, reszta przeszła na własność państwa. Dawni fornale i parobcy stworzyli spółdzielnię produkcyjną „Przyszłość". Do dnia dzisiejszego wytrwało w niej siedmiu członków. W związku z tym zmienili nazwę na Spółdzielnię im. Siedmiu Wytrwałych. Świetnie im się powodzi. Dawni dworscy wyrobnicy za przyczyną sprawiedliwości dziejowej żyją dziś jak badylarze. Z kolei w dawnym majątku mieści się PGR. Stare, feudalne układy społeczne, które w Sobocie przetrwały właściwie aż do 1945 roku, zostały zmiecione z powierzchni ziemi łącznie z ogromną karczmą pośrodku rynku, w której rzekomo biesiadował nasz niezrównany Zagłoba. O wielkości tej karczmy niech świadczy fakt, że mieściła się w niej nie tylko część gastronomiczna, ale i szkoła, piekarnia, urząd gminny oraz zamieszkiwało ją 30 rodzin. Zabytek niestety rozebrano po wojnie na cegłę do budowy domków. Z pamiątek historycznych ostała się ino baszta zamku Zawiszy Czarnego oraz kościółek drewniany z 1480 roku.

Fot. A. Wach

Liczy sobie obecnie Sobota 700 dusz hardych, wytrwałych i uparty ch. Osada jest schludna i przyjemna dla oka. Miejsce dawnych czworaków zajmują nowe willowe domy, które rosną w Sobocie jak grzyby po deszczu. Nic dziwnego — ziemia tu pszenno-cebulowo-buraczana. W osadzie znajduje się apteka, ośrodek zdrowia, szkoła, GS, plebania i Gromadzka Rada na czele z przewodniczącym Bolesławem Walczakiem. Mieszkańcy Soboty od wielu lat zabiegają usilnie o Dom Kultury. Upatrzyli sobie na ten cel stary młyn. Adaptacji młyna na Dom Kultury przeciwny jest Wydział Architektury w Łowiczu. Tymczasem młyn jest budowlą solidną i oryginalną. Może jednak władze powiatowe zrewidują jeszcze raz swe stanowisko i przychylą się do prośby mieszkańców. Zapewniano mnie gorąco, że z chwilą kiedy powstanie Dom Kultury, w Sobocie nastąpi niedziela. Może to i niezła zamiana — zamiast Soboty — Niedziela, a zamiast karczmy — Dom Kultury.

---

na Capri, do Włoch. Jest nawet zdjęcie jak sobie wypoczywa w słońcu na tej najpiękniejszej wyspie świata. Tylko, że Kaizer pojechał na Capri w ostatnich dniach września, to jest właśnie ta różnica...

W korytarzu sądowym podeszli do Wądołowskiego młody chłopiec i dziewczyna.

Wręczyli mu pęk goździków.

— To od nas — powiedzieli — od młodych, niemieckich antyfaszystów.

Wądołowski miał łzy w oczach. Spotkał się potem na prywatnej rozmowie z prokuratorem Kurtem Pfeuferem. Prokurator sądu w Kolonii był człowiekiem stosunkowo młodym, pełnym dobrej woli i dobrych chęci. Skończył studia prawnicze po wojnie. Jego zięć, antyfaszysta, został również zamordowany w obozie Sachsenhausen. Prokurator postawił sobie cel w życiu: Nie spocznie, póki nie postawi przed sądem wszystkich zbrodniarzy wojennych z rejonu Nadrenii i Westfalii. Zadanie było wielce skomplikowane. Samo uzyskanie stanowiska prokuratora kosztowało go wiele trudów i zabiegów. Zarzucano mu, że nigdy nie będzie mógł być obiektywny już choćby z tej racji, że w obozie zginął jego zięć. W każdym procesie będzie emocjonalnie zaangażowany. W końcu udało mu się usunąć tę przeszkodę. Ale nadal jest ciężko, nie ma dnia by nie otrzymywał listów z pogróżkami i anonimowych telefonów. Zbrodniarze wojenni, ilu ich się jeszcze ukrywa?

W przystępie szczerości prokurator wyznał:

— Wie pan, czasem wydaje mi się, że stoję na brzegu morza, wyławiam ziarenka piasku, a morze wyrzuca wciąż nowe i nowe...

Ten pierwszy proces odbył się w 1965 roku.

Drugi rzut kolońskiego „procesu-monstrum" oprawców z obozu koncentracyjnego w Sachsenhausen rozpoczął się w połowie 1969 roku. Na ławie oskarżonych zasiedli esesmani Busse, Zimmerman, Seifert, jeszcze kilku innych. I znowu jak cztery lata temu przy stoliku dla świadków zajął miejsce inżynier Wądołowski z Łodzi. I znowu jak przed kilku laty jego zeznania zrobiły wstrząsające wrażenie na tym młodszym, powojennym już niemieckim pokoleniu. Tylko główny oskarżony Seifert siedział nieporuszony. Nawet ironicznie się uśmiechał... A któż to ośmiela się szargać moje dobre imię? Jakiś tam Polak z tamtej strony kurtyny? To kłamstwa, same kłamstwa. Przecież mnie, Seiferta zna cała ława przysięgłych. Wszyscy wiedzą, że Seifert to solidna firma handlowa.

Wądołowski zeznawał.

— Seifert piastował funkcję „kommandofuehrera Friedental", które cieszyło się najgorszą sławą w całym lagrze. Budowało drogi i różne przejścia, także zieleńce niedaleko willi Skorzennego, ulubieńca Hitlera. Widziałem na własne oczy, jak Seifert zakatował na śmierć dwóch polskich kapitanów: Juśkiewicza i Grończyńskiego. Obaj byli w sile wieku, Seifert wybrał ich sobie z listy ewidencyjnej i postanowił wykończyć. Widziałem również, jak znęcał się nad Angiewiczem, sędzią z Piotrkowa.

Skatowanego nieludzko Angiewicza zaciągnięto do obozowej umywalni i tam skonał. Widziałem jak Seifert zmiażdżył mu krtań podkutym butem. Mam tę scenę wciąż przed oczami...

Ledwo Wądołowski skończył, a już do ataku ruszyli adwokaci. Mieli twardy, kamienny wyraz twarzy. Zamierzali pytaniami świadka ośmieszyć, zastraszyć i zbić z tropu. Ich pytania były obcesowe, bezczelne i dotyczące niekiedy spraw najbardziej osobistych. Wyraźnie do tego dążyli, by podważyć wiarygodność zeznań Wądołowskiego. Boże drogi, czy to możliwe, by świadek mógł zapamiętać takie szczegóły? Upłynęło już tyle lat od tamtych dni. Świadek tyle przeżył, na takie był wystawiony katusze fizyczne i moralne, że mogło mu się pomieszać. Każde pytanie adwokatów tchnęło ironią. Seifert, świetnie ubrany, rumiany, okaz zdrowia i jakby symbol zachodnioniemieckiej prosperity też uśmiechał się drwiąco.

Przewodniczący sądu zwrócił się teraz do niego.

— Czy oskarżony kierował „kommando Friedental?"

— Nonsens, nigdy tam nie byłem.

— Są dowody.

— Nieprawda, nie może być żadnych dowodów, bo w tym „kommando" pracowało 100 więźniów, ale żaden z nich nie pozostał przy życiu.

— Tak? A skąd oskarżony o tym wie?

Przez chwilę panowało milczenie, ale kolońskiemu kupcowi Seifert szybko odzyskał pewność siebie.

— No, bo, jak by to powiedzieć, słyszałem o tym od moich obozowych kolegów...

Na twarzach przysięgłych pojawiły się uśmieszki. Nikt Seifertowi nie wierzył, to było oczywiste, w duszy podziwiano wszakże jego tupet. No tak, takie procesy są potrzebne. Robią w świecie dobrą robotę, dowodzą, że w Republice Federalnej myśli się poważnie o pociąganiu wszystkich przestępców wojennych do sądowej odpowiedzialności. Ale czy tego już aby nie za wiele? Proces kolońskipochłonął już blisko 3 miliony dolarów. Warto by więc wreszcie go zakończyć i więcej takich procesów nie wznawiać. Mamy już tych rozpraw po uszy. Odbudowaliśmy Kolonię ze zgliszcz i ruin i chcemy wreszcie żyć w spokoju. Ostatecznie trzeba i ten czynnik brać pod uwagę, że oskarżeni po prostu wykonywali rozkazy. Działali pod przymusem...

No właśnie, Kaizer, któremu udowodniono w Kolonii 200 morderstw i czynny współudział w zabiciu 12 tys. radzieckich jeńców wojennych został skazany zaledwie na 15 lat więzienia. Kto wie, może jeszcze skorzysta z amnestii? Śmieszne, a inni oskarżeni poszli do więzienia na kilkanaście miesięcy i są już od dawna z powrotem na wolności.

Kolonia. Znam to miasto. Widziałem je wtedy, gdy niemieckie armie szły od zwycięstwa do zwycięstwa, oglądałem je również nazajutrz po wojnie. Całe to piękne, stare, pełne zabytków miasto leżało wówczas w gruzach. Zamiast ulic ciągnęły się kilometrami usypiska z gruzu i cegły. Głodni i obdarci ludzie błądzili między ruinami po wąskich ścieżkach, które udawały chodniki. Tylko słynna katedra kolońska stała koło dworca i wznosiła swe gigantyczne wieżyce do nieba. Ale zostawmy, już wiem, Kolonia jest odbudowana. Co jednak z jej mieszkańcami? Co myślą, do czego dążą?

Inżynier Wądołowski zamyślił się.

— Zainteresowanie Polską jest tam duże, o wiele większe niż cztery lata temu. Pojawienie się Polaka wywołuje czasem sensację. Biorą nas za Norwegów, Duńczyków, biorą za Czechów, widocznie wyobrażają sobie Polaków trochę inaczej. Starsze pokolenie zachowuje się jednak w stosunku do nas nadal z pewną rezerwą.

— A młodzi?

— Młodzi w rozmowach z nami nieraz dawali do zrozumienia, że starsi panowie, którzy usiłują zrobić karierę polityczną w ziomkostwach i patrzą na Wschód, mają zwyczajnie fioła i nie należy tego wszystkiego co robią brać zbyt poważnie. Ci starsi panowie płyną pod prąd i na dłuższą metę nie dadzą rady. Czas pracuje przeciw nim...

Proces w Kolonii przeciw esesmanom z obozu koncentracyjnego w Sachsenhausen wciąż trwa. Jaki zapadnie wyrok?

Dowiemy się o tym na wiosnę przyszłego roku.

JAN MOŁDA

„Futrzana czapka"

Róża zobaczywszy po raz pierwszy moją futrzaną czapkę wpadła w jakiś niezrozumiały dla mnie zachwyt.

— Kupiłeś? Daj przymierzyć! — zawołała. Gdy spełniłem jej życzenie, wyjęła pospiesznie lusterko, postawiła je na biurku, założyła czapkę „a la mołojec" i wtedy powiedziała nie bez pewnej satysfakcji: — Zupełnie jak Wiktor!...

— Wiktor? — nie wiedziałem kogo ma na myśli.

— To mój wujek — pospieszyła z wyjaśnieniem. Nigdy o nim nie wspominałam? — Moje zaprzeczenie było właściwie zbędne, gdyż ona już ciągnęła swoją opowieść: — Mój dziadek ze strony matki miał restaurację, pięć córek, jednego syna i ciągłe zmartwienia. Z restauracją może nie tak wiele, bo utrzymywał trzech potężnych wikidajłów, którzy w razie draki szybko przywracali porządek. Ale z dziećmi !... Przez cały dzień musiał pilnować, żeby któraś z córek nie wyłudziła od babci czegokolwiek, a wieczorem modlił się i wzdychał wspominając syna, który w czasie wojny zawieruszył się gdzieś w Rosji i przez kilka lat nie dawał znaku życia. Co do córek, to dziadek miał trochę racji, bo one rzeczywiście nie były w porządku, a babcia?... Ona wszystko byłaby rozdała zamężnym i nieźle zresztą sytuowanym córkom. Nic też dziwnego, że dziadek jak tylko coś zauważył, wpadał w szał i zaczynał krzyczeć: Ja ich nie wpuszczę za próg! Ty rozdałabyś im w ciągu tygodnia całą moją krwawicę"! —

Babcia próbowała go wtedy uspokajać: — Niech tam i one się dorabiają; nam wystarczy na nasze stare lata — perswadowała, a dziadek szalał wówczas jeszcze bardziej:

— Co? Nam wystarczy?! — A co ja zrobię, kiedy wróci Wiktor?!" — Pewnie, że przyjedzie! Moje sny!... — Dziadek nie mając innego argumentu powoływał się na swoje marzenia senne, lecz nie tracił nigdy nadziei. On wierzył, czekał i coraz bardziej nie mógł patrzeć na swoich zięciów, którzy wiedząc o tym woleli go nie podniecać swoim widokiem.

— Wyobraź sobie pewnego razu przyszedł do niego nadwiślański Henio Krzyk — słynny wówczas Szpicbródka — i powiedział że ma wiadomość od Wiktora. Dziadek z początku nie dowierzał, ale tamten pokazał mu list pisany ręką syna...

Dziadek ozłocił faceta nie domyślając się zresztą, że ten ma po prostu swojego agenta na poczcie. Od tego czasu dziadek słał rozpaczliwe listy, wzywając syna do powrotu. Po kilkunastu miesiącach Wiktor przysłał depeszę z wiadomością o przyjeździe.

Dziadka jakby kto wsadził na sto koni. Biegał po całym domu, wydawał dyspozycje, szalał. Zarządził między innymi przygotowanie wspaniałego przyjęcia, a raczej dwóch przyjęć, bo jedno na dole dla sąsiadów i przygodnych gości, a drugie na górze dla całej rodziny. Wszystkim córkom przykazał, żeby się stawiły w odpowiednim czasie na dworcu i zaznaczył przy tym, że nic nie będzie miał przeciwko temu, jeśli przyjdą i zięciowie.

Przyszli wszyscy i długo czekali na peronie, ale dziadek rozpromieniony zajechał z babcią wspaniałą dorożką niemal w ostatniej chwili. Po kilku minutach posłyszeliśmy stukot żelaznych kół i zaraz ukazał się „nasz pociąg".

Na peron wysypało się mnóstwo ludzi i babcia nagle zaniepokojona powiedziała, że wujek może przejść w tłumie nie zauważony przez nas. Dziadek spojrzał na nią takim wzrokiem, jakby chciał powiedzieć: — „Ot głupia" — lecz zaraz się odwrócił i znowu szukał w powodzi głów, aż nagle podniósł rękę i krzyknął niesamowitym głosem — „Tutaj, tu"!

Tłum zafalował i wtedy zobaczyłam wysokiego mężczyznę w futrzanej czapce, który rzucił się w objęcia dziadka. Och, Wiktor. Jaki on był czarujący, jaki przystojny! — Istny Kozak! Bo i ta czapka, i czarny wąsik, i koszula kosoworotka, i czarna kurtka wcięta w pasie. On miał już wtedy ponad trzydzieści lat, a wyglądał na dwadzieścia parę i takim już zawsze pozostał w mej pamięci.

Wieczorem odbyło się przyjęcie. Na dole w restauracji rżnęła cygańska kapela i wódka lała się strumieniami, a na górze Wiktor opowiadał, opowiadał...

Wiktor ożenił się wkrótce z młodą dziewczyną i do wybuchu wojny prowadził z dziadkiem restaurację, a później...

Róża przerwała swoją opowieść i na chwilę zamknęła oczy. Później zdjęła z rzęs jakieś mikroskopijne pyłki, przypudrowała kształtny, nieco orli nosek i kończyła jakimś zachrypniętym nagle głosem: — Po wojnie odwiedziłam ocalony z pożogi dom dziadka. Poszłam sobie tak tylko popatrzeć, ale dozorca poznał mnie. — „Pani Różo! — powiedział z przejęciem — pani przeżyła... Do tej pory z Waszej rodziny jeszcze nikt się nie zjawił". I nikt już się nie zjawi — odpowiedziałam. — „Wszyscy zginęli, wszyscy" — powiedział zamyślony i zaraz jakby się wstydząc swego współczucia, ciągnął dalej: — „Bo Wiktor, nie wiem, czy pani o tym słyszała, Wiktor przyszedł tu pewnej nocy, jeszcze przed likwidacją getta. Rano przyleciał ktoś i obudził mnie. Wyszedłem z mieszkania, a na podwórzu sensacja! Poszedłem, patrzę i widzę, że to Wiktor?! Siedział na klatce schodowej oparty o ścianę. Myślałem, że śpi... Chcę go obudzić dotykam ramienia, a on... już zimny... Widzi pani, on musiał przeczuć nadchodzącą śmierć i przyszedł chociaż umrzeć we własnym domu..."

Róża zdjęła futrzaną czapkę... i popatrzyła w okno, gdzie na stalowoszarym tle nieba sterczały czarne, bezlistne gałęzie drzew.

JERZY KWIECIŃSKI

POŚCIG

Moja Eta (dla innych tylko — Elżbieta) była naturą na wskroś artystyczną. A przy tym jeszcze jak że uzdolnioną! W godzinach, kiedy ja ślęczałem w biurze nad bilansem, ona w domu malowała, z myślą o mnie. Dosłownie — o mo jej osobie.

Często było mi dane oglądać na jej płótnach moją podobiznę, patrzeć na moją własną twarz, może tylko młodszą i bardziej pewną siebie. No cóż, mówiłem sobie, artysta widzi świat i ludzi po swojemu...

Co ciekawe, twarz moja służyła coraz to innym postaciom. Raz był to poeta romantyczny w bohaterskiej postawie — głowa podniesiona, noga wysunięta do przodu, na potężnych barkach rozwiana peleryna, kiedy indziej pianista z dłońmi jak szpony zawisłymi nad klawiaturą (a wśród zasłuchanej publiczności — kobieta o rozmodlonym spojrzeniu, podobna do mojej Ety), jeszcze inny obraz przedstawiał mnie na ukwieconej mównicy, z wyciągniętą do góry ręką, wśród wiwatujących tłumów.

Początkowo trochę drażniło mnie połączenie mojej twarzy — choćby najpochlebniejsze — z postaciami innych ludzi, dopóki nie nabrałem pewności, że zakochana kobieta w każdym bohaterze widzi swojego ukochanego. Ta myśl podziałała na mnie kojąco i odtąd rzadziej już dręczyły mnie niezrozumiałe zamyślenia Ety, w które popadała przyglądając się stworzonym przez siebie postaciom. Nie, nie miałem żadnych powodów do zazdrości. A ten dziwny chłód, nie raz zupełnie nieoczekiwany, owa psychiczna nieobecność w najintymniejszych chwilach. Artystyczna natura, powtarzałem sobie raz po raz...

Tego lata nie mogłem doczekać się urlopu. Byłem trochę przepracowany, ale najważniejsze, że to pierwszy nasz urlop zdala od ludzi. Pokażę jej swoje ulubione strony, bliskie mi przez wspomnienia młodości.

Miejscowość jest mało znana. Trochę lasu na horyzoncie, rozległe podmokłe łąki, a środkiem równiny płynie kręta rzeka, miejscami tak wąska, że w popołudniowym słońcu nadbrzeżne topole kładą swój cień daleko na drugim brzegu. Przełknąłem uwagę Ety, że pejzaż nic szczególnego. Zresztą — sądziłem — ze środka rzeki, z łódki, na pewno ucieszy ją falista linia zielonego brzegu; dosłyszy kołysanie się trzciny, wysoki szum topól i bulgotliwy plusk wody o drewnianą burtę...

Dzień wstał słoneczny, przejrzysty. Lekki wiatr posrebrzał wodę migotliwymi zmarszczkami, a kiedy ustawał — znikały wtopione bez śladu w gładziznę powierzchni. Eta zasiadła przy sterze z miną zapowiadającą dobre chęci. Po chwili zawstydziłem się za mój skromny pejzażyk. Nie mógł dostarczyć tła dla artystycznej wyobraźni. W zakłopotaniu zerkałem na brzeg — niziutki, trawiasty, po łyskujący jeszcze od rosy.

Na skraju olszyny wiejski chłopiec. Wyłuskuje kozikiem z zielonej witki biały połyskliwy rdzeń. Mężczyzna w rozpiętej koszuli kosi łąkę. Przystanął, wierzchem dłoni ociera czoło. Na płocie czerwona pościel w kraty i kamienne garnki dnem do góry. Pod lasem koń na spętanych nogach kołysze się jak na biegunach. Ale gór, ale skał — ani śladu! Jeszcze tylko most drewniany, wsparty na belkach. Nad naszą głową głuchy stukot kopyt, poskrzypuje wóz...

Łódź wyciągnięta dziobem na brzeg nieruchomieje ociężale. Eta rozgląda się, obdarza taktownym zainteresowaniem przygarbionego rybaka, który tkwi nieruchomo, z podwiniętymi nogawkami, po kolana w wodzie. Eta z miejsca zabiera się do przeglądania magazynów. Leżymy w milczeniu.

Odepchnięta stopą od brzegu, łódź jest znów lekka i zwinna. Nawet milczenie utraciło ciężar. Rytmiczne uderzenia wioseł wyrównują stopniowo mój nastrój. Odczułem nagle opór w lewym wiośle. Szarpnąłem silniej, wyprostowałem. Opór znów się odezwał, przyczajony, zawzięty. Wzmożonym wysiłkiem usiłowałem zatrzymać uciekające z mego ciała poczucie symetrii.

Spojrzałem na Etę. Wychylona do przodu, z napięciem wpatrywała się przed siebie, w jakiś punkt poza moimi plecami. Prawą ręką ciągnęła kurczowo sznur steru. Obejrzałem się. Przed nami, w niewielkiej odległości kołysał się zamaszyście, odpychając wodę mocnymi uderzeniami, opalony muskularny chłopak. Szarpnąłem wiosła mi. Nasza łódź wyskakiwała teraz z wody jak ryba. Zaciśnięte usta Ety, jej zmrużone oczy wyrażały zaciekłość... Zapamiętałem się w pościgu.

Słońce buchało żarem, jak palenisko, od wody bił w oczy kłujący blask. Jest coraz goręcej, robi się duszno, do gardła podpływa mdląca słodycz. Nagle wszystko pociemniało, patrzę jak przez fioletowe szkło. Przeguby rąk wiotczeją, jeszcze chwila a zwalę się na dno łodzi.

Wtem pojawiła się z boku tamta łódź. Więc jednak wyminąłem go! Przestał wiosłować, przeciąga się. Nie znać po nim zmęczenia. Jest mi już obojętny. W tej chwili oddałbym wszystko za łyk powietrza, za chłodny okład na szyję. Nic mi nie będzie, to tylko głupi lęk. W oczach Ety nie dostrzegam niepokoju. Uśmiecha się do mnie triumfalnie...

Następnego dnia Eta malowała. Odrywała się co pewien czas od swojej pracy, podchodziła do mnie, ocierała się szyją o mój policzek.

Pozwoliła mi obejrzeć dopiero gotowe płótno. Zobaczyłem znów siebie. Tym razem — w swojej własnej postaci. Wiosłowałem po szerokiej wzburzonej rzece. Uśmiechnięty, wymijałem zupełnie już wyczerpanego rywala. Był niepokaźny, wątły, a z oczu wyglądało mu przerażenie, jak komuś, kto za chwilę padnie...

Kiedy odchodziła, nie zabrała z sobą tego obrazu. Tylko tego jednego.

ZIEMOWIT SKIBIŃSKI

„SZKICOWNIK KRYMSKI"

◆ ◆ ◆

Tak miejsca dla ciebie szukałem
w kwiatach smutnych do słońca,
w morzu błękitnie rzuconym,
w cząbrach przypiętych do skały
i nic — po prostu — Krym, Euxinus Pontus — — —

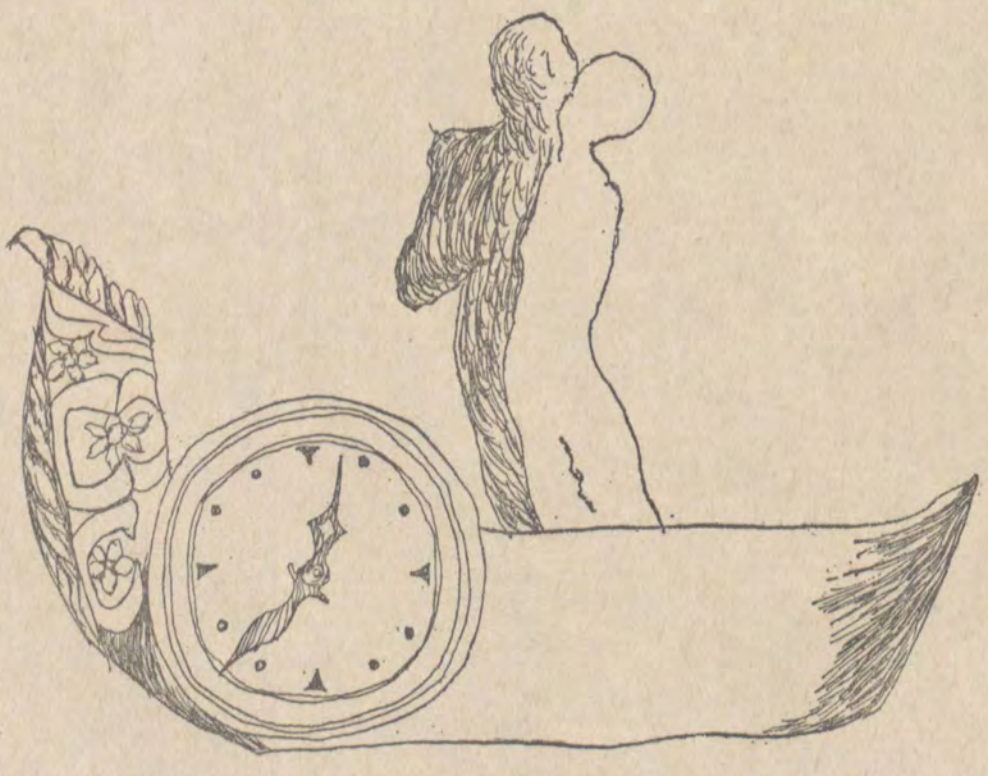
Pomyślałem: „Szaleńcem był ten,
który naturę ową stworzył,
odrzucił, nie zgłębił:
niech czynią to następni.."

A już natura sama
rzeźbiła się w sobie i rzeźbi...

I rzeźbi owe źrenice,
a one twoje ciało —
to jakbym wyszedł naprzeciw pamięci.

Wiem — czas trudnej miłości
niedokończony, a ledwie zaczęty
w tobie, powtórzonej już w innej,
a tej samej i wiecznej — — —

niech się rzeźbi.



Rys. Edward Inglot

WOJCIECH NATANSON

„EWA"

„PIERWSZA PRÓBA AUTORSKA PANA SZANIAWSKIEGO STANOWI BARDZO OBIECUJĄCĄ ZAPOWIEDŹ. MA PRZY TYM CENNĄ I RZADKĄ ZALETĘ: HUMOR SZCZERY I PROSTOLINIJNY. TRZEBA MU TYLKO TROCHĘ DOŚWIADCZENIA I TECHNIKI PISARSKIEJ, BY STWORZYĆ TĘ DOBRĄ KOMEDIĘ, NA KTÓRĄ NASZ TEATR DAWNO CZEKA".

Tak pisał, po krakowskiej premierze „Murzyna" Szaniawskiego w „Czasie" z 1917 r. (nr 428), recenzent tego dziennika, podpisany literką b.

Młody humorysta i felietonista, Jerzy Szaniawski nie zraził się zatem do teatru, choć nawet zwolennicy nie wszystko w „Murzynie" dostrzegli, co było godne uwagi.

Szaniawski napisał wtedy dwie nowe sztuki, bardzo ciekawe, a dość od siebie różne. Pierwsza to „Ewa", druga „Papierowy kochanek". Tak się złożyło, że „Kochanek" wyprzedził scenicznie w Krakowie, Warszawie i Lwowie swą poprzedniczkę. Może atrakcyjniejszy tytuł, lub efektowniejszy przebieg akcji zdecydował o tym odwróceniu kolei wydarzeń. „Ewa" wydaje się jednak sztuką jeszcze cenniejszą.

Ogłoszono konkurs na budowę wiejskiego kościoła. Jury, powołane przez komitet budowy, wybrało projekt przygotowany przez architekta Szteffera. Jest to projekt dość banalny, utrzymany w tonie „ludowym". Pamiętamy modę na góralszczyznę, owe stylizacje motywów podhalańskich, które długo uważano za rewelację. W niektórych wypadkach metoda ta dawała rezultaty piękne, sugestywne, interesujące.

Więc nie chodzi tu o sam wybór stylu, o gatunek rozwiązań. Generalny zwycięzca konkursów architektonicznych w „Ewie" Szaniawskiego, Szteffer, stosuje po prostu szablon. Nie tylko z lenistwa. Głównie z wyrachowania. Przecież wiadomo, jak wielką rolę w odbiorze wrażeń estetycznych gra przyzwyczajenie. Siła epigonów i tych, co powielają wzory utarte, nie wnosząc nic indywidualnego, na tym właśnie polega, że nie muszą pokonywać przeszkód, ani przełamywać oporów.

Ale wśród projektów nadesłanych na konkurs jest jeden, który nie został przez jurorów zauważony. To projekt zuchwały, oryginalny, niepokojący. Jeden tylko człowiek poznał się na tych architektonicznych wartościach: właściciel ziemski, pan Sołtanowicz. Nie brał on udziału w obradach „jury". Niemniej, głos jego jest decydujący, ponieważ on właśnie był fundatorem konkursu.

Oto drugie ciekawe i ważne zagadnienie, dokoła którego osnuto konstrukcję utworu: problem mecenatu artystycznego. Obok twórców i odbiorców niezbędni bywają i ci, którzy życie artystyczne organizują, którzy mu zapewniają określony kierunek, dokonują wyboru, nadają orientację. Czasem odgrywają oni rolę pożyteczną, czasem szkodliwą lub obojętną. Sprawy mecenatu dotknie także i następna sztuka Szaniawskiego „Papierowy kochanek".

Sołtanowicz z zamiłowań i najgłębszych instynktów wydaje się artystą. Tyle że nieudanym i skrachowanym. Wspomina o tym jedna z postaci, Proboszcz w rozmowie z Sołtanowiczem „...znasz się na tych rzeczach, jesteś artystą-amatorem". Na co Sołtanowicz z bolesną dla siebie szczerością precyzuje: „Tak, jestem artystą-dyletantem". W tej różnicy odcieni kryje się dramat Sołtanowicza.

Jaką dziedzinę sztuki uprawia? Zapewne maluje, może studiował architekturę. Z początkiem aktu drugiego, jak się dowiadujemy, „ładnie gra na organach". Ale zdaje się, że to raczej „hobby" czy „relaks". Jak wyjaśnia żona Sołtanowicza, Ewa, „organy go uspokajają". Rzadko się zdarza, by artystę jego sztuka uspokajała; raczej działa podniecająco.

Można przypuszczać, że Sołtanowicz „wrażliwy, nerwowy, trzymający ciągle na wodzy wybuchy gniewu czy zazdrości" (jak wyjaśniają didaskalia, jest także i w sprawach sztuki niezmiernie ambitny, porywczy, dumny). „Tak, jestem artystą-dyletantem. Tworzę rzeczy ładne — zawsze tylko „ładne"... Ale ja rozumiem, co to jest dzieło wielkie, potężne". Doszedłszy do wniosku, że sam niczego nie stworzy, postanawia przyczynić się do rozwoju sztuki jako mecenas. Całą wolę i ambicję artystyczną, całą energię i całe subtelne a śmiałe znawstwo lokuje teraz w projekcie nieznanego architekta. Laureat konkursu, Szteffer, otrzyma nagrodę przyznaną mu przez „jury". Ale realizowany będzie projekt, który nagrody nie dostał, a może dokona przełomu. Na pytanie zadane przez proboszcza: „W takim razie jaki sens miał konkurs?", odpowiada Sołtanowicz w sposób znamienny: „Gdyby nie konkurs, nie zobaczyłbym tego (pokazuje) projektu. Na konkursie można poznać wiele ciekawych, chociaż nie nagrodzonych prac".

Ale Sołtanowicz — i tu ironia Szaniawskiego staje się jeszcze ostrzejsza — okaże się dyletantem nie tylko w sztuce, ale i w zakresie mecenatu artystycznego. Wydawało się, że wszystko rzucił na jedną kartę, że wytknął sobie cel, że zrealizuje wbrew wszystkim i wszystkiemu śmiały i pionierski projekt. Wystarczy jednak pierwsza przeszkoda, by się załamał i „z honorem", a nie bez zakłamania wycofał. Przeszkodą tą jest niepokój o żonę. Sołtanowicz ożenił się z piękną dziewczyną Ewą. Wywiera ona na nim ogromne wrażenie.

Wbrew pozorom, w twórczości Szaniawskiego sprawy erotyczne odgrywają wielką rolę; w jego bohaterach krew pulsuje mocno. Nie rozumiano „Murzyna", gdy działanie bohatera tej sztuki na kobiety uważano za „pornografię". Trudno też pojąć istotny mechanizm konstrukcyjny „Papierowego kochanka", gdy się nie uwzględni, jak mocno działa Pierrot na pannę Nelly. Urocza mikropowieść Szaniawskiego, „Miłość i sprawy poważne" to także dzieje zdławionego porywu zmysłowego. W „Lekkoduchu" jedną z najpiękniejszych scen jest moment erotycznej grawitacji między bohaterem a Reną. W „Dziewczynie z lasu" jakże znamienne są słowa o bohaterce, która będąc nieletnią dziewczyną „wyje jak suka", gdy aresztują jej kochanka. Myślę, że w „Dwóch teatrach" uczucie Dyrektora do Lizeletty powinno otrzymywać w scenicznej realizacji akcent zmysłowy, a nie sentymentalny.

W tym świetle sprawa Sołtanowicza i jego miłości do Ewy staje się czynnikiem ważnym. Znamienna jest scena, gdy Ewa ubrała się w suknię wieczorową, czekając na przybycie architekta, Jaszczołta, twórcy projektu, który Sołtanowicz popiera. Można sobie wyobrazić, że ta suknia zarówno podnieca zmysły nieszczęsnego artysty-dyletanta, jak i jego zazdrość. Już poprzednio sobie uświadomił, że przecież ten Jaszczołt był może kochankiem Ewy, przed jej zamążpójściem. W zazdrości jest obok ambicji i zmysłowości także i bodziec wyobraźni. Sołtanowicz szybko i boleśnie kojarzy różne sprawy. Realizacja projektu Jaszczołta będzie nie tylko odnowieniem dawnych związków czy uczuć tych dwojga, może wzmocnić wiarę Ewy w architekta, otoczyć Jaszczołta w jej oczach nowym nimbem. Trzeba się więc za wszelką cenę wycofać —i to nawet narażając na niebezpieczeństwo, że to sytuację jeszcze pogorszy.

Owo wycofanie się Sołtanowicza — to jedna z najciekawszych spraw w tej bardzo zajmującej sztuce. Łączy się z problemem, który raz po raz, w rozmaity sposób, w coraz to nowym oświetleniu powraca w twórczości Szaniawskiego i sprawą prawdy i kłamstwa. Jak precyzyjny mechanizm działa kłamstwo w „Murzynie", system absolutnej szczerości w wychowaniu przechodzi tu bły skawicznie we własne przeciwieństwo. W „Ewie" Sołtanowicz używa swoistej dyplomacji. Najpierw przygotowuje otoczenie do zmienionej sytuacji: udaje, że się waha, czy ma moralne prawo przeciwstawiać swój osobisty smak i sąd — woli ogółu oraz życzeniom ludności wiejskiej, dla której nowy kościół ma być przeznaczony. Następnie Sołtanowicz organizuje coś w rodzaju głosowania. W Domu Ludowym zostanie umieszczona tablica z obu projektami: Szteffera i Jaszczołta. Ludność sama, większością głosów, rozstrzygnie czyj projekt ma być realizowany. Z radością podchwytuje to rozwiązanie zawodowy działacz, unowocześniony Jenialkiewicz, Glebowski, który przemawia samymi tylko komunałami i truizmami, a więc i sam musi być szablonowy, nieoryginalny, wytarty. Może zresztą za gorącą propagandą tego działacza kryje się i jakaś kombinacyjka, czy przyjaźń z architektem-spryciarzem, „zawodowym" zwycięzcą konkursów, Sztefferem? Dość, że pan Glebowski urządza małą „agitacyjkę" dla przekonania tych, co są niezorientowani. Nic dziwnego, że większość wypowiedziała się za

projektem Szteffera. Z entuzjazmem przyjmuje ten wynik od początku w tym duchu nastrojona pretensjonalna sąsiadka Sołtanowicza, pani Zejnowska. I tylko dwoje ludzi patrzy ze zdziwieniem i smutkiem na ten odwrót, który jest kapitulacją Sołtanowicza: młodziutka córka pani Zejnowskiej, 17-letnia Zosia, która poprzednio, ukradkiem, w tajemnicy przed groźną swą matką, wyraziła solidarność z Sołtanowiczem, samotnie broniącym projektu Jaszczołta. Druga osoba — to melancholijny Proboszcz, domyślający się także i przyczyn owego kłamstwa, którym główny bohater umiał zakryć swą niespodziewaną zmianę frontu. Ale już grzmią wiwaty na cześć szlachetnego mecenasa, który umiał dla dobra ogółu zrezygnować z osobistych upodobań i fantazji. Sołtanowicz uderza w ton patetyczny:

„Bo to się dużo mówi o naszym stylu, o naszym budownictwie (...).

Ale to są dopiero początki. To wszystko jeszcze w powijakach. Musza przyjść silni ludzie, co stworzą nareszcie nasz odrębny język. A musimy zacząć od kościołów. To musi być praca i walka, przede wszystkim praca. Nie kaprys, nie fantazja, ale praca".

Podczas tego przemówienia „we drzwiach stanął Glebowski, nie zauważony przez nikogo, stoi nieruchomo, wyprostowany, po wojskowemu, słucha. A kiedy tamten skończył, prezes Komitetu Budowy podchodzi do Sołtanowicza. W milczeniu bierze jego rękę. Sołtanowicz jakby się zbudził ze snu. Glebowski ręką potrząsnął. Po chwilii mówi uroczyście: „Gdy ojczyzna ma takich synów, my, starzy, możemy umierać spokojnie".

Ta inscenizacja sołtanowiczowskiej obłudy, przyjmowanie komplementów za czyny, które mają w istocie inny wcale sens, stanowi świetną pointę sztuki. Już poprzednio bohater utworu kłamał; gdy w pierwszym akcie Ewa krzywi się na pomysł realizowania nowatorskiej budowy (nie wiedząc jeszcze, że to właśnie Jaszczołt jest autorem owego projektu), Sołtanowicz mówi podniośle:

„Nie rozumiesz, że są na świecie rzeczy ważniejsze, niż nawet... kochana, bardzo kochana kobieta?".

Może tak mówić, bo myśli w tej chwili, że jego prawa nie są zagrożone. A więc słowa te są frazesem nic nie znaczącym. Życie natychmiast im zaprzeczy. Okaże się, że wobec zakwestionowania miłości wszystkie tamte sprawy „ważniejsze", okażą się dziwnie nieważne.

W akcie drugim rozmowy Sołtanowicza z żoną — to zabawny kontredans udawania. Przelotny bunt Ewy jest chęcią otworzenia „klapy bezpieczeństwa", chroniącą przed potrzebą decyzji. Ewa się dusi w luksusie mężowskiego pałacu i dobrych manier, które sobie szybko przyswoiła. Ale się ich nie wyrzeknie, nie odważy się zrezygnować z tego „wielkiego losu" rzekomo wygranego na loterii życia.

*) (Fragment monografii o Jerzym Szaniawskim, przygotowywanej dla Wyd. Łódzkiego).

Barbara Smoczeńska

PAUL LEAUTAUD

Dobrze pisać

Dobrze pisać. Co to znaczy: dobrze pisać? Można by odpowiedzieć na to rozmaicie. Ale czy znajdziemy prawdziwą, dokładną, niepodważalną i ostateczną definicję? Oto jedna z możliwych odpowiedzi: pisać zgodnie z przebiegiem, zgodnie z tonacją własnych uczuć i myśli, zgodnie z przedmiotem, o którym mowa. Pisać dobrze znaczy także — pisać według własnego widzenia tak, aby ten, kto nas czyta i zna nas jako autora, wiedział, kogo czyta, bez szukania naszego podpisu.

Dlaczegóż nie miałbym pisać stylem gawędziarskim? Ludzie, którzy mnie czytali, stwierdzają niejednokrotnie: „Ma się wrażenie, że pan mówi, nie pisze„. To jest, moim zdaniem, najpiękniejszy komplement, jaki można zrobić pisarzowi. Prawie tak samo powiedział Merimee o listach Stendhala: „Zupełnie jakby brał udział w rozmowie". Czyta się wciąż i słyszy zarzuty podnoszone przeciwko Sainte-Simonowi, Balzakowi czy Stendhalowi, że piszą źle. Byli oni tak wielkimi i tak silnymi naturami, że mogli sobie pozwolić na banalny, potoczny, powszechny styl wypowiedzi. A to, co napisali czyż uzyskałoby taką siłę, wyraz i prawdę, gdyby napisane zostało w innym stylu? Żądać czegoś podobnego od nich to tak jakby się żądało od człowieka pełnego namiętności i tryskającego pomysłami, aby w salonie mówił w sposób niesłychanie wyszukany o zupełnie błahych rzeczach.

Jest powiedzenie Sainte-Beuve'a, które — ilekroć o nim pomyślę — sprawia mi niewysłowioną rozkosz: „Członek Akademii Francuskiej pisze tak jak się pisać powinno. Intelektualista pisze po swojemu." Dwa zdania. I w dwóch zdaniach pełna definicja, cały program stylistyczny. Dlaczego w końcu wielu pisarzy pisze tak elegancko, dlaczego piszą oni tak, jak się pisać powinno? Ponieważ większości z nich zbywa na duchowym bogactwie.

Jeśli chce się pisać dobrze, bez pedanterii i bez sztuczności, sprawy instynktu i wyczucia języka ważniejsze się stają niż wyuczona wiedza. A nic nie uczy lepiej sztuki pisania niż lektura książek kiepskich pisarzy.

Przeł. J. K.

Trzeba rozjaśniać mroki

Z Arkadijem Rajkinem rozmawia Wasyl Kocznow

Wasyl Kocznow: Naszym widzom bardzo podobają się występy Pańskiego teatru, inwencja i pomysłowość reżyserska, umiejętność spostrzegania i wyśmiania na scenie tego, czego normalnie nikt nie widzi, do czego się wszyscy przyzwyczaili. Pan jak wiadomo już od kilkunastu lat jest reżyserem i aktorem Leningradzkiego Teatru Miniatur. Naszych czytelników interesuje Pana zdanie o sztuce uprawianej przez ten teatr, o kunszcie aktorów — wykonawców ról, o miejscu tego teatru w życiu społecznym.

Arkadij Rajkin: O, to za wiele pytań naraz.

Wasyl Kocznow: A więc, jak Pan ocenia znaczenie satyry w teatrze?

Arkadij Rajkin: Jak najwyżej. Jako aktor wierzę w nasze emocjonalne oddziaływanie na widza. Mówi się, że najlepiej chroni przed popełnieniem błędu... własne gorzkie doświadczenie. Śmiech aktora w naszym teatrze nie może być dobroduszny, stąd niebywałym popytem cieszy się u nas literatura satyryczno-demaskatorska. Satyra jest najszlachetniejszym gatunkiem literackim. Nie wszyscy jednak rozumieją i doceniają jej znaczenie i przeznaczenie. Satyra leczy choroby indywidualne i społeczne. Jest w nas coś z pasji propagatorów, którzy propagują dobro przez zanegowanie zła śmiechem. Jest to śmiech przez łzy, śmiech gorzki i bolesny. Taki jest proces tworzenia pozytywnej osobowości ludzkiej u każdego satyryka, więc tym bardziej — u artysty teatru satyrycznego. Nie mamy prawa patrzeć na życie powierzchownie. Musimy patrzeć dalej i głębiej, musimy posiadać szósty zmysł pozwalający zrozumieć o jakiego człowieka „walczą" postacie na scenie. Nasz śmiech jest ostrzejszy niż narzędzie chirurga — przenika on do najbardziej zakonspirowanych zakamarków duszy człowieka. Niektórzy myślą, że satyryk — to Syzyf. Trudzi się na próżno. Ludzie są — jak to się zwykle mówi — tylko ludźmi. Na pierwszy rzut oka tak się rzeczywiście może wydawać. Ale proszę sobie wyobrazić, że satyra zniknie. Czyż wtedy nie zajmą jej miejsca wszystkie te grzechy, z którymi ona walczy? Ostrość, ukierunkowanie i siła satyrycznego spektaklu nie zależą bezpośrednio od ilości i gęstości „farby" zużytej na stworzenie „czarnego charakteru". Trzeba, żeby problem był realny, rzeczywisty, aktualny i — co najważniejsze — humanitarny. A więc nie tylko złośliwości pod adresem mieszczaństwa, kumoterstwa, biurokracji, złego smaku, bezduszności, obojętności, czy dyktatorstwa. Pamięta Pan, co pisał Michaił Zoszczenko w „Tańcu ryb"? „Wiele jest smutku na ziemi. Osiadł, zadomowił się w wielu miejscach i raz rzuciwszy okiem zauważyć go nie sposób". My śmiejemy się, że satyryk powinien, ma obowiązek widzieć ten wielki smutek. Musi nienawidzieć i wytrzebiać go. Nawet w fakty jak najbardziej zwykłe i powszednie należy tchnąć powiew wielkiej sztuki, przeistoczyć je w demaskatorski pamflet nie zapominając o najważniejszym — o śmiechu.

Wasyl Kocznow. Tak, to wszystko trudno określać pojęciem „rzemiosło aktorskie". Byłem mile zdziwiony słysząc spontaniczne wybuchy śmiechu na Waszych występach w Łodzi, gdyż jest to dość rzadkie zjawisko na obcojęzycznych przedstawieniach.

Arkadij Rajkin: Moim zdaniem nasze narody żyją tymi samymi problemami, mają takie same kryteria oceny postawy moralnej, więc nic dziwnego, że śmiejemy się z tego samego. A w Anglii na przykład publiczność rozumie nas gorzej nie tylko ze względu na wysoką barierę językową. Anglicy zgorszeni byli tym, że potępiamy łapówkarzy. „Wy to nazywacie łapówką? Przecież to zwyczajny byznes!" — w zdumieniu tłumaczył nam mer jednego z angielskich miast. Byliśmy nie mniej zdumieni niż on i było nam przykro, że rozgniewaliśmy gospodarzy, a wynikło to stąd, że u nas wszędzie ta miniatura była przyjmowana niezwykle gorąco.

Przedtem jadąc do Polski artyści naszego teatru żywili obawy, czy publiczność ich zrozumie i dlatego wybierali na to urnee rzeczy prostsze. Repertuar naszych zagranicznych występów składał się głównie ze scenek opartych na kanonach comedia dell'arte. Po kilku jednak wojażach, gdy poznaliśmy widza polskiego i jego wymagania, przekonaliśmy się, że nasze obawy były nieuzasadnione. Tym razem prezentujemy miniatury, które może zrozumieć widz nie tylko znający nasz język, ale i problemy, którymi żyjemy. Dzięki pokrewieństwom problemowym, aplauz widowni jest tak gorący, że naprawdę trudno mi powiedzieć, gdzie jesteśmy lepiej rozumiani — tu w Polsce czy u nas.

Wasyl Kocznow: Które miasto w Polsce przyjęło Pana najgoręcej?

Arkadij Rajkin: Nie chciałbym powtarzać banalnego stwierdzenia, ale muszę, gdyż jest to prawda, że artysta tylko na takiej scenie czuje się dobrze, na którą patrzy wrażliwy, mądry, wyrobiony i wymagający odbiorca. Macie tu w Łodzi nadzwyczajną publiczność teatralną, nigdzie takiej nie spotkałem. A objechaliśmy prawie całą Polskę. Tak się złożyło, że w Łodzi, w centrum Waszego kraju, byliśmy po raz pierwszy. Wrażenia? To jest wspaniałe miasto. Mamy wielką satysfakcję, że właśnie tutaj zakończyliśmy występy związane z Dekadą Kultury RFSRR. Występujący na waszych scenach artyści baletu i symfonicy na pewno nie mieli takiej tremy, jak my. Ich sztuka jest rozumiana bez słów. My zaś zawsze musimy liczyć się z atmosferą życia społecznego w mieście, w którym mamy występować, z gustem odbiorcy. Łódź okazała się bardzo wrażliwa na wszystkie niuanse tekstu i... podtekstu. Polubiliśmy waszą publiczność i jeżeli to będzie możliwe, będziemy przyjeżdżać tu częściej. Bardzo proszę redakcję „Odgłosów" o przekazanie łodzianom serdecznej wdzięczności od członków naszego zespołu, oraz mojej gorącej prośby o wybaczenie nam, że ostatni zapowiedziany spektakl nie mógł się odbyć. Zachorowałem.

Wasyl Kocznow: W prasie polskiej nieraz podkreślano jako jedną z głównych cech Pańskiego teatru — jego aktualność publicystyczną. Czy może Pan określić, jakie cechy szczególne charakteryzują w dobie obecnej stosunek teatru do życia?

Arkadij Rajkin: Te same, jakie charakteryzują stosunek innych dziedzin kultury do życia, do problemów dnia dzisiejszego. Widzę na przykład wiele punktów stycznych w zawodach aktora i dziennikarza. Ani jeden, ani drugi nie może być ślepy i głuchy na aktualne problemy życia społeczeństwa. Artysta pragnie, chciałby umieć dać odpowiedź na każde gnębiące pytanie. Chcielibyśmy nie tylko wiedzieć, ale dosłownie koniuszkami palców wyczuwać: co powinno być dziś powiedziane ze sceny, a co jutro. Jesteśmy teatrem aktualności — to jeszcze jeden moment, który zbliża nas do publicystyki. Mamy wspólny „święty" cel: walczyć ze wszystkim, co (kto) wyrządza narodowi, społeczeństwu, ludziom krzywdę. Ponieważ zło nie było i nie jest ponadczasowe, ani ponadnarodowe — musimy tak samo jak publicyści orientować się we wszystkich bolączkach społecznych, w ich przyczynach i skutkach. Potwierdzeniem słuszności obranego kierunku są dla nas listy od widzów. A ludzie piszą do nas często (tak samo, jak do gazet i czasopism) o swoich osobistych sprawach, radzą się nas, podsuwają nowe tematy i pomysły, opowiadają ciekawe zdarzenia z życia własnego lub swoich znajomych. Zdarzały się anegdotyczne historie, kiedy to nasz teatr musiał ingerować w sprawy dotyczące produkcji, takiej czy innej fabryki. Na przykład: jedziemy kiedyś na występy. W przedziale, jak to się często zdarza, zawiązuje się zwykła rozmowa ze współpasażerami. Ktoś pyta kolegę: „Kim pan jest?" „Szewcem" — odpowiada kolega z uśmiechem. Żart wypłynął z poczucia skromności. Chciałbym, aby się szewcy nie obrażali — bez nich chodzilibyśmy boso. Po prostu od niepamiętnych lat nie wiadomo dlaczego niewydarzonych artystów przezywano szewcami. Ale nasz rozmówca wziął to na serio. — A gdzie pan pracuje? Artysta na chybił trafił wymienił nazwę znanych zakładów obuwniczych. Na ujawnienie się było za późno. Sympatyczny, szczery rozmówca mógłby się obrazić. Pod koniec podróży przyjaźń była zawarta i obaj zapisali swoje adresy. Po miesiącu kolega nasz otrzymał od przypadkowego znajomego list pełen pretensji, że źle szyje buty. Teatr pokazał tę przygodę w humorystycznej scence. A później okazało się, że po naszym przedstawieniu najwyższe organa kontroli wzięły się za zakłady i wykryły tam rzeczywiście szereg błędów produkcyjnych i nieuczciwe wręcz machinacje w dziale zbytu. Nie możemy się uskarżać na brak tematów — podobnych spraw jest wiele na każdym kroku. My obleka my je tylko w formy sceniczne, ale wystrzegamy się przy tym, jak ognia pustej i głupiej złośliwości, śmiechu dla śmiechu. Ratuje nas od takiej degradacji wiara w zdrowie psychiczne naszego widza, którego nie staramy się bawić na siłę. Nieumiarkowany śmiech psuje atmosferę dzieła scenicznego. Nasza satyra musi być naturalna i wypływać z troski o wychowanie społeczne widza.

Wasyl Kocznow: A więc kontynuujecie chyba w pewnym stopniu tradycje Majakowskiego w dziedzinie satyry społecznej? Jak interpretuje teatr te tradycje? Przecież Pański teatr jest jak najbardziej współczesny?

Arkadij Rajkin: Nasz teatr, tak jak każdy prawdziwie twórczy zespół ludzi wypracował w ciągu dziesięcioleci swego istnienia własne już tradycje. Zorganizowałem go w 1939 roku. Przedtem występowałem w Teatrze Komsomołu, Leningradzki Teatr Miniatury stał się teatrem różnorodnych form scenicznych: od komedii do satyry i małego intermedium. Kształtowaliśmy się jednak niewątpliwie pod wpływem całej złożoności form kultury i sztuki rosyjskiej, szczególnie pod wpływem literatury i teatru. Staramy się kontynuować i rozwijać najlepsze wzory stworzone przez scenę rosyjską i literaturę, a więc nieobcy są nam Gogol, Sałtykow-Szczedrin, Ostrowski, Majakowski.

Wasyl Kocznow: A aktualność, a konkretność warunków życia społeczeństwa?

Arkadij Rajkin: Oczywiście nie korzystamy ze starych doświadczeń mechanicznie. Dbając o twórczą interpretację najlepszych wzorów, szukamy nowych, lepszych rozwiązań scenicznych. Teatr satyry znajduje się w awangardzie wszystkich żołnierzy sztuki, oddających swój talent walce o zwycięstwo ideału dobra, gdyż opiera się na najprostszych, najbardziej powszechnych i powszednich doświadczeniach życiowych odbiorców, przygotowuje ich do zrozumienia konieczności zwycięstwa dobra nad złem. Ponieważ jest to odwieczny cel całej ludzkości, więc od tradycji uciec nie sposób.

Wasyl Kocznow: Myślę, że teatr jest barometrem życia. Ale barometr tylko wtedy prawidłowo odczytuje ciśnienie atmosferyczne, jeśli wszystkie części jego mechanizmu działają sprawnie.

Arkadij Rajkin: Jeśli przed reżyserem i artystą stoi ten sam cel, to spektakl osiąga potrzebną spoistość i zwartość. Uważamy, że każda indywidualność twórcza, to znaczy każdy dobry aktor sam walczy z rutyną, a więc wykorzystuje każdą sposobność, aby postacie przez niego stworzone nie były schematyczne. W naszym Teatrze Miniatur pracuje 15 artystów. Są wśród nich ludzie młodzi, rozpoczynający dopiero karierę artystyczną, jak Jelczenko, Karcewczy, Dychowicznyj. Są też tacy, którzy występują u nas od pierwszych dni istnienia teatru, jak Gorszenina, Pietruszczenko. To już zasłużeni artyści. Grają z nami zawsze, przyjechali także do Polski. Widział ich Pan na scenie.

Wasyl Kocznow: O ile się dobrze orientuję, Pański teatr jest jedynym tego typu teatrem w ZSRR?

Arkadij Rajkin: No cóż, w ZSRR istnieje wiele teatrów satyrycznych, ale nie robią one tego, co moim zdaniem powinny robić, to jest nie zajmują się współczesną problematyką. Oczywiście, zdarza się, że teatry te oprócz klasyki wystawiają sztuki współczesne; ale wiadomo, że ani proces twórczy dramaturgów-satyryków, ani przygotowanie pełnospektaklowej sztuki nie może być krótkie, więc aktualność takiego teatru jest zawsze nieco spóźniona. Zresztą cierpią one na chroniczny brak współczesnych sztuk satyrycznych.

Wasyl Kocznow: Więc uważa Pan, że teatr satyry powinien całkowicie zrezygnować ze sztuk pełnospektaklowych, czy też należałoby równolegle opracowywać przedstawienia estradowe?

Arkadij Rajkin: Myślę, że to zbliżyłoby wiele zespołów teatralnych do życia, pomogłoby im złapać oddech. Nasz teatr właśnie od takich eksperymentów zaczął. Teraz całkowicie nastawiliśmy się na przedstawienia estradowe i na miniatury teatralne. Ale nie gardzimy dobrą klasyką, jeśli jest ona aktualną. Mamy w repertuarze utwory znanych pisarzy, jak: Szwarc, Awerczenko, Zoszczenko, Sławin, ale chętnie pracujemy także nad tekstami młodych nieznanych piór: studentów, lekarzy, inżynierów. Trwa ciągła rotacja utworów. To, co staje się nieaktualne, nie ma prawa żyć na naszej scenie. Przychodzi do nas wielu młodych, nieobcych z dramatopisarstwem ludzi. Mają ciekawe pomysły. Pomoc aktorów jest dla nich szkołą pisania dla teatru. Niektórzy stają się później zawodowymi literatami. Tak było na przykład z trzema inżynierami energetyki, którzy zaczęli współpracować z nami jeszcze w okresie swych studiów. Teraz są to znani na cały kraj dramaturdzy, piszący pod wspólnym pseudonimem.

Wasyl Kocznow: Teatr zabrał energetyce trzech inżynierów?

Arkadij Rajkin: Dla mnie teatr jest nie mniej ważny niż energetyka. My też wyzwalamy energię, poruszamy siły duchowe w społeczeństwie, rozjaśniamy mrok głupoty i przesądów.

Wasyl Kocznow: Czy teatr nastawia się z góry na współpracę, współtworzenie spektaklu wraz z autorem, czy też dotyczy to tylko tzw. młodzieży literackiej?

Arkadij Rajkin: Z każdym autorem. W jakiś sposób dotyczy to nawet klasyków. Chodzi o to, że nie każda krótka sztuka jest miniaturą teatralną. Specyfika naszego teatru obca jest nieraz nawet doświadczonym dramaturgom. Na tym tle dochodzi często do dantejskich scen między nami i autorami. Miniatura — to trudny gatunek. Problem musi być wielowymiarowy, kompozycja logiczna i konsekwentna, a całość krótka.

JAN OCHEDZAN

Fragmenty pamiętnika

Jesteśmy w posiadaniu dwóch zapisanych brulionów 75-letniego rolnika, Jana Ochędzana z Parcic pod Wieruszowem, znanego na swym terenie aktywisty kulturalnego, który podjął pracę opisania swego długiego życia. Trudno dziś jeszcze wydać sąd o randze tego zjawiska. Drukujemy na razie fragmenty pamiętnika.

GENEALOGIA

Urodziłem się 15 grudnia 1894 roku za panowania „miłościwie nam panującego" Mikołaja II (i jego małżonki Marii Teodorowny).

Pamiętnik niniejszy bierze początek u schyłku dziewiętnastego wieku, kiedy to ojciec mój ożenił się około roku 1882 z Rozalią Kapralówną córką Kacpra i Wiktorii Kapralów.

Przy końcu ubiegłego stulecia, właściciel dóbr parcickich Bolesław Magnuski zmuszony był rozparcelować większą część swojego majątku, a ponieważ zaczynało się odczuwać głód ziemi więc okoliczni rolnicy zaczęli się zgłaszać do dziedzica po kupno ziemi, ale nikt nie był tak zamożny żeby sobie mógł kupić 6 lub 12 morgów bo tylko takie działki były ustawowo przewidziane. Wiec władze rosyjskie rade z upadku szlachty, utworzyły w Piotrkowie Bank Rolny (Pietrakowskij Poziemilnyj Bank), który dał nabywcom pożyczkę w wysokości 45 rubli za morgę. Resztę nabywcy musieli zapłacić z własnej kieszeni w zależności od klasy ziemi. Ojciec mój, mając już troje dzieci, postanowił nabyć 12-morgową działkę.

W roku 1900 ojciec został wybrany ławnikiem do sądu gminnego w Bolesławcu z pensją miesięczną 12 rubli równowartość 250 kg żyta. Suma ta nie była bagatelną, tym bardziej, że teraz trzeba było płacić raty do Banku Rolnego, i podatki.

Jednak to wszystko w sumie stało się gehenną dla mojej matki. Podczas gdy ojciec nieraz przez dwa lub trzy dni w tygodniu zasiadał w sądzie, cały ciężar prowadzenia gospodarstwa spadał na matkę.

CHÓW GĘSI

Nabyta parcela odległa była od domu trzy kilometry, gdzie nie było żadnych budynków sąsiednich. Tam się wywoziło na wozie stada małych gęsi na wypas.

Gęsi pozostawały pod opieką któregoś z dzieci, a w czasie tej przewózki wyskakiwały spod płachty, którą były przykryte, ponosząc nieraz śmierć pod kołami. W czasie tego wypasu nieraz nadciągnęła burza z piorunami, zastając młodocianego pastucha na czystym polu, co i mnie nieraz spotkało. Raz nawet piorun uderzył w dom Lubojańskiego w Dolinie.

Trzeba zaznaczyć, że w tych czasach chów gęsi był opłacalny i stanowił poważne źródło dochodu w gospodarstwach wiejskich, toteż prawie w każdym gospodarstwie chowano po kilkanaście, a jak u nas nawet 30 sztuk. Z tego dochodu pokrywało się raty do Banku za nabytą parcelę. Nieprzeliczone stada tego ptactwa pędzono przez naszą wieś, gdzie przebiegał trakt do Wieruszowa, a dalej do stacji kolejowej w Podzamczu. Kupcy, Żydzi i Polacy z Wieruszowa zapuszczali się aż po Kielce gdzie zakupywali tysiące gęsi, które na stacji w Podzamczu sprzedawano kupcom niemieckim. Cena za jedną sztukę wahała się około jednego rubla.

PIELGRZYMKA BOSO

W roku 1910 ówczesny papież Pius X ufundował nowe korony na cudowny obraz. Uroczysta koronacja wyznaczona była na miesiąc maj. Z całego kraju ruszyły pielgrzymki na Jasną Górę, poszła też kompania z Czastar, w której znalazła się moja matka i ja. Miałem wówczas 15 lat. Obuty byłem w buty z cholewami tak zwane juchtowe, ale że palce nóg zaczęły się w nich pokazywać, więc szewc miejscowy „obłożył" je czyli naszył na te przeguby jeszcze jedne łaty juchtowe, więc waga ich nie była bagatelna. Odwieziono nas do Prudnik, a stamtąd piechotą ruszyliśmy dalej. Szosa była pełna wybojów, a w tych wytłuczonych dołach było pełno bardzo miałkiego pyłu, który za nadepnięciem unosił się pod niebo. Te moje buty juchtowe zaczęły mi mocno ciążyć na nogach, a w końcu obcierać nogi. Jedynym sposobem było wyzuć się i iść boso.

ZAMĄŻPÓJŚCIE SIOSTRY

Wracam do spraw domowych i rodzinnych. Po spłacie Tomka jak już wspomniałem w domu zapanował niedostatek, bo wszystkie dochody szły na spłatę długów.

Siostra Anna była już dorastającą panną, toteż wymagania jej pod względem ubioru stawały się większe, a funduszów na to nie było. Więc uradziły z matką, że pojedzie choć na jeden sezon na roboty do Niemiec.

Gdy przedstawiły tę propozycję ojcu, rozpętała się w domu burza na skalę dotąd nie spotykaną. Ojciec ambitny patriarcha i moralista, uważał emigrację za hańbę i źródło rozpusty, postawił kategoryczny sprzeciw grożący banicją, wypędzeniem z domu. Walka trwała kilka tygodni, ale siostra i matka też się upierały przy swoim. W końcu doszło do porozumienia, że siostra pojedzie pod opieką i osobistą odpowiedzialnością „Józinka" czyli Józefa Kaprala, który przez kilka lat służył u ojca za parobka.

Siostra przepracowała całe lato w Niemczech, przywożąc i oddając ojcu plon całorocznej pracy 200 marek czyli sto rubli, może jakiś ułamek zostawiła sobie na kupno ubioru. Zaczęli się zgłaszać konkurenci, a mianowicie Michał Figiel, Franciszek Zychla, Jan Dorywała. Przychodzili, ale oficjalnie nikt się nie oświadczył. Ojciec też niechętnie o tym słuchał, bo trzeba było znów szykować wiano, a tu jeszcze długi nie zostały spłacone.

Nadchodzi rok 1911, siostra ojca Anna Pichlińska z Białej przybywa jako swatka i rai Antoniego Skrzypeckiego, syna ławnika z którym ojciec znał się po fachu.

Ojciec nie bardzo się spieszył z tym wydaniem córki z domu, ale siostra była już pełnoletnią panną, miała 21 lat, więc też nie było wskazane długo sprawy przewlóczyć, bo później mogłaby być za stara. Ciotka z Białej

10840-A

JÓZEF GRZELAK

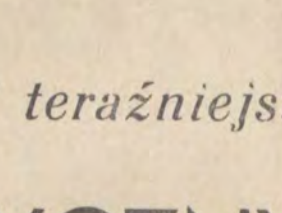
Przeszłość i teraźniejszość

HISTORYCZNY JĘZYK

Proces rozwoju każdej dyscypliny naukowej dokonuje się nieuchronnie na drodze doskonalenia jej aparatu pojęciowego, a co za tym idzie prowadzi do postępującej specjalizacji naukowego języka. Dzieje się tak we wszystkich dziedzinach wiedzy ludzkiej, a więc nie może być inaczej także na obszarach humanistyki, w tym również historii. Nie ulega wątpliwości, że historiografia współczesna posługuje się bardziej rozbudowanym i wyspecjalizowanym aparatem pojęciowym niż dawniejsze dziejopisarstwo i że wypowiada się w języku, coraz odleglejszym od języka literackiego. Naukowe prace historyków z roku na rok stają się coraz mniej czytelne dla niespecjalistów, przestają spełniać zadanie popularyzacji naukowych ustaleń, która w coraz to większym stopniu staje się udziałem zawodowych „popularyzatorów", autorów, którzy jakże często z dwóch cudzych książek kompilują tę trzecią, opatrzoną już własnym nazwiskiem. O ile dawniej stanowiło w praktyce regułę, że popularyzatorem był przede wszystkim sam historyk — badacz (wystarczy tu wspomnieć choćby tylko nazwiska Karola Szajnochy czy Ludwika Kubali), to obecnie, zdecydowana większość książek historycznych (nie mówię tu o beletrystyce!), wychodzi spod pióra profesjonalnych popularyzatorów, którzy jakże często dyskontują cudze osiągnięcia naukowe z jednej, zaś

żywe społeczne zainteresowanie przeszłością własnego kraju i narodu z drugiej strony. Pojawiają się nawet próby dorobienia swoistej teorii do tego rodzaju praktyki, jak tego dowodzi niedawne a wielce osobliwe wystąpienie kierowniczki jednej z serii popularnych książeczek historycznych, na łamach poczytnego, warszawskiego tygodnika.

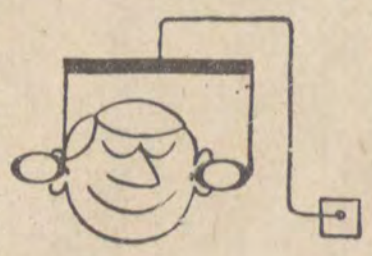
Czy to prawda, że historycy — naukowcy piszą dziś mniej „lekko", „strawnie" i komunikatywnie niż dawniej? Sprawa to wcale nie tak prosta, jakby się mogło zdawać. Bez wątpienia język dzisiejszych publikacji naukowych z zakresu historii jest trudniejszy niż niegdyś



na pewno wielu autorów po prostu pisze źle, niejasno i uczenie. Ale — ci ostatni istnieli wszak tak samo dziesięć, jak pięćdziesiąt czy sto lat temu. Niechaj nie będzie mi poczytane za grzech śmiertelny w stosunku do tradycji gdy powiem, że mistrzem w pisaniu merytorycznie doskonałych tekstów w języku niesłychanie złym — nie tylko na owe czasy — był jeden z największych dziejopisów polskich — Joachim Lelewel. Przypomnijmy jednak oczywistą tę prawdę, że rozszerzenie horyzontu badawczego historiografii współczesnej, dążenie do ogarnięcia badawczym spojrzeniem integralnego procesu dziejowego, odkrycia jego nie dostrzeżonych przez poprzednie pokolenia dziejopisów stron wyrażające się w znacznym rozszerzeniu problematyki warunkują konieczność posługiwania się językiem coraz bardziej odmiennym od tego, w jakim wypowiada się np. beltrystyka. Konia z rzędem temu, kto potrafiłby napisać monografię o ruchach cen na Mazowszu w XVI — XVIII wiekach takim językiem, jakim Szymon Askenazy skreślił swego „Księcia Józefa Poniatowskiego"! Nie znaczy to jednak, że i tej pracy o cenach nie można by napisać pięknie, choć na pewno musi być ona napisana inaczej, innym językiem niż dzieło, relacjonujące zdarzenia wojenne czy żywot jakiejś wybitnej osobistości. Nowa problematyka wymaga bowiem nowego języka naukowego — i na to nie ma rady.

Wiążą się z tym jednak pewne niebezpieczeństwa. Niektórym autorom wydaje się widać, że można jak gdyby odwrócić to twierdzenie i że nowy język użyty w pracy gwarantuje niejako automatycznie jej nowatorski charakter. Niestety, zbyt często spotykamy się ze skutkami tego rodzaju postawy, nie tylko zresztą na terenie historii, lecz także socjologii, nauki o literaturze itd. Jest tajemnicą poliszynela, że nowy, lub pseudonowy język jakim posługują się „nowocześni" nasi autorzy, nie jest naszym rodzimym wynalazkiem i że najczęściej bywa zapożyczany z literatury zagranicznej. Żywe związki polskiej socjologii z nauką anglosaską sprawiły, że nasza terminologia socjologiczna składa się w znacznej mierze ze słów anglopolskich i zgoła niezrozumiałych. W dziedzinie historii jest podobnie, z tą jednak różnicą, że obok pożyczek angielskich, szczególnie dobrze widziane są słowa transponowane żywcem z francuskiego, co się ponoć usprawiedliwia bliskimi związkami polskiej nauki historycznej z francuską. Rzadko komu przychodzi do głowy, że ten sam termin, w zależności od tego, od kogo został zapożyczony, znaczy często coś zgoła innego. A przecież szermierze „sztucznego języka" wołają ponoć o... uściślenie terminologii!

Nie chcę być tu gołosłownym. Oto zdanie, którym uraczył swego czytelnika modny polonista, wprawdzie nie historyk, ale za to reprezentant dyscypliny w której tradycje pięknego pisania są szczególnie silne. Kto to zrozumie: „Mikrokosmos przekazu stanowi jednorazową strukturalizację takiej „przejściowości", stając w opozycji do tego, co jest najbardziej ustrukturalizowane w makrokosmosie tradycji. Naprzeciw „gęstości" charakteryzującej ośrodkowe rejony poszczególnych systemów norm — znajduje się strukturalna „gęstość" indywidualnego komunikatu, niesprowadzalna do tamtej, choć bez niej niemożliwa". Przykładów tego rodzaju można podać bardzo wiele. Wskazują one, że humanistyka współczesna, posługując się nadmiernie „sztucznym" językiem — wbrew temu, co głoszą jej przedstawiciele — często sama rezygnuje z przekazywania swoich ustaleń szerszemu gronu odbiorców. Dzieje się tak zwłaszcza w historii. Historycy mogą się oburzać na działalność licznych „popularyzatorów", ale winni zauważyć, że coraz część ciej piszą tak, że ich nawet zrozumieć nie sposób. Historyk ma rację, kiedy oburza się, gdy pewne warszawskie wydawnictwo ogłasza książkę o Grunwaldzie, która jest niczym innym jak zbiorem nie skoordynowanych wypisów z książek trzech wybitnych uczonych, nie uzgodnionych do tego stopnia, że „popularyzator" nie dostrzegł znacznych różnic poglądów badaczy, z których ściągał. Mamy prawo protestować przeciwko



działalności pewnej warszawskiej spółki autorskiej, która rokrocznie wypuszcza w świat co najmniej dwie książki całkowicie bez wartości, a za to z mnóstwem błędów, żerując na społecznym zainteresowaniu tematyką dziejów najnowszych. Ale oburzenie nic tu nie pomoże — póty będziemy mieli do czynienia z nieodpowiedzialną pseudo-popularyzacją, dopóki uczeni nie będą się starali pisać po prostu... jaśniej.

Ostatnie lata przyniosły w tej dziedzinie pewną poprawę. Okazało się, że wśród naszych historyków jest spore grono uczonych, którzy dysponują doskonałym piórem, posiadają niekiedy wręcz uzdolnienia literackie. Ale o tym innym razem.

POLONICA

ŁUŻYCKIE ROZPRAWY O POLSCE

Instytut Badania Kultury Łużyckiej przy Niemieckiej Akademii Nauk (NRD) wydaje roczniki poświęcone problematyce językoznawstwa i literatury oraz historii. Wśród opublikowanych rozpraw bardzo wiele dotyczy spraw polskich. Wymienić ich wszystkich nie sposób, odnotujmy więc tylko ciekawsze. Tak więc w zeszycie 3 znajdziemy interesującą pracę J. Petra pt. „Adam Mickiewicz a Serbo-Łużyczanie", zaś w zeszycie 7 J. Magnuszewski pisze o echach poezji Juliusza Słowackiego wśród Łużyczan. Z kolei J. Mlynk w zeszycie 11 podejmuje temat: „Polska i sprawy polskie w międzywojennej twórczości literackiej M. Nowak-Njechorńskiego".

Jeszcze większą obfitość polonicow spotkamy w rocznikach historycznych. Godna zauważenia jest praca Z. Rajewskiego o Biskupinie (zeszyt 3), Fr. Metska na temat łużycko-polskich granic językowych w XVI i XVII stuleciu (zeszyt 5), K. Maleczyńskiego, który omawia politykę Ottona III wobec Polski (zeszyt 10).

Wiele rozpraw dotyczy czasów nowszych. Tak np. M. Orzechowski publikuje w zeszycie 10 pracę pt. „Serbo-Łużyczanie w Polskim Gimnazjum w Bytomiu w latach 1934—1937", zaś O. Schwaer artykuł pt. „Polscy robotnicy rolni w Górnych Łużycach".

ŁUŻYCKIE POLONICA KSIĄŻKOWE

Łużyckie wydawnictwo „Domowina" w Budziszynie (NRD) opublikowało wiele przekładów z literatury polskiej oraz sporo książek w języku polskim albo też tematycznie związanych z naszym krajem. W katalogu tej oficyny z pozycji wydanych dawniej figurują przełożone na język dolnołużycki lub górnołużycki takie książki jak „Hrabina Cosel" Kraszewskiego, „Za chlebem" Sienkiewicza czy „Skorpiony" Patkowskiego.

Najnowsze przekłady z literatury polskiej reprezentują książki: Andrzeja Szczypiorskiego „Ucieczka Abla" (górnołużycki, tłum. — H. Zur) oraz Kornela Filipowicza „Ogród pana Nietschke" (górnołużycki, tłum. — Ben Budar).

W języku polskim ukazały się nakładem „Domowiny" materiały z międzynarodowej konferencji na temat miejsca Łużyczan w slawistyce, „Łużycko-serbsko-polski słowniczek kieszonkowy" i reportaż „Symfonia radości" obrazujący działalność kulturalną Łużyczan.

Warto wreszcie odnotować powieść Jurija Brezana pt. „Nawrót do Krakowa" (Podróż do Krakowa) w języku górnołużyckim. Jej bohaterem jest znany na Zachodzie architekt, który po dwudziestu latach nieobecności w Polsce, po raz pierwszy odwiedza swoją ojczyznę.

LEM O FANTASTYCE

„Litieraturnaja Gazieta" od pewnego czasu prowadzi na swoich łamach dyskusję o fantastyce. Wypowiadają się tam uczeni i pisarze, publicyści i zwykli czytelnicy. Dowodem wielkiego zainteresowania tymi sprawami jest ogromna liczba napływających do redakcji listów. (Znajdziemy wśród nich także list z Polski nadesłany przez Wiktora Zwikiewicza).

Korzystając z wizyty w Związku Radzieckim znanego pisarza polskiego Stanisława Lema redakcja tygodnika zaprosiła do dyskusji także jego. Lem, którego autorytet w sprawach fantastyki jest bezspornym na całym świecie, wypowiedział się w obszernym artykule. Polski pisarz przedstawił tam główne tendencje rozwojowe współczesnej literatury fantastyczno-naukowej. „Oczywiście — zauważył Lem — ocena każdego konkretnego utworu uzależniona jest od jego indywidualnych walorów i w dowolnej konwencji może pojawić się utwór świadczący o talencie i głośny. Ale co do mnie, jestem zasadniczo za taką fantastyką, która posiada maksymalne wartości poznawcze i społeczne, która nie jest ucieczką od rzeczywistości, ale służy jako narzędzie jej analizy".

K. F.

POLONICA

przypuszczała coraz gwałtowniejszy szturm, więc w czasie święta Przemienienia Pańskiego, prosto z odpustu z Walichnów, Skrzypecki młody i stary w towarzystwie jakiegoś swata przyjechali na oficjalne „zmowiny".

WESELE

Termin wesela umówiono na dzień 4 września 1911 roku.

Ponieważ nasza rodzina była dość rozległa, więc liczono na dość duży napływ gości, ale gdy nadszedł dzień wesela i zaczęli się zjeżdżać goście z Białej, to moim rodzicom włosy dęba stanęły na głowie, furmanki zaległy całe podwórze, że przejść nie było można, a gdy się podwórze przepełniło wyjeżdżali za stodołę na ściernisko. Kursował w tym czasie po okolicy taki „głupi Błażek", a że jego ojciec kiedyś u nas zakończył życie, więc on był częstym gościem u nas. Przyszedł też na to wesele i cały dzień liczył te furmanki, kiedy zaczął od podwórza i wyszedł za stodołę to mu wychodziło 20, a jak zaczął liczyć od pola to mu wychodziło 19. Tak czy owak była to spora gromadka ludzi licząc po czworo na furmance; przyłączył się do nich w drodze jakiś pijak Dziuba z Białej, był w drewnianych trepach ze sprzączkami, ubabranych w gnoju, gdy mu dali wódki wygadywał i wyśpiewywał rozmaitości i był atrakcją tego wesela.

Rok ów był bardzo suchy. W naszej studni zabrakło wody, którą ja dowoziłem od Piotra Głowackiego w beczce na sankach, a że z tymi 20 furmankami było 40 koni więc ci weselnicy poili te swoje konie z tej beczki nabierali nie tylko wiadrami ale i żłóbkami, nic też dziwnego że w herbacie pływała sieczka.

Ponieważ nasz stary dom był dwuizbowy, niski i ciasny więc taniec odbywał się w większej izbie, a stoły biesiadne były ustawione w sadzie pod jabłonią, a od strony drogi była zrobiona ściana z desek, aby ktoś kamieniem nie rzucił w weselników, ale ponieważ w tym czasie prawie wszystka starsza młodzież była na robotach w Niemczech, nie było żadnych incydentów.

PIERWSZE RADIO NA WSI

Ten bardzo uprzejmy pan pokazał mi mały, jednolampowy odbiornik, którego koszt wynosił 120 zł (wartość w tym czasie dobrej krowy). Mieszkał on w Warszawie na Starym Rynku, na pierwszym piętrze nr 36. Mnie od kosztów powrotnej podróży zostawało 20 zł, ale radio za wszelką cenę chciałem mieć, bo przecież w całym wieluńskim powiecie żaden rolnik takiego luksusu nie posiadał. Targ w targ pan Szczęsny zgodził się sprzedać mi odbiornik na warunkach, że wpłacę te 20 zł, a na sto wystawię mu weksel, płatny w ciągu trzech miesięcy.

Cóż to była za sensacja kiedy przywiozłem to radio do domu, pomimo, że to była sobota i na całej łące nie zgrabione siano, zbijaliśmy z bratem różne drągi z których zrobiliśmy dwa maszty, rozciągnęliśmy antenę, wkopali uziemienie i późnym wieczorem radio słuchawkowe przemówiło. Na drugi dzień, w niedzielę, wiadomość rozeszła się po wsi i okolicy, a po nabożeństwie niedzielnym, ciągnęły do naszego domu kompanie ludzi podziwiać to cudo techniki, byli nawet i tacy co podejrzewali, że to musi być jakaś nieczysta siła mająca związek z diabłem.

Odtąd mieliśmy w każdą niedzielę pełno gości, którym trzeba było słuchawkę rozbierać na osobno po jednej aby mogło naraz dwóch słuchać. Abonament od takiego „aparatu" wynosił miesięcznie trzy złote, wartość czterech mendli jaj, w przeliczeniu na dzisiejsze około 100 złotych.

WOJNA 1939 ROKU

W ostatnich dniach sierpnia 1939 r. zakwaterował się w Parcicach oddział Obrony Narodowej, a w moim domu zainstalowano telefon polowy i mieściło się dowództwo tej jednostki, którą dowodził nie znany mi z nazwiska kapitan, a jedynym znanym mi oficerem był kapitan Rajpold, który podobno mieszka w Łodzi jako emeryt. On mógłby powiedzieć, do jakiej armii ta jednostka należała, a także o pułkowniku Grobickim, którego ja tylko raz widziałem, to jest w ostatnim dniu sierpnia 1939 r. gdy przyjechał samochodem z Wielunia i stanął przed moim domem, gdzie zeszła się starszyzna i razem oglądali stanowiska karabinów maszynowych i odbierali rozkazy. O tym pułkowniku mógłbym jeszcze coś więcej powiedzieć, ale to nadaje się tylko do ustnego omówienia. A teraz o pierwszej bitwie na polach wsi Krajanki.

Chcąc wiernie oddać cały przebieg, to trzeba zacząć od przejścia wojsk hitlerowskich przez most graniczny na rzece Prośnie koło wsi Gola gdzie stacjonowały słabo uzbrojone oddziały Obrony Narodowej. Wojska te wycofując się przed przeważającą siłą wojsk niemieckich, zakładały miny na drogach niszcząc kilka czołgów i rażąc piechotę ogniem karabinów maszynowych i niewielką baterią kilku dział, w wyniku tego każdy krok Niemcy opłacali zabitymi i rannymi.

Po wycofaniu się polskich wojsk, nadeszli Niemcy. Niewielki oddział przeszedł przez las i stanął na jego skraju gdzie widniały łąki i pola wsi Krajanka. Na drugim brzegu tych pól od strony północnej ukryte były w lesie oddziały polskie, które powinny były czekać aż Niemcy wyjdą z lasu i podpuścić ich na odległość strzału karabinowego, ale jak mówią ci żołnierze, którzy tam byli, przyjechał jakiś oficer na motocyklu (prawdopodobnie umówiony z Niemcami) i wydał surowy rozkaz, że mają iść do ataku przez gołe pola i łąki na spotkanie z wojskiem niemieckim ukrytym w lesie, dowódcy widzieli niecelowość tego rozkazu i wahali się początkowo, ale dla żołnierza rozkaz to święta rzecz, ruszyli więc przez te gołe pola i łąki, bez żadnej osłony, tyralierą, wspomagani przez naszą artylerię ustawioną w Czastarach, która niestety zanim wymacała Niemców poraziła porządnie naszych. Niemcy podpuścili ich na odległość strzału i zasypali gradem kul z karabinów maszynowych. Tu jako pierwszy padł dowódca porucznik Wiktor Sad, łodzianin, i pięciu innych żołnierzy, a żywi, lekko ranni pokryli się w rowach i bruzdach i dopiero pod osłoną nocy mogli się wycofać. Tam właśnie padł na swej ojcowiźnie ów Stefan Zimoch, który był żonaty i mieszkał w innej wsi, ale los zrządził, że wypadło mu zginąć na tej ziemi, po której od dzieciństwa chodził i ją uprawiał. W Krajance żyją jego brat i siostra, więc oni mogliby coś więcej o nim powiedzieć.

PERSPEKTYWY PAMIĘTNIKARZA

Nie łudzę się tym aby moje prostackie pisanie mogło kiedykolwiek ukazać się w druku, tym bardziej w tym czasie, kiedy na arenę wychodzą świeżo kreowani magistrowie, i oni jako młoda awangarda mają wszędzie pierwszeństwo. Niezależnie od tego, będę się starał w ciągu nadchodzącej zimy pisać dalsze karty rozpoczętej pracy i dokonać korekty tych co napisałem bez dokładnego przemyślenia. Może kiedyś, gdy już pamięć o mnie zaginie, jakiś przygodny szperacz znajdzie pod grubą warstwą pyłu te moje wypociny i wyciągnie z nich fragmenty, które mogą kogoś zainteresować.

A no, zobaczymy!

WŁADYSŁAW RYMKIEWICZ

Piękna baśń

Trzyaktowa baśń sceniczna „Za siedmioma górami" Ewy Szelburg - Zarembiny zawiera wszelkie elementy, jakie powinna posiadać wysokiej klasy literatura dla dzieci. A więc, niekłamany artyzm przede wszystkim; dalej, wartką fabułę, która odpowiada aktywnemu z natury usposobieniu dziecka, lubiącego ruch i pragnącego ruchu; ponadto, możliwość utożsamienia się małego widza z bohaterem baśni, które zaspokaja wrodzone skłonności dziecka do imitowania i naśladownictwa zaobserwowanych gestów, czynów i postaw ludzi dorosłych; wreszcie, uproszczenie tego typu jak w utworach dydaktycznych, w których dobro powinno zwyciężyć, a zło — zostać ukarane, i w których bohater powinien zasłużyć na urzeczywistnienie się jego pragnień i pomyślną realizację podjętych wysiłków. Niebezpieczeństwo natrętnego dydaktyzmu, mogące grozić przy zastosowaniu omawianych zabiegów i środków upraszczających, zostaje zażegnane, gdy utwór jest przeniknięty niezafałszowaną poezją, jak właśnie w tej pięknej baśni wybitnej pisarki. Wyraziście zarysowane cechy postaci realistycznych, „pozytywnego bohatera" i jego dwóch „złych" braci: Dusigrosza i Pasibrzucha, poetycki motyw poszukiwania uzdrawiającej „żywej wody", dyskretny humor i bogactwo pomysłów baśniowych sprawiają, że „Za siedmioma górami" okazało się utworem scenicznym, mogącym zainteresować nie tylko młodzież, lecz również — dorosłych, dając im dwie godziny prawdziwego relaksu.

Baśń Ewy Szelburg - Zarembiny otrzymała w Państwowym Teatrze Nowym oryginalną oprawę inscenizacyjną, godną tej wartościowej sztuki. Scenograf Iwona Zaborowska opracowała dekoracje i kostiumy zharmonizowane z poetyckim nastrojem, w jakim rozgrywa się akcja: akt pierwszy w góralskiej chacie, drugi — w lesie z odsłaniającym się później w głębi sceny, pełnym tajemniczości widokiem na skały, z których bije źródło „żywej wody", i trzeci — w sali tronowej na królewskim dworze. Dowcipnie pomyślane kostiumy Echa o czterech twarzach, Drzewa mówiącego, Leśnego Dziadka, Smoka i Królewny oraz wielu innych baśniowych postaci wzbudzały niewymuszonym wdziękiem podziw młodych widzów. To pełne uroku widowisko zostało wzbogacone przez elementy choreograficzne pomysłu Barbary Fijewskiej, muzykę Włodzimierza Korcza i wokalistykę pod kierownictwem prof. Kazimierza Dębskiego.

W roli Matki wystąpiła utalentowana Barbara Wałkówna. Zaciekłym Dusigroszem był Andrzej Wohl, któremu wtórował zabawny w roli Pasibrzucha Ryszard Dembowski. Groźnym autorytetem Leśnego Dziadka „przerażał" młodych widzów Ludwik Benoit. „Bohatera pozytywnego", Janka zagrał ze szczerym zapałem i przejęciem Zbigniew Nawrocki. Pełnym komizmu, jak zwykle w rolach komediowych, był Król w interpretacji Stanisława Łapińskiego. W pozostałych większych rolach wystąpili: Zofia Grązlewicz, która z bajkowej żaby przeobraziła się w piękną Królewnę; Marek Barbasiewicz jako mówiące Drzewo i Barbara Chojecka jako Echo z czterema twarzami, zwróconymi na cztery strony świata. Reżyser Zbigniew Józefowicz nie zagubił niczego z poetyckiego piękna baśni pomimo wartkiego toku akcji, utrzymującej uwagę młodocianej widowni w niesłabnącym napięciu.

Zbigniew Nawrocki — Jasiek, Andrzej Wohl — Dusigrosz, Ryszard Dembiński — Pasibrzuch w sztuce: „Za siedmioma górami".

Fot. A. Brustman

„Za siedmioma górami", baśń w 3 aktach Ewy Szelburg - Zarembiny. Reżyseria: Zbigniew Józefowicz. Scenografia: Iwona Zaborowska. Muzyka: Włodzimierz Korcz. Choreografia: Barbara Fijewska. Zespół wokalny pod kierownictwem prof. Kazimierza Dębskiego.

spektakle tygodnia

TEATRY

	spektakli	widzów	proc.
WIELKI			
„Zemsta nietoperza"	1	1260	100
„Kniaź Igor"	1	1100	90
„Faust"	1	1260	100
„Tosca"	1	1260	100
„Romeo i Julia"	1	1260	100
NOWY			
„Dziś do ciebie przyjść nie mogę"	3	1800	75
„Za siedmioma górami"	5	3000	90
„Życie jest snem"	1	350	50
MAŁA SALA			
„Księżyc świeci nieszczęśliwym"	1	100	50
„Kaprys"	2	200	50
„Mąż i żona"	1	100	50
POWSZECHNY			
„Ojcowie rodzą się w szafach"	6	3600	95
„Turniej z czarodziejem"	2	1000	85
JARACZA			
„Ania z Zielonego Wzgórza"	4	2500	98
7,15			
„Jadzia wdowa"	3	1260	100
OPERETKA			
„Skrzydlaty kochanek"	3	2129	80
FILHARMONIA			
2 koncerty		1000	65

TELEOBIEKTYW

POŚWIĄTECZNE REFLEKSJE

Święta przy telewizorze. Wiele rodzin w Polsce tak je właśnie spędziło. Aż dziw bierze, jak głęboko wkradła się telewizja w nasze życie, w naszą obyczajowość. Niby to narzekamy, z poszczególnych pozycji programowych nie jesteśmy zadowoleni, a jednak oderwać się od tej skrzynki trudno!

Dowodem na to może być choćby przypadek zepsucia się telewizora przed samymi świętami. W niejednym domu to się zdarzyło. Ludzie ze skóry wówczas wychodzili, by sprowadzić do domu fachowca. Perspektywa świąt bez oglądania telewizji przedstawiała się jak wielka luka, której nie ma czym wypełnić. A jeszcze niewiele lat temu żyło się bez telewizji i świętowało się bez niej.

Program świąteczny był odpowiednio bogaty i urozmaicony, nastawiony przede wszystkim na rozrywkę. Gdybym zamierzał oceniać go w całości, byłbym w nie lada kłopocie. Na szczęście już dawno umówiłem się z Czytelnikami, że T O nie jest pomyślany jako rubryka sprawozdawcza. Co więcej, deklarowałem się jako przeciwnik recenzowania programu telewizyjnego z kronikarską ciągłością.

Ta konsekwentna postawa pozwala mi przejść do porządku nad licznymi pozycjami rozrywkowymi, estradowymi, kabaretowymi, które posypały się w okresie świątecznym jak z rogu obfitości. Z pewnością ludzie w święta oczekiwali od telewizji przede wszystkim rozrywki i w zasadzie nie zawiedli się. Jakość tych programów była, oczywiście, różna, ale czyż można się temu dziwić?

Na mnie telewizja świąteczna sprawiała wrażenie podobne jak świąteczny stół. Przeładowany smakołykami, słodyczami, bakaliami, tortami, że aż mdło! Z początku wszystko smakuje, ale później ma się już tylko apetyt na coś ostrego, na jakiś korniszonek w occie, czy coś w tym rodzaju.

Na szczęście znalazłem w świątecznym programie taką właśnie odtrutkę na nadmiar rozrywkowych słodyczy. Co więcej, było to wieczorem w niedzielę 28 grudnia, kiedy przesyt osiągnął swoje apogeum. Wtedy właśnie nadano w ramach Sceny Monodramu adaptację opowiadania dokumentalnego Jacka Stwory pt. „Co jest za tym murem?" Gdyby przyszło typować najlepszą pozycję programową świątecznej telewizji, ja byłbym za tą właśnie.

Ryszard Filipski ma już wyrobioną markę jako realizator i wykonawca tzw. teatru jednego aktora. Na tym miejscu pisałem z uznaniem o jego „Raporcie z Monachium", opartym na książce — reportażu Andrzeja Brychta. Stwierdzałem przy tej okazji, że monodram jest formą bardzo telewizyjną, a Filipski doprowadził ją do swoistej perfekcji.

Na czym polega trudność, jaką aktor ma w monodramie do pokonania? Przede wszystkim na braku partnera. Teatr zasadza się w dużej mierze na kontakcie między aktorami. Krzyżują się kwestie, spektakl narasta, jak mur, do którego każdy z wykonawców dokłada swoją cegiełkę. Aktor w monodramie gra z samym sobą. Nikt nie pomaga mu w tworzeniu fikcyjnego świata scenicznego. Sam musi wypełnić przestrzeń sceniczną, zamienić ją w wymyślone miejsce wymyślonej akcji, nasączyć je określoną atmosferą, scharakteryzować postać, którą przedstawia. W zwykłym teatrze zadania te rozkładają się proporcjonalnie na wszystkich wykonawców, w teatrze jednego aktora on sam musi wszystko to udźwignąć.

Pisałem, że monodram jest formą bardzo telewizyjną. No, tak! Przecież nawet wówczas, gdy w spektaklu TV bierze udział większa liczba aktorów, bywają momenty, że widowisko przekształca się w mini-monodram. Dzieje się to wówczas, gdy aktor gra nie do partnera, lecz wprost do kamery. Nie zmienia to jednak faktu, że wypełnienie całego spektaklu przez jednego aktora nakłada na tego ostatniego wielkie zadanie.

Filipski zadanie to dźwiga z powodzeniem. Dobiera sobie teksty, w których bohater jest w jakimś sensie przeciwstawiony otaczającemu go światu, nie dostosowany doń, zbuntowany. Inny był sens buntu w „Raporcie z Monachium", inny w widowisku według Stwory, którego malowniczym, egzotycznym wręcz bohaterem jest przestępca-recydywista. Ale w obu wypadkach sukces aktora niewątpliwy.

WŁADYSŁAW ORŁOWSKI

O FILMACH DOBRZE i ŹLE

TEMAT sportowy w polskim filmie pozostaje od kilku lat w rękach reżysera Juliana Dziedziny. Po „Świętej wojnie" i dobrze przyjętym „Bokserze" przedstawia Dziedzina swój trzeci „sportowy" film „CZEKAM W MONTE CARLO". Samochodowy Rajd Monte Carlo i jego uczestnicy, to bohaterowie najnowszego filmu Dziedziny. W dobie rosnącej motoryzacji i narastania samochodowych namiętności autorzy filmu mogą liczyć chyba na jego powodzenie.

Któż bowiem z zasiadających choćby za kierownicą „syrenki", któż z tych, którzy im tego zazdroszczą nie zechce przeżyć wrażeń, które są przy wilejem tak nielicznych — przejechać trasy słynnego rajdu, poznać smak walki, i do tego otrzeć się o „wielki świat". Wspominam o „wielkim świecie, gdyż jest coś snobistycznego w tym filmie o sporcie, w czym nie wina filmu lecz samochodowego sportu, w tej najmniej demokratycznej jego dyscyplinie.

Popatrzmy na film jako na rzecz o sporcie i jego bohaterach, których to spraw na pozór rozłączyć nie można. Piszę na pozór, gdyż w „Czekam w Monte Carlo" te sprawy — sport i jego bohaterowie jakoś się minęły. Po prostu — sport jest ciekawy, bohaterowie zaś nie.

Znajdujemy w filmie efektowne „sportowe ewolucje", wynik sportowego działania, podoba nam się to wszystko, chwilami nawet porywa. Poddajemy się sile sugestii, gotowiśmy nawet wierzyć, że jesteśmy cały czas na trasie autentycznego rajdu. Smakujemy od czasu do czasu atmosferę walki i wysiłku sportowców, ale właśnie wtedy chcielibyśmy lepiej wniknąć w psychologię sportowej walki, motywy postaw i działania, w tym naszym chceniu zaspokojeni być nie możemy.

Wziął Julian Dziedzina na warsztat fatalny scenariusz, uwierzył w Bohdana Tomaszewskiego. To co efektowne i ciekawe w radiowych czy telewizyjnych sprawozdaniach, a także sportowych felietonach przedstawiciela dziennikarskiej extra klasy w filmie stało się straszliwym banałem. Refleksje i domysły Bohdana Tomaszewskiego snute na wątku autentycznie na naszych oczach rozgrywanej walki sportowej dodają jej smaku, pogłębiają często jej sens. One same zastosowane do budowania konstrukcji zaprojektowanej przy biurku cuchną jak się rzekło banałem.

Rzecz całkiem przepadła, gdy do głosu doszły romansopisarskie ambicje dziennikarskiej spółki Tomaszewski — Suszko. Szkoda, że uległ im Julian Dziedzina, pozwalając tym samym rozmienić na drobne potencjalny konflikt tkwiący w samym sportowym temacie, w efekcie trudno było nie tylko odpowiedzieć, ale i dotrzeć względnie blisko do pytania — dlaczego to robią, skoro ceną tej walki może być nawet życie.

Żal tego filmu, żal tematu, ale i pasji i iście sportowej siły woli, jaką weń włożono. Zmagał się reżyser ze scenariuszem dzielnie, lecz przeciwnik był silniejszy. Autor zdjęć — Mikołaj Sprudin wyszedł z tej walki bardziej zwycięsko, efektem tego jest wiele pięknych operatorsko partii filmu. Obaj jednak — reżyser i operator zafascynowani wizualnymi możliwościami barwy, zapomnieli, że winna nią rządzić swoista dramaturgia, poddali się żywiołowi.

CHOĆ to w pewnym sensie sprawa intuicji, jednakże próba oceny filmu pozostająca w zgodzie z ambicjami jego twórców, pozostaje zawsze jednym z mierników wartości. Mając to na uwadze, nie sposób nie powiedzieć kilku ciepłych zdań pod adresem autorów angielskiego filmu „RÓŻOWA PANTERA", który zakwalifikować należy do kategorii świąteczno-relaksowych atrakcji.

Mimo, że niewątpliwie najlepsza częścią filmu jest jego czołówka i jej anonimowi bohaterowie, nic złego pod adresem bohaterów reszty filmu powiedzieć nie sposób. Cóż bowiem można zarzucić urodzie Claudii Cardinale, dżentelmeńskiemu urokowi Davida Nivena i komediowemu talentowi Petera Sellersa? W dystyngowanej, byłej modelce Capucine odkryliśmy zaś nieoczekiwanie możliwości aktorki komediowej.

Cała ta czwórka w towarzystwie innych zainteresowanych osób bądź strzeże, bądź pragnie zdobyć „Różową Panterę" czyli olbrzymi, a co za tym idzie cenny klejnot egzotycznej księżniczki czyli C. C.

Nietrudno się domyślić, że demonstrowanie talentów czy uroków całej czwórki bohaterów, piętrzenie perypetii i celna a nieoczekiwana pointa były główną ambicją twórców tej komedii. W znacznej mierze im się to udało, gdyż dwie dość nudnawe partie filmu czyli uwodzenie Cardinale przez Nivena i niezbyt pomysłowy w gagi kulminacyjny bal maskowy zrekompensowano kapitalnymi partiami filmu. Wśród nich nie sposób nie wyróżnić jednej z najlepszych jakie udało się nam kiedykolwiek w wodewilu czy burlesce widzieć scen sypialnianych, w których takie miejsca jak szafa, podłoga pod łóżkiem oraz persony: Mąż, Żona i Kochanek (tu aż dwóch w jednej sypialni) pełnią główne role.

Ot, i właściwie wszystko. Paniom można jeszcze zakomunikować, że suknie C. Cardinale i Capucine projektował w tym filmie sam Ives S. Laurent.

EWA NURCZYŃSKA

Kto, co, kiedy?

relacje

niedyskrecje

SETNA ROCZNICA „WOJNY I POKOJU"

„Przepisywanie „Wojny i pokoju" i w ogóle wszelkich dzieł Lwa Nikołajewicza Tołstoja dawało mi estetyczne wzruszenie. Oczekiwałam wieczoru bez lęku przed pracą, ale z radością, na myśl o tym, że znów doznam estetycznych wzruszeń przy zaznajamianiu się z dalszym ciągiem jego dzieła". — pisała w swych pamiętnikach żona wielkiego pisarza Zofia.

Lew N. Tołstoj

Sto lat temu, w grudniu 1869 roku ukończony został druk pierwszego wydania powieści Lwa Tołstoja pt. „Wojna i pokój". Rocznicę tę przypomniała prasa radziecka, m. in. „Litieraturnaja Rossija", która drukuje fragmenty nie wydanych autobiograficznych zapisków Zofii Andrejewnej Tołstojowej (1844—1919). Zofia była bezpośrednim świadkiem pracy Tołstoja nad powieścią „Wojna i pokój" ona też przepisywała rękopis autorski.

Całość pamiętnikarskich notatek Zofii pt. „Moje życie" nie była jeszcze dotąd publikowana, drukowane były w prasie jedynie niektóre rozdziały.

Fragmenty jakie zamieściła na swych łamach „Litieraturnaja Rossija" odnoszą się do czasów powstawania powieści „Wojna i pokój". Zacytujmy jeszcze powiedzenie Lwa Tołstoja, które m. in. przytacza Zofia w swych pamiętnikach. Wielki pisarz powiedział kiedyś: „Poeta wciela w pisanie to co ma najlepszego. Toteż pisarstwo jego bywa przepiękne, a życie liche".

ZMARŁ WYBITNY PISARZ PORTUGALSKI

W wieku lat 57 zmarł po długiej chorobie jeden z największych pisarzy swego kraju, pionier neorealizmu w Portugalii, Antonio Alves Redol.

Uprawiał różne zawody, m. in. był cukiernikiem, żył jakiś czas w Angoli. Jego powieść pt. „Gaibéus" (1940) uchodzi za najwybitniejsze dzieło portugalskiej literatury neorealistycznej.

Antonio Alves Redol przedstawiał na szeroko zakrojonym tle życia wiejskiego konflikty społeczne między biedotą a obszarnikami. Do najbardziej znanych i cenionych jego powieści należą: „Horizonte cerrado" (Zamknięty horyzont), „Os homens e as sombras" (Ludzie i cienie), „Vindima de sangue" (Krwawe żniwa). Ostatnią powieścią, jaką napisał była „Barranco de cegos" (Otchłań ślepców) uważana za jedną z najlepszych jego książek. Dzieła Antonio Alvesa Redola tłumaczone były na języki obce m. in. na rosyjski, polski, francuski, bułgarski, czeski.

PAUL KLEE W PARYSKIM MUZEUM SZTUKI NOWOCZESNEJ

Poeta Henri Michaux powiedział o twórczości Paula Klee: „Linia spotyka linię, linia unika linii przygody linij, linia dla samej radości, że jest linią, biegnie jako linia, dotąd nigdy nie pozwolono marzyć linii, linia czeka, linia spodziewa się, linia kreuje twarz".

„Publiczność paryska może nareszcie odkryć, w trzydzieści lat po jego śmierci, Paula Klee, artystę z generacji Kandinsky'ego i Mondriana, która to generacja po ostatniej wojnie wywarła największy wpływ na młodych malarzy wszystkich krajów" — czytamy w „l"Humanite".

Była już wprawdzie w Paryżu wystawa tego artysty dwadzieścia jeden lat temu, ale prawie jej nie zauważono. Obecną zaś wystawę dzieł Klee paryscy krytycy sztuki powitali jako ważne wydarzenie kulturalne. „Nareszcie wielka wystawa Paula Klee" — wita ją tygodnik „Les lettres francaises". Pokazano 182 dzieła artysty. Jest to ilość znikoma, bowiem Paul Klee ma w swym dorobku aż 9 tysięcy pozycji, jednak to co zostało wystawione jest reprezentatywne dla poszczególnych okresów twórczych artysty.

Paul Klee (1879—1940) urodził się w Bernie, w Szwajcarii. W początkach swej karjery artystycznej uprawiał grafikę. Stąd to późniejsze zamiłowanie do rysunku, do harmonii linii. I kiedy Klee zaczął uprawiać malarstwo linia nadal zachowa w jego twórczości swe pierwszorzędne, szczególne znaczenie. Kolor zachwycił go dopiero w roku 1914 w czasie pobytu w Tunisie. „Kolor mną zawładnął. Oto sens szczęśliwej chwili: kolor i ja to jedno" — powie o tym okresie swej twór-

Paul Klee — „Gniewna głowa" 1905

czości. Przez historyków sztuki Paul Klee uznany został za wybitnego przedstawiciela nadrealizmu, o dużej odwadze i wybitnej indywidualności twórczej. Malował lub rysował twarze, które są jednocześnie kwiatami lub gwiazdami, oczy liśćmi, a ryba okiem, waza z kwiatami może być równocześnie gwiazdą lub słońcem. Strukturę jego irracjonalnych dzieł (niektórzy określali je jako prymitywne) przyrównywano do utworów muzycznych. Wszyscy jednak są zgodni z tym, że twórczość Paula Klee oryginalna, niepokojąca i odkrywcza jest afirmacją organicznych więzów jakie łączą człowieka z ziemią, powietrzem, roślinnością, gwiazdami, słońcem, kosmosem.

Bliski był kubizmowi (Braque, Picasso). wiązał się z ekspresjonizmem, zachwycał się Cézannem i van Goghiem, przy czym Cézanne był mu znacznie bliższy, przyjaźnił się z Arpem, który zbliżył go do ruchu Dada i surrealizmu. łączyło go wiele z Kandinskym i Jawlenskym.

W roku 1920 Walter Gropius powierza mu profesurę w słynnym Bauhausie. Z lat 1920—1933 pochodzą najdojrzalsze dzieła Paula Klee. Po roku 1933 malarz szykanowany przez hitlerowców za swe dzieła zmuszony jest do wyjazdu z Niemiec. Udaje się do rodzinnej Szwajcarii, gdzie umiera w roku 1940.

KU CZCI APOLLINAIRE'A

Ostatnio w Paryżu z okazji 50-lecia śmierci Apollinaire'a odbywa się (spóźniona o rok) wystawa poświęcona twórczości i wspomnieniom o życiu tego wielkiego poety francuskiego. Wystawa zgromadziła całe bogactwo dokumentów, obrazów malowanych przez licznych i słynnych przyjaciół, rękopisy dzieł Apollinaire'a oraz wspomnienia o nim.

Apollinaire i jego przyjaciółka Maria Laurencin

Przypomnijmy, że Guillaume Apollinaire był ze strony matki Polakiem i że jego właściwe nazwisko brzmiało Wilhelm Apolinary Kostrowicki. Do najwybitniejszych jego dzieł należą m. in. poezje „Kaligramy", „Alkohole", sztuka nadrealistyczna „Piersi Tyrezjasza". Pisywał też opowiadania, szkice na temat malarstwa (był entuzjastą kubizmu), kroniki itp.

Brał udział w I wojnie światowej, jako artylerzysta w armii francuskiej. W maju 1916 roku niemiecki pocisk ranił go ciężko w głowę. Po dłuższej kuracji poeta wrócił do zdrowia, zmarł jednak wkrótce na grypę hiszpańską na dwa dni przed końcem wojny, w dniu 9 listopada 1918 roku.

W NASTĘPNYM NUMERZE „ODGŁOSÓW":

◆ Lucjusz Włodkowski — Zanim stał się pierwszy dzień wolności ◆ Praca radością czy przekleństwem? — dyskusja ◆ Teresa Wojciechowska — Decybele w ofensywie ◆ Panie za kamerą ◆ Rekonesans w sprawie urody ◆ Felietony ◆ Recenzje ◆ Ciekawostki

◆ ◆ ◆

Wszystkim Czytelnikom przypominamy, że termin nadsyłania kuponów konkursowych na ogłoszony przez nas plebiscyt pod nazwą „Łodzianie 1969" upływa z końcem bież. miesiąca. Przypominamy też, że na głosujących czekają atrakcyjne nagrody.

od niedzieli do niedzieli

Dwa kluby — dwie inicjatywy

MINI-GALERIA — CO MALUJĄ NAUCZYCIELE? — SUKCES W KOSZALINIE — AMATORZY NA POZIOMIE — BŁĘKITY I BIELE DYMÓW — NESTOR-REALISTA

Te dwie secesyjne kamieniczki dzieli tylko betonowy pasaż, parę metrów chodnika z kioskiem „Ruchu" pośrodku. W kamieniczce po prawej stronie pasażu mieści się na pierwszym piętrze Klub Ligi Kobiet — w kamieniczce po lewej stronie — również na pierwszym piętrze — Klub Nauczyciela.

Jako, że kobietom należy się pierwszeństwo poszedłem najpierw na prawo. Mało kto wie, że od roku właśnie tu funkcjonuje sprawnie i z powodzeniem niewielka stała ekspozycja plastyki, a właściwie szerzej — ekspozycja sztuki. Działalność wystawiennicza Ligi Kobiet nie ogranicza się bowiem wyłącznie do malarstwa czy grafiki łódzkich artystów. Przed paroma miesiącami oglądałem tu przebarwne tkaniny ludowe regionu sieradzkiego, potem eksponowano interesującą wystawkę polskiego plakatu, potem znów „raz na ludowo" — kowalstwo artystyczne z łęczyckiego. dalej malarstwo Józefa Wasiołka, łódzką grafikę a obecnie w Klubie LK wiszą snute w dostojnych brązach pejzaże Janusza Olejniczaka.

Narodziła się więc nam pod bokiem, cicho i bez dęcia w fanfary nowa galeria sztuki. Jest to naturalna chyba reakcja łódzkich działaczy społecznych i kulturalno-oświatowych — na dotkliwy brak galerii sztuki z prawdziwego zdarzenia. Mówi się o budowie takiego obiektu od lat — na razie tylko się mówi. Nic więc dziwnego, że w klubach i świetlicach powstają mini-galerie — takie właśnie jak na pierwszym piętrze kamieniczki przy pasażu Związku Nauczycielstwa Polskiego. Zjawisko to radosne, choć oczywiście nie zastąpi tej prawdziwej, dużej galerii sztuki.

Potem poszedłem na drugą stronę pasażu, aby na pierwszym piętrze Klubu Nauczyciela znów znaleźć się w świecie plastyki. Tym razem była to V Ogólnopolska Wystawa Prac Plastyków Nauczycieli.

Wystawa tematycznie związana z 25-leciem PRL — obrazów, grafik i rzeźb ponad 130. Mówi kierownik Klubu Witold Czerlica: „Działa u nas od lat ognisko plastyczne skupiające parających się malarstwem i grafiką nauczycieli Łodzi i województwa. Jest to oczywiście plastyka amatorska, ale chyba niezłej rangi — bierzemy udział w ogólnopolskich wystawach i plenerach. otrzymujemy nagrody i wyróżnienia"...

Biorę do ręki katalog ogólnopolskiej wystawy poplenerowej nauczycieli plastyków w Koszalinie organizowanej przy współudziale Zarządu Politycznego Wojsk Wewnętrznych. Na szesnastu autorów z całej Polski w dziedzinie malarstwa naliczyłem aż pięć nazwisk łódzkich nauczycieli — A. Dumański, St. Jóźwicki, J. Raczek, Zofia Sut, Celina Tyszecka... Gdyby przyznawano medale za zwycięstwo drużynowe, ekipa ogniska plastycznego Klubu Nauczyciela w Łodzi zdobyłaby niechybnie pierwszą lokatę bijąc na głowę nawet stolicę.

Imponująca jest również wystawa ogólnołódzka. „To są prace amatorów — zastrzega się Witold Czerlica — i trudno przykładać do nich miary zawodowej twórczości..." Ale właśnie rzecz w tym, że szereg eksponowanych tu prac nie ustępuje wcale artystycznym poziomem i sprawnością plastycznego warsztatu obrazom i grafikom z profesjonalnych ekspozycji. Szczególnie interesujące są oleje Michała Olczaka, który w przemysłowym krajobrazie i miejskim pejzażu mało przecież „malarskich" bloków mieszkalnych potrafił znaleźć swoiste piękno. Błękity i biele dymów nad masywem przemysłowym są propozycją plastyczną zupełnie dojrzałą i nic dziwnego, że autora ukoronowano za te właśnie obrazy pierwszą nagrodą.

A trzeba dodać, że komisji konkursowej przewodniczył profesor Marian Jaeschke, który zresztą z ogniskiem plastycznym od lat utrzymuje żywy i serdeczny kontakt.

Ciekawe są także oleje Bogdana Ozdobińskiego czy Stanisława Jóźwickiego — nawiasem mówiąc 75-letniego nestora łódzkich malarzy - nauczycieli. Zwłaszcza prace tego ostatniego — tkwiące w konwencjach rzetelnego realizmu są prawdziwą ozdobą wystawy.

No, i wreszcie grafika. Łódzkie tradycje dobrej grafiki w jakiś sposób widać promieniują także na krąg amatorów. Prace, które przedstawili na wystawie choćby Izabella Trelińska, Józef Raczek, Józef Grzelak — są tego dowodem. Szczególnie interesujące są tu linoryty Trelińskiej i Raczka. W pierwszym wypadku dość banalny temat robotników na rusztowaniach rozwiązany został bardzo ciekawie w wyważonych płaszczyznach bieli nieba i czerni konstrukcji i ludzi — w drugim zaś również nienowy temat „Plaża" zyskał oryginalne walory dzięki zamierzonej deformacji rysunku.

* ☆ *

W dwu stojących obok siebie kamieniczkach — dwie różne i bardzo interesujące inicjatywy plastyczne. Mini - galeria i ognisko twórczości amatorskiej. Inicjatywy żywe, potrzebne — zadające kłam obiegowym opiniom na temat, że „nic się nie dzieje".

JERZY WIDOK

Bez strachu

Wszedłem do przedziału i zobaczyłem przy oknie dziecko w czerwonym sweterku. Dziecko więc, jadące pod opieką ojca, będzie moim towarzyszem podróży. Pociąg biegł, mijając niedoświetlone przestrzenie, obnażone, czarne drzewa, potężne bloki mieszkalne, godzące w nas sześcianami świateł. Dziecko puka bucikiem w ścianę pociągu. „To pociąg" — woła. — „Tatusiu, to pociąg". Wąsaty, zmęczony ojciec udaje, że wierzy. „Tak, to pociąg" — odpowiada i dziecko poparte tym potwierdzeniem, jest przez moment pociągiem — pędzi nocą po szynach, aż znużone powraca do ojca, do przedziału, jest znowu dzieckiem, tylko dzieckiem.

Dziecko jednak nie jest pewne swej autentyczności, we własnym myśleniu nie stanowi dla siebie zwartej, spoistej struktury, weryfikuje siebie ustawicznie, podejrzliwie. „Tatusiu, pociąg ma koła, pociąg jedzie". „Tatusiu, domy są bez kół, domy stoją", „Tatusiu, kto mi da koła?". Dziecko jedzie pod opieką ojca, ojciec jedzie w niedoświetlonym przedziale, otoczony obłokiem wyobraźni dziecka. Ojciec wie kim jest, ma wąsy, oto zapala papierosa. rozgniecionego uprzednio w palcach, myśli ojca są pragmatyczne, dotyczą świata ustalonych, definitywnych istności.

To wszystko, co dla ojca zostało zamknięte, przed dzieckiem stoi otworem. Dziecko przywraca światu tajemnice, a zarazem wierzy w poznawalność tajemnic. Świat dziecka jest maksymalny i nowy, świat ojca skurczony, stary, poznany i przeżyty na tyle właśnie, by starczyło go na jeszcze jedną podróż kolejową, na jeszcze jednego papierosa. Ojciec myśli „wszystko jest już gotowe, dostatecznie poznane, dlaczego się dziwić, dlaczego pytać..." i pali swego papierosa.

Zapewne dziecko poniekąd wie mniej od ojca, nie potrafi jeszcze odróżnić śmierci od wyjazdu, snu od jawy, niekiedy utożsamia samo siebie z jakimś innym dzieckiem. Gdy ojciec utożsamia się z jakimś innym mężczyzną, jest to utożsamienie postawy, poglądu, dziecko utożsamia się z innym dzieckiem dosłownie, materialnie, niejako wydaje mu się, że może zostać Tomaszkiem, czy Wacusiem, bowiem nie bardzo, niekompletnie jest Piotrusiem. Dziecko przewyższa ojca możliwością i natężeniem różnorakich wcieleń, odrzuca stereotypy i automatyzmy — życie jest twórczością, a nie rutyną.

Ojciec przeprasza dziecko i udaje się na korytarz. Oto dziecko siedzi w niedoświetlonym przedziale z obcym człowiekiem — towarzyszem podróży. „Dlaczego pan jedzie w pociągu" — pyta mnie dziecko, a ja udaję drzemiącego i może dziecko myśli, że jestem postacią ze snu, własnego snu, bądź snu dziecka. Dziecko zakłada, że nasze sny mogą być wspólne — dziecko tworzy i jego twórczość, jego siła nie zna granic. Udaję drzemiącego, bowiem sądzę, że dziecko mnie przewyższa, sądzę, że nie potrafię należycie odpowiedzieć na pytania, które padną...

Do przedziału wraca ojciec. Siada i patrzy na dziecko, pociąg stuka. „To ja, to ja" — woła dziecko. Ojciec siedzi wygodnie i bezpiecznie. Jedzie pod opieką dziecka.

MANN RUBIN

Eliksir życia

Dokończenie

— Czy to prawda? — zapytał wreszcie.

— Tak. Sekret nieśmiertelności za sekret śmiechu — powtórzył młodzieniec.

— To jest najgłupsza rzecz, jaką kiedykolwiek słyszałem — odparł Hall, potrząsając głową z niedowierzaniem. Wsunął rewolwer do futerału.

— Niech pan dobrze rozważy, Hall, co panu powiedziałem... Nie będzie się pan obawiał aresztowania i skazania na krzesło elektryczne... Będzie pan zawsze wolny jak ptak!

— Kto mi zapewni, że pan nie jest wariatem?

— Proszę spróbować odgadnąć mój wiek — zaproponował Avonac.

— Mniej więcej 25 lat.

— Myli się pan. Za tydzień skończę 372 lata. Na Saturnie wszyscy jesteśmy nieśmiertelni.

— Jak to może być — zawołał Arnold w najwyższym podnieceniu.

— Mam w kieszeni flakonik eliksiru — ciągnął dalej młodzieniec. — Jak tylko nauczę się śmiać, wręczę go panu. Proszę być spokojnym, to jest pewny środek. Po jego wypiciu stanie się pan wolny od wszelkiej choroby i od śmierci.

— I wystarczy, abym pana nauczył śmiechu — zamyślił się Arnold wciąż jeszcze nie wierząc słowom rozmówcy.

— Wystarczy — potwierdził młodzieniec.

— Chciałbym zobaczyć flakonik — zaproponował Arnold.

Młodzieniec wyciągnął z kieszeni mały flakonik, który położył przed sobą na stole. Arnold wyciągnął rękę, lecz jego towarzysz był zręczniejszy.

— Najpierw sekret — rzekł chowając eliksir.

Arnold westchnął. Oparł ręce o poręcz krzesła i zamyślił się.

Jeszcze trzy lata temu był istotnie najlepszym aktorem komicznym Ameryki. Potem, prawie nagle, opuściła go fortuna. Jego pomysły, jego dowcipy opatrzyły się publiczności. Telewizja wciąż wprowadzała na rampę nowe twarze, aktorów młodszych od niego.

Bezrobotny Hall popadł w tarapaty pieniężne. I wówczas to wymyślił serię numerów rozrywkowych na dwie osoby. Występował wspólnie z aktorem Jerrym Hawkinsem. Ta spółka umożliwiła mu doskonałe rozwiązanie problemu i wysokie zarobki.

Niestety — Hawkins nie czuł się z nim związany. Gdy otrzymał korzystną ofertę z Hollywood, postanowił zerwać z partnerem. Na tym tle pewnego dnia pokłócili się gwałtownie, Arnold sam nie wiedział kiedy wyciągnął rewolwer i zabił towarzysza. Nie zawahał się ani chwili aby opróżnić kieszenie zmarłego. Wyciągnął portfel nabity studolarowymi banknotami i ukrył się na kilka tygodni w nowym mieszkaniu.

— Czy pan zna kawał o wędrownym kupcu i córce rolnika? — zapytał Arnold.

— Znam wszystkie — odpowiedział młodzieniec. — Lecz chciałbym wiedzieć, co się za nimi kryje, gdzie jest duch, który je ożywia... Dlaczego ludzie słuchając kawałów śmieją się?

— Żeby historyjka była naprawdę dowcipna i aby się z niej ludzie śmiali, potrzebna jest ofiara — stwierdził Arnold po namyśle. — To jest podstawa dowcipu.

— Nie rozumiem.

— Dam panu zaraz przykład. Proszę za mną! — Arnold wstał i skierował się do kabiny telefonicznej. Na stoliku leżał spis abonentów. Arnold otworzył go i wybrał ze środka jakieś przypadkowe nazwisko.

— Teraz proszę słuchać tego, co będę mówił — rzekł do młodzieńca. — Hallo, czy pani Maria Kuhl? Tu mówi słynny program telewizyjny Jumbo. Za chwilę wejdziemy na falę. Jeżeli ma pani chęć odpowiedzieć na nasze pytanie, może pani wygrać wspaniałą premię: nowego Buicka, telewizor, brylantowy pierścionek, podróż do Paryża, dwa tysiące dolarów gotówką. Czy pani jest gotowa?

Z tamtej strony aparatu słychać było jakieś zmieszane szepty: zdziwienie, nieufność, nadzieja.

— A więc gotowa? Tak? Oto nasze pytanie: Kto skomponował „Pieśń bez słów" Mendelssohna? Jak? Mendelssohn? Dobrze, doskonale! Gratuluję pani! Przyślemy pani pierwszą nagrodę do domu już za trzy dni. Szczęśliwa kobieta!

Arnold odłożył słuchawkę i wybuchnął śmiechem. Odwrócił się do młodzieńca i zauważył, że ten patrzy na niego z wyrazem zakłopotania na twarzy.

— Widzi pan — objaśniał Hall — aby kawał był dowcipny, musi ktoś za to zapłacić.

Avonac wracał do stolika z zasępionym obliczem. Za nim biegł Arnold. — Proszę poczekać, pokażę panu jeszcze coś innego! Wyjdźmy na ulicę.

Zapłacili rachunek i wyszli. Młodzieniec wciąż jeszcze zakłopotany przyglądał się Arnoldowi z rosnącą ciekawością. Wreszcie nieśmiało zapytał: — Czy nie można śmiać się bez obrażania innych ludzi?

— To niemożliwe... Dowcip zawsze jest najlepszy gdy drwi z czyjejś słabości, kogoś ośmiesza. Wytłumaczę to panu na innym przykładzie.

Na rogu ulicy znajdowała się przeciwpożarowa budka alarmowa. Arnold, wykorzystując moment, kiedy nikogo w pobliżu nie było, nacisnął dźwignię. Następnie pociągnął swego towarzysza do bramy. — Tutaj zaczekamy na strażaków, zobaczy pan, co się będzie działo!

Kilka minut później ukazały się na ulicy czerwone wozy ze sprzętem strażackim pędzące do nieistniejącego pożaru. Wyły syreny budząc okolicznych mieszkańców. Strażacy rozglądali się wokoło, na próżno szukając pożaru. Okna domów wypełniły się przerażonymi twarzami. Z całej dzielnicy biegli ludzie mło dzi i starzy.

W cieniu bramy Arnold z trudem dusił wybuchy śmiechu. Lecz młodzieniec z Saturna nawet się nie uśmiechnął.

Gdy strażacy odjechali, dwaj mężczyźni wrócili do baru. W drodze Arnold objaśniał swoje pojęcie humoru.

Usiedli przy stoliku. Młodzieniec zamówił piwo. Przyglądali się sobie wzajemnie. Pierwszy odezwał się Arnold.

— Tak jest zawsze. Śmiech rodzi się z działania na szkodę innego człowieka. Na przykład chłopcy podrzucają na chodniku wypełniony portfel. Gdy ktoś z przechodniów schyli się po niego, pociągają za cienką nitkę, do której portfel został przywiązany. Na twarzy oszukanego zdziwienie, rozczarowanie — czuje się ośmieszony. Każdy żart potrzebuje ofiary. Jeżeli pan będzie o tym pamiętał, zrozumie pan istotę humoru.

Młodzieniec zrozumiał. Na jego ustach pojawiał się powoli słaby, jeszcze wahający się uśmiech.

— Muszę chyba trochę poćwiczyć...

— Rozumie się, na pewno! — wykrzyknął zadowolony Arnold. — Przepraszam, że mi się tak spieszy, ale chciałbym przypomnieć o eliksirze...

— A naturalnie, należy się panu! — To mówiąc Avonac podał flakon.

Arnold długo mu się przyglądał. Wydawało mu się, że flakon zawiera czystą wodę. — Skąd mogę wiedzieć, że ten płyn wywołuje pożądany skutek? — zapytał.

— Nie wierzy pan, że to eliksir nieśmiertelności? Że przybyłem z Saturna? Wszyscy jego mieszkańcy są nieśmiertelni!

— Jak pan mi to udowodni?

Młodzieniec westchnął i poszukał w kieszeni monety. Położył ją przed Arnoldem. — Proszę nastawić najgłośniejszą płytę, jaką pan znajdzie. I poproszę o rewolwer.

Arnold posłuchał bez wahania. Poczekał aż płyta zaczęła grać, potem wrócił do stołu. Widział jak młodzieniec włożył dwie kulki do rewolweru i następnie oparł otwór lufy o swój żołądek. Muzyka zagłuszała jego słowa.

— Lubię dobry jazz, a pan?

— Co pan robi? — krzyknął zdenerwowany Arnold.

— Proszę uważać. Za chwilę w muzyce płyty odezwie się solowa partia bębna.

Arnold słuchał z napiętą uwagą. Rzeczywiście — solo zaczęło się i stopniowo rosło. Młodzieniec wybijał rytm lufą rewolweru wycelowanego w żołądek.

— Kiedy mam nacisnąć, Hall?

— Ależ ja...

Warkot bębna osiągnął swój diapazon, gdy huknęły dwa strzały rewolweru. Młodzieniec nawet nie ruszył się. Wokoło niego unosił się obłoczek dymu.

Kilka osób przy barze odwróciło się z zaciekawieniem. Kelner przyszedł sprawdzić skąd się wziął hałas. — Czy coś nie w porządku? — zapytał.

— Chciałbym jeszcze jedno piwo — rzekł młodzieniec.

— Czy ta próba wystarcza? — zwrócił się do Arnolda.

O, tak! Wystarczała mu całkowicie. Teraz wierzył w cudowną moc zawartości flakonu. — Nieśmiertelność — szeptał upojony. — Nie umrzeć, nigdy nie obawiać się śmierci, ani policji, ani kary!

Rozerwał pieczęć i podniósł flakonik do ust.

— Za pańskie zdrowie! — wykrzyknął młodzieniec podnosząc równocześnie szklankę.

— Nawzajem — odpowiedział Arnold połykając zawartość flakonu. Płyn miał wyborny smak. Arnold spojrzał zadowolony na przybysza.

— To jest najdziwniejsza rzecz jaka mi się kiedykolwiek wydarzyła... Pomyśleć, że na Saturnie żyją ludzie, którzy nie umieją się śmiać! Mam nadzieję, że panu pomogłem....

— O tak! Nauczył mnie pan wielu rzeczy. O, już pan idzie? — zapytał Avonac widząc, że Arnold podnosi się. — Myślałem, że jeszcze trochę porozmawiamy.

— Może innym razem — uśmiechnął się Arnold. — Mam wiele roboty. Czekają na mnie sprawy, które muszę załatwić.

— Chwileczkę! — zapomniał pan o rewolwerze.

Arnold roześmiał się. — Już mi niepotrzebny, może go pan zatrzymać na pamiątkę. Żegnam!

* * *

Arnold Hall był oszołomiony. Tym razem wszyscy dowiedzą się o nim! Jego publicznością stanie się cała Ameryka, cały świat. Będzie zmuszał do śmiechu miliony osób... I jako ostatni będzie się śmiał on sam, bo tylko on posiadł niezwykłą tajemnicę.

W dwa dni później oddał się w ręce policji. Prasa pełna była opisów jego dziwnej historii. Miliony aparatów fotograficznych rzucały światło na jego uśmiechniętą twarz. Tysiące maszyn do pisania pracowało nad opisaniem przygód Arnolda Hall — człowieka, który nigdy nie umrze.

Proces rozpoczął się w tydzień po aresztowaniu. Gdy wysłuchano wszystkich świadków, sąd przysięgłych uznał, że Hall jest winny zabójstwa. Oskarżony, słysząc werdykt, parsknął śmiechem. Jeszcze bardziej śmiał się, gdy sędzia skazał go na krzesło elektryczne i zapowiedział, że wyrok zostanie wykonany za miesiąc. Prasa nadała Arnoldowi przezwisko „uśmiechniętego zbrodniarza".

Miesiąc upływał szybko. Hall przeszedł teraz z pierwszej strony gazet na piątą. Przedstawiciele Hollywood już przestali nalegać, aby napisał historię swego życia. Lecz Arnold wierzył, że słabe zainteresowanie było tylko chwilowe. To, co najciekawsze — miało dopiero nadejść.

W więzieniu czytał humorystyczne książki, wypoczywał lub zabawiał kawałami współwięźniów.

Wieczorem, w dniu egzekucji zjadł befsztyk, a potem wykonał parodię gry słynnego w Ameryce aktora. Więźniowie pokładali się ze śmiechu. Gdy przybył fryzjer, aby go ostrzyc, Arnold poprosił także o manicure.

Dozorcy, którzy przyszli go zabrać przed północą twierdzili, że nigdy nie widzieli zbrodniarza o tak zimnej krwi. Idąc do krzesła elektrycznego pogwizdywał najnowszy przebój.

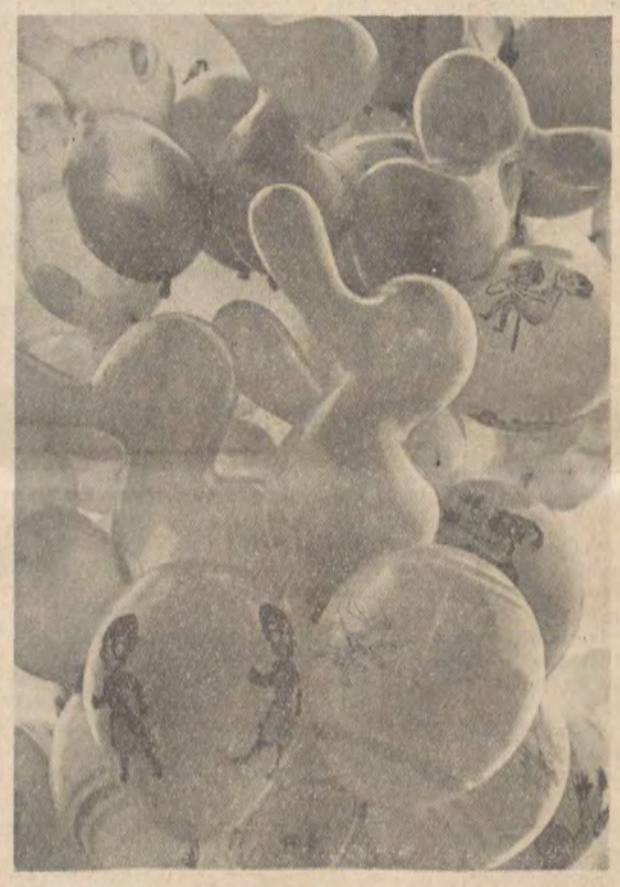
Gdy go przywiązywano opowiedział anegdotę o wędrownym kupcu i córce chłopa. A potem zaczął śpiewać popularną piosenkę. Był w połowie zwrotki, gdy poraził go prąd. Zmarł natychmiast.

◆

W tym samym momencie w barze na Broadway'u siedział młodzieniec nad szklanką piwa i patrzył na zegarek. Dokładnie o północy wybuchnął śmiechem. Śmiał się głośno i szczerze jakby oglądał coś bardzo wesołego. Właśnie ten kawał z eliksirem.

— Wszystko dobrze poszło — myślał człowiek z Saturna. — Nasi ludzie śmiali się... Nauczyli się śmiać...

Oprac. A. S.



Lewym oczkiem

SIEDZIELIŚMY Z LOLKIEM...

Żeby nie było nieporozumień pragnę się zastrzec na samym wstępie, że to co za chwilę powiem nie jest dyktowane chęcią wykpienia, napiętnowania, zwalczania i zaszargania. Jedynym celem jest zanotować ciekawe zjawisko obyczajowe, bez jego arbitralnej oceny.

Chodzi tym razem o obsesyjne stosowanie zdrobniałych imion — ściślej byłoby: imionek — w odniesieniu do osób znanych z jakiegokolwiek powodu szerszej publiczności.

Zaczęło się chyba od aktorów. Jak wiadomo — każdy aktor na starość pisze pamiętniki, jako że nie ma ciekawszego środowiska na świecie, ani ciekawszych zdarzeń, ani dowcipniejszych sytuacji, niż te w zakurzonych, zatęchłych garderobach na zapleczu starych budowli, pełnych schodków, kątów i rupieci. Aktor pisząc pamiętniki wspomina setki innych aktorów, licząc że tamci z kolei wspomną o nim i że tą metodą wzajemnie przedłużą żywoty swych legend, pracowicie budowanych przez dziesiątki lat. Wspominając zaś — nigdy aktor nie powie o Solskim, zawsze o Ludwisiu Solskim. O Jacusiu Woszczerowiczu, Honorce Leszczyńskiej i Józiu Węgrzynie. W ten sposób dzieci Melpomeny jeszcze raz chcą nam się ukazać jako dzieci, które trzeba kochać, troszkę rozfikane, jak to dzieci, bardzo przemiłe, rozbrajające, wesolutkie. „Wtedy wyszedł na scenę Julek Osterwa i mówi do Stefcia Jaracza..." „Dziunia Smosarska nie speszyła się jednak i już nazajutrz Marysia Malicka nie przyszła na próbę"...

Ta forma świadomej infantylizacji przyjęła się później na tyle, że każdy, kto z jakichkolwiek powodów miał lub ma do czynienia z artystami sceny i estrady, nie mówi o nich inaczej jak z ową buduarową poufałością. Nie kończy się ta rzecz bynajmniej na konferansjerach, którzy pieką przy okazji dwie pieczenie, upupiają aktora, o którym mówią, a jednocześnie sugerują, w jak bliskich stosunkach pozostają sami z zaczarowanym światem sztuki. „Irena Santor!" — krzyknie taki zapowiadacz głosem pełnym ekstazy, a zaraz doda z ujmującym, domowym prywatnym uśmiechem w stronę kulis: no chodź, chodź, Irenko! Tak samo odniesie się dziennikarz przeprowadzający wywiad w telewizji lub w radio, tak samo ktoś, kto raz przypadkowo spotkał się u znajomych z Kaziem Mikulskim lub Włodziem Skoczylasem.

Maniera przeniosła się następnie na sportowców. Tu już sens zdrobniałych imionek wydaje się trochę inny — to nie nasi milusińscy do rzewnego kochania, to fajne kumple, z którymi się zjadło beczkę soli. — „Jak ci się jechało, Jasiu" — zapyta reporter Magierę, — „Jak ci się biło, Jureczku?" — zapyta później Kuleja.

Po rajdzie samochodowym witamy Sobka Zasadę, cieszymy się, że Waldek Baszanowski znów coś tam podniósł, a Januszek Sidło rzucił. Natomiast z tak zwanymi mieszanymi uczuciami czytamy wspomnienie Szancera o ostatnich chwilach życia Tuwima, gdzie autor nie omieszkał napomknąć o Stasi Perzanowskiej, Januszku Makarczyku i o Zosi, którą wszyscy powinniśmy natychmiast rozszyfrować, aleśmy jako prowincjusze nie rozszyfrowali. Te zdrobnienia miały chyba jeden, wyłączny cel: pokazać zadomowienie autora w środowisku artystów. Cel ten został spełniony, choć bez Januszka, Stasi i Zosi też wiemy, że Szancer to duża firma.

Jeszcze raz powiadam: odnotowuję. Nie jestem przeciw. Odwrotnie, uważam że czas najwyższy skończyć ze sztywnością i oschłą rzeczowością także w pamiętnikach mężów stanu, polityków i wielkich dowódców armii. Ileż nowych, nieoczekiwanych satysfakcji estetycznych i czysto „ludzkich" dałby nam taki — dla przykładu — styl: „Siedzieliśmy właśnie z Lolkiem de Gaullem i Antosiem Edenem, gdy zadzwonił Winio Churchill, że ten żłób Józiek Goebbels strzelił sobie w łeb". Albo: „Wicek Witos nie lubił Jędrka Moraczewskiego i często sobie przygadywali. Prosiłem więc ówczesnego premiera, Świtalskiego: Kaziu, uspokój ich! Ale Kazio zajęty był wówczas awanturą z drugim Kaziem, Bartlem".

Nareszcie tęgie tomiska przyczynków historycznych stałyby się pasjonującą lekturą do poduszki. Zdrabniajmy, zdrabniajmy od pierwszej do ostatniej stronicy „Odgłosów". Czy może „Odgłosików"?

ĆWIECZEK

Redaguje zespół: Jan Koprowski (redaktor naczelny), Karol Badziak (dział terenowy), Konrad Frejdlich (dział publicystyki), Roman Łoboda (poezja proza) Andrzej Makowiecki (dział reportażu), Celina Paluch (redaktor techniczny), Włodzimierz Stokowski (zastępca redaktora naczelnego), Jerzy Wilmański (dział kulturalny), Teresa Wojciechowska (sekretarz redakcji). Wydawca — Łódzkie Wydawnictwo Prasowe RSW „Prasa" w Łodzi. Adres redakcji Łódź, ul. Piotrkowska 96, telefony: 244-79, 217-38 oraz 293-00 wewn. 29, 39, 40, 41 i 42. Warunki prenumeraty: miesięcznie 6 zł, kwartalnie 18 zł. Redakcja nie zamówionych rękopisów nie zwraca. Prenumeratę przyjmują wszystkie placówki pocztowe, listonosze oraz PUPiK „Ruch" — z zaznaczeniem na „Odgłosy". Druk Prasowe Zakłady Graficzne RSW „Prasa", Łódź, ul. Żwirki 17. Zam. 2739. H-4.