W numerze: LUCJUSZ WŁODKOWSKI **Preludium** ● FELIKS BĄBOL **O pracy, która nie męczy** ● EWA NURCZYŃSKA **Hasło „Współczesność"** ● **O operze, śpiewie i życiu artysty – mówi Wł. Malczewski** ● **Boni et equi** ● **Zewsząd o wszystkim** ● **Nowela kryminalna**

odgłosy

HONOROWA ODZNAKA M. ŁODZI

1. III 1970 r.
9 (641)
Cena 1.50 zł

TYGODNIK SPOŁECZNO-KULTURALNY ROK XIII

Fot. A. Różycki

ROMAN ŁOBODA

REPORTAŻ TEATRALNY CZYLI UWAGI NA TEMAT MŁODOŚCI I STAROŚCI

„Już się ma pod koniec starożytnemu światu — wszystko, co w nim żyło, psuje się, rozprzęga..."

Ale proszę się nie obawiać. Nie „szaleje". Słowa z prologu „Irydiona" nie będą służyły rozważaniom, o sztuce, której premiera odbyła się w dniu uroczystego otwarcia przebudowanego Teatru im. Jaracza.

Dzień 27.I.70 r. złotymi zgłoskami zapisał się w dziejach łódzkiej kultury, kultury młodej, prężnej, stale poszerzającej swą materialną bazę. Oto jeszcze jeden piękny przybytek sztuki, oto jeszcze jeden dowód młodości miasta.

Rodzi się nadzieja, że w ślad za „fizycznym" rozwojem łódzkiej Melpomeny pójdzie rozwój jej „duszy". Nadzieja tym bardziej uzasadniona, że oparta na prawidłowościach rozwojowych w ogóle, a osobistych obserwacjach ostatnio poczynionych — w szczególe.

„Już się ma pod koniec starożytnemu światu,..." żadną miarą nie może odnieść się do życia teatralnego Łodzi. Wręcz odwrotnie. Należy się spodziewać, że proces dojrzewania pełnego rozkwitu artystycznego, a w tym i teatralnego, jest dopiero przed nami; bowiem żmudna praca upowszechniania — poszerzania i pogłębiania świadomości odbiorców sztuki zaczyna wydawać owoce.

Niech mi będzie wolno przeprowadzić „dowód" nie wprost, lecz przez porównanie.

„Starożytny" Kraków, jak się wydaje. przeżywa kryzys, bowiem „wszystko, co w nim żyło,..." starzeje się. Kto wie, czy teatr nie jest sejsmografem, czy nie daje najszybszego zapisu przypływu i odpływu zainteresowań sztuką u tzw. masowego odbiorcy? Czy nie teatr właśnie określa — w uproszczeniu oczywiście — wstępowanie i zstępowanie poziomu wrażliwości u aktualnego odbiorcy dóbr kulturalnych.

Dalszy ciąg na str. 4

„Konkret"

W Ośrodku Propagandy Sztuki prezentują swoje prace członkowie grupy „KONKRET". Ta manifestacja młodych plastyków jest okazją do przemyśleń na temat ruchu artystycznego w Łodzi. Problemom tym poświęcona jest kolejna dyskusja „Odgłosów", w której obok przedstawicieli redakcji (Konrad Frejdlich i Antoni Szram) biorą udział członkowie grupy „KONKRET".

KONRAD FREJDLICH: Z sympatią powitaliśmy w „Odgłosach" inicjatywę absolwentów PWSSP w Łodzi, zorganizowania się w grupę artystyczną z określonym programem działania. W związku z tym warto się zastanowić, jakie jest miejsce grupy na tle inicjatyw życia plastycznego w Łodzi. Warto chyba także przedyskutować problem mecenatu społecznego w dziedzinie plastyki. Powstaje bowiem pytanie, czy dzisiejsze formy tego mecenatu zapewniają artystyczny rozwój młodym, i umożliwiają im konfrontację poszukiwań twórczych.

ANTONI SZRAM: Zanim rozpoczniemy właściwą dyskusję, korzystam z okazji, aby przedstawić grupę „KONKRET", tym bardziej że dopiero w bieżącym roku publiczność i krytyka mają okazję zapoznać się z jej poszukiwaniami. W Ośrodku Propagandy Sztuki wystawiają swoje prace: Romana Hałat, Aleksander Hałat, Ryszard Hunger, Andrzej Jocz, Andrzej Nawrot Zbigniew Kosiński i Henryk Strumiłło. Nie wchodząc w szczegółową analizę zauważmy, że grupa „KONKRET" dopiero organizuje terytorium swojej ekspansji, ale jej członkowie precyzyjnie ukierunkowali swoją manifestację. Każdy pielęgnuje własne, właściwe swej sztuce technologie.

ZBIGNIEW KOSIŃSKI: Grupa nasza ma wspólną platformę ideową. To chyba sporo, zważywszy, że sytuacja sztuk plastycznych w Polsce jest złożona. Dlatego też przewidujemy różne płaszczyzny działania artystycznego i społecznego. Mamy za sobą doświadczenia praktyki dydaktycznej w PWSSP. Oglądamy świat przez pryzmat eksperymentu i przez pryzmat realizmu, ale nie chcemy być proboszczami sztuki. Atakujemy tradycyjne nawyki odbiorcy na temat obrazu, kształtu, plastyki w ogóle.

RYSZARD HUNGER: W naszym stuleciu nie brak wielkich dzieł. W większości jednak pozostają one nieznane, albo też obojętne odbiorcy może dlatego, że artysta zbyt rzadko zastanawia się nad konsekwencjami swego działania. Dla nas zaś konsekwencje te są równie ważne jak sama twórczość. Będziemy poszukiwać takich form działania, które zmuszą widza do kontaktu ze sztuką. Dlatego też nasza działalność nie może ograniczyć się do organizowania wystaw. Właśnie dotychczasowe formy upowszechniania sztuki sprawiły, że odbiorca czuje się bezbronny, że najczęściej sztuki nie rozumie.

ANDRZEJ JOCZ: Jest to jedna z przyczyn, dla których zorganizowaliśmy się w grupę. Uważamy, że sytuacja człowieka współczesnego wymaga nowych źródeł inspiracji artystycznej, nowego modelu kultury. Wybitni twórcy 25-lecia w dziedzinie plastyki zostali pozytywnie zweryfikowani przez życie, ale to przecież nie wystarczy. Jak wykazały lata dwudzieste naszego wieku, zagadnienie układania programów ma znaczenie zwłaszcza wówczas, kiedy rozwój techniki i cywilizacji grozi zatratą pierwiastków humanistycznych. Trzeba wówczas na nowo szukać swego miejsca. Najlepiej z tymi problemami można się uporać w atmosferze dyskusji, co właśnie zapewnia grupa. Działalność plastyczna powinna mieć swój tygiel.

HENRYK STRUMIŁŁO: Mówić o tym, co się maluje i jak, to trudna sprawa. Wypowiedź artysty-malarza zawiera się w dziele, które stworzył, które nurtowało go często całymi tygodniami. W moim odczuciu liczy się przede wszystkim wypowiedź szczera i tego wolno od nas oczekiwać.

ROMANA HAŁAT: Malarstwo jest dla mnie syntezą wiedzy o przedmiocie i wrażliwości twórcy oraz jego zdolności intu-

Dalszy ciąg na str. 3

ŚWIATA

200 miliardów dolarów! Taką sumę wydał świat w minionym roku na zbrojenia. W ciągu ostatnich ośmiu lat kwota przeznaczona na zbrojenia wzrastała średnio co roku o 10 mld dolarów, hamując rozwój ludzkości. A ile nowych środków zaangażuje rok bieżący i lata następne, jeśli nie zostanie przerwany trwający w tej dziedzinie wyścig?

Pytanie to, a równocześnie nadzieja, że jednak uda się wyjść z zaklętego kręgu zbrojeń towarzyszą wznowieniu obrad Komitetu Rozbrojeniowego w Genewie. Na porządku dziennym znajdują się cztery ważne zagadnienia: zakaz umieszczania broni nuklearnej na dnie morskim, projekt układu o nieprodukowaniu i niestosowaniu broni bakteriologicznej i chemicznej, zakaz podziemnych prób z bronią jądrową oraz ogłoszenie — z inicjatywy sekretarza generalnego NZ, U Thanta — lat siedemdziesiątych za „dekadę rozbrojenia". Obrady Komitetu trwać będą najprawdopodobniej do czasu wznowienia rozmów radziecko-amerykańskich, co nastąpi w kwietniu. (O rozmowach tych zdecydowano w Helsinkach. Mają one prowadzić do porozumienia w sprawie zakazu prób z nowymi rodzajami ofensywnej broni nuklearnej).

Komitet Rozbrojeniowy, zwany do niedawna „komitetem 18" (choć de facto od kilku pracował w składzie 17 krajów — bez Francji), tworzą obecnie przedstawiciele 25 państw. W ub. roku bowiem dokooptowane zostały: Argentyna, Holandia, Japonia, Jugosławia, Maroko, Mongolia, Pakistan, i Węgry. Aktualnie więc w jego pracach bierze udział 7 krajów socjalistycznych — w tej liczbie także Polska — i tyleż kapitalistycznych oraz 11 krajów niezaangażowanych. Jest to skład reprezentatywny, mogący inicjować i rozważać ważne kroki rozbrojeniowe.

Czy właśnie rozpoczęta sesja uwieńczona będzie konkretnymi wynikami?

Wydaje się, że pomyślne szanse są w dwóch sprawach: zakazu umieszczania broni jądrowej na dnie morskim i ogłoszenia „dekady rozbrojeniowej".

Co się tyczy prób podziemnych — Komitet ograniczy się z pewnością do wydania opinii lub, co najwyżej, do opracowania wstępnych założeń, które mogą być rozważane w rozmowach radziecko-amerykańskich.

Wyłączenie z produkcji i arsenału środków militarnych broni bakteriologicznej i chemicznej napotyka opór Stanów Zjednoczonych. Chcą one rozbić projekt układu na dwie części. A to dla tego, że godzą się w zasadzie na zakaz broni bakteriologicznej, natomiast nie rezygnują z możliwości stosowania broni chemicznej. Orędownikami łącznego zakazu są zaś ZSRR i inne kraje socjalistyczne.

☆ ✻ ☆

Rozpoczęcie kolejnej sesji Komitetu Rozbrojeniowego niemal zbiegło się w czasie z przekazaniem przez prezydenta Nixona do Kongresu „Orędzia o stanie świata". Dokument ten, liczący 119 stron maszynopisu, określany jest przez prasę amerykańską jako „dokument o najwyższej wadze' i ma stanowić „historyczny precedens". Dotychczas nie było w Stanach Zjednoczonych praktyki składania Kongresowi raportu, poświęconego wyłącznie polityce międzynarodowej.

Do wielu wypowiedzianych tam opinii będziemy mieli okazję powracać, dziś poświęcimy nieco uwagi sprawom, korespondującym z problematyką rozbrojenia.

Nixon stwierdza w swym raporcie, iż w odróżnieniu od lat sześćdziesiątych, kiedy to obowiązywała strategia utrzymywania sił USA na „dwie i pół wojny", dziś poziom sił militarnych ma odpowiadać prowadzeniu „półtorej wojny". Nie wynika jednak z tego wniosek o redukcji, ponieważ „istnieje potrzeba zabezpieczenia się przed atakiem większym niż normalnie oczekiwany".

Prezydent podkreślając, że „obecnie ZSRR posiada dorównującą naszej, potężną i zróżnicowaną siłę strategiczną" oraz że ChRL „rozwinie w nadchodzącej dekadzie swój własny arsenał pocisków międzykontynentalnych" ostrzega, iż „wprowadzi to nowy skomplikowany czynnik do naszego strategicznego planowania".

Prezydent nie mówił o wzmożeniu zbrojeń, ale ten fragment jego orędzia może być potraktowany jako taka zapowiedź, zwłaszcza, że uznaje potrzebę rozbudowy systemu antyrakietowego ABM.

Aby jednak wrażenie nie było zbyt negatywne — Nixon komunikuje równocześnie o „nie mających precedensu przygotowaniach do negocjacji w sprawie ograniczenia zbrojeń".

Czy tak jest w rzeczywistości — można wątpić. O wartości tego oświadczenia będziemy mogli się przekonać gdzieś za dwa miesiące. Wszystkie karty wyłożone zostaną z pewnością dopiero w czasie genewskich rozmów z ZSRR. Zauważmy jednakże, iż z orędzia Nixona nie wynika, aby Stany Zjednoczone uczciwie chciały rozegrać partię rozbrojeniową. Wynika natomiast, iż chcą zwiększyć udział w zbrojeniach swych sojuszników.

W. SŁAWSKI

● Zewsząd o wszystkim ● Zewsząd o wszystkim ●

Europa na atomowym celowniku

„STERN" — HAMBURG

Major-pilot, John Dohn, dowódca amerykańskiego bombowca, otrzymuje któregoś dnia rozkaz: uderzyć na obiekt 0726M. Przed startem studiuje uważnie specjalny informator wojskowy pt. „Skuteczność rażenia atomowego". Dowiaduje się z niego, jakiego rodzaju broni jądrowej musi użyć do zniszczenia wskazanego celu, jaka powinna być waga bomby atomowej, którą weźmie na pokład samolotu oraz na jakiej wysokości ma eksplodować. Obiekt 0726M leży w GW („Germany West"), to jest w zachodnich Niemczech. Informator podaje jego dokładne współrzędne geograficzne. Litera „M" oznacza, że leży on na magistrali wodnej i że jest to śluza lub tama. Dla tego rodzaju obiektów zaleca się w informatorze „eksplozje kontaktowe".

Gdy major John Dohn zrzuci bombę, wielu mieszkańców Kilonii (stolica Szlezwik-Holsztynu) i jej okolic poniesie natychmiastowa śmierć. Także później wielu ludzi umrze w męczarniach w wyniku radioaktywnego działania eksplozji nuklearnej, która zniszczy śluze Kanału Kilońskiego.

Rejestr naczelnego dowództwa sił zbrojnych NATO jest spisem obiektów skazanych — aż po Teheran — na zagładę atomową. Oznaczono je czterocyfrowymi symbolami. Wiele miast wymieniono po kilka razy, a wśród nich i Kilonię. Obiekty te wybrał Amerykanin — głównodowodzący wojskami NATO w Europie.

Pod numerem 0737E — Kilonia figuruje w rejestrze jako siedziba wojskowych „punktów dowodzenia i miejsc koncentracji wojsk" (oznacza się to literą „E"). Należy więc ją zniszczyć, aby przeciwnika pozbawić możliwości wykorzystania do własnych celów znajdujących się tam urządzeń wojskowych. Z tego względu do spisu w informatorze włączono również okoliczne miasta: Szlezwik (0736E), Neumuenster (0738E), Itzehoe (0739E), Flensburg (0740E) i Lubekę (0741E). Takie gęsto zaludnione miejscowości, jak Rendsburg, Gruenental, Lauensburg i Kappeln zostaną zniszczone tylko dlatego, że znajdują się tam mosty i śluzy.

Są to wszystko cele położone na małym skrawku zachodnioniemieckiego kraju Szlezwik-Holsztynu, które figurują na stronach: 21 i 22 pierwszego tomu wspomnianego informatora (całość składa się z dwóch tomów). Na każdej stronie wymienia się 40 celów, a każdy z nich oznaczony jest czterocyfrową liczbą.

Bomby atomowe postanowiono zrzucać wszędzie, a więc nie tylko na obiekty znajdujące się na terytoriach sojuszników USA — od Republiki Federalnej aż po Iran (Teheran, Abadan, Hamadan, Kermanshah, Tabriz) — lecz również na kraje neutralne i nie związane z NATO.

W informatorze sklasyfikowano obiekty także pod katem efektywności uderzenia atomowego: co jest bardziej celowe — wybuch bomby na ziemi, czy w powietrzu. Specjalna tablica podaje wysokość nad Ziemią, na jakiej powinna nastąpić eksplozja bomb atomowych o mocy od 1,5 kilotony (równowartość 2.500 ton trójnitrotoluenu) do 1,4 megatony. Bomba o mocy 1,4 megatony jest siedem razy silniejsza od tej, którą zrzucono na Hiroszimę...

Amerykański wykaz obiektów przeznaczonych do bombardowań jądrowych przez siły zbrojne NATO, przestał być tajemnicą. Znaczna część rozdziałów wspomnianego podręcznika już od pierwszych dni 1970 roku znajduje się w posiadaniu czasopisma „Stern". Władze amerykańskie potwierdziły, iż dokumenty znajdujące się w dyspozycji redakcji, są autentyczne. „Stern" wypełnia tylko swój obowiązek, jako narzędzie informacji, zaznajamiając społeczeństwo z faktami, których istnienie co prawda podejrzewano — czemu i generałowie Bundeswehry dawali wyraz, zastanawiając się nad granicą wierności w ramach sojuszu — ale o których nawet bońskí minister obrony nie był oficjalnie poinformowany.

Podręcznik ów, sporządzony według instrukcji dowódcy sztabu amerykańskich sił powietrznych w Europie, mimo, iż opatrzony nadrukiem „Ściśle tajne", nosił jeszcze napis: „Informacje znajdujące się w tym dokumencie nie mogą być przekazywane ani obywatelom innych państw ani ich przedstawicielom". Dlatego to Republika Federalna, jak również inne kraje członkowskie NATO, nie były informowane o szczegółach wyboru obiektów do bombardowań atomowych.

Wszystkie te plany nadal znajdują się w rękach Amerykanów. Naczelny dowódca sił zbrojnych NATO w Europie każdego roku przekazuje do sztabu amerykańskiego lotnictwa strategicznego w Omaha, stan Nebraska, „swój wykaz" obiektów, podlegających uderzeniu atomowemu. Tam opracowuje się „plan pokrycia" obiektów bronią atomową, dostarczoną określonymi środkami transportu. Jednym z wyników tych opracowań dla potrzeb amerykańskiego lotnictwa wojskowego w Europie jest właśnie podręcznik „Skuteczność rażenia atomowego".

Czasopismu „Stern" udało się wejść w posiadanie tych wyjątkowo tajnych dokumentów. Jedna z wysoko postawionych osobistości, której nazwiska nie ujawnia się dostarczyła nawet filmy. Widnieją na nich poszczególne fragmenty rozdziałów podręcznika dla pilotów bombowców atomowych oraz inne tajne dokumenty amerykańskie.

Już latem 1969 roku, w listach z Rzymu, ta sama osoba zdradziła pewien amerykański plan operatywny, a konkretnie „plan 10-1", który Amerykanie ukrywali przed swymi sojusznikami. Był on przygotowany na wypadek porażki wojsk NATO w Europie i przewidywał rozwinięcie w całej Europie wojny dywersyjnej z zastosowaniem broni atomowej, biologicznej i chemicznej. Amerykańskie władze wojskowe potwierdziły prawdziwość tych dokumentów.

Wyboru obiektów do ataku z powietrza dokonywano w czasie, kiedy bomby jądrowe tysiącami trafiały do rąk amerykańskich strategów atomowych. W konsekwencji niemal każdy most miał „swoją", bombę atomową. Prawdopodobnie, wyszczególnione w dokumentach cele nie są już aktualne w całej rozciągłości, bowiem wykazy uzupełnia się co roku. Na przykład od czasu, gdy istnieją rakiety i „miny atomowe" pewne obiekty ataku są zagrożone już nie tylko przez bombowce. Jednakże, według opinii wojskowych kół amerykańskich, wykluczone są jakieś poważniejsze zmiany, choćby dlatego, że takie obiekty strategiczne, jak mosty, węzłowe punkty magistrali drogowych, porty itp. nie zmieniły swego położenia.

Jedno jest pewne: dokumenty, które trzymano w ścisłej tajemnicy przed Niemcami zachodnimi i innymi sojusznikami Stanów Zjednoczonych, były od dawna znane wojskowym radzieckim. W związku z tymi planami atomowymi Waszyngtonu, Moskwa miała możliwość przedsięwzięcia środków zaradczych. Jednakże ani politycy bońscy, ani dowódcy wojskowi, a już tym bardziej społeczeństwo Niemieckiej Republiki Federalnej nie mieli żadnych szans jakoś się do tego przygotować.

Po wywołaniu wszystkich filmów wyszły także na jaw plany USA prowadzenia naziemnej wojny atomowej przez amerykańskie siły zbrojne w krajach „zaprzyjaźnionych i neutralnych". Wskazują one wyraźnie na koncepcję „strategii spalonej ziemi"...

Słownik anglo-amerykański?

„DAILY MIRROR" — LONDYN

Omyliłem się, sądząc, że w Stanach Zjednoczonych mówi się tym samym językiem, co u nas, w Anglii. Są ludzie mówiący po angielsku w Chinach, Rosji, Francji i Liverpoolu, ale niestety — nie w Ameryce. Wygląda na to, że angielskiemu turyście trudno będzie dać sobie radę bez anglo - amerykańskiego słownika. Kiedy, na przykład, zapytałem pewnego Amerykanina, która godzina, odpowiedział: „Tak, robi się gorąco..."

Pierwsze zetknięcie z tą językowa barierą — opowiada turysta angielski, który niedawno powrócił z podróży po Stanach Zjednoczonych — nastąpiło już na przystanku autobusowym przy lotnisku. Umieszczona tam tablica głosi: „Zabrania się stać". Dosłownie obok znajduje się druga z napisem: „Nie chodzić!". Wywnioskowałem z tego, że pasażerom pozostaje tylko biegać wokół przystanku do czasu, aż nadjedzie autobus. Wszystko okazało się jednak znacznie prostsze: „Zabrania się stać" — oznacza: „Parkowanie wzbronione", a „Nie chodzić" — „W tym miejscu nie wolno przechodzić przez ulicę". Jasne, jak słońce...

Jeszcze trudniej przyzwyczaić się do amerykańskiego zwyczaju pytania przy lada okazji: „Jak panu się tu podoba? Zgodzicie się, że czasami trudno jest dać odpowiedź, szczególnie, gdy nie wiecie, o co w ogóle chodzi.

Pewna zdesperowana kelnerka, która usiłowała mi wytłumaczyć, że zamówione przeze mnie danie, to po prostu zwykła gęsta manna kasza, dość dobitnie wyraziła swoje zdanie o niepojętnych Anglikach: „Wy mówicie bardzo pięknie, ale bez sensu"...

● Zewsząd o wszystkim ●

WYNIKI KONKURSU

„Łodzianie 1969"

Rozstrzygnięty został konkurs — plebiscyt „Odgłosów" pn. „Łodzianie 1969". Decyzją naszych czytelników najwyższe laury przypadły:

WŁADYSŁAWOWI RYMKIEWICZOWI
BRONISŁAWOWI LESZCZYŃSKIEMU
IZABELI NAGÓRSKIEJ

Gratulując serdecznie wyróżnionym sukcesu informujemy jednocześnie, że złożymy je powtórnie na spotkaniu „Odgłosów" z uczestnikami plebiscytu. O terminie tego spotkania powiadomimy oddzielnie.

A oto nagrody, jakie przypadły naszym Czytelnikom za udział w głosowaniu. W wyniku losowania:

nagrodę I — aparat tranzystorowy „Guliwer" otrzymuje p. Małgorzata Szymaniak z Łodzi

nagrodę II — kilim cepeliowski otrzymuje p. Wacław Chmielewski z Łodzi

nagrodę III — wydawnictwo albumowe otrzymuje p. Alina Sawicka z Warszawy

Nagrody książkowe otrzymują:

Gerard Miliński z Tuszynka k/Łodzi, Kazimierz Fijałkowski z Czerniewic pow. Rawa Maz., Weronika Klonowska z Łodzi, Anna Szadkowska z Łodzi i Elza Śródka z Łodzi.

Prócz tego za propozycje pod adresem przyszłego plebiscytu nagrody książkowe otrzymują: Jadwiga Bartczak z Piotrkowa i Marta Gołogórska z Piotrkowa.

O terminie i sposobie odbioru nagród powiadomimy wszystkich zainteresowanych listownie.

Dalszy ciąg ze str. 1

icyjnych, które łączą wszystkie składniki obrazu w organiczną całość.

ANDRZEJ NAWROT: Zgadzam się z twierdzeniem, że nie ma prawdziwego artyzmu bez szczerości. Obowiązek szczerości płynie stąd, że sztuka powstaje w łączności z losem człowieka. Rodzi się ona z uczucia, którego sam twórca jeszcze dokładnie nie zna, i które z wysiłkiem poznaje. Nie odpowiada mi absolutny intelektualizm malarzy tworzących tzw. „bezbłędne dzieła" lub próba włączenia sztuki za wszelką cenę w systemy estetyczne. Sztuka musi być żywa, musi być samą treścią.

RYSZARD HUNGER: Padło tutaj szereg sformułowań na temat istoty sztuki. Warto jednak zaakcentować, aby uprzedzić ewentualne nieporozumienia, że jako grupa nie mamy ambicji formułowania utopijnych teorii. Chcemy szukać potwierdzeń tylko i wyłącznie w rzeczywistości. Może dlatego właśnie nadaliśmy naszej grupie nazwę „KONKRET". To, oczywiście, zobowiązuje.

ANDRZEJ JOCZ: Wyczuwam, że u czytelnika tej dyskusji może się zrodzić pytanie, dlaczego ludzie o tym samym światopoglądzie i ideologii tak różnie tworzą, a nawet tak różnie mówią o tworzeniu. Plastyka jest tym językiem, który wybraliśmy jako najlepszy środek do porozumienia się nie tylko między sobą, ale przede wszystkim z odbiorcą. Jako artystów łączą nas wspólne cele, wspólne rozumienie zadań sztuki. Myślę, że sporo szkód wyrządziło plastyce absolutyzowanie takiego pojęcia jak „skończone dzieło sztuki". Z tego rodzaju poglądami, którym często daje wyraz krytyka, można a nawet należy polemizować. Grupa ją na pewno podejmie, zwłaszcza, że mamy ambicje, aby nasze wytwory unikatowe miały odbicie w kształcie przedmiotów, które nas otaczają na co dzień.

Walka ta nie będzie sprawą prostą, gdyż sytuacja młodej plastyki jest szczególnie złożona. Wprawdzie mecenat państwa jest dość szeroki, ale zostaje niekiedy wykorzystany do działań, które mogą budzić wątpliwość. Odnoszę wrażenie, że czasami czynniki administrujące kulturą zbyt sugerują się nazwiskami. W ten sposób premiuje się pewne mody, a nie jakość artystycznych propozycji. Problematyka ideowo-twórcza znajduje coraz mniej miejsca w dyskusjach na temat upowszechniania sztuk plastycznych. Najmłodsi twórcy są niekiedy zmuszeni do grawitowania w określone układy towarzysko-handlowe niegodne tego, co się nazywa kulturą socjalistyczną.

RYSZARD HUNGER: W jeszcze gorszej sytuacji jest odbiorca, bo ostatecznie artysta sam wybiera sobie los, gdy odbiorcy prawie wszystko się narzuca. Poznaliśmy dobrze tę sytuację w naszej praktyce organizacyjno-twórczej. Mamy bowiem liczne doświadczenia wyniesione z kontaktów z widzem z okazji odczytów, konsultacji, wystaw. Działalność popularyzatorską, którą mamy za sobą, jest najlepszym listem gwarancyjnym powodzenia naszych zamierzeń. Przekonaliśmy się bowiem, że sztuka staje się dla odbiorcy czarną magią, gdyż często zaciemnia ją interpretator, krytyk. Jeżeli sztukę będziemy traktować jako rzecz niezbędną i konieczną, wtedy wszystko stanie się o wiele prostsze. Może nie do końca, bo istnieje racja twórcy, podobnie jak istnieje racja odbiorcy. Prawdę powiedziawszy, bardzo często właśnie widz jest nosicielem faktów, które mogą wzruszyć i zainspirować malarza. Jak do nich dotrzeć? Myślę, że droga jest tylko jedna: artysta musi sam popularyzować swoje dzieła. Toteż jako grupa chcemy wyeliminować pośredników, chcemy sami rozmawiać z widzami o swoich propozycjach.

ANDRZEJ JOCZ: Działalność plastyczną prowadzi każdy człowiek. Działalność ta

„Konkret"

Z wystawy grupy „Konkret" R. Hałat — „Fatum II" (olej)

Fot. W. Parys

polega na ogół na stałej, wizualnej weryfikacji otaczających nas zjawisk przyrody, ludzi, technologii. Abstrahując od ich użytkowych treści wybieramy te a nie inne kształty, barwy, faktury, masy, gęstości. Czasami zastanawiające jest podobieństwo merytoryczne wszystkich weryfikacji, bowiem nasze życie nieustannie dostarcza nam silnych wrażeń estetycznych, politycznych i społecznych.

ZBIGNIEW KOSIŃSKI: Ma to szersze konsekwencje. Otóż uważając się za działaczy-artystów staramy się zarażać miłością do sztuki innych ludzi. Zapraszając ich do siebie, na nasze wystawy, nie pozbawiamy ich własnej woli decydowania. Dopatrując się otwartej wrażliwości u ludzi, którzy obcują wyłącznie z izolowanymi reliktami i nigdy nie mieli do czynienia ze współczesną sztuką, mamy nadzieję zwerbować ich do świata sztuki, bardzo potrzebnego ludziom. Chodzi nam więc o kształtowanie pewnych postaw u najszerszego odbiorcy.

ALEKSANDER HAŁAT: Tak, jak to odczuwam, wokół plastyki nastąpiło niebezpieczne rozrzedzenie atmosfery. To, co było dotychczas, przestało już wystarczać. Sytuacja ta zmusza do działania. Poprzez każdy dzień zwłoki pokolenie nasze traci szansę nałożenia nowej warstwy kulturowej. Należy więc stworzyć nowe precedensy, bo tylko z nowych faktów powstają nowe sytuacje. Konsumpcja i kontynuacja niewątpliwych osiągnięć plastyki nie może nikogo zadowolić. I dlatego też nasz „KONKRET", nasza grupa twórcza, ma jakiś tytuł do istnienia. Chcemy działać i stwarzać nowe sytuacje.

KONRAD FREJDLICH: Jeśli dobrze zrozumiałem dążycie do przesunięć w obrębie wrażliwości estetycznej społeczeństwa. Niewątpliwie, gdy chodzi o odbiór sztuki, mamy często do czynienia ze stereotypami. Twórczy ferment może sprawić, że człowiek, nawet w banalnej, pospolitej sytuacji zacznie dostrzegać fakty estetyczne, określające nasz czas, nasze miejsce w rzeczywistości.

ZBIGNIEW KOSIŃSKI: To jedna z możliwości, nie uważamy jej jednak za program. Zawiązanie grupy „KONKRET" jest raczej próbą formułowania otwartej działalności.

ANTONI SZRAM: Od pewnego czasu czekaliśmy na artystyczną manifestację plastyków łódzkich, która stanowić może próbę konfrontacji poszukiwań młodej plastyki z tendencjami, które obserwujemy w ogólnopolskim ruchu artystycznym. Odwaga ujawnienia własnej postawy ma na pewno duże znaczenie i, być może, wywoła dyskusję. Najbardziej autentyczny ruch to działanie. A przecież wystawa grupy „KONKRET" to nie tylko próba wyeksploatowania na obecnym gruncie technologii, często najświeższego tworzywa plastycznego, szkoda, że nie gleby księżycowej. Spotkanie z tą sztuką prowadzi nas w świat przejrzystych aluzji, który ma też akcenty bluźniercze. Lecz jest to jeszcze jaskrawsze pokazanie odbiorcy emocji w obrębie poszukiwań i eksperymentowania kolektywu „KONKRET". Dziękujemy Państwu za interesującą rozmowę.

LUCJUSZ WŁODKOWSKI

PRELUDIUM

Poznawanie struktury

Jest nas sześciu. Stoimy w hallu najbardziej reprezentacyjnej sali konferencyjnej miasta i pośpiesznie wypowiadamy kwestie, których nie powiemy z konferencyjnej trybuny. Mamy mało czasu. Przerwa ma trwać tylko 15 minut.

Jest nas akurat sześciu — myślę — wsiadamy do pośpiesznego pociągu. Przedział pierwszej klasy. Nie znamy się, nie będziemy się znali. Możemy swobodnie porozmawiać o wszystkim. Pociąg do Szczecina jedzie kilka godzin i może mieć 320 minut opóźnienia. Czasu na nocną rodaków rozmowę będziemy mieli aż nadto.

— Najbardziej denerwują mnie mity — mówi Inżynier. — Jednym z nich jest pojęcie nowoczesności. Nowoczesny może być sposób myślenia, postępowania, życia i produkowania. Najważniejszy jest ten pierwszy, bo od niego zależy reszta. Tylko, że właśnie o nowoczesne myślenie jest najtrudniej.

— Masz jakiś przykład? — wtrąca Ekonomista.

— Mam. „Elta". Czy wiecie, ile wokół niej było mitów, podniesionych do rangi oficjalnych opinii? I wszystkie były wynikiem tradycjonalizmu. Wybudowano nowoczesną fabrykę — to prawda. Były więc podstawy, aby spodziewać się dobrych wyników, ale zapomniano, że do tej nowej fabryki przyszli starzy ludzie. Wiekiem, nawykami, sposobem myślenia.

— I co dalej? — zapytał Ekonomista.

Przewodniczący ogłosił koniec przerwy. Gdyby tak jednak wsiąść do przedziału pierwszej klasy pociągu pośpiesznego...

2.

Inżynier miał dużo pracy i dopiero po jakimś czasie mogłem powtórzyć pytanie Ekonomisty.

— I co dalej?

— To bardzo proste — odpowiedział Inżynier. — Fabryka powstała w polu, ale ludzie przyszli do niej z innych zakładów. W szkołach przygotowywano młodzież, aby zaraz po przecięciu wstęgi mogła rozpocząć pracę. Nowi ludzie w nowej fabryce? To niemożliwe. To byłoby jeszcze gorsze.

— Stare nawyki — źle, brak nawyków — też źle. Co pozostaje?

— Wokół fabryki musi istnieć środowisko, musi ono obrosnąć tradycją. Tylko takie zakłady dają wysokojakościową produkcję. „Elta" dała początek nowej dzielnicy przemysłowej. Dała początek nowemu środowisku.

Załogę formowano z ludzi przeniesionych tu z innych fabryk: starego zakładu przy ul. M. Kopernika, „Elesteru", „Elanu", Żychlina. Do nich doszlusowali ludzie nowi. Czy rozumiesz, do czego to doprowadziło w nowych warunkach?

Nie rozumiałem. Więc pokiwał głową i wyjaśnił.

— Potworzyły się, naturalnym biegiem wydarzeń, grupy nieformalne, które interes własny przedkładały nad interes fabryki, a więc ogółu. Bywało i tak, że wybory do rady zakładowej, egzekutyw KZ PZPR, czy rady robotniczej rozgrywano w sferze wpływów poszczególnych grup, a nie na płaszczyźnie politycznej, zawodowej czy społecznej. Bywało i tak, że z fabryki odchodzili ludzie, bo nie mogli pogodzić się z sytuacją, a byli zbyt słabi, aby zniwelować wpływy grup i przyczynić się tym do procesu integracji załogi.

Na zewnątrz mówiono tymczasem o nowoczesnym zakładzie, o przodującym oddziale klasy robotniczej, który zapoczątkował proces zmiany włókienniczej struktury miasta. I to była też prawda. Do „Elty" wożono wycieczki zagranicznych i krajowych gości, organizowano ogólnomiejskie masówki. Tylko przodujący oddział nie wykonywał planów, miał największy w mieście wskaźnik fluktuacji. To była druga prawda, o której lepiej było nie mówić.

3.

I to był pomysł. Postanowiłem napisać reportaż o integracji załogi „Elty". Poszedłem z tym do Znajomego Dyrektora.

— Pomożesz? — zapytałem.

Poszukał w szufladzie biurka i podał mi grubą teczkę w plastykowej oprawie.

— Przeczytaj to — powiedział — Później pogadamy.

Przeczytałem. W notesie zapisałem:

„Pierwszy raz „Elta" wykonała plan produkcji w 1968 roku. Do tej pory wykonywała: plan produkcji globalnej w 1966 roku w 92,7 proc., towarowej — w 80 proc., w 1967 r. — plan produkcji globalnej w 94,7 proc., towarowej — 96,9 proc. Na początku bieżącej pięciolatki nastąpił przyrost produkcji globalnej w „Elcie" o 18 proc., zatrudnienia — o 6,4 proc., a przyrost produkcji miał swoje źródło w 64,4 proc., we wzroście wydajności pracy. W następnym roku produkcja wzrosła o 14,9 proc., zatrudnienie — 0,8 proc. I przyrost produkcji miał swoje pokrycie w wydajności pracy tylko w 46,3 proc. To był zły rok. W następnym produkcja wzrosła o 22,5 proc., zatrudnienie — o 8,6 proc., a wydajność pracy była w 61,8 proc. źródłem przyrostu produkcji. I to też nie był dobry rok, bo zbyt wysoki przyrost produkcji nie ułatwiał fabryce wyjścia z organizacyjnych i technicznych kłopotów. Podobnie było i w ubiegłym roku, choć od dwóch lat „Elta" wykonuje plany w 100 procentach. W 1969 roku „Elta" dała przyrost produkcji globalnej o 25,1 proc., zatrudnienie wzrosło o 9,1 proc., a wydajność pracy stanowiła przyczynę przyrostu produkcji w 63,7 proc.

Dopiero ten rok przynosi fabryce właściwie ukształtowane wskaźniki: przyrost produkcji globalnej o 11,6 proc., zatrudnienia — o 1,5 proc. i wydajność pracy da planowany przyrost produkcji w 86,9 proc.

— Czy zwróciłeś uwagę na ilość godzin nadliczbowych? — zapytał Znajomy Dyrektor, gdy zwracałem mu pożyczoną teczkę.

— Tak — i pokazałem dane zanotowane w notesie.

„Na jednego robotnika przypadało nadliczbowych godzin w 1966 r. — 107,5, w 1967 r. — 84,6, w 1968 r. — 73 i w 1968 r. — 39".

— To teraz posłuchaj — powiedział — Te dane dowodzą, że w fabryce następuje proces doskonalenia organizacji pracy, że wreszcie zaczął się proces integracji, że „Elta" wychodzi z impasu i dlatego nie byłoby najlepiej abyś wtykał tam swój nos.

— Dlaczego?

— Bo gdybym ja był na ich miejscu, to mnie byłoby to zupełnie nie na rękę.

— Nie rozumiem!

— Dla ciebie jest to interesujący temat. Chciałbyś napisać o procesie cementowania się załogi. Było pole. Ludzie przyszli z różnych kątów miasta i okolic, nic ich nie łączyło, a wszystko dzieliło, i proszę — oto stają się całością. Łączy ich interes fabryki, który stał się ich interesem. To bardzo dobrze. Nie zapominaj tylko, że „Elta" obrosła mitami. Nie wykorzystane powierzchnie, bałagan, zła organizacja, zła jakość, nieudane próby transformatorów, niedotrzymywanie terminów. Bywały dnie, że zwalały się tam komisje ze zjednoczenia czy ministerstwa i rugały dyrektorów na czym świat stoi. Dziś mają spokój. Chcą spokojnie utrwalać swoje osiągnięcia.

Nie byłem przekonany.

4.

Socjolog bronił się brakiem danych. Trzeba jeszcze obliczać — tłumaczył — przemyśleć, opracować. W końcu uległ i zaczął szukać w stosie maszynopisów. Usiadłem przy jego biurku i przepisałem do notatnika:

„Stan zatrudnienia w „Elcie" w 1968 roku wynosił 3,4 tys. osób. Zwolniło się w tym roku 688 osób, co stanowi 20 proc. zatrudnionych. Z tego 129 osób (3,8 proc.) zwolnił zakład, 322 osoby (9,4 proc.) odeszło na własną prośbę, 83 osoby (2,5 proc.) po prostu nie przyszło do pracy, a 154 osoby (4,5 proc.) odeszło z innych niż powyższe powodów.

W roku ubiegłym stan zatrudnienia w „Elcie" wynosił 3,6 tys. osób. Z zakładu odeszło 646 osób, co stanowi 17,7 proc. ogółu. W tym 147 osób (4 proc.) zwolniła fabryka, 280 osób (7,6 proc.) odeszło na własną prośbę. 48 osób (1,3 proc.) — samowolnie i 171 osób (4,8 proc.) odeszło z innych niż powyższe przyczyn".

Dla porównania: w innych fabrykach przemysłu elektrotechnicznego Łodzi wskaźnik fluktuacji waha się w granicach 25—30 proc.

Dalszy ciąg na str. 4

Reportaż teatralny czyli uwagi na temat młodości i starości

Dalszy ciąg ze str. 1

Zmiany przekroju socjalnego w wielu miastach — w dwudziestopięcioleciu i ostatnich latach nie pozostały bez wpływu na charakter i poziom „konsumentów sztuki" tych miast. Podwawelski gród, stolica tradycji polskich, nadal prężny ośrodek nauki i sztuki, nawet się nie spostrzegł, gdy obok wyrosła mu Nowa Huta, jurna, hałaśliwa, zaborcza; barbarzyńska wobec aul mrocznych, nie pomna drzewa genealogicznego Wandy i Kraka, nie baczna na królewskie duchy snujące się chyłkiem wawelskimi ścieżkami. Dziewczęta pachnące oscypkiem ledwie okadzają twarze mniszą Alma Mater surowością i pod spodem noszą niewyżytą szczerość podkarpackiego wesela. Chłopcy „Pod Jaszczurami" śmieją się głośno, zapuszczają włosy, udają, że Demarczyk to właśnie ich typ, a przecież Święcicki ze swoim francusko-bukowińskim genrem i mimiką podpitego juhasa musi bez końca bisować piosenkę, gdyż znając ją znakomicie, lubia chóralnie śpiewać jej refren. To jest bożyszcze krakowskiej młodzieży, a właściwie to, za czym jeszcze tęsknią.

Przyda się ta młoda krew uczonym mieszczanom, zbyt przerażonym jeszcze, by wyjść naprzeciw tej pudrującej się pośpiesznie pozorami patyny, nuworyszowskiej pasji, zbyt przerażonym, by ratować ją, tę młodzież przed bladaczką i próchnicą zębów, spleenem i poczuciem zagubienia.

Tymczasem w kuźniach intelektu dalej biją o kowadła młoty. Tymczasem nowohucki młodzian już wstydzi się Tetmajera, a nie zna Szymborskiej. Tymczasem studentka spod Tarnowa, siedząc w „Jamie Michalikowej", marzy o rycerzu, który zaprosi ją na pół litra czystej.

— O tempora, o mores! — wykrzyknąć purytanin może, sądząc zapewne, że studentki łódzkie piją wyłącznie „limoniadę", uważając zapewne, że przyczyną wszelkiego zła na świecie jest nieprzemilczanie tego, co powszechnie od wieków na świecie wiadome. Wszakże nie o koloryt lokalny tu chodzi.

Ta musująca młodość zagubiona w średniowiecznych murach, zwabiona urokami miasta, nauką i pracą — czupurna i zawzięta szuka swego miejsca, chce wrosnąć w kulturę surowego grodu, który przez długie lata szczycił się swoim „nie skażonym" niczym ciągiem rozwoju kultury i nauki.

Ten proces integracji, to trudne zespalanie się „alchemików tradycji" z migracją zdrowych i pojętnych krakowiaków i górali, ma swoje odbicie w kryzysie nie kulturalnym, ale kulturowym wawelskiego grodu.

Wydaje się że właśnie teatr cierpiący na brak frekwencji jest tego stanu (może nie od dziś) odbiciem. Samo „Życie Literackie" i jego prężność społeczna nie wystarcza, znakomite grono krytyków różnych pokoleń również nie świadczy o samoregeneracji środowiska intelektualnego i jego szerokim oddziaływaniu. Na pospolite ruszenie trzeba odpowiedzieć pospolitym ruszeniem.

Ale cóż, z teatrów dramatycznych najokazalszy, to Teatr im. Słowackiego — dysponuje tylko jedną sceną. Druga, nie wielka zresztą, scena „Teatru Rozmaitości" nie ma odpowiedniego zaplecza. „Teatr Stary" w rozsypce, wymaga kapitalnego remontu i rozbudowy. Czynna tylko jedna scena z małą widownią. W najbliższym czasie, jak zapowiada kierownik wydziału kultury, teatr zostanie poddany remontowi, który potrwa najkrócej trzy lata, o locum zastępcze będzie bardzo trudno.

Trzy niewielkie sceny dramatyczne w Krakowie i jedna „Teatru Ludowego Nowa Huta", to nie jest wiele, zważywszy, że przywykliśmy uważać Kraków za miasto nieprzeciętnie uteatralnione.

Brak kompletów na dość interesujących spektaklach (co zostało potwierdzone na konferencji prasowej) z jednej strony nie pobudza chyba do rozszerzania materialnej bazy teatralnej, z drugiej zaś potwierdza przypuszczenie, że stara kadra teatromanów jakby wykruszyła się a nowa nie przyrywała. Potwierdza to również założoną na początku tezę, że pochodną kryzysu teatralnego bywa zmiana przekroju socjalnego potencjalnych odbiorców sztuki. Nie od rzeczy zatem jest projekt — chociaż zabrzmi to może jak paradoks — że w planie przewidziano budowę ośrodka kultury teatralnej, gmachu teatralnego z salą teatru muzycznego na 1100—1200 miejsc i salą teatru dramatycznego.

Projektuje się również budowę zaplecza dla „Teatru Ludowego", który już teraz próbuje spełniać rolę ośrodka edukacji teatralnej.

Wydaje się, że w sytuacji, w jakiej znalazł się Kraków — nie sam jeden zresztą, ale w późniejszym nieco czasie i w bardziej kontrastowym socjalnie zderzeniu — tego typu i inne formy upowszechniania i pogłębiania kultury mogą dać pozytywne wyniki.

My w Łodzi, zdaje się, ten najgorszy etap już prawie „mamy z głowy", jak ponoć miał powiedzieć Szekspir... W każdym razie, jeżeli czeka nas jakaś zmiana, to chyba z ilości w jakość.

Opisuję swoje wrażenia i refleksje po niedawnym pobycie w Krakowie i po obejrzeniu wszystkich scen i wielu spektakli. Nie można odmówić repertuarowi krakowskich scen ambicji i odwagi. Interesujący był spektakl w Starym Teatrze. „Mniszki" Eduardo Maneta w reżyserii Jerzego Jarockiego mogły się podobać. Również „Grupa proscenium", zespół aktorów - absolwentów krakowskiej PWST, oscylująca z powodzeniem w kierunku teatru literackiego, ciekawie i oryginalnie pokazała „Nos" Mikołaja Gogola. Ani „Zemsta" w „Teatrze Słowackiego, ani brechtowski „Człowiek jak człowiek" (pierwsze w reżyserii Bronisława Dąbrowskiego, drugie przedstawienie w reżyserii Lidii Zamkow) nie odbiegały od przeciętności. Również „Król Jan" Duerrenmatta wg Szekspira, w reżyserii Ireny Babel — nie olśnił ponad miarę.

Bardzo interesującą propozycją „Groteski", teatru lalki i maski, okazał się „Janko Muzykant". Inscenizacja i reżyseria Zofii Jaremowej. W sumie dość duża różnorodność, przy równoczesnym, rzucającym się w oczy, braku polskich sztuk współczesnych. Gra się, co popadnie.

Kończąc tę relacjo-refleksję, pragnę podkreślić jeszcze, że nie wszystkie krytyczne uwagi pod adresem sytuacji teatralnej w Krakowie, służą apoteozie sytuacji teatralnej w Łodzi. Chciałem tylko przez porównanie ukazać odmienność świateł i cieni życia teatralnego dwu dużych ośrodków kultury, które ze względu na różną specyfikę mają inne punkty wyjścia i dojścia.

Niemniej jednak, jeżeli motto: **„Już się ma pod koniec starożytnemu światu..."** miało być metaforą katalizującą pointę, to pointa brzmi tak:

Przezwyciężamy błędy młodości i jeżeli nie będziemy głupi, czeka nas mądra starość. Zaś — jeżeli potrafimy przezwyciężyć wady starości, czeka nas piękna młodość.

Niestety, to drugie jest do końca możliwe tylko w sztuce.

ROMAN ŁOBODA

W NAJBLIŻSZYM NUMERZE „ODGŁOSÓW"

- W interesie 400 tysięcy kobiet – z **BARBARĄ NATORSKĄ** rozmawia Teresa Wojciechowska
- Literatura i polityka – z **JERZYM PUTRAMENTEM** rozmawia Konrad Frejdlich
- **JOLANTA MACH** – O cnocie i rozpuście
- **JAN BĄBIŃSKI** – Gdzieś ginie człowiek
- felietony, recenzje, nowela kryminalna

PRELUDIUM

Poznawanie struktury

Dalszy ciąg ze str. 3

W tej sytuacji 17,7 proc. załogi „Elty" stanowi dowód postępujące go procesu integracji.

Drugim dowodem tego jest porównanie stażu pracy załogi z lat 1965 i 1969. Według danych z końca 1965 roku na 2.600 pracujących 11.9 proc. miało staż pracy do jednego roku, 17,1 — do 3 lat, 18,5 — do 5 lat, 26,9 do 10 lat i 25,6 — powyżej 10 lat. W roku ubiegłym na 3.6 tys. pracujących, 11 proc. miało staż pracy niższy niż jeden rok, 18,6 — do 3 lat, 16 — do 5 lat, 37,5 — do 10 lat i 16,9 powyżej 10 lat.

Wynika z tego, że w „Elcie" tworzy się załoga z ludzi, którzy przyszli tu nie w czasach „rozruchu", ale później i właśnie oni zaczynają tworzyć zespół, utożsamiający własny interes z interesem całej fabryki. Nie znaczy to, że nie ma tu grup nieformalnych, ale ich działanie sprzyja procesom integracji.

5.

Drugi Inżynier nie wiedział, że chcę pisać reportaż o „Elcie". Zapytałem go o „Wifamę". Akurat zmienili tam kolejnego dyrektora, chyba już czterdziestego. Ten był dyrektorem „Wifamy" zaledwie 3 kwartały. Nowy miał przyjść z Bielska-Białej.

— Czy myślisz, że wymiana dyrektorów coś pomoże?

— I tak i nie. Po pierwsze — to zależy od warunków w jakich przychodzi im działać. Bardzo często dobry człowiek łamie sobie zęby i karierę wśród starych wyg, którym na rękę bałagan i brak odpowiedzialności, bo kryją ich niedołęstwo. Bronią więc status quo, aby jak najdłużej utrzymać posady. Bronią wbrew interesowi społeczeństwa.

Po drugie: dobry inżynier — pracujący pod kierownictwem doświadczonego naczelnego może w nowych warunkach okazać się złym organizatorem. I znów klops.

Po trzecie (sprawa najważniejsza): metody działania.

— Masz jakieś przykłady?

— Tak. Powiem ci o kilku, ale tylko do twojej wiadomości.

Więc na początku poczucie sprawiedliwości. Ludzie lubią być traktowani sprawiedliwie, surowo, trzeba być wobec nich wymagającym, ale sprawiedliwym. Trzeba szybko i sprawnie — czasem niemal na gorąco — wyjaśniać nieporozumienia i konflikty. Jeśli człowiek zdobył się na odwagę przyjść do ciebie z żalem, to takiej szansy nie można zmarnować, jeśli go wysłuchasz, on przecież poradzi innym, aby nie dusili w sobie żalu i szli wyjaśniać tobie niepowodzenia.

Drugim czynnikiem jest rzetelność. Zaufaj ludziom i sam postępuj rzetelnie. Daj im jakąś możliwość wykazania samodzielności i kontroluj. Nie pozwalaj na posługiwanie się frazesami, ogólnikami i plotkami, domysłami. Na naradach odbieraj głos gadułom i wodolejcom, ale nie pesz ludzi. Czasami lepiej jest pozwolić gadule na nudzenie, niż speszyć trzech następnych, którzy mają naprawdę coś do powiedzenia. Gadułę weź na stronę i powiedz mu, co o tym myślisz.

Sam bądź konkretny i rzeczowy. Nigdy nie krzycz! Krzyk jest oznaką twej bezradności.

— Skąd to wszystko wiesz?

— Z obserwacji.

— To znaczy, że u was w „Elcie" tak jest?

— Nie bądź taki domyślny. Nie w jednej fabryce już pracuję. A w sprawie „Elty" — idź i zapytaj o wszystko dyrektora Bindugę. Mogę ci tylko powiedzieć, że on bardzo nie lubi specjalistów od wychowania. Twierdzi, że takich nie ma, że wychowanie jest procesem ciągłego oddziaływania, w którym udział biorą wszyscy. Chodzi tylko o to, czy uczestnik tego procesu robi to świadomie, czy nie, czy swoim działaniem wpływa dodatnio czy ujemnie.

— Czy chcesz przez to powiedzieć, że nie lubi dziennikarzy?

— Zapytaj o to sam!

— Zapytam.

6.

Następnego dnia rano podniosłem słuchawkę i wykręciłem nr 575-55.

— Słucham „Elta" — rozległo się w słuchawce.

— Chciałem mówić z dyrektorem Bindugą.

— Łączę.

— Słucham, Binduga.

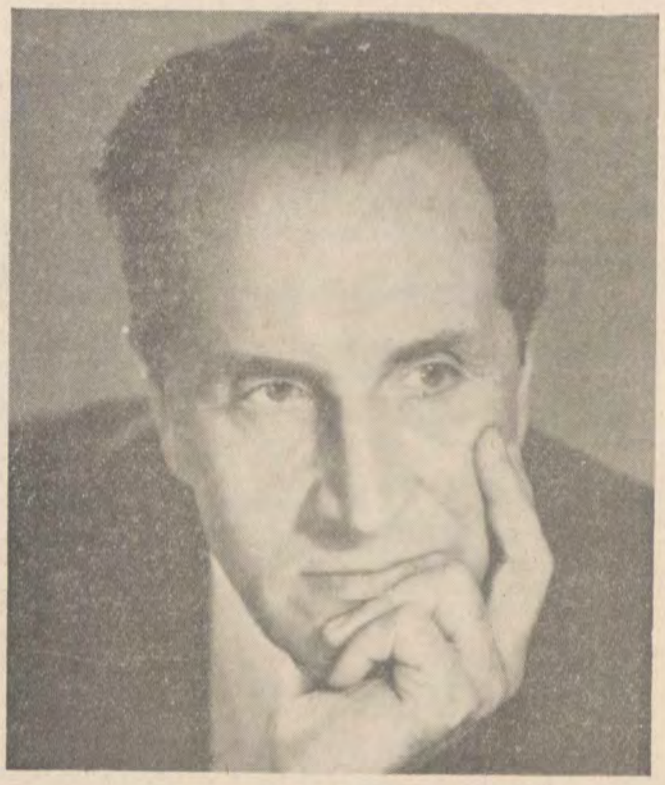
— Chciałem spotkać się, aby porozmawiać o fabryce. Zamierzam napisać cykl reportaży pod wspólnym tytułem: „Poznawanie struktury". Będzie to rzecz o aktualnym stanie przemysłu Łodzi. Mam zamiar zacząć od poznania procesów integracyjnych w „Elcie". Czy byłoby to możliwe?

— Proszę przyjść, porozmawiamy. Może jutro o 10.

— Dobrze.

I tak od jutra zabieram się do reportażu o załodze „Elty". Wbrew wszystkim czarnowidzom, z którymi nie mogłem wsiąść do przedziału pierwszej klasy pośpiesznego pociągu, który na dodatek miał 320 minut opóźnienia, i pogadać swobodnie o tym wszystkim, czego i tak od nich się dowiedziałem. A więc do jutra.

LUCJUSZ WŁODKOWSKI



Fot. I. Strzemieczna

„Partia Telramunda to jeszcze jedna znakomita kreacja najlepszego dziś chyba polskiego barytona dramatycznego, doświadczonego śpiewaka i aktora operowego, Władysława Malczewskiego" — napisał recenzent „Życia Literackiego" po premierze „Lohengrina" w Teatrze Wielkim w Łodzi.

O operze śpiewie i życiu artysty

Rozmawiamy z Władysławem Malczewskim

Każdej zresztą premierze, każdemu pojawieniu się na scenie tego artysty, towarzyszy zachwyt publiczności, słowa najwyższego uznania recenzentów. Rzadko się bowiem zdarza, by śpiewak łączył w sobie aż tyle zalet: piękny głos, znakomitą emisję, nieskazitelnie czystą dykcję, doskonałe, żywe, autentyczne aktorstwo i dobre warunki zewnętrzne.

Byłam przekonana, że publiczność łódzka miała okazję poznać Władysława Malczewskiego podczas premierowego przedstawienia „Kniazia Igora", na otwarciu Teatru Wielkiego, kiedy to wśród czterech przedstawień najtrudniejsza w odbiorze opera Borodina zdobyła sobie największą popularność i weszła na stałe do repertuaru tego teatru. Tymczasem okazuje się, że artysta znacznie dawniej współpracuje z Łodzią, że po raz pierwszy zaśpiewał tu, w 1963 roku, partię Tonia w „Pajacach" Leoncavallo, na dawnej scenie Opery Łódzkiej.

— A więc Pańskie kontakty z Łodzią datują się już od siedmiu lat. A co było przedtem?

— Różne rzeczy, ale jeśli chodzi o miasta, w których występowałem, to najpierw był Kraków — pięć lat, potem Poznań — pięć lat, następnie Gdańsk...

— Pięć lat?

— Mniej więcej.

— Dlaczego, czy to jakaś prawidłowość?

— Zapewne zbieg okoliczności, ale wydaje mi się, że jest to akurat taki okres, po którym kierownik artystyczny ma już dość jednego śpiewaka.

— Bardzo taktownie Pan to ujął. A od jak dawna zalicza Pan Łódź?

— Od niedawna, bo etat mam tu dopiero od roku.

— Oddychamy z ulgą. A teraz już na serio. Jest Pan od lat związany z operą i pewne sprawy widzi Pan na pewno inaczej, realniej niż my, ludzie z widowni. Istnieje teoria, dość popularna zresztą, że opera przeżyła się, że w tradycyjnej formie nie ma szans rozwoju. Kompozytorzy, realizatorzy szukają nowych form wyrazu dla teatru muzycznego, a przecież publiczność wciąż chodzi na operę, wypełnia widownię, oklaskuje. Czy jest to ciągle publiczność taka sama jak przed laty, czy akceptując operę w jej tradycyjnej postaci, nie stawia dziś nieco innych wymagań?

— Współczesny widz, przyjmując całą umowność opery, na pewno żąda dziś od wykonawców więcej niż dawniej, żąda w pewnym sensie autentyzmu. Chce na przykład, żeby w roli amantki występowała śpiewaczka nie tylko o pięknym głosie, ale także autentycznie młoda, żeby nie tylko śpiewała, ale i grała.

To może zabrzmi paradoksalnie, ale nie lubię ludzi „śpiewających w operze". Nie tylko w teatrze dramatycznym, również w operze trzeba żyć, trzeba być, identyfikować się z odtwarzaną postacią, trzeba zapomnieć o tym, że się gra, trzeba zapomnieć o sobie. Wówczas łatwiej jest też śpiewać. Jednym słowem w operze śpiew musi się nierozerwalnie łączyć z aktorstwem.

— Jedną z cech Pańskiego wykonawstwa, które się często podkreśla, jest nienagana dykcja, dzięki której z Pana tekstów nie umyka ani słowo. Czy w tym kierunku szkolił się Pan specjalnie?

— To warunek sine qua non. Publiczność chce i musi słyszeć o co chodzi, musi rozumieć akcję bez sięgania po programy czy streszczenia librett. A jeśli chodzi o mnie, to jakoś, od najmłodszych lat interesowała mnie nie tylko muzyka, ale i teatr, a jeszcze w szkole średniej byłem „etatowym" deklamatorem. Zaś później mój profesor śpiewu zwracał szczególną uwagę na dykcję uważając zresztą, że prowadzi ona do prawidłowej emisji głosu.

— Widocznie miał rację. A teraz, skoro znamy już Pana credo artystyczne, wypada żeby powiedział nam Pan coś bliższego o sobie.

Życiorys w pigułce? Proszę bardzo. Urodziłem się... nie to przecież jest oczywiste. Od najmłodszych lat... nie, to znów banalne. Kraków, Poznań, Gdańsk, to już było. Teraz jest Łódź. Poza tym współpracuję z dwoma teatrami operowymi: Wielkim w Warszawie drugi sezon, gdzie aktualnie śpiewam partię Jagona w „Otellu" Verdiego, a na wiosnę wejdę do „Toski" Pucciniego i z teatrem w Lubece, w NRF (trzeci sezon), gdzie śpiewam w „Tosce" i „Mocy przeznaczenia" Verdiego i „Salome" Ryszarda Straussa.

— Ile partii ma Pan w repertuarze i czy wyróżnia Pan któreś szczególnie?

— Śpiewałem w około 35 operach, a które lubię szczególnie? Wiele, ale przede wszystkim chyba Igora w „Kniaziu Igorze", Tonia w „Pajacach" i Scarpię w „Tosce". Lubię też wszystkie swoje role czarnych charakterów, do których predysponuje mnie mój rodzaj głosu. Bardzo też lubię oratoria — Bacha, Haendla, , Mozarta Beethovena, Orffa, Szymanowskiego. „Stabat Mater" śpiewałem m. in. w Związku Radzieckim, gdzie byłem jako solista z orkiestrą Filharmonii Narodowej. Jeśli do tego życiorysu należą też wyjazdy zagraniczne, to byłem również w Rumunii i Bułgarii. W ZSRR występowałem w Moskwie, Leningradzie, Rydze i Tallinie, najmilej jednak wspominam Rygę. To świetny teatr, muzykalne miasto, mocne środowisko muzyczne, bardzo dla nas przyjazne. Czy tyle życiorysu wystarczy?

— Jeśli musi. Wobec tego może jeszcze o innych sprawach. Życie artystów w ogóle nie jest łatwe, choć wiele osób im zazdrości. Co uważa Pan za moment najprzyjemniejszy w tym życiu?

— Najprzyjemniejszy to udana premiera. Daje na pewno największą satysfakcję. Zresztą emocjonujące są również przygotowania do premiery, budowanie roli, obserwowanie jak powstaje, rośnie, bogaci się, możność kształtowania postaci, uczestnictwo w tym tworzeniu.

— Czy po premierze pozostawia Pan rolę w raz przyjętym kształcie?

— O, nie. Myślę, że w ogóle nie ma dwóch jednakowych wykonań. Każde zależy od wielu czynników, na przykład od nastroju w danym dniu a nawet od rodzaju i reakcji publiczności na widowni. Poza tym staram się stale znajdować coraz to nowe rozwiązania, lepsze — jak mi się wydaje — ciekawsze. Wydaje mi się, że śpiewak powinien wciąż konfrontować się, podpatrywać siebie, wyzbyć się subiektywizmu w tym co robi i w ocenie tego co robi.

— Czy to nie zagraża indywidualności?

— Od siebie i tak się nie ucieknie, mimo najbardziej obiektywnego spojrzenia.

— A moment w życiu artysty najprzykrzejszy?

— To niemożność śpiewania, choćby nawet przejściowa, krótkotrwała. Człowiek czuje się wówczas bezużyteczny, niepotrzebny.

— Jak długo artysta powinien śpiewać?

— Dopóki jest młody. Mam na myśli sprawność fizyczną i psychiczną, nie zawsze równoznaczną z wiekiem. To znaczy tak długo jak może.

— A czy wie jak długo może?

— Różnie bywa, ale o tym najłatwiej dowiedzieć się od innych.

— Jakie usposobienie powinien mieć artysta, żeby przejść pogodnie przez życie?

— Kochać wrogów i przyjaciół, kochać rzeki, doliny, lasy, kochać życie i kij pielgrzyma... To nie moje, to z mojej ulubionej, a mało znanej Pieśni Czajkowskiego. Bardzo pięknej i wzruszającej. Wszyscy powinni ją znać i wyznać, żeby dobrze przejść przez tę piękną awanturę, jaką jest życie artysty.

Rozmawiała:
TERESA WOJCIECHOWSKA

Półka z książkami

„STO PIĘĆDZIESIĄTA" W BERLINIE

Minie niedługo ćwierć wieku od zakończenia drugiej wojny światowej, choć dla niektórych państw nie jest to koniec usankcjonowany podpisaniem układu pokojowego. Chodzi tu oczywiście o Niemcy. Zatknięcie radzieckiego sztandaru na szczycie Reichstagu, a później spotkanie sojuszniczych armii, wojnę zakończyło. Niemcy skapitulowały, poniosły klęskę, o której nie wszyscy dziś chcą pamiętać. Dlatego dobrze dzieje się, że na półkach księgarskich pojawiają się coraz to nowe książki będące dokumentami tamtych, tragicznych, wielkich i ciężkich dni.

Kolejną książkę traktującą o wojnie z Niemcami wydał MON w nakładzie 100 tys. egzemplarzy. Jest nią „Sztandar nad Reichstagiem" W. Szatiłowa. Autor był dowódcą 150 dywizji piechoty, z którą przeszedł kraje nadbałtyckie, atakował Kostrzyń i walczył na ulicach Berlina. To żołnierze jednego z oddziałów dywizji dowodzonej przez gen. W. Szatiłowa zatknęli sztandar na kopule Reichstagu.

„...gdyby odpowiadać na pytanie: Kto był pierwszy? — pisze gen. W. Szatiłow— a to pytanie wywołuje czasem niewspółmierne zainteresowanie — odpowiedziałbym tak:

— A czy to takie ważne? Czy odgrywają w danym wypadku tak ważną rolę minuty i sekundy? Ważne natomiast jest, że każdy pragnął być pierwszy i czynił wszystko, aby nim być, nie kryjąc się za plecami towarzyszy".

I tak na kartach zbeletryzowanych wspomnień dowódcy 150 dywizji piechoty Armii Radzieckiej obserwujemy, jak dywizja odradza się po klęsce i ogromnych stratach, hartuje się w pierwszych bojach i jak odnosi dalsze zwycięstwa. Lektura dla ludzi lubiących dokumenty interesująca, jakkolwiek szkoda, że nie jest to wyłącznie pamiętnik, notatnik, niemal dziennik polowy, a wspomnienia spisane z pewnej odległości czasu, zbeletryzowane, co odbiera tak ważny w tego typu publikacjach „smak autentyzmu".

B. M.

W. Szatiłow, „Sztandar nad Reichstagiem", MON, Warszawa 1969, str. 489, cena: 21.

KSIĘGA WSPOMNIEŃ

Michał Rusinek, przed wojną sekretarz Polskiej Akademii Literatury, a po wojnie długoletni sekretarz generalny PEN-Klubu ogłosił pękaty tom wspomnień *). Są to zarówno wspomnienia autora z okresu jego dzieciństwa i młodości spędzonych w Krakowie, jak i ze spotkań z ludźmi w Polsce i poza jej granicami. Szczególnie ciekawe i ujmujące są wspomnienia Rusinka o Kadenie - Bandrowskim i Leopoldzie Staffie. Staff, człowiek spokojny, cichy, jakby nieco zagubiony, Kaden - Bandrowski przeciwnie: człowiek energiczny, otwarty, zaangażowany. Tragiczna śmierć w powstaniu dwu jego synów i jego samego na ulicach Warszawy jest jednym z najbardziej wstrząsających wydarzeń okupacyjnych. Rusinek jeździł wiele po świecie, bywał na wielu kongresach PEN-Klubu w Europie i za oceanem. Z tych podróży przywoził zawsze wiele materiału, który teraz w swej książce opisał. Obce miasta, spotkania z wybitnymi cudzoziemcami, rozmowy i dyskusje — oto tematy jego relacji. „Opowieści niezmyślone", napisane swobodnie, dobrą, niewymuszoną polszczyzną stanowią lekturę pożyteczną i przyjemną i należy je polecić każdemu czytelnikowi.

jk.

*) *Michał Rusinek: „Opowieści niezmyślone" Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1969 r.*

Robert Pełczyński SZALONA

Listy do redakcji

PANIE REDAKTORZE!

Piszemy w sprawie artykułu „Gramatyka przy dojeniu", zamieszczonego w Waszym piśmie w numerze z dnia 1 lutego br. Pragnęlibyśmy się dowiedzieć, skąd pan Binkowski posiada tak cenne dla niego wiadomości na temat pracy nauczyciela wiejskiego. Dlaczego zamieszcza w artykule niezgodne z prawdą dane na temat sposobu zadawania prac domowych i prowadzenia lekcji. Zaiste „rośnie pokolenie nerwicowców", gdy się to czyta. Taka sprawę należy najpierw dokładnie poznać i przemyśleć i dopiero później uogólniać.

Tego rodzaju artykuł podrywa autorytet nauczyciela, a o to w tym środowisku nie jest zbyt trudno. Właśnie w ten sposób prasa nam, nauczycielom, „bardzo pomaga"...

Czy nauczyciel wiejski ponosi za to winę, że dziecko na wsi musi po przyjściu ze szkoły pracować w gospodarstwie, że gospodarstwo do tej pory nie posiada światła, że dziecko nie posiada własnego kąta do nauki mimo, że się ciągle o tym rodzicom mówi?! Dlaczego autor artykułu nie zainteresował się co robią nauczyciele w tym kierunku, aby temu dziecku pomóc?

Jest absolutną bzdurą i nieprawdą, jakoby wiejska „kadra pedagogiczna nie posiadała tak wysokich kwalifikacji", aby podołać swym zadaniom. Żaden nauczyciel w żadnej szkole nie poświęca „pierwszej połowy lekcji na przepytywanie", a następnie, gdy „nie mieści się w czasie zadaje wszystko do domu". Nauczyciel robi wszystko, aby dziecko jak najwięcej nauczyło się na lekcji w szkole.

Obie jesteśmy nauczycielkami. Pracujemy w Strykowie. Codziennie dojeżdżamy z Łodzi do pracy. Cytowany artykuł jest krzywdzący nie tylko dla nas, ale dla większości młodych nauczycieli, będących w podobnej sytuacji jak my.

Nauczycielki:

MIECZYSŁAWA CHMIELEWSKA, ELŻBIETA TOMCZAK

RYSZARD KLIMCZAK

Boni et equi

Wit wyciągał nogi usiłując wymierzyć długość ulicy Piotrkowskiej pomiędzy dwiema przecznicami — Traugutta i Narutowicza. Dwa kroki, przeciętnie — półtora metra. Po chodnikach spieszyli nieliczni, zapóźnieni przechodnie. Nikt nie przeszkadzał w wyborze maksymalnie prostej linii. Naliczył pięćset kroków.

„Będzie ponad 300 metrów. Po co uprawiam arytmetykę do niczego nieprzydatną?" — zadał sobie pytanie już po wyliczeniu. — „Chyba, żeby o niczym przykrym nie myśleć, żeby skierować uwagę na błahą mechaniczno-kalkulacyjną czynność". Ileż to człowiek, ludzie, wykonują różnych nikomu niepotrzebnych, niepożytecznych czynności? Namacalnie uchwycona strata czasu. O wiele byłoby lepiej, gdybym powtarzał, utrwalał w pamięci, że „jus est ars boni et equi", „audiatur et altera pars" lub „Nullus videtur dolo dacere, qui iure suo utitur". Takie uliczne repetytorium przed niepokojąco szybko zbliżającym się terminem kolokwium z prawa rzymskiego".

Zerknął na zegarek. Było parę minut po północy. „Właściwie, to wszystko jedno czy skręcę w Śródmiejską czy w Zawadzką. Jedna droga".

Westchnął.

„Do domu jeszcze spory kawał".

Skręcił w Śródmiejską. Z pełną świadomością samooszustwa. „Co za różnica, którą ulicą iść do domu?...

— Zgrywam się sam przed sobą — powiedział półgłosem.

„Motyw jest jasny". Pod piątym mieszkała Zocha. Pomyślał, że byłoby dobrze, gdyby jeszcze nie spała.

Tak należało mniemać. Okno jej pokoju, wychodzące na ulicę, jaśniało światłem.

„Czy trochę nie za późno?" Machnął ręką. „Dobrze, że ciecie nie zamykają bram. Porobili się zresztą tak dostojni, że ani nie zamykają bram, ani nie sprzątają śmieci na podwórkach, klatkach schodowych, ani na ulicy. Zapachy obrażają nos, a brudy skręcają zezem oczy. Zaginął niegdyś popłatny fach nie wymagający kwalifikacji".

Wit zaśmiał się. „Oto odpryski, nie zamierzone i raczej destrukcyjne społecznie, naszej rewolucji. Wojna skończyła się rok temu, rewolucja jeszcze trwa".

Szedł po schodach starając się nie wywoływać zbytniego rumoru.

„Oczywiście, można powybijać zęby. Ciemno".

Delikatnie zapukał do drzwi. Czekał oparty o framugę. Zgrzytnął klucz w zamku i za chwilę w smudze światła ukazała się postać dziewczyny.

— Nie pytasz kto? — zamiast powitania powiedział Wit. — Uczyłaś się?

— Trochę. Omal nie zasnęłam nad technologią włókna. Gdy byłeś jeszcze na półpiętrze poznałam twoje kroki.

Wit przestąpił próg i zatrzasnął drzwi. Stanął naprzeciw niej.

„Szlafrok z niebieskiego jedwabiu niezwykle podkreśla jej urodę. Cholernie podoba mi się niebieski kolor. Jak każdemu mężczyźnie. Ojciec zawsze kupował matce szmatki niebieskiego koloru. Głęboki dekolt wydłuża jeszcze bardziej jej szyję, odsłania stanik i jakby rozsadzające go piersi".

Patrzy na nią, jak zwykle, z zachwytem. Niespokojny wzrok ześliznął się wzdłuż talii. Od paska, szlafrok rozchylał się na boki, odsłaniając jej smukłe nogi.

„Nic nie ma pod szlafrokiem" — przemknęło Witowi przez mózg. Fala ciepła przebiegała po jego ciele od stóp po uszy. Czuł, że mu czerwienieją.

Miał ochotę długo stać naprzeciw niej.

— Rusz się, posągu — powiedziała.

Postąpił krok naprzód. Zosia roześmiała się, zarzucając mu ręce na szyję.

— Brzydki. Nie wpadłeś prawie cały tydzień.

Wit nie odpowiedział. Gładził jej puszyste, krótko obcięte włosy, całował w uszy, usta, skronie, w szyję. Im bardziej zbliżał wargi do jej piersi stawał się brutalnie niecierpliwy. Ruchliwe dłonie błądziły po jej kibici, plecach, udach.

Wyrwała się z jego objęć, wykręciła na pięcie, pobiegła do stołu.

— Siadaj! — zawołała. — Zaraz zrobię coś do jedzenia.

Nie protestował. Usiadł na tapczanie i przyglądał się znajomym sprzętom.

— Mam przysłała trochę świeżej słoniny. Chcesz? Zrobię kanapki.

Nastawiła czajnik na elektrycznej kuchence. Pokroiła chleb, słoninę. Ułożyła plasterki na talerzyku.

Choć jej drobne ręce robiły to wszystko jakby bez pośpiechu, stół w mgnieniu oka przygotowany był do spożywania posiłku.

„Cudowna dziewczyna" — patrzył na nią z rozrzewnieniem i tkliwością. Kochał ją. „Jak jej to zgrabnie idzie".

Biegała ożywiona gospodarską zręcznością. Śledził każdy jej ruch. Ustawicznie o czymś mówiła, czego on zupełnie nie słyszał. Mózg przeszywały, jak cięcia błyskawicy po czerni nieba, migające bielą nogi z rozchylającego się szlafroka. Dekolt wprawiał w odurzenie.

„Ona nic nie ma pod spodem" — drążyła go uparcie jedna tylko myśl.

Nalała herbaty do szklanek. Kazała usiąść na krześle, a sama ze szczebiotem spadła mu na kolana.

— Będę karmić teraz moje zwierzątko. Oswojone zwierzątko, prawda? Będzie jadło z rączki? — wpychała mu w usta kanapkę.

Śmiał się. Szczęśliwy, że wpadł mu do głowy pomysł odwiedzić ją o tak późnej porze. Nie mógł jeść. Zasychało mu w gardle.

Całował ją z niepohamowaną gwałtownością. Ledwo mogła złapać dech.

— Zostaniesz? — zapytała.

Pociągnął ją w stronę tapczanu.

— Zaraz — wyrwała się. — Masz piżamę — rzuciła mu w ręce bluzkę.

Rozebrał się posłusznie, gdy ona wynosiła do kuchni talerze. Czekał jej powrotu z niecierpliwością.

Zrzuciła z ramion szlafrok. Stanęła naga. „Jest piękna" — stwierdził. „Czy zdaje sobie sprawę, jakie na mnie robi wrażenie?"

Zwarli się niecierpliwym pożądaniem, dysząc uniesieniem, pijani miłością.

Wit gładził jej piersi, wodził rękoma po całym ciele. Ona, wtuliwszy mu głowę w ramiona przywarła gorącym młodością ciałem do jego ciała. Było im ze sobą dobrze. Po gwałtownym wybuchu namiętności zapragnęli delektować się swoim szczęściem, namaszczać rozkoszą, której dostarczyć może jedynie doskonałość harmonii.

Znużeni zasypiali. Tylko zresztą na krótką chwilę, bowiem bliskość ciał na nowo ich rozbudzała.

— To dziwne — powiedziała — tak często człowiek ma ochotę nocą prowadzić ciche, serdeczne rozmowy.

— Yhy — zamruczał Wit.

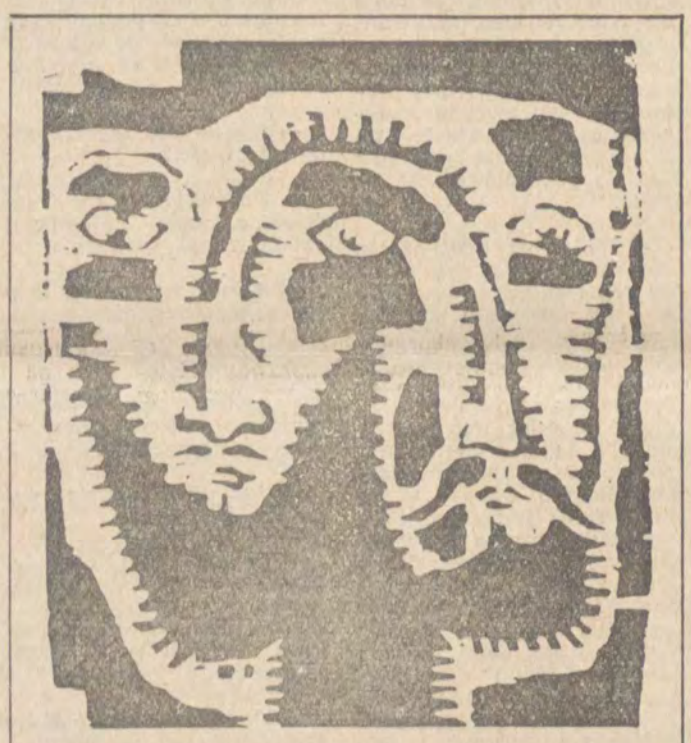
Leżał na wznak. Zosia górną połową ciała wsparła się o jego tors. Prawą dłoń trzymała na jego barku, wodząc palcami po skórze. Lewą nogę podkurczyła w kolanie. Oparła na Witkowych nogach. Drugą ręką, jak poduszką, podpierała jego głowę. Przymknęła oczy.

— Witku...

— Słucham.

Wit wpatrywał się w Zochę nienasyconym wzrokiem, jak dziecko, zarłoczne dziecko, które, choć brzuszek odmawia sprawności, ciągle jeszcze oczyma pożera przysmaki. Oczy kleił sen. Zasypiał nienasycony. Jej pierś, najdelikatniejszym zamszem, przy każdym oddechu ocierała mu wargi.

— Witku... ożeń się ze mną.



A. Grun: „Portret podwójny" — drzeworyt

KONRAD FREJDLICH

pożegnanie z ojcem

dokąd tak idziesz ojcze o cień tylko wsparty
ciężko za sobą wlokąc utraconą nogę

twój ból przeciągły drzewa powykrzywiał w lasach
aż ostatnie runęło pod ciężarem śmierci

ty się teraz o ptaki lecące potykasz
a tutaj w biel szpitalną przyoblekł się cmentarz
widzisz — pod chloroformem śnieg leży bez czucia
otwarte rany ziemi zszywa trzonek szpadla

dokąd tak idziesz ojcze ciszą znacząc ślady

a przecież słyszę twoje serce nieruchome
w którym przeciąg puls świata zaciekle wybija

mrozem mi każdy podmuch obejmuje skronie

dokąd tak idziesz ojcze tutaj masz zasługę
pośród czterech stron trumny co się schodzą w piasku
grabarz ci darń należną zawiesi na piersi
uczynnie twoje dłonie potrząśnie łopatą

lecz gdy z klepsydry piach się do ciebie przesypie
choć ci wargi na zawsze do siebie przymarzły
kamień nagrobny dumnie powtórzy twe imię
echem zakrzepłym w diament z prochów twoich
marnych.

6 luty 1970 r.

Rozwarł szeroko oczy ze zdumienia.

— Jak? Coś ty powiedziała?

Powtórzyła ciszej, jakby zmieszana wrażeniem, które wywarły na Witku jej słowa. — Ożeń się ze mną.

Roześmiał się głośno i nieszczerze.

Odsunęła się obrażona. Przyciągnął ją z powrotem do siebie zaborczym ruchem ręki.

— Czemu chcesz, bym się z tobą ożenił? Czy już mnie nie kochasz?

— Przeciwnie, kocham i dlatego chcę, żebyś się ze mną ożenił.

— Ja także ciebie kocham, a wcale tego nie pragnę. Przynajmniej na razie. Czy ty w ogóle wiesz co to jest małżeństwo? — Wit nagle spoważniał i już wcale nie chciało mu się śmiać. — To kategoria par excellence historyczna. Pojawia się ona na określonym etapie rozwoju społeczeństwa i musi kiedyś zaniknąć. To miłość jest wieczna. W każdym razie wcześniejsza niż instytucja małżeństwa. Ktoś kiedyś musi rozpocząć ten następny etap w rozwoju społeczeństw. Dlaczego nie my?

— W tym, co powiedziałeś, brak jest logiki. Skoro kochasz i jesteś kochanym, to naturalną tego konsekwencją jest małżeństwo — mówiła obrażonym tonem.

— Chcesz popaść w niewolę tej instytucji? Czy nie lepiej mieć świadomość, że wiąże nas uczucie, miłość, a nie przymus, najmniejszy, choćby tylko w moralnym sensie, przeświadczenie, że jednak przymus.

— Pleciesz głupstwa. Jak można mówić o przymusie, gdy mamy oboje w tym względzie wolną wolę, nie narzuconą przez nic i nikogo.

— A jednak... Małżeństwo jest jakąś formą przymusu. Przymusu miłości, wierności wzajemnej alimentacji i ma przecież wyraźny, określony cel. Założenie rodziny, posiadanie dzieci. Kto nie chce lub nie dorósł do tego, aby mieć dzieci, nie powinien wstępować w związek małżeński.

— Ty nie chcesz mieć dzieci?

— Nie. Przynajmniej na razie, nie. Nie jestem do tego przygotowany. Praktycznie rzecz biorąc nie jestem w pełni usamodzielniony. Nie mam posady przynoszącej jakieś niezbędne dla utrzymania rodziny dochody. Nie mam mieszkania. Jestem studentem, zaangażowanym w robocie politycznej, pochłaniającej kupę czasu, a to jest jak misja. Misjonarze jak wiesz, nie żenią się.

— A jeśli ja jestem w ciąży?

— Ha, ha, ha — roześmiał się. — Cudownie, będziesz miała bękarta. Dziecko miłości. Podobno są najpiękniejsze i niezwykle zdolne... To nie jest prawda — powiedział nagle poważnie.

— A jeśli to jest prawda?

— Nie, to nie może być prawda. — W jego głosie zadźwięczała nutka zniecierpliwienia.

Oboje nagle zamilkli.

— Istotnie — powiedziała po chwili Zosia — zażartowałam.

Pogładził ją po włosach. Zaczął łagodnie perswadować widząc, że zagryzła wargi a wzrok stężał obojętnym skupieniem.

— Wiesz Zosiu, ja patrzę na małżeństwo nie jak na zaczyn najmniejszej społecznej komórki — rodzinę. Patrzę na tę instytucję jak na przeżytek. Kobieta i mężczyzna, jeśli naprawdę chcą być wolni, nie powinni się żenić. Dokąd im starczy uczuć, mogą się kochać, potem każde niech wybiera sobie własną drogę.

— A jeśli starczy tych uczuć na zawsze?

— To tym bardziej, po co małżeństwo? Zrozum. Istnieje małe prawdopodobieństwo, że będę się zawsze tobie podobał. Załóżmy, że spotkasz kogoś, kto bardziej ci zacznie odpowiadać. Cóż wówczas? Jeśli będziesz miała własny dom, to go rozwalisz, albo staniesz się niewolnicą. Nie pójdziesz za głosem serca, pragnienia, bo ci będzie żal rozwalać dom, w który włożyłaś wysiłek, będziesz się więc męczyć, albo, co gorsze, podepczesz zaufanie, czyjąś wiarę w ciebie, sięgniesz po najbardziej upokarzającą rzecz, jaka może spotkać parę kochanków, przyjaciół, sięgniesz po zdradę. Trudny to będzie wybór. Trudność pogłębią dzieci. Zacznie się zakłamanie. Górę weźmie czysty interes. Spoiwem małżeństwa są bowiem obok uczucia, wspólne interesy, zamiłowania, troski, kłopoty, doświadczenia, przyzwyczajenia, przeżyte lata, chwile dobre i złe. Tego wszystkiego będzie szkoda. Bo to łączy i równocześnie rozdziela.

— Chciałam z tobą porozmawiać. A ty wygłaszasz referat. To mnie razi. Tapczan nie jest świetlicą ZWM.

— Ale to jeszcze nic. Przyjmijmy hipotezę, że koniec jest równoczesny, z Bogiem sprawa. Jeśli jednak u jednej z umawiających się stron nadszedł kres, a druga jeszcze kocha świeżym uczuciem? Co wtedy? Zwycięży altruizm, czy egoizm, to znaczy naturalny pęd do sięgania po szczęście, dążenie do zaspokajania swych pragnień. Mam tu na uwadze skłonność każdego chyba normalnego człowieka do kierowania się w wyborze postępowania głównie osobistym dobrem, osobistą korzyścią. Jak wtedy rozwiązać małżeństwo i zniweczyć wspólny dorobek? Czy nie lepiej od początku do końca pozostawać wolnym, wykluczając wszelkie formy przymusu i zbudowaną na nim wątpliwą pewność. Czy nie jest bardziej uczciwe powiedzieć wtedy: przyszedł czas rozstania, niczym się nie skrępowaliśmy, odchodzimy jak przyszliśmy do siebie. Tak, jak właśnie jest z miłością. Przychodzi nie wiadomo kiedy, nie wiadomo dlaczego, i nie wiadomo jak się kończy. Przecież w ogóle nie można odpowiedzieć dlaczego się kocha. Kocha się, bo się kocha. To wszystko. Oczywiście, to co powiedziałem, można równie dobrze odnieść do mnie.

— A dzieci? — przerwała.

— Dzieci będzie wychowywać państwo.

— Wit, zostaw mnie. Chcę to przemyśleć. Sama.

Spojrzał zaskoczony. Bez słowa ubierał się.

Splotła ręce pod głową. Patrzyła w sufit. Nawet nie drgnęła jej powieka, gdy pocałował w policzek. Wychodził z pomieszanymi uczuciami. Był poirytowany rozmową, lecz jednocześnie odczuwał niejasne przekonanie popełnionego nietaktu.

Sądził, że może jeszcze od drzwi, Zocha zawoła go. Trzymał już rękę na klamce wahając się nacisnąć. Ona nie rzekła słowa.

Wit wyszedł.

ANDRZEJ F. GRABSKI

O małżeństwie powieści z historią

„Historycy nie lubią romansów, a zwłaszcza historycznych; surowe ich oko natrafia w nich nieustannie na jakiś anachronizm, na przeistoczenie zdarzenia, na przypisywanie czynów znanych takim osobom, które o nich nigdy nie myślały".

Fryderyk Skarbek który ponad sto lat temu skreślił te słowa nie wyczerpał w nich pełnego katalogu pretensji, jakie historycy zwykli zgłaszać pod adresem autorów powieści historycznych. Myślę, że ich zestawianie byłoby zajęciem jałowym. Nie trzeba być literaturoznawcą, aby stwierdzić, że u podstaw wszystkich tych pretensji i żalów, prócz nie zawsze uświadamianej zazdrości wynikającej z permanentnego przegrywania w konkurencji czytelniczej z literatami, legło nie pozbawione dumy przekonanie, że historia reprezentuje ową obiektywną prawdę, literatura zaś operuje iluzją i grzeszy fikcją. Spory między reprezentantami historii a przedstawicielami powieści historycznej toczą się od czasu pojawienia się tej ostatniej w literaturze europejskiej w dobie romantyzmu i nic jak dotąd nie wskazuje, aby kiedykolwiek miały się zakończyć. W literaturze polskiej, która bodaj bardziej jak jakakolwiek inna obrodziła w ten gatunek pisarstwa, co historyk wyjaśnia funkcją przypominania przeszłości w najtrudniejszych czasach narodowego bytu, nieustanny ów spór nie zdołał odwrócić społecznego skutku, że nie historiografia, ale właśnie powieść historyczna o dziejach ojczystych zdeterminowała w przeważającej mierze **historyczną świadomość pokoleń.**

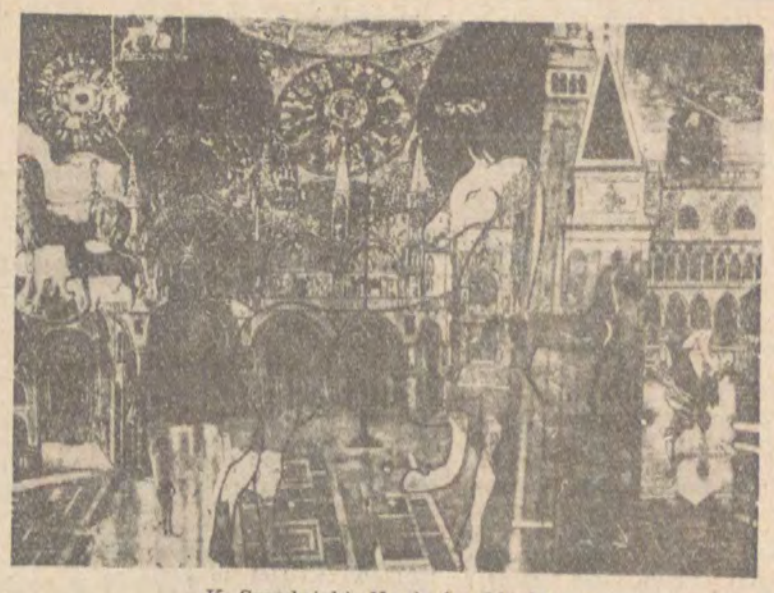
Stan ów — mniejsza o jego ocenę — warunkował ciągłą **aktualizację** sporu między historykami a twórcami powieści historycznych, na barkach których spoczął obowiązek wychowywania społeczeństwa dla lepszej przyszłości. W literaturze polskiej nie mógł więc zagrzać miejsca programowy zmyślacz, któremu udałoby się uwolnić powieść historyczną od historii — pisarze niższego czy wyższego lotu w miarę swoich umiejętności zabiegali, aby w ich dziełach małżeństwo powieści z historią nie prowadziło do nieuniknionego rozwodu. Jak im się to udawało — o to się właśnie spierano; mówimy tu jedynie o ich **stosunku** do historii, a nie jego jakże różnych warsztatowych realizacjach. Historycy mają wciąż pretensje do tego ostatniego.

Historia — to „prawda", literatura — to „zmyślenie" — tak w największym skrócie ująć by można istotę nie kończącego się sporu. Ale wszak nie zawsze ujmowano tę sprawę aż tak prosto. Romantyzm witał w powieści historycznej dzieło **„tak prawdziwe, jak historia"** (V. Cousin), a nawet bardziej prawdziwe niż ona. **„Powieść historyczna taka, jaką stworzył Scott** — pisał w roku 1825 N. Artaud — **stała się prawdziwsza niż historia, ponieważ ukazuje to, czego historia nigdy nie pokazywała, a mianowicie codzienne życie narodów".** Przytoczyłem te słowa za B. Reizowem, który podkreślił, że spory wokół powieści historycznej jakie toczyły się w piśmiennictwie francuskim lat 30 ubiegłego stulecia **„obracały się wokół tego podstawowego pojęcia — prawdy artystycznej, która stanowi zarazem prawdę historyczną"** (ściślej: **dziejową**).

Dotarliśmy do miejsca, w którym wypada sformułować podstawowe dla dalszych rozważań pojęcia. Rozróżnijmy więc **„prawdę dziejową"** — to jest to, co niegdyś rzeczywiście obiektywnie było, od **„prawdy historycznej"** — to jest naukowej, zmieniającej się z postępem nauki tego rekonstrukcji. I wreszcie pojęcie trzecie — **„prawdy artystycznej"** — w odniesieniu do przeszłości, to jest swoistej artystycznej rekonstrukcji owej pierwotnej prawdy dziejowej. W wyścigu, którego ona wszak jest celem, nie zawsze historycy pierwsi zdążali do mety. Zdali sobie z tego sprawę myśliciele epoki romantyzmu. Wielka powieść historyczna tej epoki, przedstawiająca życie i pasje mas, zbiorowości, aczkolwiek niezgodna z dotychczasową historia dworów i ich polityki, w swej artystycznej prawdzie niejednokroć bardziej przybliżała się do minionej rzeczywistości, niż ta historiografia, która do niedawna w ogóle nie dostrzegała tych sfer ludzkiej społeczności. W tym sensie „prawda artystyczna" mogła ku żalowi historyków zdystansować przedstawianą przez nich „prawdę historyczną" — współcześni opowiadali się za dopuszczalnością artystycznego **poznania** rzeczywistości. Nie było więc przypadkiem, że wówczas to powieść historyczna w większym stopniu zapłodniła historiografię, niż ta ostatnia powieściopisarzy.

Przez blisko półtora wieku, które dzielą nas od tamtych czasów, sytuacja uległa zmianie. Historyk literatury potrafi dokładnie opowiedzieć jakimi drogami rozwijała się w tym czasie powieść historyczna jako gatunek literacki. Rozwijała się również historia. Postawiła sobie ambitniejsze niż dawniej **cele:** nie wystarcza jej samo opisywanie minionej rzeczywistości, ale stara się ona wyjaśnić ją, zanalizować. Interesuje się już nie tylko zdarzeniami, lecz przede wszystkim procesami, w ich wielostronnych uwarunkowaniach. Historia staje się coraz bardziej społeczna i coraz bardziej wszechogarniająca, integralna. Wiąże się z tym udoskonalenie jej **metod badania** i wyspecjalizowanie **języka** wypowiedzi, który w coraz to większej mierze poczyna odbiegać od naszej mowy potocznej, co czasem wiedzie do monstrualnych rezultatów. Krętymi drogami rozwijała się **teoria poznania** historycznego. Po epoce pozytywizmu odziedziczyliśmy kult ścisłości, faktu przechowanego w źródle i precyzyjne metody źródłowej analizy, ale w imię naukowej ścisłości nieczęsto zastanawiano się, że świat faktów przechowanych przez źródła, nawet najdoskonalej zrekonstruowany, nie jest jednak samo przez się światem minionej dziejowej rzeczywistości, słowem, że fakt historyczny i fakt dziejowy to wcale nie jedno i to samo, że prawda historyczna nawet najprecyzyjniej zrekonstruowana nie jest niczym innym, jak mniej lub bardziej adekwatnym **odtworzeniem** prawdy dziejowej, **ale nie nią samą.** Filozoficzna koncepcja aktywności ludzkiego poznania, tak silnie podkreślana przez Marksa, pomaga dziś w walce z odziedziczonym po pozytywizmie pojmowaniem poznania historycznego jako mechanicznego procesu odczytywania źródeł, w których „odbiły się" dzieje i dlatego powiadamy coraz częściej, że każde pokolenie pisze i będzie pisało historię na nowo. Nie dlatego, by ją po swojemu przekręcać, ale dlatego, że doskonalenie się metod badania, rozszerzanie się horyzontu badawczego historyka warunkuje możliwość zadawania nowych pytań z dawna nawet znanym źródłom i uzyskiwanie nie znanych dotychczas odpowiedzi.

Ale co to wszystko ma do naszych rozważań o powieści historycznej? Ma i to ma bardzo wiele. Współczesna metodologia historii jest znacznie mniej zadufana w „prawdziwość" tego, co ma do zaoferowania nauka historyczna. Dopuszcza ona więc siłą rzeczy możliwość powstania takiej rekonstrukcji przeszłości, która acz niezupełnie zgodna z dzisiejszą czy wczorajszą historią, może mieć więcej cech prawdopodobieństwa niż dotychczasowe rekonstrukcje naukowe, słowem nie skazuje „prawdy artystycznej" na rolę pokornej służki tej, którą proponuje historia, „prawdy historycznej". Pod pewnym względem powtórzyła się sytuacja z epoki romantyzmu i obie strony — historyk i artysta-pisarz mają poniekąd jednakowe prawa i podobne obowiązki. Trudno narzucać powieściopisarzowi zadanie opisywania lepszymi słowami tego, co już historyk uprzednio opisał, tyle, że całkowicie nieczytelnie, gdy nie ma się pewności, że to, do czego historyk doszedł jest bliższe prawdy dziejowej niż to, do czego może dojść wybitny artysta. Oczywiście nie można zwolnić autora powieści historycznej z **obowiązku historycznej ścisłości,** co jest dlań na pewno znacznym skrępowaniem, ale nie można **zmuszać go do poprzestania na tym, co już powiedziała historia.** Każdy historyk wie, jak mało jest w historii ustaleń całkowicie pewnych, że najważniejsze nieraz pewniki są tylko mniej lub bardziej uzasadnionymi hipotezami. Nie rezerwujmy sobie monopolu ich budowania i weryfikacji. A ileż to spraw pozostało odłogiem? Literat często bierze je na warsztat zanim dostrzegł je historyk. Wreszcie — jak fragmentaryczny jest np. obraz dawnych epok, jaki historyk może zaprezentować w oparciu o źródła? Napisałem kiedyś książkę o Bolesławie Chrobrym, ale miałbym sporo kłopotu gdybym musiał wyliczyć więcej jak piętnastu z górą znanych mi z imienia polskich poddanych pierwszego naszego króla. A reszta, wśród której musiały się znaleźć postaci wybitne, cóż się z nimi stało? Czy pisarz, który ewokuje fikcyjną postać, obdarzając ją arcy-prawdopodobnymi cechami, które pozostają w zgodzie z realiami epoki, pokazując przez jej osobowość konflikty, o których historia wie niemal tylko tyle, że były wielkie, budując swoją artystyczną prawdę nie przekracza bariery prawdy historycznej na drodze do bardziej adekwatnego przedstawienia dziejów? Nie każdy i nie zawsze to czyni — ale że tak się właśnie dzieje, nie mam co do tego żadnych wątpliwości. I dlatego z uśmiechem przysłuchuję się licznym pretensjom tych historyków, którzy wymagają od pisarzy, aby ci przepisywali lepszym literackim językiem ich jakże często nieczytelne dzieła.



K. Srzednicki: Konie św. Marka

JAN KOPROWSKI

Mowy i namowy krytyka

Zygmunt Lichniak wydał dotychczas dziesięć książek. „Mowy i namowy", która się właśnie ukazała, jest jego książką jedenastą. Trzeba przyznać, że jak na krytyka i to w dodatku niestarego (ur. 1925 r.), jest to dorobek obfity, by nie rzec — imponujący. Od razu też muszę wyznać, iż lubię język krytyczny Lichniaka. Nie ma w nim mizdrzenia się, nie ma owego nieznośnego żargonu quasi-naukowego, nie ma grymasów i wydziwiań. Lichniak jest krytykiem racjonalistą, co — zważywszy na światopogląd jaki wyznaje — czyni go tym bardziej ciekawym. Z rzeczy przez siebie recenzowanych czy omawianych pragnie wyłuskać zdrowe ziarno, dąży usilnie do uchwycenia spraw istotnych, nie cechuje go dążenie do uwodzicielstwa i dowcipkowania za wszelką cenę.

„Mowy i namowy" są książką przekrojową o ambicjach syntetyzujących. Lichniak pomieścił w niej referaty i przemówienia, wygłoszone na zjazdach pisarzy i przy innych okazjach, wypowiedzi z okazji wręczania nagród im. Pietrzaka, na Łódzkich Wiosnach Poetyckich oraz artykuły, drukowane w swoim czasie w „Kierunkach" i „Życiu i myśli". Krytykowi nie zawsze towarzyszyła wiara w skuteczność jego wypowiedzi. Nie bez pewnej goryczy kończy on przedmowę do swego tomu słowami, że „bywały to także mowy dziada do obrazu...".

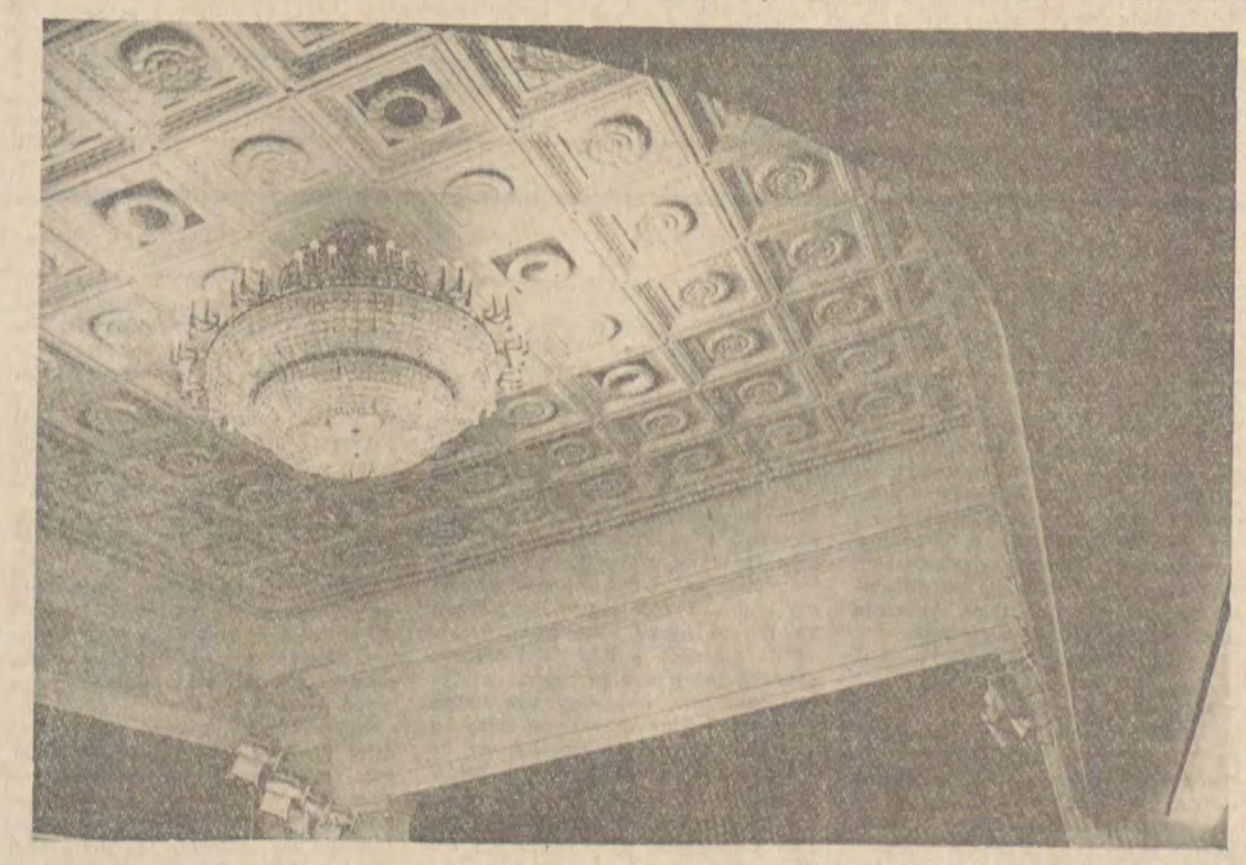
Ale krytyk nigdy nie wie na pewno, co z jego sądów przepada, a co wpływa na tworzenie się opinii literackiej. Nie jest też w stanie przewidzieć, które z jego osądów zweryfikuje czas i wprowadzi do krążących ocen swojej epoki. Niektóre z mów Lichniaka słyszałem, gdy je wygłaszał. Lichniak jest dobrym mówcą. Mówi wyraziście, ekspresyjnie, niekiedy z polemicznym zacięciem. Do dziś pamiętam jego mowę, wygłoszoną w czasie Łódzkiej Wiosny Poetów, pt. „Akustyka społeczna poezji". Gromił wówczas młodą poezję za jej odejście od spraw ludzkich, ważnych, ogół społeczeństwa poruszających. Wytykał młodym poetom zamykanie się w sobie, nieczułość na świat, który nas otacza, i w którym żyjemy. W innym artykule „Rozmowy konieczne", rozłożonym na głosy, Szymon (porte-parole autora?) mówi m. innymi: „Marzy nam się literatura bliska codziennemu życiu naszego narodu i nas samych, a jednocześnie wiodąca z nami spór o życie lepsze, mądrzejsze, szersze, ukazujące nam perspektywy, których w nas jeszcze nie ma, do których jeszcze nie przywykły nasze oczy i umysły, choć może mgliście przeczuwają je nasze tęsknoty".

Lichniak w swoich mowach i namowach przeciwstawia się wszelkim kawiarnianym izmom, wszelkiemu pięknoduchostwu. Ktoś mógłby żachnąć się w tym miejscu: nie lubię kazań, a mowy Lichniaka tchną kazaniami, za mało w nich uwag, dotyczących zagadnień formy i artyzmu. Tylko powierzchowne odczytanie książki Lichniaka może spowodować takie zarzuty. W rzeczy samej Lichniakowi idzie o literaturę dobrą pod każdym względem, związaną z życiem społeczeństwa, ale nowoczesną, nie wlokącą się w ogonie innych literatur. Lichniak prezentuje typ krytyka, którego „nie bawią" dociekania wąskoartystyczne, ani analizy strukturalne. Fundamentalną sprawą dla niego jest to, co niegdyś Karol Irzykowski formułował jako walkę o treść.

Tom „Mów i namów" zamyka szkic „Garść refleksji o ćwierćwieczu literatury Polski Ludowej", opatrzony podtytułem „Refleksje dla ludzi pióra", co wskazuje, że uwagi te Lichniak przeznaczył dla pisarzy. Jest to najobszerniejszy rozdział książki, mający ambicje przeglądu dzieł i tendencji, powstałych w powojennym dwudziestopięcioleciu. Lichniak nie omija w nim również zagadnień socjologii i psychologii twórczości, choć czyni to — rzecz jasna — na marginesie głównego nurtu rozważań: czym była, a czym mogłaby być nasza literatura po wojnie, w czym spełniła, w czym zawiodła nasze oczekiwania i nadzieje, jakie są jej możliwości i dążenia.

Zygmunt Lichniak jest krytykiem niedocenionym. A przecież to, co mówi i pisze, warte jest innego, lepszego losu. Na tle naszej krytyki literackiej przedstawia się on jako autor posiadający całościową koncepcję literatury, wie czego chce i umie to jasno wyłożyć. Dlatego jego „Mowy i namowy" zaliczyć należy do książek, które — w miarę upływu czasu — zyskiwać będą na znaczeniu. Jestem tego pewny.

Zygmunt Lichniak: „Mowy i namowy", Instytut Wydawniczy „Pax", str. 300, Warszawa 1969 r.



Plafon w Dużej Sali Teatru im. Jaracza. *Fot. J. Neugebauer*

JÓZEF ŚMIAŁOWSKI

Dzień sprzed stu lat

NIEWIELKA JEST GRUPA LUDZI — OCZYWIŚCIE POZA PROFESJONALISTAMI — KTÓRA PODEJMUJE PRÓBĘ ZAPOZNANIA SIĘ Z ŻYCIEM NASZYCH DZIADÓW I PRADZIADÓW. PORÓWNANIE DZISIEJSZEGO ŻYCIA Z TYM CZĘSTO NIEZBYT NAWET ODLEGŁYM, BO PRZECIEŻ NAWET PRZYSŁOWIOWY WIEK — 100 LAT TO TYLKO 3—4 POKOLENIA, JEST NIEZMIERNIE POUCZAJĄCE I POBUDZA DO REFLEKSJI. SPOJRZENIE NA DZIEŃ ŻYCIA SPRZED STU LAT, TO SPOJRZENIE NA DZIEŃ ŻYCIA NASZYCH DZIADÓW I PRADZIADÓW CZĘSTO W SENSIE DOSŁOWNYM.

Obraz takiego codziennego życia wsi polskiej w XIX wieku daje nam książka B. Baranowskiego: „Życie codzienne wsi między Wartą i Pilicą w XIX wieku". Książka ta została wydana przez PIW w modnej i pożytecznej serii „Życie codzienne". Baranowski, łódzki historyk, szerszemu ogółowi czytelników znany jest bardziej jako autor wielu prac etnograficznych. Ostatnia publikacja jest przykładem pożyteczności łączenia doświadczeń badacza historyka z doświadczeniami i praktyką etnografa.

Już pierwsze zdania wstępu zatytułowanego „Ramy życia" wprowadzają czytelnika nie interesującego się bliżej historią w zdumienie. Więc nasze stulecie nie jest pierwszym w dziejach ludzkości stuleciem wariackim i opętańczym gdzie pośpiech goni i pośpiechem pogania? Więc i o owym XIX wieku to samo mówili współcześni? Więc nasze codzienne konflikty „starego" z „nowym" nie są ani czymś oryginalnym ani też nowym i nie są mniej ostre niż sto lat temu? Okazuje się że tak. Dowodzi tego lektura książki Baranowskiego.

Konstrukcja książki Baranowskiego odbiega od usankcjonowanego w nauce historycznej konsekwentnie i logicznie rozwijanego wykładu tematu. Jej lekturę przyrównałbym raczej do oglądania rodzinnego albumu, którego pojedyńcze, pozornie oderwane od siebie zdjęcia, układają się w barwny i żywy obraz dziejów rodziny. Każdy z rozdziałów książki to właśnie takie zdjęcie a tytuły rozdziałów to jak gdyby podpisy pod zdjęciami. Zresztą recenzowana książka jest nie tylko w przenośni ale niemal dosłownie albumem. 210 stron tekstu uzupełniają 82 niezmiernie ciekawe ilustracje będące fotograficznymi reprodukcjami przeważnie miedziorytów i drzeworytów M. Andriollego, N. Ordy, H. Pillatiego, W. Grabowskiego, niezrównanego Franciszka Kostrzewskiego i innych. Są także zdjęcia oryginalne. W tym wypadku zdjęcia nie są dodatkiem — ilustracją do książki, ale są w niej pełnoprawnym i integralnie z nią związanym elementem naukowym. Jest to zasługa Władysława Baranowskiego, który materiał ilustracyjny opracował.

Luźna, niezobowiązująca konstrukcja pracy pozwoliła autorowi pokazać w sposób nie natrętny wiele problemów z życia wsi, które w pracy naukowej napisanej według tradycyjnego schematu byłyby mało komunikatywne i w zasadzie dostępne tylko kręgowi specjalistów i studentów.

Pełny obraz życia wsi może uzyskać prezentując nie tylko to co było w nim żywe i barwne, ale także prezentując i to koniecznie szarość dnia codziennego, pracę do kompletnego wyczerpania, stan materialny wsi, jej konflikty społeczne. Te wszystkie problemy podejmuje Baranowski popularyzując przy okazji wyniki najnowszych badań z zakresu historii gospodarczej wsi dotyczące np. rozwoju hodowli, wzrostu obszarów upraw i ich struktury, zmian w technice rolnej i zmian w strukturze własności chłopskiej.

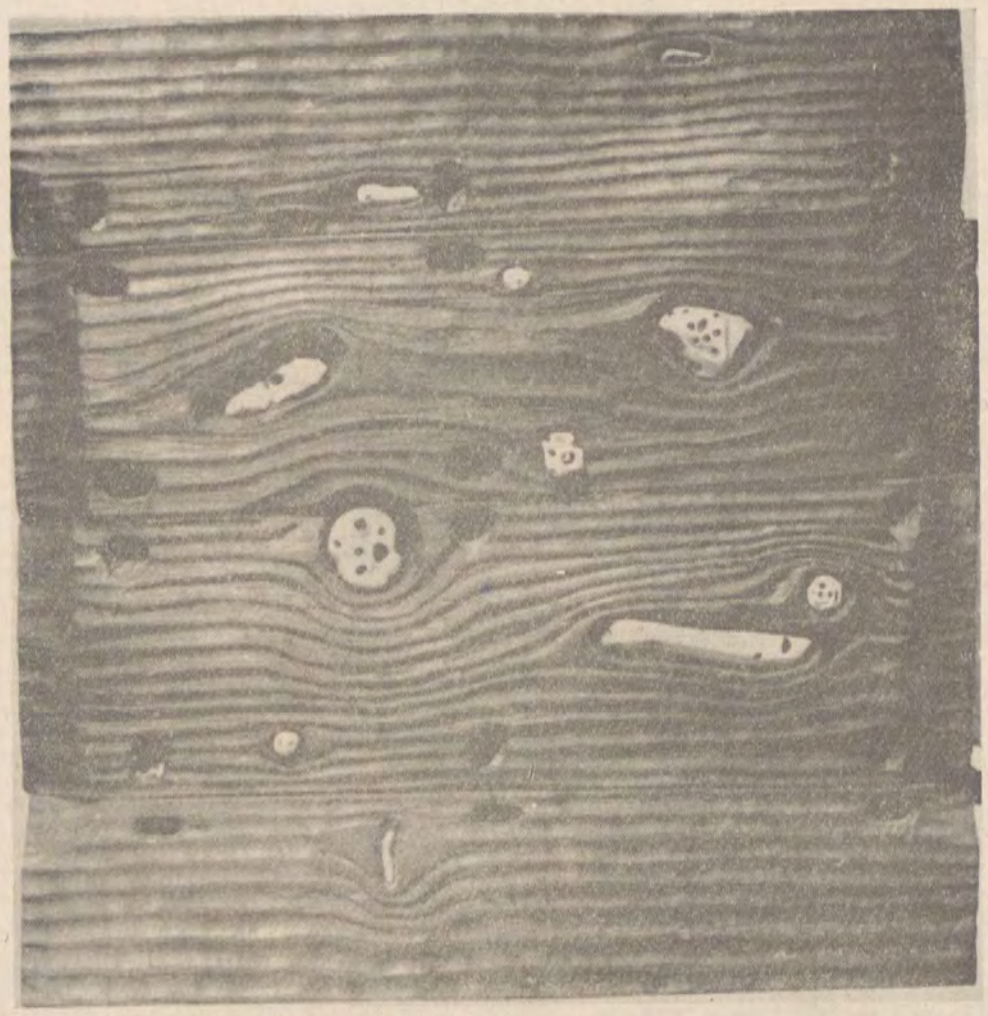
Zachęcam do czytania i oglądania (ilustracje). Połączenie metod pracy historyka z metodami pracy etnografa dało w efekcie książkę interesującą i barwną. W tym ujęciu problemy gospodarcze i społeczne przestały być suche i nieciekawe, nabrały barw i okazują się w książce niezbędne. Rozdziały traktujące o tych istotnych dla życia codziennego wsi problemach noszą tytuły zachęcające do czytania: „Wieś i dwór", „Bogacze i biedniacy" „Przy pługu", „Wieś i kościół". Jeśli w tych kilku rozdziałach wydaje się dominować metoda i problematyka historyczna to w pozostałych niepodzielnie panuje etnografia. Historyczny jest tylko rozdział ostatni „Będziem Polakami".

Z rozdziałów etnograficznych za najbardziej interesujące uważam „Malowane łoże" i „Przy misie", w których autor pokazuje zamożność, a raczej nędzę ówczesnej wsi. Jakżeż wymowny jest opis spożywania posiłków w rodzinie wiejskiej. Jedzono ze wspólnej misy. Przy jedzeniu „należało utrzymać tempo nadane przez gospodarza. Niekiedy jednak dzieci zaczynały jeść coraz prędzej, aby nie dać się wyprzedzić pozostałemu rodzeństwu. Wówczas matka lub ojciec strofowali dziecko ostrymi słowami (...) albo dawali kuksańce, albo wreszcie odsuwali delikwenta od misy na czas posiłku". Była to kara dotkliwa i niewątpliwie skuteczna szczególnie jeśli pamiętać o tym, że wieś systematycznie i przez długie okresy czasu nie dojadała.

Szkoda, że pewne rozdziały pracy jak np. „Plagi żywota" zostały potraktowane pobieżnie a ich treść nie wyczerpuje zapowiedzi tytułu. Z rozdziału „Plagi żywota" można by niesłusznie wnioskować, że jedyną istotną w życiu wsi plagą było zło dziejstwo i rozbójnictwo. O najgroźniejszych plagach jakimi były głód i epidemie oraz pomory inwentarza autor ledwie wspomina. Fałszywie moim zdaniem prezentuje książka problem walki klasowej toczonej między dworem a wsią. Przykładów o ostrości tej walki jest mnóstwo. Chłop nie przyjmował wszystkiego co na niego spadało z ewangeliczną pokorą jak to przedstawia Baranowski (por. s. 11 i 30 zakończenie rozdziału) i nie był wcale wdzięczny losowi za to co miał. Nie czekając „aż piekło upomni się o duszę złego dziedzica" sam walczył różnymi sposobami o swoje prawa i sprawiedliwość. Niejednokrotnie chwytał za drąg, cepy czy widły i pomagał piekłu w szybszym zdobyciu duszy dziedzica.

W całości książka jest interesująca, komunikatywna i przyjemnie zredagowana od strony plastycznej. Wróżę jej powodzenie.

B. Baranowski: „Życie codzienne wsi między Wartą a Pilicą w XIX wieku". Warszawa 1969. Materiał ilustracyjny opracował W. Baranowski.



Z wystawy grupy „Konkret" — A. JOCZ „Ślad VIII"

POLONICA

CLAUDE AVELINE

Wybitny francuski pisarz, Claude Aveline, związany jest z naszym krajem rozlicznymi więzami. Po pierwsze podczas ostatniej wojny został łącznikiem z ramienia francuskiego Ruchu Oporu utrzymującym ścisły kontakt z polskimi konspiratorami i partyzantami. Zadanie ogromnie trudne i niebezpieczne, a olbrzymiej wagi. Za zasługi dla walki antyhitlerowskiej i dla Polski otrzymał po wojnie wysokie odznaczenie z rąk polskiego ambasadora we Francji, Jerzego Putramenta.

Po wtóre — wiele słuchowisk Aveline'a przeznaczonych dla młodzieży nadało Polskie Radio, a „Nasza Księgarnia" ogłosiła kilka jego książek. Teatr Dramatyczny m. Warszawy wystawił przed kilku laty piękną sztukę Aveline'a „Brouart i nieporządek", w przekładzie Romany Szczepkowskiej z pamiętnymi rolami Zbigniewa Zapasiewicza, Macieja Berniń skiego, Mieczysława Voita i Zygmunta Kęstowicza. Sztuka cieszyła się dużym sukcesem. Autor przyjechał wtenczas do Warszawy, był ze spektaklu zadowolony i przy okazji wygłosił piękne odczyty w Warszawie (w Pen-Clubie) i w Krakowie (na Uniwersytecie). Niestety, nie opublikowano dotąd wspaniałego opowiadania Aveline'a „Le temps mort", ukazującego jak przypadkowo uwięziona przez Gestapo urocza francuska dziewczyna — z nihilistki i sceptyczki, pod wpływem przejść więziennych — staje się patriotką i bojowniczką wolności. Opowiadanie to jest napisane świetnie i mogłoby na pewno wywołać duże zainteresowanie u naszych czytelników.

Dwa wydarzenia ściągnęły obecnie na Aveline'a jeszcze żywszą uwagę francuskiej opinii. Po pierwsze, w jednym z najambitniejszych teatrów francuskich w Lyonie wystawiono w miejskim „Théâtre des Celestins" — „Brouarta" ze sławnym aktorem, Bernardem Fressonem w głównej roli, w reżyserii doskonale nam w Polsce znanego (z pamiętnego przedstawienia „Chorego z urojenia"), byłego kierownika artystycznego Komedii Francuskiej, Jean Meyera. Dekoracje zaprojektował scenograf polskiego pochodzenia, Georges Wakiewicz. Utwór był już poprzednio grany w Rotterdamie, Włoszech, Belgii, Anglii i Kanadzie.

Drugie wydarzenie — to wystawa w muzeum Des Beaux Arts w Hawrze, gdzie pokazano 108 portretów malarskich i rzeźbiarskich stworzonych pod wrażeniem pięknego wiersza Aveline'a „O Ptaku — Który — Nie — Istnieje". Poemat ten stał się natchnieniem zarówno artystów przedstawiających, jak abstrakcyjnych, różnych pokoleń. Powstał również na ten temat film i balet. Projektowana jest we Francji publikacja, zawierająca 108 przekładów „Ptaka — Który — Nie — Istnieje" na rozliczne języki, m. in. na polski (Wojciecha Natansona).

W. N.

POLONICA

FELIKS BĄBOL

O pracy która nie męczy

Urodził się daleko od Łodzi, bo aż w Briańsku, ale dopiero w tym mieście przyszło mu urzeczywistnić dawne, młodzieńcze marzenia i aspiracje. Miał już 26 lat, gdy nastąpiło pierwsze spotkanie z Łodzią, tuż po repatriacji ze Związku Radzieckiego, w owym okresie, gdy cały nasz kraj tętnił pracą nareszcie dla siebie, dla swej ojczyzny. Wacław Szwarc musiał się gdzieś zaczepić, gdziekolwiek rozpocząć pracę zarobkową i to jakąkolwiek pracę, wojna przecież nie sprzyjała programowaniu osobistych karier i myśleniu o przyszłości. Został kierowcą.

Urzeczywistnienie zaś tego, co w sobie krył od młodych lat, przyszło niespodziewanie. To było w kilka lat po wojnie, a przypadek zrządził, że z tymi swymi marzeniami znalazł się w pewnym domu przy ul. Traugutta, w domu czerwonym, w którym co wieczór rozbrzmiewały dźwięki fortepianu. Śpiewano tam i tańczono, a wszyscy mieli rozmarzone oczy, chociaż byli zmęczeni i tymi wielogodzinnymi ćwiczeniami i całodzienną pracą na powszedni chleb. Przychodził jak inni na systematyczne zajęcia, uczył się śpiewać i tańczyć w zespole, czasem zjawiał się wprost z dalekiej trasy, z Koszalina, Wrocławia czy Gdyni — umorusany, zmachany. Ale tuż zaraz za drzwiami tego domu urzy ulicy Traugutta zostawiał całe swoje zmęczenie.

I żona Szwarca, Jadwiga, poczęła wypełniać swoje wieczory ową muzyką i tańcem. Śledziła czujnie jak jej Wacław wrasta w sprawy zespołu, jak świata poza nim nie widzi. Sama — z równą pasją i oddaniem — dzieliła swój czas na obowiązki zawodowe i obowiązki matki, obowiązki społeczne, że aż w telewizji przez kilka minut, w audycji „Nie tylko dla pań" mówiono o niej jako o sztandarowej obywatelce naszego kraju.

•

Gdy rozmawiałem w kierownictwie ŁDK o społecznych działaczach kultury, co to dzień w dzień, świątek i piątek, każdą wolną godzinę oddają pasji i zamiłowaniom, doszliśmy do wniosku, że tak na dobrą sprawę... i koń nie dałby rady. Bo pomyślcie: po pracy zawodowej kilka godzin ćwiczeń i zajęć w zespole czy klubie, bardzo często jeszcze nauka (bo to jakieś technikum, jakieś studia zaoczne), a i niedziel nie ma wolnych, bo trzeba jechać na występy, akademie, koncerty. Ale ludzie tacy jak Szwarc dają sobie radę, bo stara to jak świat prawdą, że to, co człowiek robi z oddaniem i pasją, człowieka nie męczy.

47-letni technik konstruktor, Marian Dąbrowski, przez wiele lat był przewodniczącym samorządu w zespole pieśni i tańca. Obaj ze Szwarcem śpiewają i tańczą. Dąbrowski jest również solistą. 34-letni Stanisław Skóra pracuje zawodowo w Wytwórni Kopii Filmowych, ale tu w ŁDK zostawia cały swój wolny czas. Zespół stworzył klimat pomocy i pracy nad sobą, mimo trudu i całotygodniowych ćwiczeń w zespole, tych, którzy chcą się uczyć, uzupełnić wykształcenie, zwalnia się z zajęć. Dzięki temu Stanisław Skóra mógł zrobić maturę, nie żegnając się z zespołem.

Duchem opiekuńczym młodzieży przychodzącej do ŁDK jest Zdzisława Kaczmarek, ekonomistka z „Herbapolu", działająca w samorządzie, organizatorka zajęć kulturalno-rozrywkowych.

— Chciałbym śpiewać — powiedział parę lat temu Jerzy Sowiński, gdy zjawił się po raz pierwszy na Traugutta. Umożliwiono mu to, choć i jego zawód, podobnie jak Szwarca, jest bardzo odległy od charakteru zajęć w ŁDK. Pracuje w zakładach remontu samochodów i równie jak

Z woleja

Boks da się lubić

Pięściarstwo — ta najbardziej kontrowersyjna dyscyplina sportu, ma chyba więcej przeciwników niż zwolenników. Osobiście zaliczam się do tych pierwszych, gdyż to, co ostatnio oglądam na polskich ringach, niewiele przypomina szlachetną szermierkę na pięści.

Weźmy chociażby na przykład taki obrazek: dwóch zakrwawionych młodzieńców zawzięcie okłada się pięściami. Zalane krwią i potem oczy nie widzą już przeciwnika, nogi nie są w stanie wykonać najmniejszego nawet ruchu. Biją więc gdzie popadnie, pomagają sobie to głową, to kolanem ale widać, że z chęcią obaj już by zaprzestali walki. Nie jest to bynajmniej obrazek sprzed budki z piwem czy chociażby z tzw. pierwszego kroku bokserskiego. Tak wyglądała jedna z wielu walk poważnego międzynarodowego turnieju bokserskiego, który nie tak dawno miałem okazję obserwować. Podobne walki widziałem nie tylko na tych zawodach. Są one powszechne w meczach ligowych, na indywidualnych lub drużynowych mistrzostwach okręgu, federacji czy kraju. Poziom polskiego boksu przedstawia obecnie wiele do życzenia i to, co oglądamy już od dłuższego czasu na naszych ringach, niewiele ma wspólnego ze sportem.

Ktoś może mi zarzucić, że piszę tak dlatego, gdyż nie lubię boksu. Moja niechęć do tej dyscypliny sportu wypływa po prostu z jej aktualnego poziomu, z mnogości brzydkich walk, jakie od dłuższego czasu oglądam. A piękny boks, w najlepszym wydaniu długo się pamięta.

Przypomnę chociażby pamiętny pojedynek w Łodzi Drogosza z Kasprzykiem, tuż po Olimpiadzie w Tokio, kiedy to Kasprzyk zdobył złoty medal. Spotkały się tutaj technika z siłą. Drogosz był nieuchwytny na ringu, nokautujące ciosy Kasprzyka nie mogły go dosięgnąć. Ale po to, by przez trzy rundy być w ruchu, trzeba mieć kondycję i pracowitość Drogosza, nie mówiąc już o technice. Nie wielu jest obecnie w Polsce bokserów tak regularnie pracujących jak Drogosz.

Teraz w światowym boksie zapanowała siła. Jej wyrobienie jest dużo łatwiejsze niż nauczenie techniki. Roi się na naszych ringach od osiłków, niewiele jeszcze umiejących, a już reprezentujących klub w zawodach o mistrzostwo ekstraklasy, ba, w spotkaniach międzynarodowych, a walczących jedynie dlatego, że mają silny cios. Za cenę zdrowia zawodnika ratuje się cenne punkty ligowe. I tym sposobem pięściarz, który jeszcze po kilku miesiącach treningów mógłby z powodzeniem reprezentować Polskę na mistrzostwach Europy czy Olimpiadach, kończy się szybko jako zawodnik i nigdy nie jest lepszy ponad przeciętność. Mnożą się kontuzje, albowiem w każdej dyscyplinie sportu, nie wytrenowany zawodnik narażony jest w większym stopniu na urazy niż ten, co solidnie pracuje. Nasi bokserzy bardziej ufają w siłą swoich pięści niż w solidny trening.

Tymczasem technikę bokserską przedkładali nad wszystko już starożytni Grecy, którzy boks wprowadzili od olimpiad już w 688 r. pne, kiedy pierwszym zwycięzcą turnieju pięściarskiego został Onomastos ze Smyrny. Aby uniknąć kontuzji owijano pięści miękkimi skórzanymi pasami trzymetrowej długości, w czasie treningów używano worków skórzanych wypełnionych piaskiem, figami lub zbożem, a na głowy w czasie treningów zakładano specjalne nauszniki będące rodzajem obecnych kasków ochronnych. Nihil novi... Nie było wtedy podziału na wagi ani określonego czasu walki. Mecze toczyły się aż do momentu kapitulacji jednego z przeciwników. Jeżeli walka się przedłużała, przerywano ją, a wylosowany zawodnik miał prawo zadać cios swobodnie stojącemu przeciwnikowi. Ten, jeżeli owo uderzenie wytrzymał, miał prawo do rewanżu, zwykle jednak kończyło się na jednym ciosie. Wcześniej niż Grecy, boks uprawiali Chińczycy, a w 2998 r. pne, cesarz Huang-Ti wydał nawet regulamin walk pięściarskich, które Chińczycy nazywali wtedy „sztuką rozsądku". Oby i teraz można było tak nazywać boks.

W Europie prekursorami pięściarstwa byli Anglicy. Pierwszym instruktorem w tym kraju był były szermierz James Figg, który organizował walki zawodowe. Pierwsze przepisy wydał również Anglik James Broughton w 1747 r. Jednak dopiero regulamin opracowany przez markiza Quensburrry stał się podstawą dzisiejszych przepisów.

W Polsce rozpoczęto uprawianie boksu na przełomie XIX i XX wieku. Pierwsza pokazowa walka bokserska w naszym kraju odbyła się w 1918 r. z okazji święta szkolnego, a stoczyli ją Kazimierz Laskowski i Leon Berski.

Piękne ma tradycje boks polski. Zdobyliśmy sześć złotych medali olimpijskich (Chychła, Paździor, Grudzień, Kasprzyk i Kulej dwa razy) oraz 25 tytułów mistrzów Europy. Byliśmy światową potęgą w tej dyscyplinie sportu. Byliśmy, ale nie jesteśmy i nie będziemy aż do tej pory, kiedy tak jak to jest w Związku Radzieckim, młodych pięściarzy nie zaczniemy uczyć techniki.

MIECZYSŁAW STOLARSKI

SZCZEGÓLNE UPODOBANIA

FELIETON DYSKUSYJNY

Żyjemy sobie spokojnie, cicho i bezkonfliktowo. Przy wykonywaniu naszych codziennych obowiązków siedzimy w wygodnych fotelach, światło nie razi nas w oczy, a w zasięgu ręki czekają na przypływ apetytu papierosy i dobra herbatka. Otaczają nas przyjaciele i wrogowie. Obcowanie z przyjaciółmi sprawia nam przyjemność. A wrogowie? Przecież są to „swoi ludzie", mądre zaś przysłowie twierdzi, że lepszy znany wróg niż nieznany przyjaciel.

Chodzimy do kina na letnie filmy, według zaleceń letnich recenzji, czytamy to, co inni uznali za godne przeczytania. Nie lubimy się kłócić, nie mówimy prawdy w oczy, nie krytykujemy ostro, co najwyżej sobie, za plecami zainteresowanych, czasami poplotkujemy. Nie chcemy sprawiać bliźnim przykrości, bo wiemy z doświadczenia jak nam to smakuje. Jesteśmy ustabilizowani i zadowoleni z siebie. A jeśli kiedykolwiek podnosimy głos — to tylko po to, aby zaprotestować przeciwko temu, co może nas z określonego stanu wytrącić.

No to co? — może ktoś zapytać. Co w tym dziwnego, że lubimy spokojne życie? W czym tkwi „szczególność" tych upodobań? Dla czego niby zawsze mamy chodzić pod górkę, po piasku i to w dodatku wtedy, kiedy wiatr w oczy wieje? Każdy żyje jak chce i może, obywatelu redaktorze.

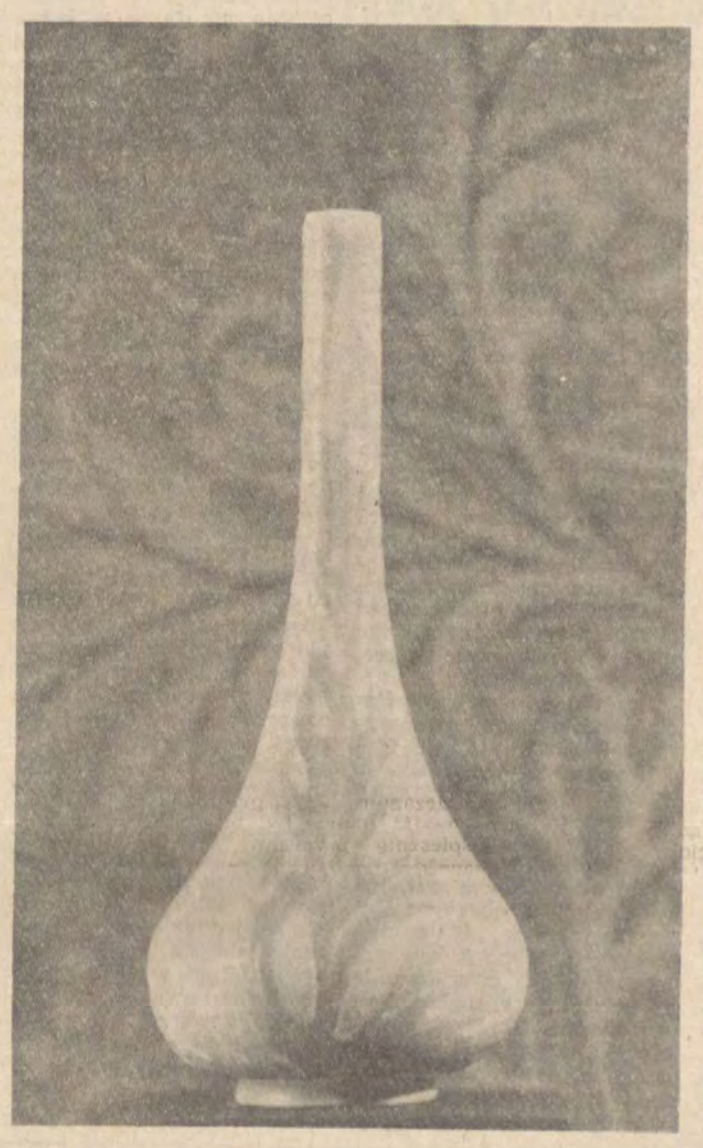
Nie śledzę na bieżąco dyskusji w „Życiu Literackim", ale mocno mi się wydaje, że taki styl życia można by nazwać mieszczańskim. No cóż — jeśli mojemu sąsiadowi zza ściany lub w domu po przeciwnej stronie ulicy takie życie właśnie odpowiada, jeśli mu jego własny byt tak określa jego własną świadomość — muszę uznać, iż na nic tu moje rady czy przestrogi. Jest to po prostu nie moja sprawa.

Jeżeli jednak określony styl bycia obejmuje całą dziedzinę życia społecznego — mam prawo powiedzieć co o tym sądzę. A w dodatku chodzi tu o ten rozdział życia społecznego, który mnie interesuje najbardziej — o kulturę.

Parę tygodni temu głosem wielkim wypowiedziałem się na temat, wokół którego już od dawna nerwowo się krzątałem. Pan Widok z „Odgłosów", którego bardzo lubię choćby za to, że nosi to samo imię, co mój przyjaciel Jerzy Wilmański, nazwał ten głos „Pamfletem na prasę". A to wcale nie był ani pamflet, ani paszkwil. To był głos wzywający pomocy. I wołający — jak się okazało — na puszczy. Rzadko się zdarza, aby tonący tylko raz krzyknął „ratunku". Przeważnie krzyczy kilka razy. Powtórzę więc kilka tez ze wspomnianego felietonu.

Mówiłem w nim, że cała nasza łódzka prasa wyrzekła się roli inspirującej, że sprawy kultury naszego miasta są dla niej w najwyższym stopniu peryferyjne.

Mówiłem o tym, że prasę naszą cechuje beztroska „piosenkowość", ponieważ tylko na festiwalach piosenki można zobaczyć reprezentantów łódzkich gazet. Mówiłem o tym iż plastyk może przez całe życie tworzyć w tym mieście, a i tak nie doczeka się poważnej, analitycznej oceny swoich dzieł — chyba, że będzie to wspomnienie pośmiertne, o tym, iż książki łódzkich pisarzy poważnie oceniane w prasie ogólnopolskiej kwitowane są bałamutnymi, pełnymi nieporozumień albo ogólników notami.



Mówiłem, mówiłem i mówiłem. I przyznaję — strachа miałem, kiedy mówiłem. Wyobrażałem sobie, iż rzucą się na mnie te łódzkie gazety i najpierw udowodnią mi, że nie mam racji, a potem tak mnie łupną, że się nie pozbieram. Strachy na Lachy. Odezwał się Jerzy Widok w „Odgłosach", który całą sprawę idealnie wypośrodkował i zapadła cisza. Bo wszyscy jesteśmy ze wszystkiego zadowoleni i wszyscy uważamy, że wszystko jest w porządku. A jeden głos nie zakłóci przecież tego harmonijnego milczenia.

Zapewne nieprawdą jest, iż prasa idealnie odzwierciedla prawdziwy obraz tworu tak złożonego jak kultura wielkiego miasta. Ale przecież mamy od niej prawo domagać się ocen, wskazań, postulatów. Bo praktyka niestety wskazuje, że trudno się tego spodziewać od kogokolwiek innego. Ale niech mówią fakty.

Niedawno odbyło się pod egidą Wydziału Kultury kolejne marnowanie czasu, nazwane naradą programową nad repertuarem łódzkich teatrów. Narada ta była klasycznym przykładem na to jak lekceważy się ze wszech miar słuszne postulaty które już od lat nawołują, aby tego rodzaju spotkania organizować wtedy, kiedy dyskusja może dać jakieś praktyczne rezultaty, kiedy można choćby w minimalny sposób zmienić programowanie szarości i marności naszych teatralnych zamierzeń artystycznych. Okazuje się jednak, że nieważna jest realizacja słusznego celu, ważne jest odfajkowanie. Co z tego, że prawie w środku sezonu — narada się odbyła i na cały rok mamy to z głowy

Ale w tym przypadku nawet ten objaw lekceważenia nie jest najbardziej istotny. Najistotniejsze były wystąpienia ludzi, którzy decydują o randze scen łódzkich. A były to, niestety, głosy smutne. I nikt — poza jednym chlubnym wyjątkiem — nie powiedział „nasz teatr, teatr łódzki". Niemodne, niepopularne jest spojrzenie na całokształt, na głęboki zmierzch łódzkiego ongiś świetnego i liczącego się w kraju teatru. Każdy Tomek jest panem w swoim domku, a jeśli najbliższemu nawet sąsiadowi strzecha na chałupie się pali — to najwyżej zatrze Tomek ręce, że jednego konkurenta mniej.

Ale nie wszędzie jest tak źle. Dla ratowania honoru domu zawsze możemy przecież — już to zrobiliśmy — zaangażować na reżysera programów rozrywkowych panią, której poszukiwania zarówno tematyczne jak i formalne umiejscowione są w najbliższym sąsiedztwie pasa, i które to poszukiwania wypada uznać — przynajmniej na terenie telewizji — za pionierskie. A potem, kiedy w świat szeroki pójdzie ta radosna twórczość będziemy się starali całą sprawę odszczekać, będziemy Polskę przekonywać, że w Łodzi ludziska nie tylko na operetę walą. Wtedy się zorganizuje np. sesję krytyki teatralnej, której uczestnicy w swoich wystąpieniach osłodzą średnie wrażenia ze średnich spektakli zwyczajną porcją grzecznościowych komplementów pod adresem gospodarzy. I znów będziemy uważać, że wszystko jest cacy. A cacy wcale nie jest i wszyscy o tym wiedzą. Ale milczą, bo szczególnie upodobali sobie spokojne, bezkonfliktowe życie. Ale, proszę państwa, bez konfliktów nie wytworzy się prawdziwych wartości. Pora już doprawdy, abyśmy powiedzieli co sądzimy o sobie i o stęchłej sadzawce, w którą wleźliśmy i w której błogo tkwimy. Niech to będą nawet głosy nie we wszystkim słuszne — ale niechże im o coś chodzi! Niech im chodzi o rangę kulturalną drugiego miasta naszego kraju! Był w dawnych czasach dowcip o działaczu. Przyszedł działacz i rzucił myśl. Myśl została, ale działacz odszedł.

Wniosek z tej przypowieści wynika wcale nie perfidny. Szanujmy mądre myśli i tych, którzy je mądrze realizują. Przestańmy się pieścić z tymi, którzy mądrze myślą tylko wtedy, kiedy myślą o sobie. Najwyższy czas na posunięcie radykalne.

MAREK WAWRZKIEWICZ

Szwarc często przychodzi piekielnie zmęczony.

I inni jeszcze — Ryszard Pogoda, Jan Nawrocki, Zenon Stencel, Władysława Rybka, Jerzy Pisarkiewicz. Wszyscy oni pomagali przez lata całe w dziele zdobywania rangi dla zespołu, to oni są współtwórcami sukcesów w Belgii, Anglii, Szkocji, Rumunii, Jugosławii i NRD. Dzięki niezmordowanej wieloletniej pracy, bez oglądania się na uznanie i pochwały, zespół ŁDK mógł sięgnąć po Sztandar Pracy II klasy i po medal na festiwalu studenckich zespołów w Bukareszcie. Uczynił to tzw. zespół kadrowy.

*

Ten zespół pieśni i tańca jest najstarszym zespołem w ŁDK. Nagromadził sporo doświadczeń, a życie zespołu dostarczyło wielu wniosków. Na przykład na temat więzi z zespołem. Niesposób się z nim rozstać. Pewna dziewczyna spod Sieradza zadziwiła wszystkich swym świetnym sopranem, więc umożliwiono jej uczestnictwo w zespole. Dziewczyna przyjeżdżała do Łodzi, na targu sprzedawała jajka i sery, a potem zjawiała się na próbach. Ale przyszedł kryzys. Nie zjawiła się kilka razy na planowanych zajęciach, a że w takim zespole musi obowiązywać dyscyplina, bo inaczej by się rozpadł, więc dziewczynę zwolniono. Po kilku tygodniach zwolnienie cofnięto.

— Ja tu muszę przychodzić — powiedziała. — Muszę, słyszycie. Mam masę kłopotów z dojazdami do Łodzi, wiele udręki w gospodarstwie rolnym, ale zrezygnować z zespołu nie potrafię.

*

W Klubie Plastyków wyżywa się 180 osób. Na zajęcia przyjeżdżają z odległych przedmieść Łodzi, z odległych powiatów województwa. Ludzie w najróżniejszym wieku, 16-letni młodzieńcy i 80-letni emeryci. Przygnało ich tu pragnienie sprawdzenia swej wrażliwości artystycznej, której nie dało się sprawdzić nigdy przedtem. Więc przychodzą na rzeźbę i malarstwo uczniowie XI klas, urzędnicy państwowi, pielęgniarki i wojskowi, malarze pokojowi i malarze szyldów, milicjanci i ślusarze.

Na tym terenie działa społeczny prezes klubu, Józef Ludwikiewicz, pracownik spółdzielczości spożywców. W ciągu lat zdołał zweryfikować się jako instruktor amatorskiego ruchu artystycznego. Przychodzi na wszystkie zajęcia, pomaga początkującym trzymać paletę i pędzel, mocować się z oporną bryłą tworzywa. Sam namiętnie uprawia rzeźbę i malarstwo.

Doskonale rozumie radość płynącą z ludzkiego uznania, więc z całą energią organizuje uczestnikom klubu pierwsze w ich życiu wystawy plastyczne, pierwsze zderzenia z krytyką i podziwem. To Ludwikiewicz spowodował wznowienie zajęć w klubie amatorów-plastyków po jego likwidacji w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, to on uratował nadzieje i zamiłowania dziesiątków ludzi.

*

Najbardziej romantyczna jednak opowieść to życie Babci Biesiadowej. Ma już 80-tkę, wnuczkę w teatrze dramatycznym i syna, poważnego redaktora. Jest warszawianką z urodzenia, ale po wojnie tak zżyła się z naszym miastem, że nie myśli go wcale opuszczać. Synowi, który miał kiedyś zamiar przenieść ją do siebie, do stolicy, powiedziała:

— Tam w Warszawie, kochany, mam tylko ciebie, a tu w Łodzi — mam wszystko.

Grała przedtem w teatrze amatorskim ŁDK, a gdy już sił na scenę nie stało bez reszty oddała się różnorodnym zajęciom. Wymyśla je sobie sama. W pomieszczeniach klubowych pełni dyżury o charakterze wychowawczym, strofuje niesfornych młodych ludzi, przypomina dobre wychowanie i zasady kulturalnego współżycia. Organizuje i pomaga organizować życie w tym domu. Jednocześnie werbuje członków do Towarzystwa Przyjaciół Łodzi, pomaga etatowym pracownikom różnych działów, w bibliotece, w dziale upowszechniania kultury, w artystycznym... Nieprzerwanie jest czynna, pomocna i obecna.

Kochają Babcię Biesiadową wszyscy. A ona sama najbardziej dumna jest ze zdobycia pewnego drobiazgu, rzeczy nie zasługującej na wspomnienie, ale przecież rzeczy, która w jej życiu urosła do miary symbolu. Oto, gdy w ubiegłym roku choroba złożyła ją na kilka tygodni, paraliżując tak zawsze bujne i czynne życie, założono jej w domu, jako emerytce Łączności, telefon.

EWA NURCZYŃSKA

Hasło: „Współczesność"

Plany programowe Wytwórni Filmów Oświatowych na lata 1970—71 obejmują 215 tytułów filmów popularnonaukowych, około 50 szkolnych i tyle samo instruktażowych. Ta ogromna liczba scenariuszowych tytułów nie odpowiada w pełni „mocy produkcyjnej" Wytwórni, realizującej na przykład tylko około 60 pozycji popularnonaukowch rocznie. Ta ilość propozycji ma jednakże sprzyjać rytmiczności pracy i możliwościom wyboru tego co najpotrzebniejsze i najpilniejsze. Hasło „współczesność" ma określać wszystkie kierunki bardzo przecież różnorodnej działalności WFO. Akcentować współczesność, to odkrywać i pokazywać nowoczesność i inicjatywy w różnych dziedzinach ludzkiej działalności. Współczesność to wychodzenie na przeciw społecznemu zapotrzebowaniu, to także świadomość społecznej użyteczności. Choć wiele jest jeszcze do zrobienia, świadomość użyteczności własnej pracy może chyba coraz częściej towarzyszyć poczynaniom twórców z WFO. Ich filmy stają się partnerem wielu procesów kształcenia i wychowywania. Przestają być przysłowiowym filmowym dodatkiem do atrakcyjnej fabuły.

Gdy przeglądamy program prac WFO na najbliższe dwa lata, nie dostrzegamy jakichś większych zmian kierunków zainteresowań. Kontynuowane będą pewne wcześniej już zaprogramowane cykle z zakresu biologii i fizyki, ekonomiki i techniki, historii i sztuki, oraz tematów społecznych. Głównym celem realizatorów Wytwórni jest jednakże podejmowanie tematów najbardziej aktualnych i potrzebnych, nasycenie treściami humanistycznymi, odnajdywanie człowieka w jego twórczym, efektywnym działaniu.

Pozostaje nam życzyć pracownikom WFO, by podołali zamierzeniom, by najbliższe dwa lata były owocnym okresem poszukiwań właściwej, i jakże nieprostej formuły filmu popularnonaukowego, by wreszcie, zdołali uporać się z trudnościami technicznymi, które w wielu wypadkach stają w poprzek zamiarom, by nowoczesny sprzęt służył współczesnej myśli.

A jak wygląda najbliższe nam dziś pracy Wytwórni Filmów Oświatowych?

„PASJE JANA MATEJKI" to ostatni film zmarłego niedawno reżysera Jarosława Brzozowskiego, którego nazwisko odczytywaliśmy jakże często w czołówkach wielu najlepszych filmów o sztuce i przyrodzie zrealizowanych w WFO. Zaczęty przez J. Brzozowskiego film ukończył K. Mucha. „Pasje Jana Matejki" przedstawiają wielki, historyczny temat obrazów malarza, tworzącego „ku pokrzepieniu serc". Wielka panorama historyczna ukazująca dzieje Polski od Grunwaldu do Racławic została w tym filmie wzbogacona sugestywnym komentarzem w postaci fragmentów historycznej narodowej literatury i publicystyki, który znakomicie czyta Adam Hanuszkiewicz. Pewną niekonsekwencję dramaturgiczną tego filmu należy uznać chyba za wynik tego, iż nie mógł go ukończyć twórca, który go rozpoczął.

Spośród ostatnich filmów do najciekawszych propozycji należy niewątpliwie film J. Żukowskiej i S. Śliskowskiego „BIAŁE NIEDZIELE" — rzecz o lekarskiej wizycie grupy studentów Łódzkiej Akademii Medycznej, złożonej mieszkańcom wsi, której kontakt z medycyną jest bardzo rzadki. „Białe niedziele" to film, który wykracza daleko poza formułę reportażu, jest znakomitym przykładem filmowej publicystyki, wnikającej głęboko w podjęte zagadnienie, ukazującej jego złożoność.

Twórców filmu interesują i młodzi lekarze i ich pacjenci. Stawiając również pytania, traktują swój film jako próbę interwencji. Z dużą wnikliwością i niekłamanym autentyzmem przedstawione w filmie fakty i opinie zainteresowanych mają siłę propagandową w najlepszym tego słowa znaczeniu.

Przedstawiając w swym filmie obraz straszliwie zaniedbanej pod względem zdrowotnym wsi, twórcy nie lekceważą całej złożoności problemu, stawiają zasadnicze pytania dotyczące organizacji służby zdrowia, która w pewnych rejonach kraju ma jeszcze bardzo wiele do zrobienia. Gdy zaś mowa o sile propagandowej tego filmu, to tkwi ona niewątpliwie w tym, iż odruch przerażenia jest w nim ściśle związany z chęcią przeciwdziałania. Są „Białe niedziele" adresowane w głównym stopniu do młodych lekarzy, na których pacjenci czekają nie tylko w letnią niedzielę. Ale nie tylko do nich. Reżyser J. Żukowska i operator S. Śliskowski nie pierwszy raz zaprezentowali swą wielką umiejętność rejestrowania sytuacji autentycznych, ukazywania człowieka w jego pełnym prawdy działaniu. W „Białych niedzielach" umiejętnościom tym towarzyszy ogromne poczucie odpowiedzialności i głębokie własne zaangażowanie. A tak łatwo było zrobić z tego tematu film laurkowy.

Wśród nowości WFO znajdują się dwa filmy, które ze względu na pewne wspólne cechy, mimo różności tematu, pozwolę sobie odnotować razem. Są to filmy „PRZYKŁAD: DALMOR" J. Riessera i " W PUDLISZKACH" J. Gausa. Pierwszy ukazuje sukcesy polskiego rybołówstwa i przetwórstwa drugi pracę w naszym znakomitym kombinacie przetworów jarzyn i owoców współpracującym z równie świetnie prowadzonym gospodarstwem rolnym. Przykłady „Dalmoru" i „Pudliszek" mogą nas istotnie napawać dumą, to rzeczywiście przykłady nowoczesności i dobrej jakości pracy. A jednak oba te filmy mają właśnie laurkowy charakter. Zbyt w nich wszystko ładne, wygładzone, nieskomplikowane. Nic w nich z problemów i konfliktów dnia codziennego. Chyba, że potraktujemy te filmy jako szlachetniejszą odmianę reklamy, ale na reklamy patrzy się w sposób z góry określony.

WFO firmuje również film „RAPORT" zrealizowany przez studentów PWSTiF R. Vosgimoroukiana i G. Moizon, zrealizowany w obozie dla uchodźców arabskich. Wstrząsającym, oskarżycielskim obrazom towarzyszą w tym filmie słowa, które głęboko zapadają w pamięć. Niech one zapowiedzą to, co jest tematem tego filmu: „Powiedzcie w ONZ, że nie o przysłane namioty i ryż nam chodzi. Zjeść piasek, ale na własnej ziemi, zjeść kamień, ale na własnej ziemi".

Filmem bardzo reprezentatywnym dla tematyki popularnonaukowej jest film J. Arkusza „WPŁYW SRODOWISKA NA ROZWÓJ EMBRIONALNY", który jest świetnym przykładem popularnego wykładu o bardzo sugestywnej sile przekonywania. Przedstawiając zaburzenia, jakie zachodzą w rozwoju zarodka ślimaka-bursztynka pod wpływem m.in. alkoholu i nikotyny, realizatorzy filmu w sposób tyle samo dyskretny co przekonywający stawiają ten sam problem w odniesieniu do spraw rozwoju człowieka. Unaocznione obrazy straszliwych procesów zachodzących w organiźmie pod wpływem wrogiego mu środowiska, nie pozwalają odbiorcy pozostać obojętnym. Wywołanie tej chwili głębokiej refleksji było zapewne głównym zamierzeniem realizatorów. Choć to na pozór sprawa marginalna, pozwolę sobie zauważyć, iż atut filmu Arkusza tkwi również w jego krótkości. Nie ma czasu na moment znużenia, a problem został wyważony do końca. Wydaje się, iż nie zawsze nasi realizatorzy filmów popularnonaukowych o tym pamiętają. A przecież nie wolno zapominać, iż ich filmy odbiera widz trudny, bo najczęściej nie przygotowany do tematu i chwila znużenia przekreślić może najlepsze intencje twórców. Film popularnonaukowy musi być zwarty, atrakcyjny i spointowany.

Tych kilka wybranych z bieżącej produkcji WFO filmów jest tej wytwórni najnowszą wizytówką przedstawiającą wybrane lecz reprezentatywne kierunki zainteresowań jej realizatorów.

TP OBIEKTYW

Godzina szczerości

W piątek 13 lutego wystartował nowy program publicystyczny pod nazwą „Godzina szczerości". Obiecujący tytuł, bo przecież szczerości każdy człowiek jest w gruncie rzeczy złakniony. A towar to wybitnie deficytowy ta szczerość! Stale odczuwamy jej niedobory.

Jest tak dlatego, że szczerości oczekujemy przede wszystkim od innych. Siebie łatwo zwalniamy ze świadczeń w tej dziedzinie na rzecz drugich. Kryjemy się z prawdziwymi uczuciami, prowadzimy grę pełną pułapek na bliźnich, ale z jakim oburzeniem stwierdzamy, że ktoś wobec nas jest nieszczery.

A atmosfera szczerości jest — jak bank krwi — sumą tego co wniosą do niej indywidualni dawcy. Tak więc trwamy w większych i mniejszych społecznościach w obłudzie i nieszczerości, nie rozumiejąc, że sami jesteśmy temu po części winni. Ale tłumić w sobie szczerość też można tylko do pewnych granic. Gdy ciśnienie jej staje się zbyt silne nieraz wbrew naszym chęciom toruje sobie ona drogę i ujawnia się. I wtedy nagle wszyscy zaczynamy mówić szczerze, ta szczerość udziela się jak infekcja. Wystarczy, że ktoś „wygarnie" co ma na wątrobie, i już rusza prawdziwa lawina.

Dziennikarze prowadzący program „Godzina szczerości" — Michał Szulczewski, Jerzy Ambroziewicz i Jacek Rolicki — postawili właśnie na tę zaraźliwość. Najpierw wyszukali odpowiednią społeczność i odpowiednią sytuację wyjściową. Potem przycisnęli pedał. Godzina szczerości wybiła — ludzie zaczęli mówić.

Nie będę tu streszczał samej sprawy, która stała się osnową pierwszego programu z tego cyklu. Wystarczy powiedzieć, że chodzi o mały zakład produkcyjny w Jędrzejowie, w którym narósł głęboki konflikt między dyrektorem technicznym (jedynym inżynierem w zakładzie) z jednej strony, a dyrektorem naczelnym, sekretarzem partii, przewodniczącym rady robotniczej i resztą aktywu — z drugiej.

Racje były skomplikowane, niejednoznaczne. Prowadzący program dziennikarze niczego nie chcieli upraszczać, nie nakierowywali sprawy ku z góry założonej tezie. Korzystając z dźwiękowej kamery filmowej, czy z videomagnetofonu, byli w stanie na każdą okoliczność zacytować głos jednej czy drugiej strony w sporze. Głos sugestywny, gdyż poparty obrazem. Byliśmy więc świadkami jakby przesłuchania stron na sali sądowej. Szulczewski spełniał przy tym rolę przewodniczącego trybunału, dwaj jego koledzy podzielili się funkcjami adwokatów obu stron.

Prawda! Byli jeszcze w tej rozprawie biegli: wiceprzewodniczący Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Kielcach i dyrektor Zjednoczenia, któremu podlega zakład w Jędrzejowie. Brakło natomiast trochę obiektywnych świadków. Zaledwie parę głosów robotników i techników. Większą część stanowiły wypowiedzi zainteresowanych.

Można by wysunąć pod adresem autorów programu jeszcze jedną wątpliwość. Otóż stosowanie nowoczesnej techniki zapisu pozwoliło montować obrazowo-dźwiękowe wypowiedzi stron. Widać było, że jednozdaniowe czasem cytaty były wyjęte z szerszego kontekstu. Były fragmentem dyskusji, repliką na jakieś nie przekazane nam na ekranie sytuacje. Tak więc odnosiło się chwilami wrażenie, że obiektywizm relacji jest trochę spreparowany.

Na tym tle bardziej przekonywające wydawały mi się zaniechane przed kilku laty programy „Wszyscy jesteśmy sędziami". Ich realizatorzy nie dysponowali wówczas nowoczesnym sprzętem, dyskusje i wypowiedzi szły na antenę „na żywo", ale autentyzm wypowiedzi był większy. Uczestniczyliśmy w dyskusji, tkwiliśmy w jej gąszczu.

Ta garść wątpliwości nie jest obliczona na dyskredytację, czy obniżenie waloru inicjatywy programowej pod hasłem „Godzina szczerości". Uważam program ten za bardzo potrzebny, za antidotum na niektóre zbyt różowe programy publicystyczne w telewizji. A tymczasem życie jest pełne konfliktów. Obok róż są kolce. Autorzy „Godziny szczerości" dostrzegają to nieomylnie.

Władysław Orowski

O FILMACH DOBRZE I ŹLE

W filmie Lecha Lorentowicza „ZNICZ OLIMPIJSKI" nie padają nazwiska Heleny Marusarzówny i Bronisława Czecha, lecz jest to film o nich i ich kolegach, jest to opowieść o kurierskim szlaku, na którym w 1940 r. polscy olimpijczycy dawali dowody nie tylko swych największych sportowych umiejętności, lecz przede wszystkim dowody patriotyzmu, godności i odwagi.

Reżyser nie podjął próby pełnej, opartej na dokumentach rekonstrukcji zdarzeń. Oparł swój film na opowiadaniach C. Chlebowskiego, zebranych w tomie „Nocne szlaki" i zdecydował się na fabularyzację wydarzeń, uzupełniając je sytuacjami o literackim już rodowodzie. To zadecydowało zapewne o tym, iż w efekcie oglądamy film zrealizowany w konwencji sensacyjno-przygodowej.

Poza dyskusją pozostaje szlachetny ton filmu, będącego w intencjach hołdem złożonym bohaterskiej młodzieży sportowej roku czterdziestego i wszystkim zakopiańczykom, którzy działając w konspiracyjnej siatce, utrzymywali kurierską łączność z ośrodkiem polskim w Budapeszcie i wielu ludzi tam przeprowadzili. Pretensje nasze w stosunku do twórców prowokuje jednakże ów wspomniany wyżej wybór konwencji. W jego konsekwencji zagubiono szansę na film większy, w którym byłoby więcej miejsca dla jednostkowych lecz głębokich dramatów. Przecież strach, samotność, poczucie wielkiej odpowiedzialności, towarzyszące przemierzającym na nartach wielki, niebezpieczny szlak, ludziom, to uczucia, które ten dramat tworzyły. Niewiele ich w „Zniczu olimpijskim" znajdziemy. Pewne sytuacje zaledwie je punktują i to w niedobrej, naturalistycznej manierze.

Dość prymitywnymi środkami, posługując się stereotypami postaci i sytuacji, a co za tym idzie, powierzchownie, potraktowano zagadnienie „Goralenvolku", którego propagandzie przeciwstawili się swą postawą nie tylko polscy olimpijczycy, ale cały polski lud góralski.

Gdybyśmy nawet zaakceptowali przygodową formułę tego filmu, licząc się z tym, że niemal legendarni jego bohaterowie obronią się sami, to niestety, i w jej ramach razić będą zbyt skonwencjonalizowane, stereotypowe rysunki postaci i rozwiązania niektórych konfliktów (przykładem niech będzie zdemaskowanie zdrajcy). Film z roku 1970 wydaje nam się bardzo stary.

Z dbałości o autentyzm wielu realiów z tamtych lat trudno czynić pochwałę dodatkową. Na niewątpliwą uwagę zasługuje natomiast piękno fotografii w tym filmie. Autorem znakomitych zdjęć, odtwarzających piękno górskich przestrzeni i rejestrujących narciarskie i alpinistyczne popisy jest Bogusław Lambach.

W zespole aktorskim wyróżnia się Wanda Neumann, w której interpretacji postać Hanki choć w części nabiera tych walorów, których pozbawił ją scenariusz. Tę samą uwagę odnieść można do roli nieodżałowanego Tadeusza Kalinowskiego, który w „Zniczu olimpijskim" zagrał swego ostatniego filmowego bohatera.

* * *

Wspominając wspaniały film T. Richardsona „Tom Jones", który, niestety, dawno już zszedł z naszych ekranów, obecnie możemy oglądać przygody Moll Flanders, która mogłaby być siostrą bohatera tamtego filmu. „MIŁOSNE PRZYGODY MOLL FLANDERS", to filmowy tytuł powieści Daniela Dafoe „Fortunne i niefortunne przypadki sławetnej Moll Flanders". Adaptacji tej osiemnastowiecznej powieści podjął się T. Young, niewątpliwie zachęcony sukcesem filmu Richardsona.

Choć oba te angielskie filmy są kostiumowymi komediami obyczajowymi i pokazują bohaterów, którzy swój, o podobnym rodowodzie, żywot pędzili w Anglii początków XVIII wieku, to jednak różni je klasa talentu reżyserów. Zwycięstwo Richardsona w tym pojedynku jest bezsporne, nie dorównał Young oryginalnej koncepcji adaptacyjnej, którą odnajdywaliśmy w „Tomie Jonesie", nie dorównał również smakowi swego kolegi.

Wszystko to nie przeczy, że „Miłosne przygody Moll Flanders" przynoszą nam również sporą porcję dobrej rozrywki. Komediowo-miłosne przygody „sławetnej Moll" były dla D. Defoe kanwą, na której zarysował w sposób wielce krytyczny społeczny i obyczajowy obraz osiemnastowiecznej Anglii. Realizatorom filmu, a więc i nam, przygody te dostarczają głównie uciech, które towarzyszą zawsze temu, co „moralnie zastrzeżone", a pikantnie zaprezentowane.

„Moll Flanders" jest przy tym w ramach gatunku filmu widowiskowego przykładem, który nie zawodzi. Bogactwo inscenizacji jest imponujące. Na szczególną uwagę zasługuje efektowna oprawa plastyczna, która tworzy złudę obrazu osiemnastowiecznego Londynu. Kostiumy, rekwizyty z epoki i realia obyczajowe wzbogacają ten film, w którym ogrom zdarzeń i świetnie spointowanych perypetii oraz znakomite tempo każą przymknąć oko na pewne niedostatki.

Nietrudno zgadnąć, że realizatorzy filmu w równej mierze jak o widowiskowe atuty, zadbali o obsadę aktorską swego filmu. Dawno nie widziana na naszych ekranach Kim Nowak zaprezentowała w roli Moll nie tylko niezaprzeczalne walory swej urody, ale i duży talent komediowy, o który na podstawie dawnych jej ról trudno było ją podejrzewać. Co więcej, sądzić można, że jej interpretacja postaci swawolnej bohaterki przydała Moll wiele wdzięku, który tuszuje pewne bardzo niewybredne zabiegi rozpustnej heroiny.

Towarzyszą jej tak świetni aktorzy charakterystyczni jak Vittorio de Sica i George Sanders, którzy wnoszą do filmu komizm czystej próby. Nie znani nam bliżej wykonawcy ról pozostałych prezentują również aktorstwo, które daje satysfakcję najbardziej wybrednym.

E. N.

O FILMACH DOBRZE I ŹLE

Kto, co, kiedy?

relacje

niedyskrecje

KŁOPOTY Z WYSTAWĄ MATISSE'A

Pisaliśmy niedawno na tym miejscu — „Odgłosy" nr 7 (639) o bogatej kolekcji obrazów Matisse'a, jaką posiada Związek Radziecki. Niektóre płótna z tej kolekcji znajdą się na wielkiej retrospektywnej wystawie Matisse'a w Paryżu. Wystawa otwarta zostanie 21 kwietnia. Już od jakiegoś czasu trwają intensywne prace przygotowawcze. Zorganizowanie jej natrafia jednak na wiele przeszkód. Wystawa bowiem zgromadzić ma około 300 dzieł, a większość ich trzeba sprowadzić z różnych krajów świata. O wypożyczeniu wszystkich dzieł Matisse'a (1869—1954) nie

Rys. H. Matisse

może być nawet mowy. Wielki malarz fowista pozostawił od 900 do 1.000 płócien lecz odszukanie ich wszystkich i ściągnięcie na wystawę jest niemożliwe.

Z inicjatywą zorganizowania wystawy paryskiej wystąpił minister Malraux, który w początkach lata 1968 roku zwiedzał Ermitaż w Leningradzie i zobaczył tam m. in. nie znane we Francji obrazy Matisse'a.

Organizatorem wystawy jest Pierre Schneider znawca sztuki i przyjaciel rodziny malarza. Toteż do współpracy przy urządzaniu ekspozycji zaproszeni zostali córka Matisse'a, Marguerite Duthuit i dwóch jego synów, Pierre Matisse marszand nowojorski i Jean Matisse, rzeźbiarz. W ramach wymiany kulturalnej Związek Radziecki wypożyczy na wystawę 25 obrazów. Znacznie większe trudności są z wypożyczeniem płócien z innych krajów. I tak np. w muzeum kopenhaskim znajdują się obrazy Matisse'a, które ofiarował muzeum pewien Duńczyk lecz pod warunkiem, że dzieła te nie będą wypożyczane nikomu. Z Nowego Jorku przybędzie osiem obrazów i jeden rysunek, z muzeum w Chicago zaledwie dwa obrazy, a z Baltimore cztery. Ale jak dotąd, nie ma nadziei na wypożyczenie choć jednego obrazu z amerykańskiej fundacji dr A. Barnesa. Organizatorzy wystawy napotykają na rozmaite trudności przy próbach wypożyczenia obrazów na wystawę: od poszczególnych, prywatnych kolekcjonerów. We francuskich muzeach obrazów Matisse'a jest właściwie niewiele, prócz dość bogatego zbioru w Grenoble.

Następną trudnością do pokonania jest sprawa transportu płócien. Nie można ich przewozić ani drogą morską, ani lądową, a to ze względu na wibracje jakie mogą zaszkodzić dziełom. Pozostaje więc droga powietrzna. Ale nie zawsze łatwo jest umieścić w samolocie obraz jeśli ma około 4 metrów długości.

STARY CZŁOWIEK — TO TAKŻE HEMINGWAY

Do najbardziej znanych dzieł Hemingwaya należy opowiadanie pt. „Stary człowiek i morze". Ten stary człowiek to także i sam pisarz. Bowiem wszyscy bohaterowie dzieł Hemingwaya podobni są do niego samego. Jordan z „Komu bije dzwon", Harry ze „Śniegów Kilimandżaro", Jack Barnes z powieści „Słońce też wschodzi", Morgan z „Mieć i nie mieć" wreszcie bohater opowiadania „Stary człowiek i morze" — wszyscy oni, każdy z nich to jakby swoisty autoportret pisarza, który powołał ich do życia.

Wychodząc z założenia, że wszystkie powieści Hemingwaya są w gruncie rzeczy autobiograficzne, Armand Panigel z francuskiej telewizji ukazał postać i życie wielkiego pisarza poprzez montaż fragmentów filmów nakręconych na podstawie dzieł Hemigwaya (prawie wszystkie jego ważniejsze dzieła zostały sfilmowane, a powieść „Pożegnanie z bronią" nawet dwukrotnie: w roku 1932 przez Francka Borzage i Charlesa Vidora w roku 1957.

Aby zrozumieć postać i osobowość Ernesta Hemingwaya (1899—1961) jako człowieka i pisarza trzeba się cofnąć aż do czasów kiedy w roku 1917 mając lat osiemnaście wziął udział jako ochotnik w I wojnie światowej na froncie włoskim. Został wtedy ciężko ranny. Wojna wstrząsnęła nim do głębi, toteż w roku 1929 ukazała się powieść Hemingwaya „Pożegnanie z bronią", w której autor przedstawił wojnę jako okrutny kataklizm. Już przedtem sławę pisarską przyniosła mu powieść „Słońce też wschodzi" (1926). Wiele podróżował jako dziennikarz, był korespondentem wojennym w Hiszpanii opowiadając się całym sercem po stronie walczącej Republiki. Później jego pasja życiowa pchała go do poszukiwania przygód. Odbywał wielkie polowania w Afryce, interesowała go corrida, łowił ryby na morzu Karaibskim. Podczas drugiej wojny światowej był korespondentem wojennym, w czasie rewolucji kubańskiej wspomagał Fidela Castro. Całe to niespokojne, pełne pasji przygód życie, poszukiwanie radykalnych rozwiązań problemów społecznych, ukazywanie heroizmu człowieka przedstawił w swych powieściach. Możemy je ujrzeć także na filmach nakręconych na podstawie jego dzieł. Czy te filmy dość wiernie oddają biografię pisarza? W szczegółach oczywiście nie — sądzi Armand Panigel — ale w zasadzie oddają, choć filmowcy amerykańscy mają skłonność do uproszczeń.

AZNAVOUR NA BROADWAYU

Popularny, znany i u nas, piosenkarz francuski Charles Aznavour występuje obecnie na deskach Music Box Theater na Broadwayu, gdzie — jak pisze „New York Times" — jest w pełni swych artystycznych możliwości, a jego piosenki są tak samo piękne i zrozumiałe w języku angielskim jak i francuskim. Aznavour śpiewa siedemnaście piosenek po angielsku i dwanaście po francusku.

Meble z mas plastycznych

FRANCUZI NIE KUPUJĄ MEBLI

Interesujący artykuł przynosi jeden z ostatnich numerów paryskiego tygodnika „L'Express", na temat nowoczesnych mebli we Francji. Otóż jak się okazuje, Francuzi nie kupują prawie wcale mebli, na co uskarżają się ich producenci. Ponoć fabrykantom mebli grozi całkowita ruina. Francuzi, i to nawet ci, którzy co kilka lat fundują sobie nowiutki samochód nie zmieniają mebli w swym mieszkaniu uważając, że sprzęty te winny służyć kilku generacjom. A jeśli już Francuzi zdecydują się na kupno nowych mebli to kupują je z importu, przeważnie włoskie, które uważają za ładniejsze lub belgijskie, które są tańsze.

Ostatnio jedna z meblarskich firm francuskich wyprodukowała ultranowoczesne, bardzo estetyczne i bardzo funkcjonalne meble wykonane całkowicie z mas plastycznych. Są one podobno tanie. Meble te zyskały uznanie w Ameryce, ale nie we Francji. Tu nadal wszyscy odnoszą się nieufnie do tych innowacji i jeśli je nawet kupują to wyłącznie do kuchni lub do dziecinnego pokoju. Może gdy dzieci, wychowane wśród mas plastycznych, dorosną, zmieni się sytuacja we francuskim meblarstwie — pocieszają się producenci.

Spektakle tygodnia

	Spektakli	Widzów	proc.
TEATR WIELKI			
„Cyrulik sewilski"	2	2520	100
„Faust"	1	1260	100
„Jezioro łabędzie"	1	1260	100
„Carmen"	1	1260	100
„Zemsta nietoperza"	2	2520	100
NOWY			
„Kordian"	2	1400	100
„Za siedmioma górami"	2	1200	90
„Dziś do ciebie przyjść nie mogę"	1	700	100
MAŁA SALA			
„Księżyc świeci nieszczęśliwym"	2	300	75
POWSZECHNY			
„Mąż i żona"	2	300	75
„Kaprys"	1	150	75
„Boso ale w ostrogach"	1	660	100
„Advocatus diaboli"	1	500	90
„Ojcowie rodzą się w szafach"	2	1200	94
„Każdy kocha Opalę"	3	1500	97
JARACZA			
„Irydion"	2	900	81

OD NIEDZIELI DO NIEDZIELI

Ten teatr nam się udał

SŁAWNIEWICKIE MARMURY — PROSTO I ELEGANCKO — STARY A JEDNAK NOWY — ŚWIETLNY KINKIET — MAŁA SALA I KOMINEK — CO MI SIĘ NIE PODOBA? — DUŻY MEDAL DLA TWÓRCÓW.

Gala i pompa są u nas wprost proporcjonalne do czasu trwania i wkładu tzw. środków w realizację określonego przedsięwzięcia. Pamiętam z jakim dęciem w fanfary otwierano łódzki Teatr Wielki. Nic dziwnego — budowano go siedemnaście lat. Prawie bez echa przeszło uroczyste otwarcie Teatru im. Jaracza, który właściwie od podstaw budowano trzy lata.

Poszedłem więc sobie obejrzeć ten stary, a przecież zupełnie nowy teatr w towarzystwie artysty-plastyka, Wiesława Głażewskiego, który projektował w teatrze wnętrza. Razem z nim nad kształtem architektoniczno-plastycznym pracowali mgr inż. arch. Witold Millo oraz Antoni Starczewski.

Poszedłem na długi spacer nie kończącą się promenadą hallów, korytarzy i schodów, aby wyjść zachwycony. Zrobiono w tych starych murach naprawdę piękne wnętrze, na tyle nowoczesne, aby zapewnić mu konieczną funkcjonalność — na tyle tradycyjne, trącące secesją, aby dawny Teatr Jaracza nie zmienił „od środka" swego ugruntowanego przez lata charakteru.

Więc mamy w ogromnym przestronnym hallu na parterze proste, gładkie marmury sławniewickie lamowane z lekka czarnym marmurem z Dębnik. Mamy oświetlenie kryte w podwieszonym suficie, łamiącym bardzo dobrze rytm owego przestronnego, wielkiego wnętrza. Trzeba bowiem pamiętać, że obecny hall to miejsce po dawnym hallu oraz... po sąsiedniej kamieniczce, która ustąpiła placu rozrastającemu się teatrowi.

Poprzez przeszklone drzwi widać nawet z ulicy (zwłaszcza wieczorem) oświetloną reflektorami dużą, czarną płaskorzeźbę ceramiczną Starczewskiego. Więc szarość i czerń marmuru, czerń ceramicznej kompozycji i szlachetny brąz drewnianych boazerii... Za pomocą trzech tonów kolorystycznych uzyskano piękny efekt — bardzo dostojny, prosty a jednocześnie elegancko wytworny.

Potem Wiesław Głażewski prowadzi mnie na pierwsze piętro do hallu. „To nie było łatwe — mówi — z tego hallu wchodzi się przecież do dość tradycyjnej, nieco secesyjnej sali teatralnej. Trzeba było w jakiś sposób stonować tu nowoczesność wystroju, aby widza nie raził zbyt wielki kontrast obu wnętrz".

Nie jestem specjalistą od architektury wnętrz, jestem zwykłym widzem, ale myślę, że się owo zamierzenie artyście udało. Moim zdaniem i na moje odczucie oba wnętrza są znakomicie skomponowane. Pytałem też ludzi, którzy tu przyszli na spektakl — wszyscy przyjmowali stopniowanie charakteru wnętrz w sposób najzupełniej naturalny. A przecież widz przychodzący do n o w e g o teatru siłą rzeczy poświęca więcej uwagi nowemu, nie widzianemu jeszcze wnętrzu, bardziej jest skłonny do krytyki. A więc jeszcze jeden dowód, że wnętrza w nowym gmachu Teatru Jaracza są nie tylko piękne ale i prawidłowe w stylu.

Na pierwszym piętrze Antoni Starczewski zaprezentował znów oryginalną i pomysłową płaskorzeźbę. Jest to właściwie rodzaj gigantycznego kinkietu, złożonego z ponad 1200 kafelków o różnokształtnych szczelinach. Kafelki są w kolorze piaskowym — współgrają z brązem drewnianych boazerii — natomiast układ świetlny pozwala na zapalanie ukrytych za kafelkami 650 żarówek w dowolnych układach — co druga, co czwarta, wzdłuż „kafelkowych" smug", w poprzek... Stąd możliwość tworzenia różnych kompozycji świetlnych. Dźwignia tablicy rozdzielczej sprawia, że mamy tu nie jedną rzeźbę ceramiczną a kilka.

No i wreszcie novum teatru — Mała Sala na 85 miejsc. Oryginalna, bo pół okrągła — ten układ zresztą narzuciły warunki skomponowania hallu na pierwszym piętrze. Dzięki wypełnieniu ścian pianozolem można prowadzić równolegle dwa spektakle — na dużej i na małej sali.

Potem jeszcze oglądaliśmy urządzenia wentylacyjne, kabiny elektryków i akustyków (którzy dotąd pracowali w prymitywnych warunkach pod sceną), salę kominkową dla konferencji czy bankietów... Nie bójmy się tych słów — w teatrze to też potrzebne. Jedno mi się tylko nie podobało — że kazano dostawić tych kilka foteli w miejscach nie zaplanowanych przez projektantów. A są to miejsca — jak się wszyscy bywalcy Teatru Jaracza domyślają — za owymi nieszczęsnymi filarami pod balkonem. Nie podoba mi się, choć rozumiem, że plan finansowy...

A poza tym — na medal. Duży, złoty medal. I żeby sprawiedliwości stało się za dość, nie poprzestanę tylko na nazwiskach projektantów, którzy wizję nowego teatru wypieścili. Bo także medale należą się robotnikom i dyrektorowi Justyńskiemu z MPRB-2 w Łodzi, i inżynierowi Wachowiczowi z tego przedsiębiorstwa i mistrzowi Koperze i kierownikowi Wójcikiewiczowi z Zakładów Kamienia Budowlanego... Setki ludzi pracowało przez parę lat, abyśmy mogli dziś powiedzieć, parafrazując znaną piosenkę o „Qui-Pro-Quo" — „kochana stara buda — ten teatr nam się udał..."

JERZY WIDOK

Bez strachu

ALEGRETTO SYMFONII „TAŃCUJĄCEJ"

Była rozmowa o Beethovenie. Zaprosiłem paru przyjaciół i wysłuchaliśmy nagranej na płycie VII Symfonii Beethovena. Była rozmowa o Beethovenie — niedługa, daleko więcej mówili o złym wykonaniu, o mankamentach mego adapteru, o zapewne zdartej już igle. Czerwieniłem się ze wstydu, wyszydzili niedoskonałe wykonanie i nagranie, wyśmiali mój ubogi, stary adapter, udowodnili niezbicie, do jak dalece subtelnych rozróżnień w zakresie wykonania i warunków odbioru są zdolni...

Wtedy przypomniałem jednemu z nich — moment, kiedy przed wielu laty, będąc w jego mieszkaniu w Warszawie poprosiłem o zezwolenie i wysłuchałem na adapterze nie całą VII Symfonię, nawet nie całe Alegretto — jedynie fragment, drobny jego fragment. Rzecz była latem, przez szeroko otwarte okna wdzierał się zgiełk warszawskiej ulicy; gospodarz rozmawiał z kimś bardzo podniesionym głosem, rozkiekotany adapter zgrzytał... A przecież odczułem potężne uderzenie, wstrząs promieniował głównie z kręgosłupa. Była to jedna z najstraszniejszych chwil, zanotowanych w pamięci wzruszeń... Potem, kiedy umilkły już wszystkie głosy, myślałem: „Skąd przybyła do nas ta muzyka, muzyka zupełna, ponad złym, czy dobrym wykonaniem, ponad złymi czy dobrymi warunkami odbioru..."

Nigdy już, gdy zdarzało mi się słuchać Symfonii „Tańcującej" Beethovena, w wykonaniu dobrej orkiestry, w należycie akustycznej sali koncertowej, nie zdołałem stanu tego ponowić, pozostała tylko pamięć przeżycia — najwierniejsza z pamięci. Zapewne brak mi kultury słuchania, brak mi wiedzy o muzyce, o tańcu — czym bowiem jest taniec, jeżeli VII Symfonia to Symfonia „Tańcująca"?

Otrzymałem pouczenia, że VII Symfonia jest „popularna... dlatego, że łatwa i przystępna", że „Alegretto jest szczególnie ulubione...". Oto słowa, którymi niektórzy mówią i piszą w tej sprawie. Wstyd mi za nich, podobni są do owych krytyków adapteru, nagrania i wykonania... Niech wrzeszcie zamilkną ze swoją papuzią, pozorną wiedzą — gdyby żył Beethoven, rzuciłby w nich pierwszym przedmiotem, osiągniętym drżącą z gniewu ręką, zeżyłby ich w sposób niepohamowany, a oni uchodząc, mówiliby o Nim: „Szaleniec", tak, jak mówiło o Nim, gdy żył, wielu, o których dzisiaj wiemy cokolwiek tylko dlatego, że On gdzieś o nich wspomniał, że On im kiedyś wybaczył...

Beethoven — sławny i zapomniany, Beethoven — zamożny i rozpaczliwie biedny, Beethoven zatrzaskujący fortepiany, lżący i wybaczający, nieodwracalnie głuchnący, nieustannie krzywdzony, krzyczący słowami i muzyką... Czym jesteś Alegretto Symfonii „Tańcującej", dlaczego jesteś między nami?

BERNARD SZTAJNERT

BRETT HALLIDAY

Maski

Prywatny detektyw, Michael Shayne, wszedłszy pewnego dnia do swego biura pomyślał, że zabłądził. Różnokolorowe kwiaty wypełniały każdy centymetr wolnej przestrzeni na podłodze.

Zirytowany Michael krzyknął głośno w kierunku, gdzie powinna siedzieć jego sekretarka: — Lucy, możesz już wyjść stamtąd!

Po minucie pojawiła się miss Hamilton. Zobaczywszy szefa uśmiechnęła się radośnie i poprawiła potargane włosy.

— Michael, gdybyś był posłańcem z kwiaciarni, wyrzuciłabym cię na schody.

Shayne rozglądał się wokoło. — Co to wszystko znaczy?

— Od godziny 9 napływa rzeka kwiatów! Pierwszy posłaniec czekał przed zamkniętymi drzwiami. Co kwadrans przybywały nowe kwiaty. Teraz jest 10.30.

— Dobrze — przerwał Shayne. — Jesteś sekretarką detektywa, co wykryłaś?

Lucy zmarszczyła brwi. — Przysłały nam kwiaty wszystkie kwiaciarnie z tej dzielnicy, ale żadna nie chciała podać nazwiska osoby, która je zamówiła.

— Zapach, jak w kaplicy pogrzebowej — rzekł Shayne. — Wyrzuć je! Idę do gabinetu.

Usiadł przy stole i zaczął przeglądać akta. Nie mógł się jednak skupić.

Po godzinie usłyszał kroki panny Hamilton. Stanęła w drzwiach gabinetu.

— Czy znów przyszły kwiaty? — zapytał detektyw.

— Bardzo dziwne — szepnęła. — Jest do ciebie telefon z Nowego Jorku. I wiem już, kto przysłał kwiaty.

Shayne trzepnął palcami. — Ależ tak! Peter Larkin. To on zrobił majątek na swoich ogrodach. Przełącz telefon.

Shayne podniósł słuchawkę. — Okay, Peter! Któż to umarł, pozostawiając ci milion dolarów?

Z drugiego końca linii przypłynął głośny śmiech. To ten grubasek, Peter, człowiek o złotym sercu, zawsze gotów wydawać pieniądze na tych, których lubił.

— Mike, mój chłopcze, jaka to przyjemność słyszeć twój głos. Już prawie trzy lata...

— Prawie cztery. Peter. Czy zrobiłeś majątek w Nowym Jorku? O ile sobie przypominam, opuszczałeś nasze Miami z dość dużym woreczkiem pieniędzy?

— Na kwiatach można zarobić — odpowiedział Peter. — Naturalnie trzeba też mieć głowę. Mam nadzieję, że kwiaty ci się podobały, Mike?

— Niezwykle — skłamał Shayne. — Co się stało? Czy wygrałeś na wyścigach?

— Mike, w poniedziałek otwieram nowy lokal, największy w Nowym Jorku. Włożyłem w to cały mój majątek.

— Życzę ci powodzenia, Peter.

— Mike, chciałbym cię widzieć na otwarciu, musisz przyjechać!

— Zapominasz Peter, że mam tu klientów, którzy czekają na rezultaty mojej pracy. Nie mogę tak nagle zamknąć budy i wyjechać.

— Zwrócę ci koszty samolotu, otrzymasz honorarium. Lecz nie odmawiaj mi, błagam, jesteś mi potrzebny. Opowiem ci wszystko szczegółowo na miejscu!

W głosie Larkina czuło się rozpaczliwe wezwanie.

Shayne spojrzał na kalendarz stojący na biurku. — Słuchaj, jeżeli ci tak zależy, przyjadę z miss Hamilton. Zamów bilety także dla niej.

— Świetnie! Trochę zmiany dobrze jej zrobi. — Peter podał jeszcze kilka wyjaśnień. Był podniecony, lecz w jego głosie słychać było lęk.

Detektyw wszedł do pokoju sekretarki. — Czy zbadałeś sprawę kwiatów? — zapytała Lucy.

— Tak, skarbie. Larkin otwiera w Nowym Jorku nocny lokal i chciałby nas oboje widzieć u siebie w czasie inauguracji. Ma jakieś kłopoty. Pojedziemy tam.

— Jak się nazywa ten lokal?

— Klub Kwiatów — odpowiedział Mike.

Podczas gdy Lucy zajmowała się przygotowaniami do podróży, detektyw udał się na spotkanie ze swym przyjacielem, Timem Rourke, kronikarzem gazety „Miami News".

Po godzinie wyszedł z redakcji zmęczony lecz zadowolony. Sprawdził życiorys Larkina jeszcze raz, podziwiając zdolności kupieckie swego przyjaciela i jego żywotność.

Następnym krokiem detektywa była wizyta u naczelnika policji.

— Bądź ostrożny, Mike — ostrzegł go Will Gentry, gdy dowiedział się o niespodziewanej podróży detektywa. — Już niektórzy z podwładnych Larkina mieli nieprzyjemności. Szef Artucci został zaatakowany w zeszłym tygodniu i o mało nie wyzionął ducha w ciemnej uliczce.

— Czytałem o tym — rzekł detektyw. — Czy choć wiadomo o co chodzi?

Gentry wzruszył ramionami. — To zwykła historia, gdy otwiera nowy lokal ktoś z obcych. Usiłują go zniszczyć. Jeżeli Peter nie zmienił się, to się im prawdopodobnie nie uda.

— Ale teraz ma już kilka latek więcej — wtrącił Mike. — Czy on się ożenił?

Gentry zaczął przerzucać kartotekę, którą miał na stole. — Poczekaj chwilę... Tak, nasz Larkin wszedł w związki małżeńskie trzy tygodnie temu! Jakaś Nora Norelle.

— Egzotyczne nazwisko — zauważył Shayne.

— Istotnie. Jest to egzotyczna tancerka, wiesz, wachlarze, gołębie, węże i inne tego rodzaju rzeczy. Obawiam się jednak, że tu chodzi o coś gorszego.

Shayne zaniepokoił się. — Co chcesz powiedzieć?

— Dowiesz się o wszystkim w Nowym Jorku, Mike. Zdaje się, że Nora Norelle była żoną kogoś innego, gdy Peter ją przekonał, aby została panią Larkin.

— Ach tak? Zaczynam rozumieć. Prawdopodobnie ten typek będzie przeszkadzał w otwarciu nowego lokalu.

Gentry uśmiechnął się. — Można by się założyć. I wiesz kto to jest? Frankie Reed, jedna z wielkich szyszek nowojorskiego gangu.

— Dziękuję ci, Will. Jak tylko wrócę, zatelefonuję do ciebie.

Gdy Michael Shayne przybył do biura miss Hamilton przygotowała już wszystko do wyjazdu.

Następnego dnia rano siedzieli w samolocie lecącym do Nowego Jorku. Lucy nie mogła ukryć swego podniecenia, mówiła bez przerwy. Michael przymknął oczy i rozmyślał, odpowiadając monosylabami.

* * *

Peter Larkin niewiele się zmienił. Grubasek jak niegdyś miał czarne, wilgotne włosy. Pokazał detektywowi każdy kąt swego nowego lokalu.

— Podoba ci się, Mike? — pytał ciągle. — Zobaczysz, jak będą wyglądały sale wieczorem.

Tymczasem stoły i krzesła oraz freski na ścianach były przykryte płótnami. Wszędzie były kwiaty, pokoje wyglądały jak ogrody.

— Chodźmy do mojego gabinetu — zaproponował Larkin.

Była godzina 17, brakowało jeszcze czterech godzin do otwarcia. Detektyw zostawił miss Hamilton w hotelu, gdzie mogła czuć się bezpieczniej.

W gabinecie, obszernym jak sala bankietowa, Larkin zasiadł przed wielkim biurkiem. Potem spojrzał poważnie na detektywa.

— Nie masz pojęcia, jaki jestem szczęśliwy, że przyjechałeś, Mike! — powiedział.

— Dowiedziałem się już trochę o twoich sprawach — zaczął Shayne. — Wiem, że poślubiłeś kobietę twego nieprzyjaciela... Frankie Reed na pewno nie darzy cię łaskawym spojrzeniem.

Larkin zmarszczył brwi. — Wiesz o tym! Tak, to Frankie, straciłem już szefa kelnerów przez niego, atakuje mój personel.

— Peter, przyjechałem tutaj, ponieważ nalegałeś. Powiedz mi teraz dokładnie, dlaczego chcesz mieć na otwarciu prywatnego detektywa?

Larkin pochylił się do przodu. — Słuchaj, Mike, syndykat nie interesuje się moim klubem, bo tu się nie gra w karty, ani w ruletkę. Z tej strony nie będę miał żadnych nieprzyjemności. Czarnym punktem, jak już zgadłeś, jest Frank Reed. Szaleje za Norą, między nami toczy się gra na śmierć i życie. Nie znasz Nory, jest fantastyczna! Wygląda jak bogini. Jest egzotyczną tancerką, najsławniejszą w całej Ameryce! To moja gwiazda, największa atrakcja klubu. Dziś wieczorem będą tu operatorzy telewizji. Boję się, że Frank może się zemścić.

Shayne spochmurniał. — Znasz go lepiej niż ja. Ale dlaczego nie zwróciłeś się do policji z prośbą o opiekę? Mój dyplom detektywa ważny jest na Florydę, tutaj niewiele znaczy, więc...

— Właśnie dlatego — odparł Peter. — Moje podejrzenia nic nie mówią naszej policji. Ty mnie lepiej rozumiesz Proszę cię, abyś miał oczy otwarte na wszystko. Chyba wziąłeś z sobą rewolwer?

Shayne uśmiechnął się. — Nigdy nie wychodzę z domu bez broni.

Oczy Larkina błyszczały. — Zobaczysz sam, dziś wieczorem. Nora ze swoimi maskami! Jej ciało wygląda jak posąg...

Nagle od progu usłyszeli jakiś głos. — Posągi tłuką się czasem, Peter. Przypomnij sobie Venus z Milo. Zdarzyło się to bardzo dawno, lecz mogłoby się wydarzyć jeszcze raz dzisiaj.

Twarz detektywa nie zmieniła wyrazu. Peter zerwał się gwałtownie z krzesła.

Shayne pojął od razu, że ten wysoki, szczupły mężczyzna, który wtargnął do klubu, to był Frankie Reed.

— Wynoś się stąd! — krzyknął Peter. — Nie chcę cię widzieć w moim domu!

Reed roześmiał się. Był zadowolony, że wzbudził wściekłość Larkina. Nie miał zamiaru wychodzić.

— Peter — rzekł wreszcie — przyszedłem złożyć ci moje najserdeczniejsze życzenia z okazji wielkiej inauguracji. Już od dawna czekam na to niezwykłe wydarzenie. Chcę zobaczyć jak upadasz na ziemię ze zmasakrowaną twarzą.

Peter zadrżał. Rzekł cicho: — Jesteśmy małżeństwem, Frankie, wbij sobie to do głowy. Nora mnie kocha i ja ją kocham. Nic nie zmieni tych faktów. A teraz wyjdź stąd, bo cię wyrzucę siłą!

— Dobrze, odchodzę. Poczekamy do wieczora. Do zobaczenia, mój wielki człowieku!

Gdy odwrócił się, aby wyjść, Shayne zastąpił mu drogę.

Dokończenie nastąpi

Lewym okiem

OCZY MAM JAKIEŚ SMUTNE

Pewien zapracowany urzędnik o światopoglądzie laickim zwykł był mawiać, że nie wierzy w życie pozabiurowe. To znane. A są też — wyobraźcie sobie — ludzie, którzy tak jak ja nie wierzą w uniwersalne panaceum na wszystkie niedomagania: w komisje.

Jak nie wiemy, co robimy, to bierzemy i powołujemy komisję. I nic nikomu nie lepiej. Jest na przykład taka Komisja Oceny Wzorów Pamiątek przy Ogólnobranżowym Zjednoczeniu Przemysłu Pamiątkarskiego (tak, tak!), i jest Zarządzenie Ministra Handlu Wewnętrznego nr 44 z 8 kwietnia 1968 roku, które zabrania „wprowadzać do obrotu", czyli po prostu sprzedawać w sklepach uspołecznionych, takich pamiątek, które nie posiadają atestu wzmiankowanej Komisji Oceny.

Należy zatem domniemywać, że wszystkie kieliszki do jajek rżnięte w buczynie, ciupagi z napisem „Międzyzdroje", słonie z czerwonego plastyku i pudełka do zapałek w kształcie bamboszy — że wszystko to zyskało uznanie najwyższej Komisji i biada temu, kto by jeszcze śmiał wybrzydzać. Jest organ, który dba o poziom, więc albo ten poziom jest najlepszy z możliwych, albo organ... Nie, organ jest na pewno najlepszy z możliwych.

Istnieje też multum komisji na różnym szczeblu, oceniających teksty piosenek przed ich dopuszczeniem do publikacji. Zanim jakiś tekst będzie zaśpiewany w radio — jest przedmiotem dogłębnej analizy, dokonywanej przez wielu poważnych, mądrych fachowców. Nie mogę absolutnie zrozumieć, jak przez te wszystkie sita mogą przejść takie potwory językowe, jakie nieraz już wykpiwała prasa i jakie sami nieraz czytamy lub słyszymy. Niektóre z tych potworów zdobywają jeszcze nagrody na giełdach i festiwalach, a potem są eksportowane wraz z odnośnym zespołem wykonawców — a przed wyjazdem za granicę znów przecież działają komisje, znów analizują mądrzy fachowcy — i co? I wszystkim się podoba nawet taki stek niegramatycznie złożonych słów, zlepek głupstwa i szmiry, jak „Mój stary dom"?

Proszę bardzo; cytuję za „Dziennikiem Łódzkim" z czerwca ub. roku, który wydrukował (więc jeszcze jedno sito: redakcja) ów tekst:

„Spoglądam ze wzruszeniem w daleki cichy świat,
świat zagubiony dziecinnych lat,
i oczy jakieś smutne mam
a serce pełne wspomnień i pochylony nad rzeką sad".

Mniejsza z tym, że nikt nie może o sobie powiedzieć: mam jakieś smutne oczy; to parodia, szmira gorsza od „Trędowatej". Można powiedzieć o kimś: masz jakieś smutne oczy. Nie mogę przecież widzieć swoich własnych oczu, chyba że jest to scena przed lustrem. Ale co to jest: „oczy mam jakieś smutne, serce pełne wspomnień i pochylony nad rzeką sad"? Co to jest, u Boga Ojca? Pytanie: co mam? Odpowiedź: oczy, serce i pochylony sad... Bzdura!

„...gdym rano bieżył drogą wśród pól..."

Co to za słowo: bieżył? „Gdym bieżył" — potworność.

„Wspominam swoją młodość, gdy ojciec
mnie na ręce brał
i niósł mnie w stronę rzeki,
nad którą pachniał zimowy sad..."

Cóż to za młody człowiek, którego ojciec nosi na rękach w stronę rzeki? Inwalida? Czy zimowy sad pachnie czymkolwiek? Czy to naprawdę tekst z kategorii najlepszej z możliwych? Nie było w czym wybierać? Nie wierzę, nie wierzę i już.

Inaczej mówiąc: nie wierzę w komisje. Nie wierzę, że dokonują naprawdę wyboru z całej przedkładanej im, bądź też z całej dostępnej im „bazy wybiorczej". Podejrzewam, że wybiera się wzory czy teksty czy co innego tylko spośród tych, które już zostały namaszczone jakimś przyzwoleniem lub za którymi przemawiają jakieś inne, nieznane względy. Nie wierzę, że nawet spośród tak ograniczonej bazy wybiera się rzeczy najlepsze. Czasem wydaje się wręcz niemożliwe, żeby trafiały się jeszcze gorsze. Obawiam się, że kryteria wyboru nie mieszczą się w regulaminie, są pozaregulaminowe, czyli w przypadku tekstów: pozaestetyczne.

Ale przede wszystkim: nie wierzę, że najwnikliwsze, najbardziej fachowe i bezstronne orzeczenie komisji jest wyłączną i wystarczającą decyzją dopuszczenia lub niedopuszczenia do produkcji i publikacji. Decyduje pewnie jeszcze ktoś, według swoich własnych kryteriów. I nie byłoby to źle, byleby ów czynnik decydujący był zawsze po prostu bezstronnym fachowcem. Było by na pewno lepiej niż w systemie całej tej kosztownej sieci komisji, zespołów, ciał, organów i kolegiów, gdzie nikt za nic nie odpowiada — więc nikt z niczym się nie liczy.

ĆWIEK

Redaguje zespół: Jan Koprowski (redaktor naczelny), Karol Badziak (dział terenowy), Konrad Frejdlich (dział publicystyki), Roman Łoboda (kier. działu literackiego), 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, 217-98 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 Zam. 585. H-4.