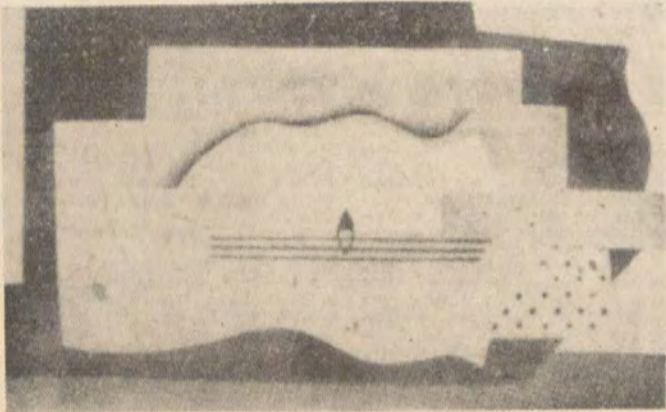




Rok XVI
34 (823)

CENA 1.50 ZŁ

26.8.73.



Henryk Stażewski. Kompozycja.

OBJAĆ
ŻYWIŁEM

CZYTAJ NA STR. 6 i 7

ODGŁOSY

TYGODNIK SPOŁECZNO • KULTURALNY

FELIKS BĄBOL

LETNIE OBYCZAJE POLAKÓW

Jak to się dzieje, że myśląc o urlopie staramy się jednocześnie zaspokoić snobizm? Nie jedziemy więc tam, gdzie cisza i spokój, ale do miejscowości bardzo popularnych, gdzie rojno. Kowalski może jechać do Leby czy do Międzyzdrojów, to i ja mogę. Ale Kowalski dostał skierowanie na wczasy zakładowe w eleganckim „Neptunie”, „Beskidzie” czy „Radości Górniczej” — a ty spędzasz wczasy jak popadło. Lza się kręci w oku, gdy człowiek wspomni te lata, gdy w fabrykach „typowano” ludzi na wczasy, bo nie były jeszcze jak towar spod lady, gdy u wielu pracowników socjologia stwierdzała tzw. opory antywczasowe...

Dalszy ciąg na str. 3

RYSZARD BINKOWSKI

Jak nie nazbierałem grzybków

I cóż ja zawiniłem? Siedzę sobie na barowym stoliku w pozycji niemal narodowej, bo ów sprzęt dosiada się jak konia i patrzę, jak pracuje barmanka, aż tu nagle na moją wątlą łopatkę spada iście Komarowa dłoń i rozlega się szepc złowieszczy. Oglądam się i widzę redaktora P., który szepcze, że jestem „banal”.

— Wy za dużo piszecie „na nie” — wywodził — i to jest banalne, a w ogóle to nie wiadomo, co chcecie przez to powiedzieć.

Och, jakież mnie to zabolalo! Ale zaraz przypomniałem sobie, jak inny, przyjazny mi człowiek mówił, że wprawdzie wyglądam ni w pięć, ni w dziewięć, ale swoje wiem. I tym się pocieszyłem...

Dalszy ciąg na str. 4

NIE MA ZGODY NA APOKALIPSE...

mówi — LEON GOMOLICKI

— Zdaję sobie sprawę z niestosowności mego pytania, ale proszę powiedzieć jak to się stało, że po licznych, jak mi wiadomo próbach, w innych dyscyplinach sztuki, stonkunkowo późno odnalazł Pan swoje powołanie najwyższe: w prozie, gdzie zawarł Pan prawdy dla siebie i pańskiego pokolenia najistotniejsze. Dlaczego właśnie literatura pozwoliła się Panu wypowiedzieć najpełniej?

— Widzi Pan, stojąc na stanowisku, że doświadczenia w sztuce nie można dzielić na dyscypliny. Dalem temu dość bezpośredni wyraz w moich książkach. W „Dzikich muzach” ukazałem na przykład moje widzenie świata poprzez muzykę, malarstwo, teatr. Moim doświadczeniem najtrwalszym był żywioł poezji. Byłem pod urokiem literatury ubiegłego stulecia, która swoimi głównym tematem uczyniła humanizm, pokładając nadzieje w tym, co się potocznie nazywa człowieczeństwem. Ogromny wkład do tego dziedzictwa wnieśli właśnie Niemcy. Ale czy mógłby Pan sobie wyobrazić Goethego w mundurze esesmana? To moralny wstrząs drugiej światowej uczynił ze mnie pisarza.

— Ale to przyszło później. Tymczasem w wielu powieściach, poczynając od „Ucieczki”, eksploruje Pan przeżycia młodości. Zastanawiało mnie zawsze, że Pańskie książki, nawet te odwołujące się do dzieciństwa, są programowo antyarkadyjskie; są spójne z tym obszarem przeżyć, które ukształtowała ostatnia wojna.

— Cóż, spędziłem młodość na polsko-radzieckim pograniczu, a był to ludzki tygiel, w którym wcześniej osiąga się dojrzałość. W pierwszych latach powojennych przez ziemię tę przetaczały się kataklizmy wojenne. Widziałem ucieczkę Niemców z Ukrainy, kontrrewolucyjne bandy atamanów, przemarsz armii Budionnego. To był okres, kiedy wchłaniałem w nadmiarze literaturę światową. W gimnazjum klasycznym, do którego uczęszczałem była wypożyczalnia książek dla uczniów, był także specjalny księgozbiór przeznaczony wyłącznie na użytek ciała nauczycielskiego. Pozwolono mi korzystać z tych zbiorów, niezwykle bogatych i cennych, bo znalazły się tam również księgozbiory uratowane z majątków dworskich. Odegrały one niemałą rolę w mojej edukacji. Ale chyba najsilniej przeżyłem spotkanie z polską poezją romantyczną dzięki przyjaźni z polonistą, który wyszedł z legionów. W okresie poprzedzającym przewrót majowy nauczyciel ten czynnie przygotowywał powstanie zbrojne. Mieszkał na poddaszu i z jego pokoju drzwi prowadziły do komórki z zakonspirowanym składzikiem broni. W tej scenerii polonista czytał nam głośno wiersze wieszczów polskich. Ale to nie było papierowym poznawaniem literatury: to była rzeczywistość wyprowadzona z literatury.

— A jednak, mimo fascynacji literaturą, próbował Pan najwcześniej swoich sił w plastyce.

— Wspominałem już, że doświadczenia w sztuce, nie da się zamknąć w ramy jednej dyscypliny. Tych spraw nie można rozstrzygnąć w oparciu o gatunkową czystość zgodzi się Pan chyba ze mną, że niekiedy bardzo trudno oddzielić literaturę od muzyki czy malarstwa.

Studiowałem przed wojną w szkole malarzkiej w Warszawie i bardzo dużo dało mi tamto doświadczenie. W szkole upodobałem sobie zwłaszcza drzeworyt, uprawiałem także linoryt wykonując ilustracje do książek, bo był to najlepszy sposób zaprezentowania swojej twórczości. Ważną rolę w moim życiu odegrał m. in. drzeworytnik Wacław Waškowski, widziałem go ostatni raz chyba w roku 1955 na wystawie Mickiewicowskiej, gdzie eksponował swoje miniatury ilustracje do „Córki kapitana” Puszkina.

Malarstwo daje, podobnie jak muzyka, ogromną dyscyplinę pracy, toteż ta zaprawa bardzo mi się przydała w moich późniejszych zajęciach pisarskich. Dzięki kontaktom wyniesionym ze szkoły mogłem zarabiać w czasie okupacji. Po kapitulacji Warszawy spotkałem na Marszałkowskiej mego profesora Adama Gerzabka. Przed samym wybuchem wojny wykładał sztukę witrażu i stąd praktyczną drogą do szklarstwa w pozabawionej po bombardowaniach szyb Warszawie. Włączył mnie do swojej ekipy szklarzkiej, która zaczęła od oszklwienia gazowni warszawskiej.

— Ma Pan w dorobku powieść „Białe runo”, w której ukazuje Pan życie robotników łódzkich. W jakim stopniu dopomogła Panu w realizacji tej książki znajomość pracy fizycznej.

— Mógł Pan mylnie pomyśleć, że po raz pierwszy pracowałem fizycznie dopiero podczas okupacji.

Poznałem jej smak znacznie wcześniej, jeszcze w młodości na Wołyniu. Wraz z kolegami z gimnazjum utworzyliśmy ekipę drwali. Wówczas w piecach palono drzewem, które trzeba było pilować i rąbać, bo chłopcy zwozili z lasu grube pnie. W roku 1927 pracowałem w ekipie geomeistrzów, z początku jako robotnik fizyczny, później kreślarz. Ale wtedy był inny stosunek do świata i ludzi. Traktowa-

Dalszy ciąg na str. 3



Karol Hiller (1891-1939) — „Deszcz”, olej — płótno, własność Muzeum Sztuki w Łodzi.

ZE ŚWIATA

- ▲ Do Indochin powraca pokój
- ▲ W Chile trwa napięcie
- ▲ Rada Bezpieczeństwa potępia agresora

Sytuacja na Półwyspie Indochińskim wyjaśnia się. Zakończenie bombardowań Kambodży przez lotnictwo amerykańskie, co nastąpiło 15 bm., przynosi pewne odprężenie. Zwłaszcza, jeśli weźmie się pod uwagę, że w ciągu ostatnich sześciu miesięcy bombardowania były intensywne. Jedną z amerykańskich agencji podaje, że w tym czasie zrzucono na wyznaczone rejony o 500% więcej bomb niż w czasie II wojny światowej na Japonię.

Ingerencja militarna USA trwała prawie 12 lat i według UPI kosztowała 30 mld dol. Co przyniosła? Poza zniszczeniami — nic. Podobnie, jak w Wietnamie skończyła się militarna i politycznym bankructwem. Podkreślając, że zaniechanie bombardowań w Kambodży zamka ostatnie okres bezpośredniej interwencji USA w Indochinach — „Christian Science Monitor” pisze:

„Czy była ona potrzebna? Czy leżała w interesie USA? Przyszli historycy dojdą do wniosku, że podobnie jak brytyjskie przedsięwzięcie w Suez w 1956 roku — było to błędne i przesadne zaangażowanie się”.

Londyński „Financial Times” nazywa zaś okres interwencji „drugim i nieszczęśliwym rozdziałem historii amerykańskiej”.

Zrezygnowanie z bombardowań nie kończy walki. Stany Zjednoczone zwiększają pomoc wojskową w innej postaci, a emigracyjny rząd księcia Sihanouka ogłosił deklarację, w której stwierdza, że zakończył się tylko jeden z etapów walki o wyzwolenie. Rząd nie spocznie — głosi deklaracja — aż do chwili, kiedy zdobędzie Phnom Penh i obejmie tam władzę.

Wycofanie się Stanów Zjednoczonych z aktywnego udziału w wojnie niepokoi Lon Nola i jego zagranicznych sojuszników. Syjam np. postawił w stan pogotowia swoją armię. Wszyscy bowiem zdają sobie sprawę z tego, że jeśli patriotyczne w Kambodży mają przewagę i wojska reżimowe nie są w stanie ich pokonać. — Rząd Lon Nola — pisze z Sajgonu agencja Reutersa — albo musi upaść albo ulec radykalnej modyfikacji przez wejście w jego skład przedstawicieli różnych ugrupowań politycznych.

Choć więc do pokoju w Kambodży droga jeszcze długa — zaniechanie bombardowań jest na niej ważnym krokiem.

Znacznie bliższe perspektywy ustabilizowania pokoju ma Laos, w którym — przypomnijmy — od lutego obowiązują rozejm. Wtedy też podjęto negocjacje, które obecnie przygotowały warunki porozumienia. Dotyczą one składu rządu koalicyjnego, który ma być powołany na okres wyborów (obie strony obsadzą po pięć ministerstw, dwa zaś powierzy się „neutralistom”), stacjonowania wojsk Patet Lao oraz wycofania jednostek obcych. Wejście w życie tego porozumienia otworzy możliwość ustanowienia pokoju po raz pierwszy od 27 lat tj. od początku istnienia Laosu.

Z trudnościami, powodowanymi przez Sajgon, wciąż naruszający warunki porozumienia, o czym niedawno pisaliśmy, utrwała się pokój w Wietnamie. Obecnie — powiada — zakończeniu dwustronnych konsultacji pod przewodnictwem Tymczasowego Rządu Rewolucyjnego — najważniejszymi sprawami są: uwolnienie wszystkich osób cywilnych, przetrzymywanych w więzieniach oraz zapewnienie swobód demokratycznych, przewidzianych dla obu stronom Wietnamu Północnego. Sajgon zwleka z omówieniem tych pilnych problemów, chociaż delegacja TRR w ciągu ostatnich dwóch miesięcy występowała z konkretnymi propozycjami.

Mimo tych wszystkich powikłań — można mieć nadzieję, że do Indochin powraca pokój. Jak mówił na spotkaniu z aktywnym Kazachskiej SRR w Alma Abie Leonid Breżniew — „stworzone zostały przesłanki do powrotu stosunków między państwami Półwyspu Indochińskiego na normalne tory”.

Sekretarz generalny KC KPZR podkreślił z całą mocą, że Związek Radziecki opowiada się za bezpieczeństwem zbiorowym w Azji i równoprawnym udziałem w tym systemie każdego kraju azjatyckiego.

Przeniesienie się teraz na kontynent amerykański — do Chile. Trwa tam nadal napięcie i niebezpieczeństwo wojny domowej nie zostało wyeliminowane. Inspirowany przez prawicę strajk właścicieli ciężarówek skomplikował sytuację gospodarczą kraju. Zrekonstruowany rząd wystąpił ze stanowczym żądaniem przerwania strajku, a gdy i to nie pomogło — wojsko przystąpiło do rekwirowania środków transportu. Na ten krok zdecydowano się w sytuacji, gdy blisko trzytygodniowa przerwa w pracy transportu spowodowała ograniczenie produkcji przemysłu do czwartej części jego potencjału. W ten sposób skrajna prawica chciała doprowadzić do sparaliżowania życia kraju i obalenia rządu.

Sytuacja w Chile jest nadal trudna. W chwili, kiedy piszemy te słowa, faszystowska organizacja w Chile zapowiedziała nowe akcje terrorystyczne. Z uwagą więc będziemy śledzić dalszy bieg wydarzeń.

W naszej wędrówce po świecie zatrzymajmy się jeszcze na Bliskim Wschodzie.

Jak Czytelnikom wiadomo z doniesień agencji — Izrael dokonał porwania libańskiego samolotu pasażerskiego, a sprawą tą zajęła się Rada Bezpieczeństwa. Po dyskusji przyjęła ona jednogłośnie rezolucję, potępiającą ten akt — pierwszego zresztą przypadku piractwa państwowego, gdyż dokonano go na polecenie premiera rządu. Otóż ta jednogłośnie jest pewnym novum, świadczącym o pogłębiającej się izolacji Tel Awiwu. Nawet Stany Zjednoczone wykazują już zdenerwowanie terrorystyczną działalnością Izraela i nie przyjmują jego wyjaśnień, że chodzi tu rzekomo o samoobronę. Niektórzy komentatorzy upatrują w tym fakcie możliwość ewoluowania amerykańskiego stanowiska na temat przyczyn utrzymującego się napięcia bliskowschodniego.

W. SŁAWSKI

JERZY RZYMOWSKI:

Pisarstwo Gomolickiego nie sementuje opinii krytycznej w jednolitym odczytaniu swego sensu, nie zjednoczy w aprobatę, bo i nie jest do końca jednoznaczne, przewrotnie ukrywa niewypowiedziane ostatecznie jasno treści (także autobiograficzne, przy równoczesnej eksperymentalnej), wreszcie dla postawy intelektualnie czynnej, ale uchylającej się od fizycznej aktywności w świecie, tworzy — imponujące arcydzieła — uzasadnienia, z którymi trudno się nieraz pogodzić, mimo pożytków, jakie płynąć mogą z ujęć drażliwych i ekspresyjnych. Nade wszystko zaś ponad miarę generalizuje w ekstremistycznym traktowaniu moralnej problematyki człowieka i jego historycznych twórców. Mamy tu do czynienia z pisarstwem, przy ostatecznej ocenie, kontrowersyjnym, ale odznaczającym się, nieczęstą wśród beletrystów nie tylko do dziś, trudną samodzielną spójnością na sprawy pierwszoplanowe, ambiczne i ważne dla współczesności. Spójność, która nawet idąc utartymi ścieżkami, weszła już w piśmiennictwo sformułowanych hipotez, potrafi nadać im nowe istnienie, wzbogaca formę nowożytnego sztuki. Toteż próby zbliżania literatury najnowszej, tak dotąd nieliczne i wa-

żne, nie mogą dla własnego dobra pomijać cyklu eksperymentalnych powieści refleksyjnych Gomolickiego, pozostawiając eksploracji tematyki konfliktów rodzinnych i powojennych kompleksów, a przesiąkniętą historią i teraźniejszością smutną metaforą filozoficzną i tworzącą penetracją możliwości literatury. Ta twórczość nie dość jeszcze widoczna dla czytelnika, który poszukując wartościowych tekstów goni wzrokiem za przebiegającą aluzją polityczną w poezji i „matym realizmem” celnej obyczajowej obserwacji w prozie. Z pewnością nie oddaliśmy się w czasie na bezpieczną, budzącą zaufanie, odległość, by wyrokować o randze i przyszłej ocenie zjawisk współczesnych. Z tą świadomością pragnę jednak wyrazić przekonanie, że proza Leona Gomolickiego znajduje miejsce w historii literatury polskiej, tam gdzie gromadzi się wiekami trwały dorobek, powstający rzetelną pracą niespokojnych umysłów.

„Erynie historii i człowieka”, Łódź 1973.

FELIKS FORNALCZYK:

Leon Gomolicki przypomina romantyków, piszących ewe dygresyjne poematy, będące za pan brat z historią, filozofią, mitologią. I tak jak oni, Gomolicki odnajduje w Grecji autentyczne źródła inspiracji literackiej. Ale wzór swojego powieściowego myślenia bierze z wczesniejszego, jeszcze XVIII-wiecznego podróźnika Laurence’a Sterne’a. Z tamtych, XVIII-wiecznych umiłowanych konstruktorów wywodzi się sztuka literackiego filozofowania Gomolickiego. (To zmienne źródło) Lecz słuszny jest jak najbardziej dzisiejszymi zastosowaniem humanisty, który przyjmując do wiadomości możliwość zagłady atomowej (współczesnej Apokalipsy), nie przystaje na dzisiejszy ideał życia ustabilizowanego i zubożającego moralnie.

„Z roku poetów”, Łódź, 1969.

HENRYK BEREZA:

Źródłem, z którego czerpie swe treści Gomolicki, jest przede wszystkim doświadczenie wewnętrzne człowieka. Jego pasja pisarska jest analiza, ujawnianie i nazywanie uczuć, jego proza to zapis uczuciowy, czy myślowy (świetne terminy Gomolickiego z „Uprawdzenia Baucela”). To liryczno-nadmiotowe źródło literackich treści wyszła z wnętrza człowieka i tworcy, i dlatego poeci przerażają się w prozalkach, a odwrotnie przynadają prawie nigdy nie ma miejsca. Z faktem wyswienienia tego źródła wiąże się także przemiana twórczości w taką, której prozę uprawiano od samego początku. Liryczno-nadmiotowy w najistotniejszych treściach charakter prozy Gomolickiego zbliża ją do poezji i dlatego tak stosunkowo późno ujawnił się jego talentu i należy do przypadków charakterystycznych. Nie obszło się bez nieporozumień wokół jego pisarstwa.

(...) Gomolicki z odgą i kunsztem odzania i nazwy pieknie kreśli naszych powszednich uczuciowości, których nie zdradzamy przed nikim, które —

„Nowa Kultura” 1962

ZBIGNIEW BIENKOWSKI:

Twórczość Gomolickiego wnoszą do literatury współczesnej bardzo własny ton. Ton to mało powiedziane. W tej twórczości doszła do głosu odmienność od panującej postawy duchowa. Gomolicki w toczy się od pół wieku spór o niewinność i wolność ludzkiej jednostki rzucił nowe racje.

W literaturze współczesnej spór o wolność człowieka toczy się w kategoriach judeo-chrześcijańskiej moralności. Kafka zaproponował dzisiejszemu światu poczucie winy jako immanentną cechę człowieczeństwa. Niemożliwość do znazania, przytaczająca i wywyższająca jednocześnie winę ma być najwyższą wartością ludzką korygującą świat. Grzech pierworodny, moralny bicz chrześcijaństwa, został z kategorii teologicznych, został

Ale Camus sięgnął tylko do bliższego chrześcijaństwu mitu wiecznej kary bezsensownego piekła, do mitu Szyfala. Sartre z antycznej Orestes zrobił dramat średniowieczny. Gomolicki zwrócił się do antyku wprost, omijając pośrednictwo tradycji etycznej chrześcijaństwa.

„TWORCZOŚĆ” 1967

TOMASZ BUREK:

Historycznie Gomolicki wyprzedza swoją dzisiejszą prozę z „Dziennika lirycznego”, jaki prowadził w okresie dwudziestu lat — „aż do wyjścia z paleniska płonącej Warszawy.” Forma tego dziennika rozpadła się — powiada pisarz — nie wytrzymała próby czasu i nacisku nowych doświadczeń, psychologicznych i artystycznych, ale treść przetrwała, domagała się swego nowego i doskonałego wcielenia, swej regeneracji: proza „Ucieczki” — i dziełcu następnym powieści aż po „Dziękuję muzy” — byłaby zatem rezultatem wysiłku regenerowania i transponowania na nowy rodzaj literacki liryzmu, który w poprzednich swoich formach nie zdołał wyrazić się w pełni. Zauważmy jeszcze, że pomysł „Dziennika lirycznego” wiąże Gomolickiego z wpływem Bloka: już w młodości — powiada — odrzucił z jednej strony neoromantyczną metaforykę symboli-

z dnia, pisarstwo rozważające wciąż raczej jednostki powierza konsekwentnie teże jednostce organizację powieściowych światów. Ukazane zostały one zawsze z punktu widzenia przeżywanego, a nawiązujące się do epizody są po prostu fabularną materializacją „przyciśniętego światła wspomnień”. Szansa obiektywizacji, podkreślenia pozornego zresztą prawdopodobieństwa, czy inaczej mówiąc prawdziwości zdarzeń — jest charakterystyczną cechą. Kariera ta u o z m a i e a j a c świat powieściowy nie zmienia przecież jego charakteru. Wspomniane urozmaicenia widoczne są zwłaszcza w motywach inscenizowania poszczególnych scen, różnorodnych komentarzach, dystansach do opowiadanego przez wprowadzenie do powieści różnorodnego materiału, np. „autentycznych” notatek, zapisków, dokumentów, listów, ocen itp. Dla przykładu „Wyłączenie” opatrzone jest komentarzem wydawcy przejmującego na swe barki trud narracji. „Czasobranie” — to notatki w odpowiedzi na anonim, całe partie „Wyprawy na Pajnos” — to niby dziennik podróży, „Kiermasz” zaś to powieść o redagowaniu powieści, gdzie ostatecznie słowo o układzie i interpretacji przedstawionego należy do redaktora. Podobne urozmaicenia wzbogacają niewątpliwie wartość poszczególnych książek, tak że można je niekiedy czytać jako powieści o powstawaniu powieści. Jako powieści będące komentarzem wobec powstającego utworu. Zwłaszcza że autor jakby „podważa” nasze zaufanie do przedstawionego, wciąż twierdząc, że poszczególne partie są albo przypominane, albo przypuszczane, niekiedy tylko wyobrażone. Gomolicki rozwija tu więc cały system dystansów wobec przekazanych treści, cały system wymyślnych prowokacji technicznych.

Przyjmujemy je z całym dobrodziejstwem problemowego inwentarza, godząc się na przybieranie przez narratorka różnych ról, a nawet masek, gdyż jest to zgodne z formułowanymi zasadami gatunku: powieści poetyckiej. Hedacej przecież nie tylko subiektywnym wyznaniem, ale jednocześnie refleksją nad naturą tego wyznania, nad warunkami, w których jest ono możliwe, gdy wzięć pod uwagę burzliwą i wciąż kontrowersyjną historię rozwoju powieści. Przyjmujemy przeto powieść poetycką Leona Gomolickiego z całym dobrodziejstwem technicznego inwentarza, dostrzegając dominację problematyki moralnej nad „zmechanizowanym” niekiedy konceptem, bowiem docenił trzeba świadomość uprawianej formy, bez której literatura wikała się zwykle w konwencjonalne stereotypy. Przyszłoby jednak, że o wartości i oryginalności tego świata powieści poetyckiej świadczy nie tyle pomysłowość w projektowaniu przygód narratorka, co jego dramaty, przejmujące swą „prawdziwością”, pozbawione przecież egotycznej minodierii. W tym miejscu można już odnotować pierwsze zwycięstwo gatunku. Ukrywa on bowiem to, czego tradycyjnemu powieści poetyckiej można by się spodziewać: umiłowanie i w efekcie sztuczność przedstawionych uczuć, ujawnia zaś to, co najcenniejsze: poszukiwanie prawdy wewnętrznej, która wymykała się zwykle epice zobiektywizowanej na podobieństwo panoramy historycznych i indywidualnych wydarzeń. Stał nadziej, jakie można wiązać z nieograniczonymi przecież możliwościami gatunku, którego rozwój postawił prozę współczesną w nowej sytuacji. Zwłaszcza że na przykładzie powieści Leona Gomolickiego wiadać, które wartości są najważniejsze, jak skomplikowanie techniczne rzeczywistości powieściowej koresponduje ze sferą ideowych konieczności, które gatunek ten wywołuje z płatiny użytych i konwencjonalnych stereotypów.

„MIESIĘCZNIK LITERACKI” 1970.

Wybór fragmentów krytycznych JERZY DARNAL

Leon Gomolicki w oczach krytyki

(Aneks do rozmowy na str. 8)

ry stosunków człowieka z Bogiem przeniesiony do kategorii ontologicznych. Był ludzki jest uwarunkowany winą, ona, wina, formuje człowieka, ona, wina, daje sens ludzkiemu życiu. W piekle kafkowskiej metafizyki nie ma miejsca na wolność, na szczęście. Zhumanizować świat to wtrącić go do piekła. Literatura pokafkowska tkwi w tym narzuconym jej przez Kafkę kręgu. Nawet najostrejszy protest przeciwko Kafce, protest Camusa, nie zerwał judeo-chrześcijańskiego pet. Bohater „Obcego” osiągnął stan wolności, stan szczęścia, ale to było szczęście rozpacz: Poczucie absurdalności istnienia daje człowiekowi

stę rosyjskiego, ale z drugiej przejmował i zachowywał naczelną intencję jego poezji: pomysł liryczno-filozoficzny cyklu, swistego dziennika (autobiografii duchowej, namietnika) prowadzonego „w klimacie filozofii wypowiedzianej językiem zmysłów i zmysłów wypowiedzianych językiem filozofii”. Sądząc, że Gomolicki wyprowadził nas w tym miejscu na najwęższy trop swojej prozy.

Symbolizm! Oczywiście symbolizm przewartościowany, wzięty ze złudzeń metafizycznych, sprowadzony z nieba platońskich idei na płaszczyznę historyczną uwarunkowanej ludzkiej świadomości, symbolizm bez mistycyz-

mu, ale jednak ciągle symbolizm. Przede wszystkim symbolizm jako źródło przemian w technice literackiej. Wielkim wynalazkiem symbolizmu, co odmiennie zupełnie charakter literatury, było wprowadzenie do poezji techniki muzycznej tak w budowie zdań, jak również — co istotniejsze — w architekturze całego utworu. Zamiast budowy logicznej i logicznego rozwijania tematu symbolizm, głównie Mallarmé, wzorując się na Wagnerze i jego technice motywów, wprowadzają do swych utworów temat rozbitny na cząstki, temat nie zostaje ściśle sformułowany i nie prowadzi do określonej konkluzji, ale wędruje po całym utworze, migocze znaczeniami, zmienia się, niknie i znów się wyłania, jest jakby „przypominany” przez subtelne aluzje i namipnienia. Technika symbolizmu zastosowana do prozy wywołuje w niej jeszcze głębszą rewolucję niż to było możliwe w poezji, gdyż ta ostatnia jest w końcu z natury mowa znaczeń zatartych i rozchwianych.

„OSNOWA” 1969

Krzysztof Nowicki: Pisarstwo Leona Gomolickiego, badające krajobrazy wewnętrzne, układające narrację z namietanego i wyobrazonego, zwiastuje się raczej tym, co było do powiedzenia niż do opowie-

W DNIU 27 SIERPNI 1973 ROKU LEON GOMOLICKI KOŃCZY 70 LAT
Z TEJ OKAZJI SKŁADAMY WYBITNEMU POLSKIEMU PISARZOWI NAJSERDECZNIEJSZE ŻYCZENIA DALSZYCH TWÓRCZYCH LAT PRACY DLA DOBRA KULTURY POLSKIEJ.
ZESPÓŁ „ODGŁOSÓW”



ODGŁOSY

Redaguje zespół: JERZY WAWRZAK (redaktor naczelny), RYSZARD BINKOWSKI, KONRAD FREJDLICH, ANDRZEJ GRUN (redaktor graficzny), BOGDA MADEJ, ANDRZEJ MAKOWIECKI, CELINA PALUCH (redaktor techniczny), WŁODZIMIERZ STOKOWSKI (zastępca redaktora naczelnego), JERZY WILMANSKI, LUCJUSZ WŁODKOWSKI (sekretarz redakcji), MAREK WAWRZKIEWICZ.
Stale współpracują: KAROL BADZIAK, ANDRZEJ F. GRABSKI, WŁODZIMIERZ KRZEMINSKI, EWA NURCZYŃSKA, JANUSZ SKOSZKIEWICZ, WITOLD SŁAWSKI.

Dalszy ciąg ze str. 1

Spójrzmy dzisiaj, co się dzieje w lipcu i sierpniu na całym naszym nadmorskim szlaku od Krynicy Morskiej do Swinoujścia. Szpilki nie wciśniesz. Zakłady wykupili jeszcze zimą wszystkie nadające się do zajęcia kwatery, więc potem dla „luźników” zostały już tylko ostatnie wybiarki. W Lebie widziałem „kwatery” urządzone nad obórką, do których wczasowiczki wchodziły po drabinie, bo nie było schodów, widziałem łóżka ustawione w garażach, na werandach i tarasach, przyszło mi nawet współczuć chciwym gospodarzom, którzy inkasując po 30 zet za dobo-łóżko sami gnieździłi się pod schodami.

Wydaje się więc, że wcale nie jesteśmy przygotowani do tej eksplozji nadmorskich wczasów. Pani doktor z Łodzi męczyła się dwa tygodnie w okropnych warunkach w Chałupach i telefonicznie błagała, żeby jej coś wyszukać w Lebie czy w Uście, Naczelnik poważnej

planowana była na 4 tys. mieszkańców, więc gdy zjawia się tu w sezonie 60 tys. narodu (tak było w lipcu i sierpniu) ta infrastruktura wysiada. W tych warunkach nawet planiści tracą głowę i nie wiedzą często czego, ile planować.

— Z wódką jest to samo — słyszałem opinie tubylców. — Handel nie wie, ile „zapotrzebować” i co pan ma w sklepach. Same koniaki, liski i słodkie, a dla człowieka — nic. Dopiero jak przyjechał na wczasy dyrektor ze zjednoczenia i jak zobaczył co sprzedają sklepy monopolowe, to zaraz się poprawiło. Telefonował gdzie trzeba i przysłał szybko wagon czystej, wie pan, tej „rozmownej”.

Obyczajowość letnich tygodni i miłośnicy kształtują też ajenci. Nadal stanowią przykład niezwykłego sprytu i zdolności przystosowania się do lokalnych warunków. Między Słupskiem i Helem jest teren ekspansji agentów z Gdyni i Gdańska. Jeden z nich postawił sobie elegancką kawiarnię, w której sufit — gdy zabrakło materia-

swę tereny i od świtu do nocy zagłuszają Wybrzeże. W promieniu całych kilometrów rozchodzą się z głośników nagrywane na cały regulator piosenki Santora i Kunickiej, muzyka beatowa, a gdy płyta się skończy, wypełniają ciszę własnymi komunikatami, jako że ośrodek jest centralnie zarządzany. Radiowełże staje się wówczas środkiem łączności kierownika z podwładnymi pracownikami. Po pełnych rozmarzenia słowach „To były piękne dni...” można było usłyszeć wezwanie skierowane do magazyniera, aby odebrał z ciężarówki mięso na obiad. No, ale powiedz takiemu kierownikowi, że zagłuszanie jest kardynalnym wykreśleniem przeciwko ochronie naturalnego środowiska człowieka, że pod ciemnymi nieustającym hałasem zamiast wypoczynku możesz nabawić się nerwicy...

W okresie tego lata ustalił się też ostatecznie pogląd na modę, zwłaszcza modę dla młodzieży do lat 25. Ubiór

wyspaniem. Co drugi miał na głowie czapkę żeglarską kupioną w pierwszym lepszym kiosku czy straganie z „pamiątkami z Wybrzeża”, niemal każdy — fryzurę jak szopa, jak stodoła. Miasteczka wczasowe drżały na widok tych potępieńców. Drżały choć przyglądano się im z dużym zaciekawieniem, bo dawno w tych stronach nie widziano tylu naraz ludzi tak zaroińniętych i brudnych, tak rozkrzyżowanych i tak prymitywnie manifestujących swą „społeczną niezależność”. Wielu z nich w drodze na nocne kwatery w słogach siana, lasach, pod pałatkami z brezentu niosło w torbach bochenki chleba. Zjedzą go przed zaśnięciem z „Kukurudzą” na ustach, by się pokrzepić przed trudami-wyglupami następnego dnia.

Patrzyłeś na tę młodzież, na te falangi autostopowiczów, grupy młodych ludzi dobrane przypadkowo i słuchające przypadkowo wybranych „szeryfów” i nierzachodzących się refleksja. Wszyscy jesteśmy ciekawi, co o przyszłości naszego kra-

ROMAN ŁOBODA

Minał rok od tragicznej śmierci Romana Łobody — poety i prozaika, członka zespołu redakcyjnego „Odgłosów”. Jego wiersz niech będzie przypomnieniem Jego życia, które los przerwał w pełni sił i możliwości twórczych.

RÓWNIANIE

Tak więc i plaskiem by rozliczyć niebo w dusz zaczajeniu odmiany niebytu a czasu niezbędność ostygnięciem ziemi przymierzyć do upływu snów zapomnianych

Tak więc jeszcze przed zachodem słońca przed zejściem w cień własny i w cudze milczenie nim niepłód i nieból nieruch i nietrawienie przymierzyć do upływu słów wypowiedzianych

Tak więc z czymkolwiek dalej po ruchu orbicie licząc świty i zmierzchy przyprywy odpływy bo reszka niechaj cyfrą a orzeł niech lotem przymierzyć jedno życie do całego życia

Łódź, 22. III. 1971



Instytucji Łódzkiej zajął relaksu uciekając własnym samochodem z wczasów zorganizowanych w Jastarni przez jakąś spółdzielnię wczasowo-turystyczną, uciekał, by odpocząć w drodze, gdyż warunki stworzone przez tę spółdzielnię były nie do wytrzymania. Przykład: dla 20 wczasowiczów mieszkających na wynajętej kwatery przygotowana jedna miseczka do mycia, do której wodę nosiło się z podwórza. We wszystkich tych miejscowościach nadmorskich było tego lata aż gęsto od ludzi. Ludzie myli się po nocach, gdy zużyte wody jest mniejsze, albo wcale się nie myli gromadząc brud na pierwszy dzień po powrocie z wczasów.

Nie dziwmy się temu. W takiej Lebie dla przykładu „infrastruktura” techniczna

łów budowlanych — wyłożył foremkami teksturowymi od jajek, inny dostał koncesję na produkcję placzków ziemniaczanych, ale załatwiwszy sprawę z kim trzeba, cały sezon robił obroty na obiadach z własnej kuchni. Ktoś inny sprzedawał kawę, lody i ciastka we własnych dwóch pokojach z kuchnią. Masowo na Wybrzeżu ajenci kręcają różnami, wirówkami do robienia waty cukrowej, za którą szaleją dzieci, masowo upychają tandetne upominki.

Jest u naszego brata nawyk wysadzenia się na byle co. Żeby pokryć prymitywizm źle zorganizowanych wczasów, „zamalować” oczy, niektórzy kierownicy ośrodków zrادیofonizowali

lata-73 stanowi przede wszystkim krótką i obcisłą kamizelka z ceraty, dermy, skayu czy skóry, kamizelka a'la toreador. Pod nią — obowiązkowo jaskrawa koszula wykładana na spodnie. Spodnie — bezwarunkowo wystrzępione u dołu i farbowane na różne kolory z tym, że np. tył spodni może być czarny, zielony, żółty a przód — czerwony, biały, fioletowy. Chodzi o zdecydowane kontrasty tyłu i przodu. Na nogach sandały, gumowe „motylki” albo w ogóle nic.

Widziałem tego lata cale watahy młodych ludzi przebiegających przez miejscowości wczasowe, szybko, nerwowo, prawie z obłędem w oczach. Setki młodych ludzi było boso. Boso, ale z gitarą, ale z dziewczynami wyblakłymi i znużonymi nie-

ju myśli młode pokolenie Polaków, z zainteresowaniem śledzimy wyniki ankiet na temat „My w roku 2000”, w których do głosu dochodzi często fantazja nieodłącznie towarzysząca młodości a nieraz i rzetelna troska o solidny kształt ojczyzny za lat trzydzieści. Ale patrząc na owych szeryfów”, na owe falangi i watahy nieznużenie i wrzaskliwie przemierzające Wybrzeże aż strach było pomyśleć, że może i ci młodzi ludzie rechcą urządzić kraj po swojemu.

Czy starczy nam czasu, żeby im to powiedzieć? Czasu i odwagi?

FELIKS BĄBOL

PLASTYKA

„...Malując, ustosunkowując się, działając przechodzimy z wiatru do ciszy, po Conradowsku z cyklonu w passaty, by raz życie przylapać na gorącym uczynku...”

JAN SPYCHALSKI

O KONKURSIE im. SPYCHALSKIEGO

Staraniem Zarządu Okręgu ZPAP oraz Wydziałów Kultury PRN i PWRN w Poznaniu zorganizowany został Pierwszy Ogólnopolski Konkurs Malarstwa na obraz im. Jana Spychalskiego. Celem konkursu było użycie dzieł malarstwa, wyrażających środki plastyczne i znamiona naszych czasów. Organizatorzy uznali, iż twórczość malarstwa Jana Spychalskiego stanowi wybitny przykład zaangażowanego i refleksyjnego stanowiska wobec swojej epoki, wyrażonego środkami właściwymi kameralnemu obrazowi sztalugowemu. Płon konkursu okazał się niezwykle bogaty. Nadesłano 374 prace, z czego jury zakwalifikowało na wystawę 63 obrazy pięćdziesięciu autorów. Warto odnotować, że jedną z czterech nagród otrzymał łódzki artysta, Włodzimierz Stelmarchyk za obraz zatytułowany „Wieża”. Pierwsza nagroda nie została przyznana.

Mineło 26 lat od chwili śmierci Jana Spychalskiego, jednego z bardziej oryginalnych naszych malarzy. Ignacy Witczak o nim w 1938 roku: „Należał on do tych artystów, których się nie podziwiał i którym się nie zachwyca, ale których się odczuwa, których sztukę się przeżywa i których pamięta się długo i bardzo wyraźnie”. Spychalski tworzył mimo aktualnych modnych, głośnych prądów — jego malarstwo można nazwać malarstwem samotnym. Tworzył, operując bardzo skromnymi środkami malarzkimi, płótna pełne przytłumionej poezji. Powściągliwie i jakby nieśmiało. A jakże jednak bogate

było to malarstwo. Bogate prostotą swojej formy artystycznej. Bogate treścią, stanowiącą wyznacznik kondycji ludzkiej i refleksji nad kondycją ludzką i nad czasami, których artysta był świadkiem. Do 1939 roku malarstwo Spychalskiego cechuje wyraźnie odczuwalna atmosfera spokoju i liryzmu, atmosfera zadumy i filozoficznej refleksji. W latach wojny Spychalski zmienił tematykę swoich obrazów, a w ślad za tym idzie zmiana form wyrazowych. Siega do Biblii, starych przypowieści i mitów, jakby w ten sposób chciał udowodnić, iż mimo skataklizmu kultura zachowuje swą ciągłość, a człowiek potrafi podnieść się i oczyścić z największego upodlenia. Obok pytań o los egzystencji ludzkiej, o final drogi, na którą wszedł człowiek połowy dwudziestego stulecia, pojawiają się w sztuce Spychalskiego elementy mądrego optymizmu. Na taki optymizm w latach totalnej zagłady mógł się zdobyć tylko artysta, który zajmował nie bierno, odwrocie stanowisko wobec rzeczywistości artystycznej i społecznej, a przeciwnie — stanowisko kreacyjne, poznawcze. Cale malarstwo Spychalskiego było konsekwentnym dążeniem do porządku, harmonii i ład. Dobrze więc się stało, że zostało ono przypomniane i uznane za motyw dla konkursu pragnącego użycie dzieła będące świadectwem naszych dni.

ANDRZEJ GRUN

JÓZEF POTĘGA

Estrada Przyjaźni

pracy najistotniejszym, najgroźniejszym — chroni przed powielaniem raz wypróbowanych „chwytów”, nawet jeśli okazały się szczególnie interesujące...

W tym upatrujemy głównie siłę tego przedsięwzięcia, zdając sobie sprawę, że rutyna jest wrogiem wszelkiej działalności kulturalno-oświatowej, agitacyjnej przede wszystkim. Wiele dobrze pomyślanych i sprawnie przeprowadzonych imprez tego rodzaju „położyło się” w oczach odbiorców dlatego właśnie, że zostały skompletowane na zasadzie już skompletowanej i w gruncie rzeczy nudnej, składanki...

Na przestrzeni owych blisko dwudziestu lat na „Estradzie” gościłi artyści wybitni, tacy, którzy rzeczywiście reprezentują trwałe wartości, a nie są jedynie idolami, wyniesionymi na afisz przez przyływ kolejnej mody. Posłużmy się nazwiskami, nie traktując tego wylczenia jako kompletnego spisu wykonawców, którzy owocnie działali lub działają w Estradzie. Działal tu, nadając ton wielu programom znany dziś i ceniony w kraju, niezwykle popularny dzięki cyklom muzycznym, prezentowanym w telewizji — Janusz Cegiella. Na długo w pamięci mieszkańców województwa pozostaną sceniczne i wokalne kreacje artystów tej miary co — Danuta Debichowa, Małgorzata Gorzewska, Krystyna Kurtis, Jadwiga Pietraszkiewicz, Zdzisław Klimek, Michał Marchut, Igor Mikulin, Zenon Płoszaj, Romuald Spychalski. Idąc ze sztuką do ludzi pracy województwa wnieśli w ich serca wiele siły i radości życia.

Czynnikami następnym — również niezmiernie ważnym jest treść poszczególnych programów, w których obok wiersza jest piosenka, obok

fragmentu prozy — pieśń operowa... Starano się bowiem nie popełniać „grzechu”, jakim niewątpliwie w tego rodzaju pracy jest agitowanie na wprost. Problem bynajmniej prosty i łatwy nie jest: pogłębianie, utrwalanie i upowszechnianie przyjaźni, serdeczności, dobrych, przyjacielskich uczuć wobec naszego wielkiego wschodniego sojusznika wymaga — częstokroć jeszcze dziś — przedsięwzięć o coraz to nowym, nowoczesnym charakterze.

Dążono do tego, aby program Estrady Przyjaźni, skompletowany był za każdym razem z utworów, które — wice prezentujących wysokie, najwyższe — na ile to jest możliwe — wartości artystyczne i ideowe. Do ich prezentacji angażowano wykonawców wybitnych, znakomych, najlepszych, jacy są do osiągnięcia. I teraz: proszę bardzo, ocenie widzowie i słuchacze sami — to jest rosyjskie i radzieckie — takie pieśni, takie wiersze, takie piosenki, takie powieści stworzyli i tworzą Rosjanie, albo inni mieszkańcy wielkiego

Kraju Rad. Takie wartości wam niesiemy — słyszcicie i oglądacie to sami...

Szybko poszła po województwie opinia, że Estrada Przyjaźni prezentuje programy, które warto obejrzeć, bo nie nudzą, nie męczą, nie zmuszają widza i słuchacza do przyjmowania z góry założonych prawd, ale dostarczają rzeczywiście głębokich, autentycznych przeżyć, skłaniają do zadumy, wywołują w-ruszenie, radość lub smutek.

Estrada to jedyny w swoim rodzaju zespół, kompletujący się na zasadzie wspólnych zainteresowań, dążenia do szukania nowych form agitacji — bo przecież nikt nie ma złudzeń, że chodzi tu o agitację, rozumianą wszakże nie-co inaczej, nowoczesnie! Wraz z wymienionymi już — Ewelina Kwaśniewska, Mirosława Sztajkowska, Adam Duński, Stanisław Heinberger, Jerzy Nowak, Zdzisław Sikora, Bohdan Wróblewski i tyłu, tyłu innych, utalentowanych, zapalonych, skłonnych do autentycznych poświęceń, to specjalnego artystycznego wysiłku — a przy tym przenikniętych pragnieniem upowszechniania treści i idei, przyswiecających Towarzystwu Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. To zawsze przynosiło i do dziś przynosi znakomite rezultaty. Świadcza o nich listy, albo bezpośrednie pytania: „Kiedy znów?”

A przy tym Estrada Przyjaźni nigdy nie korzystała z organizacyjnych, czy finansowych przywilejów, nie napotykała na szczególne ułatwienia. Można nawet powiedzieć, bynajmniej nie grzesząc przesadą — że wprost przeciwnie. Te rozliczne trudności sprawiały, że niektórzy ludzie demonstrowali i demonstrowali specjalnie nasilenie rzeczywistości ideowego zaangażowania, czy wręcz poświęcenia.



Artur Rubinstein na lotnisku Okęcie, w dniu 14.II.1960 r.

dzo mnie zadziwiali, ale od pierwszego forte puzonów zacząłem się tak drzeć ze strachu, że trzeba było się pośpieszyć z odstawieniem mnie do domu. Od tego wieczoru przez długi czas nie mogłem znieść dźwięku puzonów. Więcej szczęścia miałem wówczas, kiedy zaprowadzono mnie na pierwszy koncert. W ten sposób usłyszałem polskiego pianistę Józefa Sliwińskiego, chociaż byłem jeszcze zbyt mały, aby ocenić jego prawdziwą klasę.

Mniej więcej w tym czasie występowało w mieście małe cudowne dziecko, odnoszące wielkie sukcesy. Był to dwunastoletni wówczas skrzypek Bronisław Huberman. Gra jego mnie zachwyciła i moi rodzice zaprosili go do nas. Obaj graliśmy więc w naszym domu. Gość był dla mnie czarujący. Zostaliśmy przyjaciółmi aż do jego śmierci.

Wszelako wydarzeniem, które miało wówczas dla mnie największe znaczenie, był pobyt w Łodzi niewielkiej orkiestry symfonicznej. Dyrygował nią Holender Julius Kwast. Wykonał on

py i mogłem już grać utwory Mozarta, Mendelssohna i Bacha.

Pewnego ranka ojciec wkroczył do pokoju ze straszonym wyrazem twarzy. Potrasając trzymaną w dłoni gazetę rzekł do mnie tragicznym głosem:

— Czy wiesz, Arturze, kto umarł? —

Już na samo to pytanie rozplynąłem się we łzach.

— Antoni Rubinstein — wymruczał mój ojciec. — Jest to ruina twojej przyszłości. —

Zapewne umyślił sobie plan wysłania mnie do tego wielkiego muzyka, którego nazwisko nosiłem całkiem przypadkiem, a który był wówczas dyrektorem Cesarskiego Konserwatorium w Petersburgu i oto ta przedwczesna śmierć zburzyła jego projekty i nadzieje. Wszelako w owym czasie nie byłem jeszcze zdolny pojąć całego rozmiaru tej straty. Dopiero dzisiaj mogę sobie zdać sprawę z całej ogromnej różnicy, jaka nastąpiłaby w mojej karierze, gdyby Antoni Rubinstein żył o kilka lat dłużej.

artystów pokrzepiłem się zawartością ogromnego pudełka czekoladek, w najlepszym w świecie humorze zagrałem sonatę Mozarta oraz dwa utwory Schuberta i Mendelssohna, za co zostałem wynagrodzony gorącą owacją przez słuchaczy, składających się z mojej rodziny, z jej przyjaciół, z łódzkich Żydów i Niemców, miłośników muzyki. Noemi wierzyła we mnie, co napędzało mnie radością.

W piętnaście dni potem wysłano mnie do szkoły, oczywiście szkoły rosyjskiej, gdyż żadna polska szkoła wówczas nie istniała. Uczono nas jak najszybciej wyliczać oficjalne tytuły cara i jego rodziny: „Jego Cesarska Wysokość Car Wszechrosji, król Polski, Wielki Książę Finlandii itd. a potem jeszcze śpiewania rosyjskiego hymnu państwowego. Nie cierpiałem tego wszystkiego, głęboka przykrość sprawiała mi zmuszanie się do czegoś, co tak

we łzach i zupełnie zalała się na mój widok. Od razu zrozumiałem, odgadnąłem wszystko: nie ma już Nemutki, moja mała Nemutka nie żyje.

Jadwiga odezwała się stłumionym głosem:

— Noemi wyjechała w długą drogę. — Potrząsnąłem głową z wyrazem głupiej łatwowierności. Nie mogłem znieść tego, że nie mówi mi się prawdy, nie chciałem nikogo wysłuchiwać, wolałem być sam.

Jest takie piękne polskie słowo żal, bardzo piękne i zupełnie nie do przetłumaczenia. Wyraża ono smutek, nostalgię, strapienie, zranienie serca a jednocześnie i coś innego. Wyraża ono to uczucie, które łomce w tobie samym, tak nie do zniesienia, jak gdybyś miał pęknięte serce.

Następnego ranka ojciec zaprowadził mnie na spacer. Już od pierwszych jego słów: „Trzeba, żebyś wiedział, Arturze...“ ostro

ARTUR RUBINSTEIN

PIERWSZE DOŚWIADCZENIA

Łódź była najbardziej niezdrowym i najmniej higienicznym miastem, jakie można było sobie wyobrazić: ani parków, ni skwerów czy alej, ani też miejsc, gdzie mogłyby się bawić dzieci. Powietrze było tak zatrute przez chemiczne wyziewy fabryk, zaś czarny dym, wydzielany przez przesłaniające niebo kominy tak gęsty, że nasze codzienne spacerki z punktu widzenia higieny i zdrowia były właściwie śmiechu warte. Zaś w nocy Łódź była jeszcze gorsza, a to z powodu nowoczesnego systemu kanalizacyjnego; musiano bowiem zbierać nieczystości do niewielkich metalowych zbiorników, ciągnionych przez konie, co wypełniało ulicę nieznośnym smrodem.

A jednak Noemi i ja spoglądaliśmy na te wszystkie niedoskonałości zgoła inaczej — kochaliśmy tę Łódź. Fabryki wydawały się nam zamkami o wspaniałych wieżach, rosyjscy policjanci ludożercami, zaś ludzie z ulicy przebraniymi księżętami i księżniczkami. W domu miałem zwyczaj ilustrowania przy fortepianie naszych bajek i różnych scenek z naszego codziennego życia. Najwięk-

szym moim sukcesem było naśladowanie dysput mojej babci z kucharką. Tremolo basów zapowiadało zbliżanie się burzy, następował pojedynk, bezustanne crescendo, między dwoma głosami, na którego końcu nagły i brutalny akord wieńczył całość dramatu.

Pewnego wieczoru rodzice zaprowadzili mnie do opery. Wędrowną włoską trupą dawała właśnie Alde, Śpiewacy i dekoracje bar-

pierwsza sułt Peer Gynt Griega, co wprowadziło mnie w takie uniesienie, że po powrocie do domu, ku zdumieniu rodziny, jałem przegrywać jej większą część na fortepianie. Pan Kwast został do nas zaproszony, posłuchał mojej gry i orzekł, że już czas, bym zaczął pobierać lekcje fortepianu. Bezwzględnie postąpiono więc za jego radą.

Moja pierwsza nauczycielką była niejaką pani Pawłowska, typowa przedstawicielka dawnej szkoły, której główny wysiłek polegał na zmuszaniu mnie do trzymania łokci przy sobie i wykonywania gam, bez upuszczenia monety umieszczonej na wierzchu dłoni.

Po trzech miesiącach bezużytecznych zmagani musiałam jednak uznać się za pokonaną i troskę o moje lekcje powierzoną panu Adolfowi Prechnerowi, osobistości dziwacznej i nieco demonicznej, o twarzy podobnej przez owy i wielkich żółtych wasach. Jeżeli nie mówił on bardzo cicho, wrzeszczał jak opętany, ale znał swoje rzemiosło. W krótkim czasie poczyniłem znaczne poste-

Pewnego dnia komitet nie wiem jakiej instytucji miasta odwiedził moich rodziców, aby ich zapytać, czy nie mógłbym wziąć udziału w koncercie, organizowanym w celu zebrania środków na cele dobroczynne. Trzeba było podjąć trudną decyzję. Nie miałem jeszcze siedmiu lat — należało się poradzić pana Prechnera. Wyraził swą zgodę i natychmiast zabraliśmy się do przygotowywania programu na mój debiut koncertującego pianisty.

Dzień koncertu wyznaczono na 14 grudnia 1894. Rankiem owego wróżebnego dnia cały dom był podniecony do ostateczności. Jedynie ja byłem spokojny i szczęśliwy. Otrzymałem właśnie od Noemi piękny prezent i przymierzając mój śliczny strój z czarnego aksamitu, z kołnierzem z białej koronki, w którym uważałem się za kogoś znacznego.

Koncert biegł przeoczyście. Pewna młoda dama odegrała koncert skrzypcowy Mendelssohna, jeden pan zaśpiewał kilka arii, potem nadeszła moja kolej. Ponieważ w pokoju dla

bardzo było mi obce. W domu mówiliśmy po polsku i byłem Polakiem. Chciałbym tu zaznaczyć, że właśnie ta obca atmosfera, która panowała w szkole, uświadomiła mi moja wielką miłość do Polski. Po południu wraz z siostrą Franją chodziliśmy na lekcje polskiego, co sprawiło mi bezgraniczną przyjemność.

Moje życie toczyło się przez cały rok z machinalną monotonią, kiedy całkiem niespodziewanie zabrano mnie pewnego wieczoru na noc do Jadwigi. Nie widziałem Noemi już od dwóch dni. Mówiono mi: ona jest chora. Zdawałem sobie sprawę z tego, że coś nie jest w porządku, ale na wszystkie moje pytania odboiwadano wymijająco: „Nie trzeba, abyś ja widywał. Ona choruje“. Tworze byłem poważny i zasmucony. Następnego dnia byłem okropnie. Ludzie zachowywali się przedziwnie, mówili sobie coś do ucha w mojej obecności i po prostu mnie unikali. Czulem się jak pies, opuszczony przez swego pana. Potem pewnego popołudnia Jadwiga wróciła do domu cała

mu przerwałem i bardzo szybko powiedziałem:

— Tak, wiem tatusiu, wiem o tym. Ona wyjechała, ale wróci.

Był to kres mojego dzieciństwa; odtąd byłem już dużym chłopcem. Trzeba było jednak wielu lat, abym mógł porozmawiać o tej żalobnej nowinie i poznać szczegóły o straszliwej szkarlatynowej gorączce, która porwała mi Noemi. Mała słodka Nemutka — jeżeli są aniołowie, jest ona dziś z pewnością pośród nich.

Wkraczałem w niedobry okres. Stałem się popędliwy i nieposłuszny, odmawiałem posiłków, unikałem wszystkich w domu, w szkole szukałem zaczepki z kolegami. Nikt nie przekonałby mnie wówczas do grania na fortepianie dla przyjemności. Każdego dnia zadawałem się wykonywaniem swych gam, leniwie i bez przekonania. Jedynie, co naprawdę lubiłem, była to gra w karty z chorym dziadkiem, który uczył mnie coraz bardziej skomplikowanych gier.

c.dn.

JAK NIE NAZBIERAŁEM GRZYBKÓW



Dalszy ciąg ze str. 1

A potem znów mnie zabolalo i poszedłem na obiad w towarzystwie pana Włodka i pani magister B. Usiedliśmy za stołem i pan Włodek bez słowa jał wpatrywać się we mnie intensywnie, a w jego wzroku znajdowałem przyjazne wsparcie moralne. Milczenie przeciągato się, ponieważ pan Włodek konsumował, m. in. krupnik na podrobach, śledzia w

śmietanie (z ziemniakami) oraz jeszcze coś po nelsonsku. Nie przeskadało mi to wcale, albowiem niekiedy zadawałam się poplucznymi, przeto i wówczas dobrze czułem się w towarzystwie.

Wreszcie pan Włodek skończył (na omlęcie z pieczarkami zresztą) i otarłszy usta serwetką, powiedział, że te pieczarki nasunęły mu pomysł, w związku z czym nie mam się czym przejmować i mam nadal pisać „na nie“.

— O czym? — spytałem.

— Właśnie o grzybkach!

— Ostatnio zbierałem na miedzach śliczne, żółte grzybki, zwane słonecznikami.

— To nie są grzybki, jeno bedki! (Albo betki, bo nie dosłyszałem).

— Przepraszam — sprzeciwiła się mgr B. — to są smaczne grzybki, lecz nazywają się twardzioszki przydrożne.

— Raczej twardzioszki ląkowe — zaproponował pan Włodek i uzasadnił w krótkim wywodzie ich nazwę. Otóż wybrał się on z pewną panią na łakę i zrywał je intensywnie. Potem był bardzo chory i do dziś twierdzi, że twardzioszki są trujące. W związku z powyższym powinienem wybrać się do lasu na prawdziwe grzybki.

Wyposażony w starą ceratow-

wą torbę, buty gumowe i kozki w drewnianej oprawce, wczesnym niedzielnym rankiem wyruszyłem tramwajem do tuszyńskiego lasu. Wszelako wybrałem się chyba zbyt późno, gdyż wraz ze mną w wagonie tłoczył się spory tłum, który na przystanku w Poddebnie rozbił się po pobliskich krzakach z nosami przy ziemi.

Z głębi lasu dochodziły wesole pohukiwania. Słyszałem też klątwy oraz kurtuzyjne słowa przeprosin, albowiem pomykające wśród pni tyralierzy grzybiarzy, zapatrzonych w mech, wpadły na siebie, narażając się na bolesne kontuzje. Niekiedy jednak dawały się słyszeć okrzyki zgoła odpuściliśmy, jak np. „Jest, jest, jest“, którym towarzyszył radosny taniec wokół pnia. Tak szcześliwy grzybiarz czcił zdobyte trofeum.

Zagrały tranzystory i było już tak, jak powinno być w lesie w samo południe. Potem trafiam na małą drakę, której autorami stało się, sądząc z wyglądu, dwoje rencistów. Kiedy ona wyciągnęła z mchu grzybek o brązowym łebku, on podszedł i stwierdził autorytatywnie:

— Proszę pani, to jest świństwo! Radzę wyrzucić.

— Pan się na tym zna?

— Trochę. To jest szpetnik brunatny.

— Eee, może tak je nazywają gdzie na Kaszubach! Bo u nas to kozłarki.

— Pani mi od Kaszubów nie będzie wymyślała! Człowiek z sercem, a ta z wyzwiskami. Truj się pani, jak chcesz!

— Ja? To tobie, dziadu, trzy ćwierci do śmierci — wrzasnęła rencistka i splunawszy, rzuciła grzybek w krzaki, po czym odeszła w głąb lasu. Rencista zarechotał, schylił i wrzucił grzybek do torby...

A ja nie jeszcze nie znalazłem i było mi przykro, więc z pewną otuchą podążyłem za jednym panem z psem. Sądziłem, że jest to pies-grzybiarz, specjalnie tresowany, gdyż weszły i podchodził pod pnie, ten pan się schylał, po czym obaj ruszali w dalszą drogę.

Z daleka wyglądało to wcale zachęcająco, ale z bliska okazało się, że rzekomy pies-grzybiarz podnosi pod pniami nogę...

Niebawem przekonałem się, za czym bestia tak weszły. On zwiertzył zapach kielbasy, śledzika i innych artykułów spożywczych, rozłożonych na kocu pośrodku gwarnej polanki! Polanka była gwarą z tej przyczyny, że tuż przy kocu,

z zastłoniętymi oczyma, kucnął grubawy jegomość, a wokół niego pisała, klaszcząc i śpijąc: „Stary niedźwiedź mocno spi“ grupa dorosłych ludzi. Byłem świadkiem, jak „niedźwiedź“ pochwylił chudą kobietę w okularach.

— Nowy niedźwiedź niech żyje i wódeczke niech pije — zawyla grupa dorosłych ludzi.

— Ależ, panie Janku, co powie mąż — zapiszczała chuda kobieta, odpychając dłońmi musztardówkę z przejzrytym płynem.

— Pij, Wiesia, bo otrzeźwiejesz — doradzał ktoś łagodnie.

— Myślałby kto, że jej tylko grzybki w głowie — chichotała kobieta w dżinsach.

Zaafierowany tą wzruszającą sceną, wpadłem na wychodzącą zza pnia jasną blondynkę o rozognionej twarzy i błędnym oczach. Odbiwszy się od jej biustu, stanąłem zaplonyony z zamiarem przeprosin, ale blondynka natychmiast mi się przedstawiła, oznajmiając, że jest księgową Henią S. z szwajcarskiej spółdzielni pracy, która bawi tu na grzybobranu. Ponadto dodała, że ma skomplikowaną młodzież, zna od zeszłego roku dobre miejsce z grzybami, czym mnie rozrzewniła, lecz w tym momencie zaryczał stary niedźwiedź, czyli grubawy jegomość:

— Pani Heniu, ładnie to tak nas zdradzać z obcymi?

Pani Henia speszyla się i bąknęła:

— Przepraszam pana, ale prezes, wie pan, zazdrośny i może jeszcze premię obciąć...

I tak rozeszliśmy się zgaszeni. Miałem dość tego nieszczerego grzybobrania, ale pomny porady starszych gospodyni, zapuściłem się jeszcze w krzewy i zagajniki na skraj lasu, gdzie miały się gnieździć prawdziwki i kozłarki. Nadstawiłem ucha, bo w krzakach coś buszowało. Rozchyliłem gałęzie i stanąłem jak wrty, gdyż zdawało mi się, że widzę białego ze starości lub zgoła lysego dzika, lecz to białe i lysie ruszało się parzyście...

— Idź baranie, bo gapowce zdrożalo — wyrwał mnie z omdlenia gniewny głos.

Odszedłem zawstydzony. Dochodziło południe, dokucał mi głód i pragnienie, ale restauracja „Ada“ w Tuszyńskim Lesie okupowana była przez licznych grzybiarzy, którzy spijali trunki pod pieczone na blasze... pieczarki.

Już przy przystanku w mym sercu zapłonęła ostatnia iskra nadziei, dostrzegłem bowiem w mchu coś brązowego. Pochyliłem się, lecz z miesiącka mnie wyprostowało...

Och, jakżeż mądry są starzy ludzie, którzy powiadają, że w świąteczny czas można znaleźć w tuszyńskim lesie jedynie grzyba pod papierem...

I to jest smutne. Ale jak mi ktoś powie, że piszę „na nie“ schodzę na psy, to ja jeszcze się odgrzeję i napiszę, jak nie uratowałem psa! Lecz to będzie jeszcze smutniejsze...

RYSZARD BINKOWSKI

UMOWA

Pomiędzy przedstawicielem Wydziału Oświaty i Kultury Magistratu m. Łodzi w osobie Ławnika Przewodniczącego tegoż Wydziału p. Przemysławem Smolikiem a przedstawicielem grupy artystów sztuki nowoczesnej „a.r.” p. Władysławem Strzemińskim zawarta została umowa treści następującej:

1. Grupa artystów sztuki nowoczesnej „a.r.” podejmuje się zebrania kolekcji dzieł sztuki, obrazujących rozwój i stan obecny sztuki nowoczesnej i zagranicznej. Kolekcje te w jej stanie obecnym wraz z zabytkami późniejszymi, dokonanymi przez grupę, umieszcza Wydział Oświaty i Kultury Magistratu m. Łodzi w Muzeum Miejskim Historii i Sztuki im. J.K. Bartoszewiczów w Łodzi przy Placu Wolności nr 1 na prawach depozytu („depozyt grupy „a.r.” zbiór sztuki nowoczesnej”).
 2. Wydział Oświaty i Kultury Magistratu m. Łodzi zobowiązuje się dać tej kolekcji należyty lokal w pomieszczeniach muzealnych oraz dbać o stan przechowywanego depozytu.
 3. Depozyt jest bezterminowy. Wycofanie depozytu może nastąpić na skutek wymownienia niniejszej umowy przez jedną ze stron z terminem rocznym, nie wcześniej jednak niż dwa lata po otwarciu zbiorów dla publiczności.
 4. O ile wymownienie nie nastąpi w przeciągu 10 lat od dnia otwarcia zbiorów dla publiczności, depozyt staje się depozytem stałym czyli wiekulistym.
- Przedstawiciel Wydziału Oświaty i Kultury Magistratu m. Łodzi Ławnik Magistratu (Przemysław Smolik)
- Przedstawiciel grupy artystów sztuki nowoczesnej „a.r.” (Władysław Strzemiński)

SPIS OBRAZÓW

- oddanych w depozyt Wydziałowi Oświaty i Kultury dla Muzeum Miejskiego Historii i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów przez grupę artystów sztuki nowoczesnej „a.r.”
1. Juan de Torres-García* — Krajobraz miejski
 2. Enrico Prampolini — Tarantella
 3. Serge Charchoune — Kompozycja fakturowa
 4. „ ” — „ ”
 5. „ ” — „ ”
 6. „ ” — „ ”
 7. Hans Arp** — Plastyka
 8. Kurt Schwitters — Kompozycja
 9. S. Tauber-Arp — Kompozycja abstrakcyjna
 10. Louis Marcoussis — Kompozycja
 11. Marja Nicz-Borowiakowa — Martwa natura
 12. Stanisław Zaleski — „ ”
 13. Tytus Czyżewski — Głowa
 14. „ ” — Klucz wiołnowy
 15. „ ” — Obraz wielopłaszczyznowy
 16. „ ” — Hiszpania
 17. Henryk Siąszewski — Faktura barwy białej
 18. Stanisław Grabowski — Martwa natura
 19. „ ” — Dziewczyna
 20. „ ” — Pejzaż
 21. Karol Hiller — Kompozycja
- (W. Strzemiński) (Przemysław Smolik)

Od redakcji: Umowa została zawarta 15.II.1931 r.
*) Chodzi o Joaquina de Torres-García
**) Chodzi o Jeana Arpa

„...początkowo grupa artystów „a.r.” ofiarowała cenną kolekcję Warszawie, czyli, mówiąc inaczej — przeznaczyła ją do tamtejszego Muzeum Narodowego. Jednakże stolica propozycję tę odrzuciła”.

(Marian Minich, Szalona Galeria, WL, 1963)

„...ta łódzka międzynarodowa kolekcja sztuki nowoczesnej jest czymś w całym tego słowa znaczeniu zbiorowym i społecznym. Cel, który przyświecał tak inicjatorowi jak i wykonawcom, jak i artystom-ofiarodawcom, to zbliżenie się i wzajemne poznanie narodów — szczyt wymiany i poznania najcenniejszego z dóbr — dorobku kultury duchowej.

Ten czyn artystów europejskich zasługuje na szacunek i osobliwą wdzięczność naszą nie tylko dlatego, że jest bezinteresowny, ale bardziej jeszcze z tego powodu, że kolekcja łódzka pozwala po raz pierwszy w Polsce spojrzeć poważnie z bliska w twarz tej głębokiej, a tak mało rozumianej rewolucji, jaka się odbywa w sztuce europejskiej od lat dwudziestu pięciu”.

(Przemysław Smolik — z przedmowy do pierwszego katalogu kolekcji z 1932 r.)

Od redakcji: Wkrótce Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej objęła 111 dzieł takich autorów jak Jean Arp, Willi Baumeister, Alexander Calder, Serge Charchoune, W. Chodasiewicz-Grabowska, Leon Chwistek, Tytus Czyżewski, Sonia Delaunay, Theo van Doesburg, Józef Doskowski, Max Ernst, Franciszek Foltyn, Albert Gleizes, Jean Gorin, Stanisław Grabowski, Jean Hélion, Auguste Herbin, Karol Hiller, Vilmos Huszar, Paul Joostens, Katarzyna Kobro, Fernand Léger, Jean Lurcat, Ewa Maria Lunkiewicz, Louis Marcoussis, Marja Nicz-Borowiakowa, Amedeo Ozenfant, Pablo Picasso, Enrico Prampolini, Aleksander Rafalowski, Hans Rudolf Schiess, Kurt Schwitters, Kurt Seligman, Michel Seuphor, Henryk Siąszewski, Władysław Strzemiński, Mieczysław Szczuka, Sophie Tauber-Arp, Joaquín Torres-García, Georges Valmier, Georges Vantongerloo, Friedrich Vordemberge-Gildewart, Hendrik Nicolaas Werckman, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Stanisław Zaleski i Teresa Zarnowerówna.

„Muzeum w ciągu swej historii pozostawało i nadal pragnie pozostać wiernie przyjętym przyjęciem. Po wojnie kolekcja wzbogaciła się o dzieła wiodących artystów polskich i zagranicznych, wyznaczających drogę nowej sztuce. I jeśli dziś ktoś posiadanych dzieł liczy się w tysiące, to owa pierwsza setka, przekazana w wieczysty depozyt przez grupę „a.r.”, figurująca na początku muzealnego inwentarza — stanowi o niepoprzalnym wyrazie łódzkiej sztuki”.

(Ryszard Stańkowski — z przedmowy do katalogu Grupa „a.r.” — 40-lecie Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej w Łodzi, wydanej w 1971 r.)

„Nie. Będzie to muzeum żywe, muzeum — forum. Żadna świątynia, w której musi zaistnieć dystans między przedmiotem i podmiotem kultu, lecz miejsce pulsujące rytmem swego czasu, przyciągające publiczność atrakcyjnością, z dążeń, jakie się w nim odbywają. Przyciągające twórców. Sztuka współczesna rozwijając się, anektuje wszystko, co napotka na swej drodze. Plastyka, film, teatr, wszystko to zaczyna współgrać. Artysta staje się niekiedy jakby inspiratorem, animatorem, reżyserem akcji, które zaistnieją dopiero wtedy, gdy pojawi się publiczność. Już nawet dziś, w obecnym, skromnym, bardzo ograniczającym nas możliwości gmachu, demonstrujemy dzieła łódzkiego artysty, p. Pierzgałskiego, operujące wyłączenie rzućnikami, systemem ustawień przedmiotów. Kiedy one nie

funkcjonują — nie ma nic. Do oglądania jest dopiero to, co się stanie, gdy włączymy aparaturę, gdy zaatakowane zostaną nasze uszy, oczy... Tego rodzaju zabiegów artystycznych jest bardzo wiele. I także w tym kierunku postępuje rozwój sztuki, niezależnie oczywiście od tego — choć powinna być to symbioza — że w naszym ciągu istnieje „tradycyjne” malarstwo, rysunek, rzeźba. Chodzi nam również o to, by artystom, którzy podejmują różnego rodzaju „akcje”, coś w rodzaju happeningów, które w swej „klasycznej” postaci już się przeżyły (a swoją drogą — jakże szybko wszystko nam „klasycznie”), ale odżywają w zupełnie nowych, twórczych formach — stworzyć warunki do pracy. „Akcje”, które na pozór wydają się wyznacznikami, systemem ustawień przedmiotów. Kiedy one nie

OBJAĆ ŻYWIŁEM

(NOTATKI Z ROZMOWY)

enne, gdyż pozwalają bezpośrednio kontaktować się artystę z widzem, widzowi z artystą.

„Zresztą to rzekome przeciwstawienie: artysta — widz... Nieobce przecież są panu idee socjologów futurologów kultury, którzy mówią, że w przyszłości przestanie istnieć pojęcie artysty. Sztuka, tworzenie, staną się dostępne dla wszystkich. Każdy człowiek będzie mógł być w jakiś sposób artystą, bo w mniejszym lub większym stopniu każdy człowiek jest poetą, plastykiem, muzykiem, aktorem... Nie wszyscy, oczywiście, mają te talenty w sensie tradycyjnym — ale w sensie nowym — uczestnictwa, partycypowania każdy je ma. Pozostaje kwestia rozbudzenia, kształcenia wrażliwości, wskazywania na nowe obszary aktywności ludzkiej.

Przy pomocy studentów z łódzkiej szkoły filmowej robiliśmy „Warsztat” — cały ciąg dokonujących się różnych „akcji”; w którymś np. dniu wyłożyliśmy w jednej z sal różne instrumenty — od tradycyjnych po współczesne organy elektryczne. Ludzie — nie muzycy, którzy wchodziłi do sali, przebiegali w instrumentach, wybierali „swoje”, próbowali grać. Nie chodzi, oczywiście o to, że ktoś tworzył kompozycje na tej zasadzie, jak tworzyli je Szopen, Bach, Beethoven, jak tworzyli je Penderecki. Wszystko to powstawało na zasadzie aleatorycznej, przypadkowej. Trzeba jednak było widzieć, jak „twórcy” (a niektórzy z nich na pewno kłną nie raz na współczesną muzykę), byli zafascynowani swoimi dziełami...
Podaje przykład zupełnie skrajny, być może nie całkiem przekonywający dla kogoś, kto na co dzień nie żyje tymi zagadnieniami. Ale zinterpretujmy w takim razie żywiłowo pęd ku fotografowaniu, filmowaniu. Ileż fascynujących dzieł powstaje w różnych dziedzinach sztuki za sprawą „amatorów”. Czy czule oko, wrażliwość estetyczna, myślenie artystyczne są zarezerwowane wyłącznie dla profesjonalistów, członków związków twórczych? Byłem świadkiem narodzin pierwszych filmów Borowycy i Lenicy. Ani nie byli „filmowcami”, ani nie byli „zrzęszeni”; montowali też swoje obrazy na najprostszej, jakaż można sobie wyobrazić, aparaturze. Tak powstały „Był sobie raz...”, „Dom”, dzieła, które weszły do światowej historii filmu, zdobyły najwyższe nagrody.

„A trzeba jeszcze głębiej wmyśleć się w logikę przemian społecznych. W to, co społeczeństwa będą przeżywały, a nawet już przeżywają w niektórych krajach o przyspieszonym rozwoju. Kiedy nagle okazuje się, że pełnia szczęścia to jeszcze nie pralka, lodówka, samochód. Gdy człowiek tym wszystkim się nasyca, coż pozostanie? Właśnie kultura, sztuka. My mamy szansę na to, aby te dążenia człowieka rozwijać harmonijnie, nie tworząc opozycji kultury i konsumpcji. O tym, co się będzie działo za lat kilkanaście, musimy myśleć już dziś, przygotowując grunt do przyszłych działań integralnie związanych z humanizmem socjalistycznym.

„Skoro pan już o to pyta, odpowiem najszerzej, nie zastanawiając się nad tym, czy odpowiedź będzie słuszna z punktu widzenia taktyki, czy też nie. Trochę inaczej wyobrażam sobie nasze nowe muzeum. Widziałem wiele nowoczesnych gmachów w Europie, USA, Ameryce Południowej, zapoznałem się z planami tych obiektów, które dopiero będą budowane. I wytworzyłem sobie wyimaginowany obraz może nawet nie muzealnego gmachu, ale funkcji, jakie on i jego otoczenie powinny spełniać. Teraz ta moja idea zderzyła się z konkretem — konkurs architektoniczny został rozstrzyg-

nięty i, jak to zwykle bywa, odczuwam pewien niedosyt. Ale, prawdę mówiąc, nie kładłbym na ten niedosyt zbyt wielkiego nacisku — po prostu będę się starać, aby po rozmowach z autorem zbliżyć się do ideału. Praca, jaką przedstawił Jan Fiszer, daje optymalne warunki dla takiej debaty. Bo przecież — dyskutuję już sam z sobą — jest to dopiero projekt koncepcyjny — miejsca i czasu na rozpracowanie drobiazgów (być może drobiazgow, ale pan wie, jak takie drobiazgi są ważne) jest sporo. W moim rozumieniu forma takiego gmachu powinna być współczesna, nowoczesna, ale jednocześnie musi być „ludzka” — nie może ciążyć nad człowiekiem, musi zachować określone proporcje — nie w sensie wysokie-niskie oczywiście, lecz proporcje oparte, może, na złotym podziale, dzięki którym człowiek czuje się w gmachu jak u siebie w domu...
„Tak, tak jak u Corbusiera, w wielu jego pracach.
„Czego będę wymagał? Aby gmach muzeum jeszcze bardziej był powiązany z otoczeniem, z zielenią, z wszystkim tym, co się znajduje w Parku Kultury i Wypoczynku na Zdrowiu. Abyśmy mogli jeszcze klarowniej, jeszcze bardziej elastycznie kształtować przestrzeń ekspozycyjną, tę jej część, która jest przeznaczona dla sztuki XX wieku.
„Już to zaznaczyłem w naszej rozmowie. Projekt Fiszera dlatego jest cenny, że zasadniczo jego myśl przewodnią biegnie w tym kierunku — nie stwarza zapór dla korzystniejszych rozwiązań. Moje zastrzeżenia nie mają więc charakteru zasadniczego — chodzi mi o udoskonalenia, a nie o zmiany generalne. Jedno mnie jeszcze w tym projekcie ujmuje — logiczne zespolenie sztuki „dawnej” i sztuki współczesnej. Podczas, gdy na całym świecie istnieje w muzeografii pogląd — albo muzeum sztuki dawnej, albo muzeum sztuki współczesnej. Osobiście jestem wrogiem rozdzielania, rozbijania tej chronologii. Zależy mi na tym, aby pokazywać widzowi w jednym miejscu, w jednym gmachu, a tak właśnie proponuje Fiszer — przemienność form, wynikanie form nowych z form starych, w dialektycznym układzie sprzeczności, buntu, więc właśnie — w rozwoju.



FERNAND LEGER. Martwa natura. Olej, płótno.

„W tym miejscu powinno zetknąć się to ogólne — cel, jaki chcemy osiągnąć, z tym, co szczególne, więc ze sposobem osiągnięcia celu. Lokalizacja muzeum wiąże się z zaznaczającymi się już oraz przewidywanymi tesktotami ludzi do opuszczania w czasie wolnym od pracy centrów miast, do powrotu do natury. Człowiek, który wyjedzie do centrum rekreacyjnego na Zdrowiu, będzie mógł spędzić u nas cały dzień. Zostawi dziecko w przymuzealnym żłobku-przedszkolu pod fachową opieką, zje śniadanie, obiad, kolację...
„Nie, nie kłóci się to z projektem budowy galerii sztuki w centrum miasta. Te dwie in-

westycje wcale się nie wykluczają, lecz uzupełniają. Do galerii można wpaść, do muzeum trzeba się wybrać. Lub też zostać do niego „niechcąco” wciągniętym. Nowocześnie rozumiane muzeum tylko wtedy spełni swoją funkcję prawdziwą, gdy potrafi oddziaływać na człowieka w sposób bardzo precyzyjnie przemysłowy — socjologicznie, psychologicznie, edukacyjnie. Ten spektakl w muzeum musi potwać.

Wakacje tegoroczne spędzamy za granicą, aby podpatrzeć, wyszukać nowoczesne środki, stosowane w muzealnictwie, albo też możliwe do zastosowania. W Łuwrze np. wypoczyła się w szatni mała słuchaweczka, która pozwoli odbierać informacje, nadawane w kilku językach przez aparaty umieszczone przy dziełach sztuki. Bez przewodnika, nie przeszkadzając nikomu. Samodzielnie. Na tę samodzielność, bardzo oczywiście pod względem technicznym i psychologicznym wyreżyserowaną, chcemy postawić. Posłuż jej cały system informacji audiowizualnej, z magnetofonami, nagajnikami, videorecordingiem, hologramem. Już dziś stosunkowo tania można kupić urządzenie videorecordingu, a my chcemy mieć oczywiście i kamery i stół montażowy itp. Za lat kilka wszystko to będzie dość powszechne, więc tych urządzeń, służących choćby do „zapisu” ezoterycznych akcji, do dokumentacji np. zabiegów konserwatorskich, nie może w naszym muzeum zabraknąć.

Dalej — wykorzystanie laserów do tworzenia „zawieszonych” w przestrzeni barwnych obrazów trójwymiarowych, tzw. hologramów. Kiedyś także one staną się warształem pracy artystycznej. Dalej — system komputerowy w organizacji muzealnej. Dalej — możliwości wykorzystania urządzeń technicznych w systemie bezpieczeństwa i ochrony.
„Tych systemów nie trzeba się bać, jeśli są podporządkowane idei nadrzędnej — sztuka w zasięgu ręki człowieka. Byłby to nonsens, gdybyśmy chcieli wciągać publiczność do komputerowa maszyny do mielenia. Nic nie będzie ha-



LEON CHWISTEK. Portret żony. Olej, płótno.

...Prezydium Rady Narodowej miasta Łodzi w rozumieniu konieczności stworzenia właściwych warunków działalności w tym mieście Muzeum Sztuki, mając na uwadze zarówno znaczenie zgromadzonych w nim unikalnych zbiorów sztuki polskiej i zagranicznej, pozabawionych dotąd odpowiedniej prezentacji i konserwacji, jak i umożliwienie realizacji wielostronnych zadań, jakie winna spełniać nowoczesna instytucja muzealna — wazny czynnik kształtowania życia artystycznego i kulturalnego miasta, postanowiło zlecić przeprowadzenie konkursu architektonicznego na rozwiązanie koncepcyjnego nowego gmachu Muzeum i przyszłego terenu parkowego.

„Muzeum ma stanowić podstawowy akcent przestrzenny i funkcjonalny w części Parku Kultury i Wypoczynku „Zdrowie”, położonego w zachodniej części Łodzi, w dzielnicy Polecie. W opracowaniu konkursowym należy objąć muzeum powiązanie kompozycyjne z pozostałą częścią parku, a głównie z oszareną najniższym t.j.: z tańszą wodną stawą (północ) z pomnikiem „Czynu rewolucyjnego (wzrost), ul. Konstytucyjną (południe), alejami parkowymi (zachód).

„Łódzkie muzeum ma prezentować ideę muzeum otwartego, w którym sztuka znajduje się w bezpośrednim zasięgu odbiorcy. Z merytorycznego punktu widzenia uznano, że muzeum powinno spełniać m. in. następujące zadania:

— Ułatwiać poznanie i interpretację wszelkich poszukiwań plastycznych

— korzystać z doświadczeń fotografii, filmu, literatury, teatru i muzyki dla pogłębienia doznań artystycznych

— stanowić swego rodzaju pole doświadczalne, które stwarza artystom możliwości materialne i techniczne realizacji ich zamierzeń,

— kładąc nacisk na pracę naukowo-badawczą z jednej strony i popularyzacyjną z drugiej, stanowić miejsce dyskusji dotyczących różnych prądów w sztuce ze szczególnym uwzględnieniem sztuki współczesnej, która stanowi szczególny przedmiot zainteresowania muzeum łódzkiego. Z powyższymi tendencjami powinny iść w parze założenia projektowanego obiektu muzealnego — jego przestrzenny i architektoniczny wyraz.

„Zespół merytoryczny jest pomyślany w rozwoju perspektywicznym jako organizm stale odnawiający się i aktualizujący poprzez nieustanne reagowanie i nadążanie za rozwojem myśli współczesnej i nauki.

„Zwiedzanie muzeum winno stanowić dla zwiedzających moment odprężenia, rekreacji, winno być specyficzną atrakcją, winno ułatwić w możliwie maksymalnym stopniu swobodny kontakt zwiedzającego ze sztuką. Z tych względów nie tylko położenie muzealnego i jego architektoniczne rozwiązanie, ale również stworzenie zwiedzającemu odpowiednich warunków do zwiedzania, staje się elementem niezwykle ważnym. Wzrost musi znaleźć się w otoczeniu odseparowanym od ulicznych hałasów, musi mieć możność pozostawienia dzieci pod fachową opieką, odświeżenia swoich sił, musi się znaleźć w otoczeniu zieleni i estetycznie skomponowanej przestrzeni. „Jednocześnie muszą być stworzone prawidłowe warunki dla pracy naukowej, musi być zapewniona odpowiednia przestrzeń na pracownię, warsztaty, magazyny itp.

„W nowoczesnym pojęciu muzeum, a także pragniemy widzieć w Łodzi, powstania zupełnie nowe, zasadniczo odmienne od dotychczas przyjętych, warunki kontaktu człowieka ze sztuką, umożliwiające aktywne uczestnictwo odbiorcy w „konsumpcji” kultury, stwarzające okazje pozytywne i zarazem relaksacyjne spędzania czasu poprzez bezpośrednie udostępnienie odpowiednich urządzeń muzealnych: galerii, biblioteki, wyposażonej w nowoczesne urządzenia informacyjne, czytelnicy, gdzie swobodnie przebiegać będzie można przygotowane specjalnie wydawnictwa, albumy i czasopisma, otwartą pracownię specjalistyczną, sali przeznaczoną dla dzieci, permanentnie działających sal kinowych z możliwością sięgnięcia do najciekawszych filmów o sztuce, kawiarni otwartej w lecie również na świeżym powietrzu, urządzeń ekspozycyjnych i wypoczynkowych w otaczających muzeum terenach zielonych itp.; chodzi zarazem o stworzenie warunków dla podstawowej, kolekcjonerskiej, konserwatorskiej i naukowo-badawczej działalności muzeum.

(Z „Warunków konkursu realizacyjnego, otwartego, powszechnego, Stowarzyszenia Architektów Polskich nr 315, na architektoniczny projekt koncepcyjny wielofunkcyjnego obiektu Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź, luty 1973).

W dniu 28 lipca 1973 r. jury konkursu ogłosiło werdykt. I nagrodę uzyskał projekt zgłoszony przez Jana Fiszerę z Warszawy.

„...W zakresie modernizacji i rozbudowy istniejących placówek muzealnych, planuje się następujące zadania:
— budowę w latach 1976—1980 nowego obiektu dla Muzeum Sztuki w Parku Kultury i Wypoczynku „Zdrowie”...“.

(Z Projektu programu rozwoju kultury w Łodzi do roku 1990)

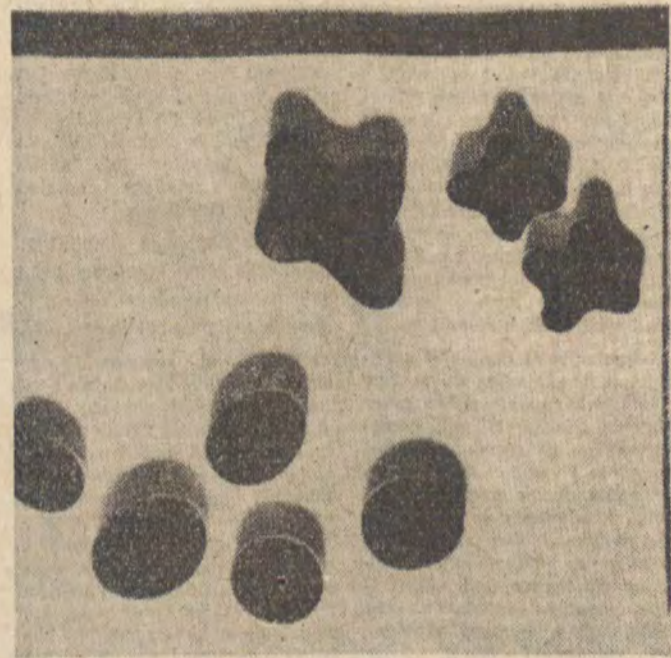
mowało publiczność w tym, aby mogła zachowywać się swobodnie. Jeśli chodzi o sprawy zabezpieczenia zbiorów, trzeba będzie hamować tylko cięgoty destrukcyjne. Nie pozwolimy, oczywiście, dotykać Rubensa, ale tam, gdzie dotykaniu, manipulacje będą celowe, zachęćmy do tego. Bo będziemy mieli także rzeczy do dotykania, chodzenia po nich, manipulowania, bawienia się nimi.

„...Chcemy dla celów sztuki, twórczości, edukacji estetycznej wykorzystać wszystkie żywioły. Będzie w muzeum woda

(powierzchnia do ekspozycji rzeźb pływających), będzie więc mógł być i ogień. Elektryka, lasery, hologramy, videorecording...“.

„...Tak. Po to, aby sztuka mogła objąć człowieka swoim żywiołem.“

Z RYSZARDEM STANISŁAWSKIM, dyrektorem Muzeum Sztuki w Łodzi rozmawiał JERZY KATARASIŃSKI



Jean Arp. Konfiguracja. Relief, drewno polichromowane.

OPERACJA „KONDOR”

Dalszy ciąg ze str. 5

Wezeł zacisnął się jeszcze mocniej, kiedy 12 grudnia 1971 roku celnicy skonfiskowali w Miami 210 funtów heroiny. Narkotyk przemycono z Asuncion na pokładzie samolotu linii wewnętrznych, ukryty w „prezentach dla krewnych w USA”. Jeden z dwóch zatrzymanych pilotów pracował jako pilot taksówki powietrznej, jednej z wielu, generała Rodrigueza w Asuncion. Obaj zeznali: heroinę wręczył im Andre Ricorde.

Sully i jego współpracownicy włączyli zeznania pilotów do sprawy, którą przygotowali na zlecenie sądu federalnego. Nie mieli jednak pojęcia, jak potężnych protektorów ma Ricorde. 21 stycznia 1972 roku Enio Varela, najważniejszy świadek w sprawie, oraz jeszcze jeden oskarżony, uciekli z nowojorskiego więzienia federalnego.

Wszystko odbyło się podejrzanie łatwo. Uciekinierzy przedostali się przez rurę wentylacyjną, pod samym nosem strażników. Na ulicy czekał na nich samochód. Mimo intensywnych poszukiwań w całym kraju, obu przestępców udało się przedostać do Paragwaju. Później pewien pracownik parlamentu stanu USA widział Enio Varela w Asuncion, chociaż rząd paragwajski energicznie zaprzeczał, iżby znajdował się on w Paragwaju.

W marcu sąd federalny w Nowym Jorku oskarżył Ricorde'a wraz z siedem innych osób o działalność przestępczą, któ-

rej celem jest „przemycanie do Stanów Zjednoczonych wielkich ilości środków narkotycznych, których dokładna waga nie jest sądowi znana”.

Nazajutrz po decyzji sądu federalnego, do siedziby specjalnego agenta urzędu do walki z handlem narkotykami przy ambasadzie amerykańskiej w Buenos Aires — Dave Palmera nadeszła zaszyfrowana nota. Polecano mu w niej ustalić miejsce pobytu Ricorde'a, spowodować, w jakikolwiek bądź sposób, jego aresztowanie, a następnie zbadać możliwości „nieoficjalnego” przekazania przestępcy władzom amerykańskim.

Ricorde często wozował po Ameryce Łacińskiej. Dziś można go było spotkać w Asuncion, jutro w Resistencie, małym argentyńskim miasteczku na granicy z Paragwajem. Zawsze posługiwał się dokumentami na zmyśloną nazwiska. Pięć dni i nocy operatywnej pracy w Buenos Aires i ośrodek Montevideo przekonał Palmera: jeśli kiedykolwiek uda mu się schwycić Ricorde'a, to tylko w Asuncion. Wcześniej lub później „Andre” musi wrócić do swojej bazy — do motelu „Paryż-Nicea”.

Zakonspirowani informatorzy uprzedzili Palmera, że powinien działać z maksymalną ostrożnością. I nie bez podstaw. We wrześniu 1960 roku brazylijski detektyw, badający związki między handlarzami narkotyków i przedstawicielami władz paragwajskich, ponosił śmierć, wraz z 24 pasażerami, w katastrofie samolotu

Aerolinas Argentinas; wkrótce po starcie z lotniska w Asuncion w samolocie eksplodowała bomba. Innego agenta, przysłał na jego miejsce, zastrzeżona tajna policja paragwajska w jednym z kin w Asuncion w cztery lata później.

23 marca wieczorem Palmer siedział w małej kawiarence przy jednej z bocznych ulic Asuncion. Trochę po dziewiątej do lokalu wszedł wolno bardzo zmęczony mężczyzna w jaskrawej sportowej wiatrówce i kowbojskich butach. Stał przy oknie, kilka chwil wyglądał na ulicę, następnie podszedł do stolika przy którym siedział Palmer i ciężko opadł na krzesło. Odsapnął i pochylił się do Palmera. Rozmawiali po hiszpańsku:

— Przypomina pan sobie, mówiłem panu o akcie oskarżenia, który powinni mi przysłać? — spytał Palmer. — Otrzymałem ten akt. Teraz chcę, żeby mi pan pomógł schwycić Ricorde'a.

— To trudna sprawa — odparł jego tajemniczy rozmówca. — A może Varella? Często go widuję. Mówią, że Colman i Ricorde wyciągnęli Varellę z więzienia w Nowym Jorku za 200 tysięcy dolarów. Jego może zagiąć.

— Mnie jest potrzebny Ricorde — powiedział Palmer. — Varellę zajmijmy się później.

Palmer wyjął z portfela półzłotką fotografię Ricorde'a:

— Jeżeli ten człowiek, którego widzi pan na zdjęciu pojawił się w motelu „Paryż-Nicea” proszę do mnie natychmiast zadzwoń i powiedzcie — Pana przyjaciel jest tutaj.

25 marca o godzinie drugiej nad ranem w mieszkaniu Palmera zadzwonił telefon: „Pan ma cholerne szczęście — powiedział przytulony głos. Pański przyjaciel będzie tutaj w południe...”

O dziewiątej rano Palmer był już w gabinecie Mirella Bestarda, urzędnika ministerstwa, kierującego resortem policji

paragwajskiej. Bestard był jednym z tych nielicznych ludzi, piastujących wysokie stanowisko w administracji paragwajskiej, któremu, jak przypuszczał Palmer, można w pełni zaufać.

— Co się stanie — zadał pytanie Palmer — jeżeli Stany Zjednoczone ujawnią w Paragwaju wielkiego bossa podziemnego handlu heroiną, który w dodatku jest obywatelem innego kraju?

Odpowiedź nastąpiła natychmiast:
— Człowiek ten zostanie aresztowany. — Jak się nazywa?

— Andre Ricorde. Ale może się także nazywać Lucien Dargelle.

Bestard przetarł oczy i spytał:

— Czy ma pan dowody?

Palmer pokazał mu kopie amerykańskiego aktu oskarżenia i powiadomił Bestarda, że Ricorde będzie w południe w motelu „Paryż-Nicea”.

Bestard w milczeniu przeczytał dokument i zwrócił go Palmerowi. Następnie uprzedził, że sprawa wymaga błyskawicznego działania. Podejrzał bowiem, że szef tajnej policji, Cornelia, ma w jego urzędzie swoich szpiegów, którzy nie ośmielają się powiadomić go natychmiast o zamierzonej akcji. I pułapka będzie pułapka. A co się tyczy „nieoficjalnego” przekazania Ricorde'a władzom amerykańskim? Ten problem będzie można rozprawić po aresztowaniu przestępcy.

Bestard skierował, bez chwili zwłoki, do motelu „Paryż-Nicea” trzynosobową grupę operacyjną. Kiedy już przed południem agenci policji przybyli na miejsce przyjął ich niewysoki starszy mężczyzna z grzywą siwych włosów na głowie i puszystymi bokobrodami.

Dalszy ciąg nastąpi

J. CZECH



wspinał się na osłoneżone, niebotycznie granie, na szczyty dumnie przebijające kurylny chmur. Gdy ja deptałem ziemię, on ślepał nie — ba, i dziwnie! I on i ja wdziliśmy to samo, ale każdy z nas widział to w innej proporcji, w innej skali, z innej na te same rzeczy spoglądał perspektywą. On z wyżyn zdobytych szczytów. Ja z pyłu drogi, z błota ludzkiej egzystencji. Czy oznaczać to miało, że mój osąd o rzeczach i ludziach był z błota i pyłu, a jego z górskiego kryształu? Nie mieliśmy jakoś nigdy czasu ani okazji o tym rozmawiać, obaj dążąc swoimi drogami, aż kiedyś jeden fałszywie wbił hak na zawsze przekreślił możliwość takiej rozmowy... A ileż dalibyśmy Przyjacielu dziś, po latach, za taką pogawędkę...

Spotkałem kiedyś kolekcjonera zegarów, czulego miłośnika mechanizmów skomplikowanych a precyzyjnych, jednego z tych zbieraczy-maniaków, którzy latami i na najrozmaitsze sposoby gromadzą swoje zbiory. Zaprosił mnie do siebie, uraczył szklaneczką naewki orzechowej. Był późny wieczór — błady krąg światła ze starej naftowej lampy, zapach kwitnących lip wlewający się przez otwarte okna, mile ciepło orzechówki i muzyka cykających zegarów rozwieszonych na ścianach, stojących na kredensach i konsolach i głos człowieka, który opowiadał o mechanizmach i ich tajemnicach jak o najcudowniejszych kobietach swego życia — stwarzały nastrój, któremu poddawałem się i który, chłonąłem całym sobą. W pewnym momencie gospodarz mój wziął do ręki naftową lampę — mieszkał w zapadłej dziurze, gdzie jeszcze wtedy nie było elektrycznego światła — i unosząc ją w górę jał mi pokazywać swoje zbiory. Ię tego było! Dziesiątki najrozmaitszych czasomierzy, a każdy innym dźwiękiem odmierzal czas. Odmierzał czas! Tak mi się zrazu zdawało. Lecz gdy przyjrzałem się bliżej — czasu nie odmierzal żaden. Wszystkie miały bowiem wymontowane wskazówki... Najpierw przeraziło mnie to, ale wtedy usłyszałem za sobą głos gospodarza — Tempus edax rerum — czas pożerca rzeczy — to z Owidiusza, wie pan. Często go cytuję, a szczególnie jego „Metamorfozy” Usiedliśmy z powrotem w krę-

gu lampy, przy szklaneczkach orzechówki, zatopieni w zapach lip, tykanie zegarów, co zegarami nie były i we własne myśli i zaczął mi się tłumaczyć, że gdzieś kiedyś zaślizgano się...
...Nie, to nie księżyc — tarcza zegarowa
Tak świecił: w czym tu areszta moja wina
Ze ja gwiazd słabych odgaduję: mleczość?
I jest mi wstrętną pycha
Batuszkowa:
Kiedy ktoś spytał go: która godzina?
On ciekawskiemu odpowiedział:
Wleczność...

★
Są ludzie, którzy płoną, płoną nieustannie, spalają się, albo byli spalani. Po nich pozostaje garść popiołu. Są tacy, którzy rozbiłszy ogień nagłym na moment i po nich pozostaje tylko krótkie osłabienie. Są też tacy, co nigdy nie zajarzyli się nawet, jak choćby mały, wyrzucony z ogniska węgiel — ci są plaskiem tylko. Ci pierwsi są jak owe najstarsze zabły krag światła, zegary-swiece: wyznaczą miarę czasu. Lecz miacy te nie są równe sobie. Inny czas wyznaczały aleje płonących chrześcijan, prowadzące do Rzymu. Inny czas wyznaczał płonący Giordano Bruno a jeszcze inny, spalający się jak pochodnia, łagodny Fra Angelico, albo zjadliwy Voltaire, albo Rembrandt... Inny jeszcze czas wyznaczał spaleni żywcem przez japońskich interwentów w palenisku parowozu na stacji Murawiewo-Amurskaja w dwudziestym roku Komisarza w szewickiej Rady Wojennej... Inny czas wyznaczył płonący Picasso, a inny miliony spalonych w Oświęcimiu. Ale te różne miary czasu są sumą czasu NASZEGO...

★
Któregoś dnia na peronie dworca w Kuluskach — była to upalna noc lipcowa, a ja siedziałem rozparty na ławce, dmiłem sobie papierosa i czekałem na swój express, zadowolony, że pusto, że cicho i że gwiazdy nad głową i że niedługo będę już w stukoce kół pędził w kierunku Paryża — podeszł do mnie dwóch facetów. — Pani, która godzina, to m,

stanął — uprzejmie zgodził

innie jeden z nich.
Odruchowo spojrziałem na moje srebrnego szafhausa (w którego mechanizmie mam wymontowane najrozmaitsze przydatne rzeczy, łącznie z gwizdkiem lokomotywy parowej), a tu facet cap mnie za rękę i nuże mi go zdołać. Zdenerwowałem się okrutnie. Dałem w zęby raz i drugi, drugi — chwytając, którego nauczyli mnie pewien tybetański lama — przerzuciłem przez ławkę... Spieprzali, aż się za niego kurzyło, tylko ten pierwszy, popiskiwał z cicha, objakując ciśnie lipcowej nocy. Nie chodziło mi specjalnie o srebrnego szafhausa (choć jest to dla mnie bardzo cenna pamiątka), tylko po co wam, chłani zbutowane, zegarek? Czas bzdurcie mierzyć? Dla was on i tak nie istnieje. A jak chcecie się napić piwa, to zdejmijcie kofeusz garniturkę, obrabujcie bank w Fernambuco, albo gwizdnijcie portfel Onassisowi. Ale nie z mną te numery...

★
Eh, Przyjacielu, który tak bardzo spieszyłeś się, aby ze szczytu wysokiego spojrzeć na świat i narzybyt pochopnie zawierzyłeś stalowemu hakowi, wpiemu nie dość dokładnie w szczelinę skał, nie porozmawiamy już nigdy o tym, jak ty widział z góry i co ja widzę tu, na dole. A szkoda, Bo mógłbym Ci, przy szklance gorącego grogu (przepis przywożem aż z Wyśc Karabskich, znakomitość — zapewniłam cię) zaśpiewać ten wierszyk:
Kropka pada na skałę
Kamień sercu cięży
Kropka wydrąży skałę
Kamień serce zmiążdży
A w martwej dłoni muszla
perłami ciężar...

który ma wiele jeszcze strof, ale Ty należałeś do tych, co płonę... Ty już swoją drogę przeszedłeś, a ja, za Cendrarsem muszę Ci powiedzieć w sekrecie: czasem boją się, że nie umiem iść aż do końca. Ale wierz mi, że nie będę zdejmował wskazówek z mojego srebrnego szafhausa, chociażby z tego powodu, żeby nie spóźnić się na swój express...

GLOBTROTTER

Nie ma zgody na Apokalipsę...

Dalszy ciąg ze str. 1

liśmy to wszystko jak wspaniałą przygodę, która prócz mizernych środków do życia niesie w sobie ładunek refleksji.

Kiedy znalazłem się w Warszawie, był to okres głębokiego kryzysu ekonomicznego i nawet ludzie z dyplomami chodzili bez pracy. Zatrudniłem się przy wożeniu piasku na Saskiej Kępie, pracowałem także w ośrodku opieki społecznej, potem jako nocny korektor w drukarni. Na przyjęciu u Józefa Czechowicza poznałem młodego poetę Bolesława Micińskiego, ucznia profesora Tatarkiewicza. I oto paradoks tamtych czasów: dzięki protekcji tego intelektualisty, bliskiego przyjaciela Witkacego, dostałem sezonowo zajęcie w miejskich kasach wyścigów konnych. Pracowałem tam ze mną dużo studentów i bezrobotnej inteligencji.

— Ale przecież pisząc „Białe runo” musiał Pan zdobywać innego typu doświadczenie.

— Po raz pierwszy podjąłem tematykę łódzkiej klasy robotniczej krótko po wojnie, kiedy pisałem powieść „Lokaut” nagrodzoną na konkursie Rady Narodowej. Nie ukazała się ona nigdy jako druk książkowy, publikowałem ją natomiast w odcinkach „Głos Robotniczy”. Dzięki tej powieści, w której spożytkowałem archiwalne materiały historyczne, poznałem przeszłość Łodzi przemysłowej, ale z artystycznego punktu widzenia była to próba chybiona. Dzięki jednak tej pierwszej próbie beletrystycznej zaproszono mnie do zakładów im. Marchlewskiego, gdzie pracowałem dwa lata jako praktykant. Napisałem w tym czasie kilka opowiadań ogłoszonych w „Kronice”, które nie weszły do żadnej z moich książek. Dopiero cykl nowelek pisanych z większą swobodą, które złożyły się na tom „Wieczory nad Łódką” był jakimś śladem moich poszukiwań i penetracji problematyki robotniczej. W owym czasie wyobrażano sobie, że wystarczy zaprosić pisarza do fabryki, a natychmiast powstanie książka. Ale książki, jak to Panu wiadomo, nie rodzą się tak łatwo. Dopiero w dziesięć lat po mojej przemysłowej praktyce zdecydowałem się wykorzystać zgromadzone doświadczenia, które zamknąłem w powieści „Białe runo”.

— Jest to dla mnie powieść o tyle ciekawa, że ukazuje w niej Pan nowy typ bohatera literackiego. Przecież większość książek o tematyce łódzkiej ledwie markuje problematykę robotniczą, podczas gdy Pan uczynił człowieka pracy centralnym punktem swojej powieści. Proszę więc powiedzieć, czym Pan tłumaczy niepowodzenie licznych konkursów na powieść o Łodzi i jak Pan ocenia możliwości miejscowego środowiska literackiego w tej dziedzinie?

— O robotnikach łódzkich może napisać powieść ktoś, kto większą część swego życia pracował wśród nich albo wyszedł z ich środowiska. Bo przyznam się Panu, że nawet moje dwuletnie studia nie wystarczyły do udźwignięcia tego wielkiego tematu. Samo podpatrywanie nie wystarczy. Człowiek, który będzie chciał zarejestrować zdobyte tą drogą doświadczenia zawsze traktuje go jako szczególnego rodzaju egzotykę. Książki o dzieciństwie udają się najlepiej dlatego właśnie, że zawierają wzruszenia nie ograniczone żadną grą, że jest w nich po prostu żywe spojrzenie. Bo literatura, dla mnie przynajmniej, jest częścią życia, a życia nie można zastąpić samą obserwacją. Toteż dla powieści o Łodzi trzeba tworzyć nie tyle warunki konkursowe, ile człowieka, który mógłby sprostać tak odpowiedzialnemu zadaniu.

Zresztą współcześnie taką książkę trudniej napisać niż w czasach Reymonta, bo przecież dzisiaj nie sposób już mówić o zdecydowanej specyfice jakiegoś środowiska zawodowego czy regionu. Żyjemy w czasach unifikacji i uniformizacji i nie ma na to rady, chyba żeby zawrócić do robek cywilizacji. Za sprawą telewizji, filmu, gazet musiało nastąpić upodobnienie ludzi do siebie, bo karmią się tymi samymi propozycjami kultury.

— Ale ta cywilizacja musiała ograniczyć także oddziaływanie literatury. Jakie szanse daje Pan więc współczesnej powieści?

— Inwazję techniki najwcześniej odczuły sztuki plastyczne. Główną funkcją malarstwa od czasów najdawniejszych aż do wieku XIX, kiedy pojawiła się fotografia, było wierne odtwarzanie rzeczywistości. Kiedy mój profesor Gerzabek znalazł się na Pawiaku, robił tam miniatury portretowe więźniów, które przemycano następnie do ich krewnych. W warunkach okupacyjnego więzienia przywracał w ten sposób malarstwu jego dawne funkcje. Podobnie mistrz drzeworytu Waśkowski, jako konspirator, podrabiał wiernie pieczątki z niemieckim liternictwem. Oczywiście ten nawrót do dawnych funkcji plastyki spowodowany był nienormalną sytuacją. Wobec udoskonalenia się fotografii malarstwo musiało pójść w kierunku deformacji aż po najsłynniejszą abstrakcję.

Choć na szczęście żadne maszyny matematyczne nie piśzą jeszcze książek, literatura także musiała zmienić swój kształt, bo dawne formy wypowiedzi zużyły się, okazały się w nowych warunkach nieprzydatne. W bieżącym roku uczestniczyłem w czwartym już z kolei festiwalu prozy w Dzierżoniowie, gdzie zaproszono pisarzy nowych tendencji i towarzyszących im książkom krytykom. To spotkanie o seminarijnym charakterze miało m. in. znamieny temat: „Eksperyment i tradycja”. Po referatach Kazimierza Wyki, Włodzimierza Maciąga, Henryka Berezę i Tomasza Burka dyskutowaliśmy w wielkiej świetlicy fabrycznej w obecności robotników. Nie ukrywaliśmy tam, że szansą współczesnej literatury jest gra myśli, gra refleksji. Dlatego powieść ma coraz częściej formę eseju. Uroki dawnej prozy, akcja, anegdota, przejęły na siebie film i telewizja.

— Kiedy się patrzy na twórczość Pańską z pewnego dystansu, rzucą się w oczy, że kompromituje Pan świadomie tradycyjne formy prozy demaskując ich nieprzydatność, choć z drugiej strony nobilituje Pan gatunki literackie, które częściej służyły rozrywce takie choćby jak powieść science fiction czy komiks.

— W moich książkach dałem próby poszukiwania nowych form wypowiedzi, bo dawne zostały wyeksploatowane, już nie poruszają wyobraźni ani nawet nie potrafią wzruszyć. Dlatego też usilowałem je skompromitować, bo jest to zabieg odświeżający. Najbliższa tradycyjnej prozie jest „Ucieczka”, ale już „Urowadzenie Baucis” dzieli się na kilka zamkniętych tematów, ściślej jest tym samym tematem opowiedzianym z różnych punktów widzenia. „Kiermasz” to książka parodystyczna, próba skompromitowania powieści w ogóle. W „Dzikich muzach” próbowałem zaatakować tak zdawałoby się niewzruszalną formę, jak pamiętnik. Podobnie „Wyprawa na Patmos” mogłaby od biedy uchodzić za powieść podróżniczą. Podobne zabiegi stosuję w „Wydarzeniu”, „Arce”, czy ostatnie w „Komiksie psychologicznym”. W „Czytelniku” ukaże się moja nowa powieść „Erotyk”, w której pokusiłem się o próbę prozy niekontrolowanej, powstałej niejako z zamkniętymi oczami.

Robię to wszystko, aby udowodnić, że w literaturze sprawą najważniejszą jest treść, a więc żywioł rozsądzący wszystkie skompromitowane już formy. Dopiero ten żywioł może naprawdę oddziaływać na odbiorcę.

— Jak by Pan więc określił istotę swego pisarstwa?

— Jak już Panu mówiłem najsilniejszym wstrząsem mego życia była wojna, którą spędziłem w Warszawie. Fenomen okupacji prześladał mnie do tej pory. Wtedy przechodząc często obok tzw. małego getta na ulicy Żelaznej widziałem niejednokrotnie sceny z życia za drutami. Zapamiętałem taki obraz: Żydzi pracujący przy ceglach, pilnowani przez żandarma. Jeden z tych ludzi zastąpił i usiadł przerywając pracę, żandarm nie zwracał na niego uwagi. W tym czasie ulicą Żelazną przechodził niemiecki kapral w mundurze Wehrmachtu, zauważył tego odпочy-wającego Żyda. Najpierw wskazał go żandarmowi, ale ponieważ ten nie zareagował, kapral wyciągnął broń i zabił

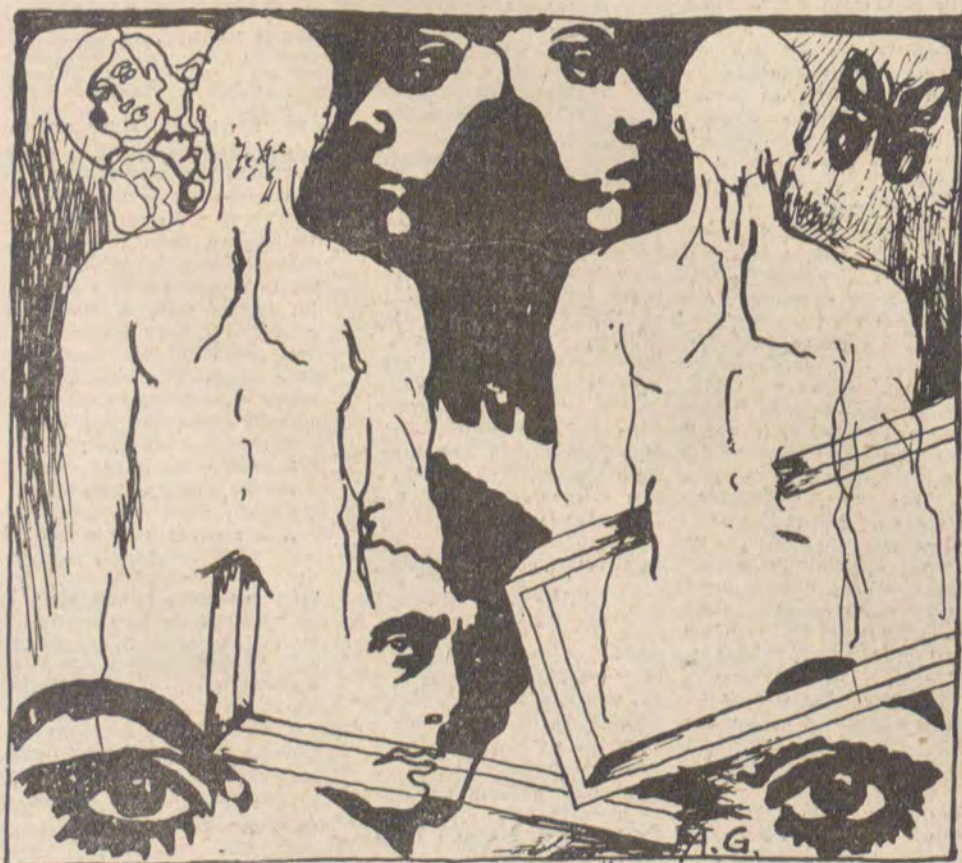


Leon Gomolicki

człowieka, który ośmielił się zasłać. Przyzna Pan, że trudno zrozumieć, co pchnęło tego przechodzącego ulicą przygodnego niemieckiego kaprala do popełnienia morderstwa. A przecież rzeczywistość okupacyjna obfituje w wiele takich niepojętych zdarzeń.

Toteż głównym tematem moich książek jest właśnie sprawa okrucieństw ostatniej wojny, wobec której okazała się bezradna kultura humanistyczna XIX wieku. Tej sprawy, być może nie uda się nigdy wyjaśnić do końca, ale nie wolno o niej zapominać. W Jugosławii rozmawiałem z pewnym wybitnym pisarzem serbskim, który pisze wciąż o wojnie, nie wydała mi się to najwłaściwszą drogą. Dlatego też rzadko umieszczam akcję swoich książek w czasach okupacyjnych, ale w każdej powieści nie umiem się wyrzec tamtego tragicznego doświadczenia i w nurcie podejmowanych przeze mnie refleksji ma on swoje stałe miejsce. Nawet w powieści fantastycznej, jaką jest „Arka”. Nawet w „Komiksie psychologicznym”, gdzie konfrontuję doświadczenia różnych pokoleń. Co chcę przez to osiągnąć? Najtrafniej określiłem cele mego pisarstwa w „Wyprawie na Patmos”, której fragment pozwolę sobie w tym miejscu zacytować: „czym możemy odsunąć Apokalipsę, jeśli nie niepokójem się, przede wszystkim niepokojeniem się na to, co jest — nie tylko na Apokalipsę, lecz i na samą świadomość, że się jest kadłubem, a jako konsekwencja i niegodzenie się na torturowanie i unicestwienie — bo te hipotezy frustracyjne są przecież w gruncie rzeczy teorią godzenia się na unicestwienie (za życia).

Rozmawiał: KONRAD FREJDLICH



FRAGMENT NOWEJ POWIEŚCI LEONA GOMOLICKIEGO

W mojej wołyńskiej, wczesnej młodości był okres pasjonowania się Goethem. Trwał niejeden rok, lecz w pamięci łączy się z bujnym, triumfalnym kwitnieniem tamtejszej wiosny. Oszołomienie prawie cielesną, personifikującą metaforą, połączone z oszołomieniem wonnych nocy i dni, ogłuszonych płasmi śpiewem, w oparach poczęcia świata. Mój podziw dla mitu antycznego, wczesniejszy, przyswojony jeszcze w dzieciństwie, właśnie Goethe zabarwił odurzającą, barbarzyńską romantycznością.

Zapał ten podtrzymywał we mnie nasz gimnazjalny Niemiec, który nauczył mnie czytania Fausta części drugiej. Przychodziłem do niego na te goetheowe seanse. Darzył mnie za to przyjaźnią. Tym czulsza, że z resztą swoich pupilów był w stanie niewygasającej wojny. Siedział na nauczycielskim podwyższeniu bezradny całko-

wiele, jeden przeciwko trzynaści. Wystawiony na poświęcenie. W niedopiętej kamizelce, z przekrzywionym krawatem, z słwym kosmykiem przyklepionym do spoczonego łysiny. Dokoła wrzał wyzwolony chaos — gwizdy, stukanie ławkami, w powietrzu fruwały papierowe kulki. Niewiele można było skorzystać z tych lekcji. Lecz i lektury w domu miały bardziej charakter filozoficznych impresji. Dowiadywałem się o polemikach Schellinga w sprawie zagadkowych Kabirów, nie mając podstaw gramatycznych niemieczyny.

Niemiec miał domek w ogrodzie, przylegającym do murów obronnych zapomnianego przez historię miasta. Domek odziedziczył po rodzicach, mieszkał samotnie i mało dbał o to wszystko. Przez zmurszały ganek, zamieniony w rupieciarnię, wychodziliśmy w zaroście kolezastych chwastów i siadałszy na trawie pod zabytkowym głazem barbakanu. On wyjmował z kieszeni płócienny marynarki tomik dzieł weimarskiego olimpijczyka.

Właśnie w trzecim akcie drugiej części Faust łączy się z Heleną, germański romantyzm z pięknem antycznym. Urzekający i tragiczny związek, który trwa tyleż zaledwie, co jedna odsłona. Jego owoc, Euphorion ginie w szalonych skokach. Helena unosi się i roztopia w powietrzu, w rękach Fausta zostaje jedynie jej szata. Wszystko wieny smutna maksyma Goethego:

Das Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint i jej konsekwencja — na miejscu Piękna wchodzi Brutalność.

W finałowych scenach filozoficznej tragedii Mefisto na rozkaz Fausta pali chałupę Filemona wraz z jej idylliczną parą. Germański naród odwrócił się od swego przeznaczenia — taki był proroczy komentarz pechowego pedagoga. Wtedy jeszcze niewiele wiedziliśmy, nie przewidując bliskich czasów „samopalenia humanizmu (w krematoriach obozowych). Ale kolejność wypadków, zależność przyczynowa była już przesądzona.

ODGŁOSY

MAGAZYN WAKACYJNY Nr 7

WĘDRUJĄCE MOTYLE

O motylach mówi się na ogół, że żywot ich jest bardzo krótki. Powstało nawet porównanie życia gazety i motyla. Tymczasem mało kto chyba wie, że te piękne owady, podobnie jak ptaki, mają również wędrownicze ciągoty i potrafią przelecieć i 2 tys. kilometrów. Od niedawna zaczęto badać to zdumiewające zjawisko i okazało się, że motyle w ogromnych masach przeprowadzają się przez oceany, pokonują łańcuchy górskie. W niektórych latach bielinki kapustniki wędrują z krajów nadbałtyckich do Anglii. Jest ich wówczas tak dużo, że przypominają zadymkę śnieżną. Zaobserwowano również, że ęma z tropików Afryki — trupia główka, wielki, piękny owad z rysunkiem rzeczywistości przypominającym czaszkę, umięając, kiedy zagrożona, wydawać piszące dźwięki, w niektóre lata przedostaje się z Afryki przez Morze Śródziemne do Francji, Niemiec, Szwecji, Finlandii, a nawet i do Islandii. Swoistym rekordzistą w pokonywaniu odległości jest północnoamerykański motyl Danaus plexippus. Motyle tego gatunku zi-

mują w Kalifornii, Meksyku, Luizjanie i na Florydzie. W końcu marca, po przebudzeniu, najpierw pojedyncze egzemplarze, później ogromne grupy, przelatują nad całym kontynentem, na całej jego szerokości od Atlantyku do Pacyfiku, aby w dwa miesiące dotrzeć do Kanady i Zatoki Hudsonskiej. W roku 1885 zaobserwowano, że podróżujących motyli było tak wiele, że kiedy dla odpoczynku opuściły się ku ziemi w stanie New Jersey, zajęły obszar szerokości 200 m i długości 3 km, pokrywając szczerbnie gałęzie drzew. We wrześniu wędrowniaki motyli rozpoczynają się na nowo, tym razem w odwrotną stronę. I, rzecz dziwna, nie są to przecież te same owady, które wiosną podróżowały na północ, a jednak nieomylnie wybierają kierunek i przenoszą się na południe, aby zapaść tam w stan podobny do snu zimowego.

Udowodniono również, że niemato spośród okazów przylatujących jesienią z Zatoki Hudsonskiej na Florydę, wraca wiosną tą samą drogą, pokonując w czasie swego życia trasę o długości około 4 tys. km.

MIKOŁAJ SAMOCHIN

WIECZOREM...

Wracam kiedyś wieczorem do domu. Zmęczony całodzienną pracą, idę z opuszczoną głową, nie patrząc na boki. Nagle zatrzymują mnie dwaj: ryży i dziobaty.

— Ej, chłopie — mówią. — Daj papierosa.

Jak na złość puste pudełko, wypaliłem wszystko w ciągu dnia.

— Z przyjemnością, towarzysze — mówię. — Ale nie z tego.

Nie odchodzę, bo a nuż o coś zapytają, na przykład, która godzina, albo jak trafić do najbliższego kina.

Oni także nie ruszają się. Ryży poważnie mi się przygląda, w końcu mówi do dziobatego:

— Może by tak w morde, dla profilaktyki, co?

Dziobaty w zamyśleniu, z melancholią przechylił głowę, kolysze się na czubkach butów, rozważa.

A ja tym bardziej nie odchodzę. Nieladnie tak jakos

odejść, no bo wystarczy, że powiedział „w morde”, a już daje nogę. Wstyd.

Dziobaty pomyślał i powiada:

— A niech go świnia powącha.

I odwraca się, chce odejść. Ryży także się odwraca. Z żalem. Widzę, że ma chęć pobić się, koniecznie.

— Chwileczkę, towarzysze mówię. — Wy, proszę wybaczyć, ryży! Skoro tak, to my z wami pobijemy tego tam!

— Pokazuję dziobatego.

— Ty, co? — mówi. — Przecież to mój kumpel.

— To nie ma znaczenia — odpowiadam. — Bez wątpienia zdrowo go poturbujemy. Znam parę ciosów karate, wyjdzie niezwykle efektownie.

Dziobaty obraził się.

— Ty! — mówi. — Zdechłaku! Czego się czepiasz? Jakże znów k...ate?

— Co, nie znacie? Tym lepiej, będzie ciekawiej. Zaraz zademonstruję. — Oparłem teczkę o krawężnik i przyjąłem postawę. — No, więc — mówię — rzucajcie się!

Walcie czym chcecie: ręką, nogą. Jeśli macie nóż — to nożem! Tylko na serio, bez markowania.

Zaczeli się cofać.

Uśmiechnąłem się.

— Nie bójcie się, nie będę wam łamać rąk. Ja tylko tak trochę...

Wówczas rzucili się do ucieczki. Ryży na przedzie, dziobaty za nim.

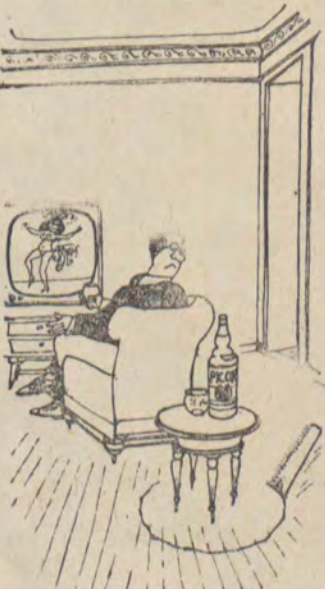
A ja — zdarza się — odnajduje w kieszeni ostatniego papierosa.

— Halo! — krzyczę. — Poczekać!

Dziobaty pada, koziołkuje, biegnie na czworakach. W końcu znikają mi z oczu...

Tak oto z żadnym z nich nikogo z nas nie pobiliśm.

Szkoda. Najważniejsze, że tacv byli fajni chłopcy: ryży i dziobaty!



WIECZÓR U „ROSZKA”

Przez zapotniałe szyby narożnej cukierni, mieszczącej się w kamienicy u zbiegu Pasażu Meyera i Piotrkowskiej, przebiła mdłe światło, znacząc na chodniku jasne plamy. Błaszczony sztyld, umocowany nad wejściem do cukierni, oznajmiał w języku polskim i rosyjskim, że posiadaczem jej jest Aleksander Roszkowski. Nazwisko właściciela cukierni świadczyło, że lokal zaliczał się do wytwornych i był przeznaczony dla śmietanki towarzyskiej miasta.

Tego wieczoru u „Roszka” było tłoczno. W zadymionej sali, oświetlonej gazowymi kinkietami, gawędzono w oparach aromatycznej kawy, wymieniając poglądy na aktualne tematy, dowcipkowano. Właściwie niewiele zajmowano się sztuką i literaturą, nierównie więcej zaś plotkami.

W pewnej chwili w drzwiach cukierni stanął młody mężczyzna niedużego wzrostu i rozjeżdżał się po sali. Od stolika pod oknem uniosło się kilka rąk.

— Antos, tutaj!

Młodzieniec ruszył w kierunku nawołujących go osób.

— Fertner przyszedł, będzie jeszcze weselej — ktoś podsunął przybyszowi krzesło. — Co słychać w teatrze? Jak ci się wiedeńskie Wołowskiego? — zapytano go pytaniami.

— Nie najgorzej. Wołowski jest zapobiegliwym dyrektorem i dba o to, żebyśmy nie zeszli do drugorzędnej roli teatru prowincjonalnego. Kiedy wspomnę perypetie jakie przechodziłem w wędrownym teatrze, dziękuję Bogu, że trafiłem na łódzką scenę.

— Arturze, prawda to, że Roszkowski odkupił tę cukiernię od niejakiego Reymonta? — zwrócił się Książek do Głiszczynskiego, dziennikarza i poety; kaleki bez prawej ręki.

— Zgadza się. Nabył ją w 1891 roku. Właśnie w tym czasie przybyłem do Łodzi.

— A ten dziennikarz, który teraz drukuje w „Kurierze Codziennym” powieść z życia Łodzi pod nagłówkiem „Ziemia obiecana” ma coś wspólnego z poprzednim właścicielem cukierni?

— Myślisz o Reymonce? Poza podobieństwem nazwisk nie ich ze sobą nie łączy. Naprawdę zaś autor „Ziemi obiecanej” nazywa się Stanisław Rejment. Zeszłego roku przebywał on w Łodzi w charakterze korespondenta „Kuriera Codziennego”.

Wyszukałem mu nawet mieszkanie na Wschodniej. Przegadaliśmy ze sobą wiele wieczorów u „Roszka” i w restauracji hotelu „Victoria”. Mimo młodego wieku z niejednego już pieca jadł on chleb. Był krawcem, wędrownym aktorem, drożnikiem kolejowym, wreszcie dziennikarzem i pisarzem. Poczynione przez niego obserwacje w tutejszym środowisku posłużyły mu jako materiał do powieści o współczesnej Łodzi.

— Przyznaję, że był bystrym obserwatorem. Niektóre fragmenty jego powieści są wręcz kapitalne. Z tego wszakże, co zasłyszalem od wielu łodzian, wynika, że nie są oni dziełem Reymonta zachwyceni. Uważają — i być może słusznie — że autor przedstawił miasto i jego mieszkańców w zbyt niekorzystnym świetle, przez co w wyobraźni naszego społeczeństwa powstaje fałszywy obraz Łodzi.

— Co ty wypatrujesz? — zniecierpliwili się nagle Głiszczynski.

— Spójrzcie, jaka ślicznotka!

— Powiedli wrokiem w kierunku kontuaru. Przy szklanej gablocie, wypełnionej smakolukami, stała młodzianka, czarująca złotopielata blondynka z niebieskimi oczami. Fertner poderwał się z krzesła i złożył dziewczynie szarmancki ukłon. Uśmiechnęła się mile.

— Znasz ją? — zdziwił się Książek.

— Oczywiście! — odparł aktor z odcieniem pychy w głosie. — To jest Miecia, córka naszego reżysera, Marcelego Trapszy. Uczy się teraz w Poznaniu, ale często odwiedza rodziców. Kręci się koło niej Bartkiewicz.

— Bartkiewicz? Nazwisko mi znane — powiedział Książek. A już wiem! „Zygmunt Bartkiewicz, Salon Artystyczny”. O ile pamiętam, na Benedykta pod pierwszym. Ten sam?

— Zgadłeś, Stasiu.

— Ależ to brzydal, a do tego raptus i zawadiaka. Powiedz mi, co ich może łączyć? On narwaniec, ona zaś wydaje mi się taka delikatna...

— Nie znasz kobiet. Zapewne imponuje jej to, że Bartkiewicz jest synem znanego i bardzo zamożnego lekarza, sam trochę maluje i pisze, a do tego ma szeroki gest i sporo fantazji. Młodość to lubi.

— Skończcie z tym Bartkiewiczem — przerwał im zniecierpliwiony Głiszczynski. — Czy nie macie bardziej interesujących tematów do rozmowy?

— Ależ są — zgodził się Książek. — Choćby to, że Czajewskiemu ktoś pragnie podstawić nogę.

— Wyrażaj się jaśniej. Czy ma to coś wspólnego z przygotowaniem Czajewskiego do wydawania „Rozwoju”?

— Jak najbardziej! Hrabia Lubiński zabiega w Petersburgu o koncesję na nowe pismo codzienne, które ma konkuruwać z organem Wiktora Czajewskiego.

— Ależ Henryś jest goły. Na taki interes potrzeba na początek parę tysięcy rubli.

— Ks. prałat Zygmunt Lubiński, proboszcz parafii świętokrzyskiej dale bratankowi na pierwsze wydatki cztery tysiączki. Hrabia sprowadza Antoniego Mieszkowskiego na redaktora naczelnego i gotuje się do walki konkurencyjnej z „Rozwojem”.

— Skąd masz takie informacje?

— Reporterska tajemnica — uśmiechnął się Książek. — Myślenie, że Czajewski należy do o-ceni mojej umiejętności.

— Zamierzasz pracować w „Rozwoju”?

— Zabiegam o to.

— Życzę ci powodzenia. Powiedz mi, kiedy wreszcie „Rozwój” ukaże się na świecie?

— Czajewski miał sporo kłopotów ze znalezieniem odpowiedniej drukarni dla swego pisma. Wreszcie stanęła na tym, że gazeta będzie tłoczona u Stanisława Dębskiego w sąsiedztwie hotelu „Victoria”. Wprawdzie drukarnia jest niewielka, ale Dębski obiecał sprowadzić trochę nowych czcionek.

— A gdzie ulokuje się redakcja?

— Na redakcję wynajęto trzyizbowe pomieszczenie na Piotrkowskiej pod siedemdziesiątym trzecim, a więc w bliskości drukarni. Pierwszy pokój przegrodzony barierą przeznaczony został na administrację, w drugim mieścić się będzie redakcja, kuchnię zaś wyznaczono dla roznosicieli do składania numeru. Sekretarz redakcji, Władysław Ratwiski, zapewniał mnie, że „Rozwój” ukaże się jeszcze dzisiaj.

— Zależy się, że nie z tego nie będzie — powątpiewał Głiszczynski.

— Trzymam zakład, Arturze — odparł Książek.

W tym momencie drzwi cukierni rozwarły się z hałasem i ukazał się w nich chłopiec z plikiem gazet pod ramieniem.

— Nowa gazeta! „Rozwój”!

— Wykrzykiwał od progu.

Goście wyciągnęli ręce po plikach zadrukowanego papieru, pachnącego świeżą jeszcze farbą. U góry każdego egzemplarza gazety obok winyty przedstawiającej kartki z kalendarza czernił się złożony grubymi czcionkami nagłówek pisma.

— „Rozwój”! — Książek rozłożył przed sobą gazetę i delektował się tytułem.

— Antosiu, spójrz! — Książek zwrócił się do Fertnera. — Jeśli mnie oczy nie mylą, „wstępniak” w gazecie jest pióra twojego dyrektora.

— Możliwe — zgodził się aktor, zaglądając przez ramię Książka do gazety. — Przecież Wołowski jest z zawodu dziennikarzem, a do tego jeszcze przyjacielem Czajewskiego. Razem studiowali w Krakowie. Podobno to on namówił Czajewskiego do osiedlenia się w Łodzi.

— Dobrze uczynił — orzekł Książek, starannie składając gazetę.

— Na mnie już czas! — Fertner wstał od stolika. — Jutro z rana mam próbę w teatrze.

WACŁAW PAWLAK

FILM REMINISCENCJE Z FORMANA

Niezbyt odległe to czasy, kiedy kinematografia czechosłowacka święciła triumfy na ekranach świata i kiedy tacy twórcy jak Chytilowa, Nemeš, Schorm, Forman, Mentzel kolekcjonowali laury pobierane na wszystkich ważniejszych festiwalach. Było to raptem 10, może 8 lat temu. A jednak na tyle dawno, że ich dzieła zdążyły skłasyfikować: otoczone nimbem szacunku i zmumifikowane uznaniem koneserów pozwoliły się zamknąć w filmowych archiwach. Wyrwane ze swego normalnego życia w nagrodę za oryginalność i wybitność teraz czekają muszę specjalnej okazji, by dostąpić zaszczytu ponownej publicznej prezentacji. Jest coś okrutnego w działaniu tego mechanizmu, który dobra kultury chroni najwiecej przed społecznym funkcjonowaniem. Póki co, ratujemy się pamięcią! Suwerenności jej, na szczęście, nie sposób podważyć.

Każdy sukces na terenie sztuki współczesnej darzyć się winno odrobina nieufności. Bo sukces może być tylko sukcesem, współczesnym. Obawy te żywcem należy szeregować w przypadku sztuki filmowej, która jest filmem, gdzie o polską łatwo przy pomocy zupełnie pozarytytycznych zabiegów. Uzbudzeni w dystans czasowy, co ogranicza możliwość błędów, możemy dziś powiedzieć, iż wartości kina czechosłowackiego tamtych lat nie były tylko sezonową emerydą. Twórczość Formana, począwszy od dokumentalnego jeszcze „Konkursu” kręcącego podczas naboru kandydatów do przedkolegialnego teatru „Semafor” czy „Czarnego Piotrusia” do przedstawiania kilku fragmentów z życia młodego chłopaka, który rozpoczął pierwszą w życiu pracę w magazynie samotnym w obsłudze — jest przykładem demitologizacji filmowego bohatera.

Dawny heros, który do kina przyplątał się z tragedii greckiej czy z XIX-wiecznego dramatu został tak jakby uwieczniony: ścigany z koturnów okazał się zwyczajnym człowiekiem przeżyającym codzienne kłopoty — tak codzienne, że aż niegodne uwagi. To właśnie u Formana banalność życia powszedniego uległa uwzniośleniu, doznała się nobilitacji. Prawda, ten typ świata można było spotkać we francuskich filmach populistycznych z lat 30-tych i później we włoskim neorealizmie. Analogie bywają jednak czasem zwodne. Pozornie podobieństwo przesłania może wewnętrznie różnić, jakich gołym okiem dostrzec trudno. Tym bardziej, jeśli spoglądać na te filmy z pozycji zawodowego filmowego cmiokiera traktującego swę zajęcie jako bilet wstępu do całej kultury. Kiedy rozszerzyć nieco perspektywę, okaza się łatwo, iż działalność Formana i Mentzla wyrosła z doświadczeń powieściopisarzy Hrabala i Kundery. Albo dokładniej — że film spotkał się po prostu z literaturą. Jak zawsze zresztą, bo inaczej być nie może, skoro obie te dziedziny bytują obok siebie w ramach jednej historycznej całości.

Dziś o szkole tej, jak się rzekło, należy mówić w czasie przeszłym. Także w czasie przeszłym o świetności całego filmu czechosłowackiego, który aktualnie wybrał poprawność, co jak wiadomo jest w sztuce najlepszym ubezpieczeniem na życie. Cześć dawnym mistrzom pografiła się we śnie, cześć blika się po świecie bezskutecznie usiłując odnaleźć dawnych samych siebie.

Na placu boju pozostał tylko Jaroslav Papoušek, autor filmu pt.: „Homolkové na urlopie”. Dawniej pisał scenariusze do filmów Formana, w 1969 r. filmem „Strasne skutki awarii telewizora” powołał do życia rodzinę Homolków. O nich był również jego film następny „Hogo fogo Homolka”. Mamy zatem do czynienia z tryptykiem, którego bohaterowie władzą tem do czynienia z tryptykiem, nie za wysoko, nie za nisko — tak w sam raz. To są u siebie w mieszkaniu, a to w czasach w jakiejś górskiej miejscowości. Życie nie szedł im zmartwień. Nie wymagają one co prawda Hamletowych rozterek i ostatecznych a trudnych wyborów, ale zawsze są zmartwieńiami, które nadwężają dobry humor i cierpliwość. Są w gruncie rzeczy drobniemiśszaczami, ale tacy pełni ciepła i naturalnej bezpośredniości, że wszystko można im wybaczyć. Papoušek wzorem Formana zda się nie krować filmowego spektaklu. Bohaterom swym pozwala jakby uczestniczyć w zdarzeniach wynikających z tak, z przypadkowych niechcący akcji do przodu, raczej ją usterkami będącą znającą zwykłą obecność człowieka, czystego jego urwania. Co kim zniewała nas znakomite aktorstwo, że urzekają pastelowo zdjęć Ondricka, jednego z najlepszych współczesnych operatorów, kiedy film nie wychodzi poza reportaż. Można się nawet usnąć parę razy, ale bez szansa na intelektualną refleksję. Hegemonia opisu przy braku metafizycznego czy moralnego oddechu jest kaligrafia.

ZASTĘPCA

TELEWIZJA UŚMIECH SZERYFA

Szersze grono widzów miało możliwość zobaczyć „Uśmiech szeryfa” dopiero teraz, kiedy tu „Śpiewogę” nadano w programie pierwszym. Widowsko GORZELSKIEGO, EROLA i HERTLA, oparte było na tych samych motywach, co słony „Leżerni” i podobnie jak ów musical, oscyloowało na granicy bajkowego świata Dżidiego Zachodu i naszego codziennego podwórka. Podobnie jak w „Leżerniu” w pojemnej fabule zmiany „ekipy władzy” w miasteczku (szeryf i sędzia) znalazły się aluzje do świata rzeczywistego.

Znalazł się tu także dowcip purenonsensowy, choćby w owym oświadczeniu kowboja zaciągającego z wiejska: „Ba, ja panie, jestem ze Wschodu — z Niu Jorku.” Był tu zresztą i pies Huckelberry i dwaj Indianie — Królkievicz i Zajączkowski, których przesłuduje wleżał ów pies... Nie dziwnego, przy takich „łownych” nazwiskach. Był nawet znany z „Leżerniu” Szwarz (także i tu grał go ANDRZEJ HERDER), którego w końcu nikt jednak nie zabił... Słowem Gorzelski dopisał do musicalu drugą, telewizyjną część.

Lepszą czy gorszą? Takie pytanie nasuwa się zawsze, gdy mamy do czynienia z utworem kontynuującym wykorzystane już motywy i tematy. Myślę, że na takie pytanie nie można odpowiedzieć. „Leżerni” na scenie był kolorowy, wystawiony z rozmachem, od kulisy do kulisy, jeśli tak rzecz można. „Uśmiech szeryfa” ograniczony do niewielkich rozmiarów studia i jeszcze mniejszych rozmiarów telewizyjnego ekranu, czarnobiałe na naszych telewizorach — po prostu nie miał tych możliwości, jakie daje scena. A jednak FERIDUN EROL raz jeszcze udowodnił, że świetnie czuje tempo musicalu, że posiada specyficzny słuch na dowcip absurdalny, że na małej przestrzeni sędzia dobrze kieruje ruchem scenicznym...

Słowem było to widowsko dowcipne i sprawnie zrealizowane. PIOTR HERTEL opracował do „Uśmiechu szeryfa” zgrabną muzykę, wykorzystując motywy w klimacie scenariusza jak choćby ta piosenka z refrenem: „Niedobrze Janie Bobrze...” Sposób wykonawców warto wyróżnić BARBARĘ POŁOMSKĄ i BOGDANĄ WIŚNIEWSKIEGO. Szkoda tylko, że



MAREK BARBASIEWICZ, sprawdzający się przeciw w dużych rolach dramatycznych, jak gdyby nie wyczuł konwencji musicalu. Natomiast znakomity aktor dramatyczny, jakim jest JERZY PRZYBYLSKI, z niewielkiej roli burmistrza stworzył bardzo urokliwą postać.

Najlepszą chyba piosenką widowską śpiewał BOGUSŁAW MEC, którego jakoś telewizja nie lubi, a szkoda, bo jest to jeden z najbardziej interesujących artystów piosenki ostatnich lat. Pisze „artyści piosenki”, bowiem określenie „piosenkarz” tak się ostatnio zdeprecjonowało, a Mec jest o parę „czek” wyżej od piosenkarzkiej przednie. No i wreszcie „Homo Homini”. Warto to podkreślić, bo nagranie „Uśmiechu szeryfa” dokonane było dość dawno, jeszcze przed wybuchem popularności tej grupy wokalne. Świadczy to o dobrym wyczuciu reżysera widowskiego.

Ponadto w programie wystąpili (oprócz już wymienionych) i STANISŁAW KWASNIAK, JAN KRUK, GRAZYNA MARZEC, CZESŁAW PRZYBYLA, KRZYSZTOF ROŻYCKI, SCENARIĘ zaprojektowali: TERESA KLINK i BOGUSŁAW KOBIEJSKI. Realizacja telewizyjna MIECZYSLAWA SZYBA.

JERZY WILMAŃSKI

KSIĄŻKA SZTUKA KSIĄŻKI

We współczesnej sztuce podobnie jak w technice i nauce; znajdujemy potwierdzenie nowego stosunku człowieka do rzeczywistości, która rozumiana jest nie jak dawniej statycznie, ale dynamicznie, jako układ sił konfliktowych, jako proces otwarty. Artysta nie tylko ma prawo opowiadać, tłumaczyć — ma prawo do poznawania, tworzenia. Sztuka współczesna szuka coraz to nowych środków wyrazu, pochłania nowe rozdziały życia. Żyjemy w czasach gdzie każdy dzień jest zapowiedzią czegoś „nowego”, jest związaniem nowych idei, nowych pojęć. Sztuka nie może być obojętna na te przemiany, przeciwnie — musi żywo reagować, przekazywać te zmiany i ich tempo. Tymi zmianami uwarunkowane zostają pojęcia estetyczne.

Postęp techniczny, upowszechnienie oświaty spowodowały istotne zmiany na polu książki. Książka pokonując czas i przestrzeń jest nadal obok radia, prasy i telewizji podstawowym środkiem przekazu. Wobec tak poważnych konkurentów zauważa się konieczność ewolucji formy książki. Zagadnienie to znajduje się w centrum zainteresowań specjalistów od komunikacji wizualnej i kultury masowej. Organizuje się wielkie międzynarodowe wystawy książek, targi i przeglądy edytorskie — wszystko celem konfrontacji oraz znalezienia nowej, adekwatnej dla dnia jutrzejszego formy książki. Książka jest produktem masowej konsumpcji, jest odzwierciedleniem i symbolem wiedzy i kultury. Powstaniu książki towarzyszy troska o zachowanie harmonii pomiędzy formą wewnętrzną a jej kształtem zewnętrznym. Gołym egzemplarz książki będący wynikiem pracy autora, grafika, redaktorów i wykonawców poligraficznych (produkcji papieru, farb i druku), stanowić powinien dzieło jednorodne pod względem treści i formy posiadające wysokie walory merytoryczne i artystyczne.

— „Czy książka polska osiągnęła rangę takiego dzieła?”

Takie oto pytanie postawiło środowisko artystów związanych z pracą nad książką organizując w salach warszawskiej Zachęty wystawę „Sztuka książki” (marz. 1973). We wstępie do katalogu wyrażyliśmy: — „chcemy otworzyć dyskusję o książce i jako pierwsi przedstawiamy nasze aktualne możliwości i nasze zamiary. Oczekujemy przede wszystkim surowej krytyki i oceny naszej pracy. Wierzymy jednak, że wystawa spowoduje również wypowiedzi pisarzy i krytyków, edytorów i producentów książki wskazując sposoby poprawy także na tych odcinkach, które pozostają poza zasięgiem intencji artystycznych „grafika”. — „Mamy nadzieję, że wystawa „Sztuka książki” uświadomi edytorom, artystom i poligrafom konieczność ściślejszej i bardziej konsekwentnej współpracy, ponieważ dzieła które tworzą, mogą tworzyć tylko wspólnie”. Cieszy fakt powstania problemu, propozycji dyskusji, ukazanie sytuacji w zakresie projektowania i realizacji książek. Niepokoi natomiast brak zainteresowania tego rodzaju propozycją łódzkiego środowiska plastycznego. Istniejące w Łodzi Wydawnictwo Łódzkie nie „błyszczało” jak dotychczas wystrojem zewnętrznym i wewnętrznym wydawanych książek. Uważam, iż winę za ten stan rzeczy nie należy kłaść wyłącznie na karb wydawcy, przyczyną należy się doszukiwać również w braku zaangażowania łódzkich artystów w pracę nad książką. Wydawnictwo Łódzkie znajdujące się obecnie w stadium wewnętrznej reorganizacji oczekuje pomocy i inicjatywy ze strony środowiska plastycznego. Zapraszamy do współpracy, do twórczej dyskusji łódzkie środowisko artystyczne, wówczas możliwa będzie realizacja zasady „najlepsza treść w najlepszej formie”. Wydawnictwo leży na współpracy z grafikami „z prawdziwego zdarzenia”, inaczej szata graficzna książek ze znakiem WL nadal będzie stanowiła dla innych wydawców. Odpowiedzialność grafika-projektanta jest duża, albowiem projekt graficzny zawiera symbolikę duchowych aspiracji i istniejących idei społeczeństwa, są czynnikami kształtującymi polską edukację, wychowanie i wrażliwość. Spółność ujęcia tematu, intelektualna analiza, która towarzyszy przy projektowaniu, wprowadzenie nowatorskich propozycji musi być oparte na rzetelnym poznaniu technik poligraficznych i na adekwatnym stosowaniu reguł graficznej percepcji. Grafik pragnący podjąć tym wymogom, zmuszony jest uzupełniać swoją wiedzę, wiedza nabyta w uczelni plastycznej okazuje się niewystarczającą. Smutnym zjawiskiem jest więc niezajomość, a często deprecjonowanie przez większość młodych artystów i nie tylko młodych, zagadnień typografii i poligrafii. Sztuka użytkowa różni się zasadniczo od tzw. „sztuki czystej” tak często przypominającej „art” w teatrze bez sztuki”. Grafik — projektant nie znajduje procesu realizacji przemysłowej swojego projektu, nie orientujący się w możliwościach przemysłu i jego ekonomicznych skazany jest z góry na niepowodzenie. Tylko fachowa znajomość zagadnienia może się przychylnie do podniesienia standardu produkcji poligraficznej wykonanej przez niego projektu. Tylko wtedy inwencja projektanta może wyprzeć sztamę. Jedną z wielu progenitur grafiki użytkowej jest książka — produkt masowy, który może stać się piękny (nie tracąc nic ze swojej funkcji) dzięki projektowi grafika wrażliwego na estetykę, — grafika znalazł odpowiednio kroje pisma i układy słów, — grafika potrafiące językiem plastycznym zaakcentować, pogłębić ideę treści literackiej. Typograficzny aspekt książki wymaga zmian i choć poszukuje się coraz lepszych pism drukarskich i próby takie są faktem — wiele jest jeszcze u nas do zdziałania w tej dziedzinie, stan obecny (ogólnie znany) jest niezadowalający. Poprawa tego stanu zależy od nas samych — grafików, od naszej inwencji twórczej i wiedzy.

JACEK SIROCIEŃSKI

BESTSELLER NA LATO

London, 15 sierpnia. Stacje meteorologiczne stwierdzają upały 28°C, ale nad willą armatora Kallenberga prósz się śnieg. To bogacz urzędują w łecie Święta Bożego Narodzenia, a zaproszonymi gościem, ze szwagrem, multimilionerem Satrapoulossem na czele, mogą korzystać ze sztucznej śnieżawki. Damy ubrane w futra, jak w czas srogich mrozów, prezentują modele mody przyszłej zimy. Kim jest Kallenberg-Kim Satrapoulos? To bohaterowie książki pt. „Grek”. Jej autorem jest czterdziestodwuletni dziennikarz francuski Pierre Rey, który na lato bieżącego roku przygotował (pisząc od grudnia 1971) książkę-bestseller, książkę-bombę sensacji, książkę która już przynosi mu majątek, a przyniesie w najbliższych miesiącach jeszcze większy, książkę potężnie reklamowaną. Od 13 lipca do 15 sierpnia nad Łazurowym Wybrzeżem krążyło trzy-

dziesiąt samolotów. Oglądało je osiem milionów ludzi stoczonych na rozległych plażach. Każdy z samolotów wleciał za sobą wstęgę, na której tkwił tylko jeden wyraz: „Grek”.

Telewizja francuska nazwała sposób w jaki stabykowana została powieść skandalem. Szereg pism francuskich oburza się na autora, ale już kilkanaście wydawnictw zachodnich wykupiło prawa do tłumaczenia powieści na obce języki.

Akcja powieści, leżącej w wydaniu francuskim ok. 640 stron, toczy się w środowisku, którego osi jest Grek, właściciel tankowców, armator-milliarder, Socrate Satrapoulos. Ten niski, krepły mężczyzna z olbrzymim nosem, posiada liczne kochanki, między innymi najszynniejszą śpiewaczkę świata o imieniu Menelas. Śpiewaczka wprowadziła w powieści nie śpiewa, ale grywa na fortepianie i

niemal nigdy nie rozstaje się ze swym Bechsteinem. Kiedy na luksusowo urządzonej wyspie Menelas znalazła się bez swego ulubionego instrumentu, Socrate sprządnął jej fortelnie drogą napowietrzną, cym, który ładuje na plaży. Millarder hojny jest wobec swych dam obdarzając je diamentami, a największą słabość ma do pięknej Peggy, Amerykanki, żony polityka z USA, kandydata na urząd prezydenta. W dalszym ciągu powieści ginie on od kuli zamachowca. Nie trzeba być zbyt domyslnym, aby bez trudu rozszyfrować kogo przypominają postacie powieści „Le Grec”. Marlon Brando zapytany przez dziennikarza z tygodnika „Paris Match” czy zechciałby grać główną rolę w ewentualnym filmie nakręconym na podstawie książki, odpowiedział: „Ta rola przede wszystkim należy się Onassisowi”.

Sam autor, Rey nie zaprzecza, że wzorem dla jego bohaterów są miliardery Onassis i jego żona, wdowa po zamordowanym prezydencie Kennedym. Rey twierdzi, że inspirował go do napisania powieści pewne konkretne osobistość i sprawy, choć według niego książka nie jest ani biografią, ani reportażem, lecz powieścią obyczajową z życia pewnej określonej grupy społecznej.

Rey zna dobrze stosunki panujące w środowiskach miliarderek i gwiazd filmowych z

Hollywood. Obracał się w ich towarzystwie, był bliskim znajomym słynnej B. B. Przez dziesięć lat, jako dziennikarz pisał w „Paris Jour” specjalizował się w podawaniu do druku plotek i skandal, miłosnek i fanaberii ludzi z ówczesnego środowiska. Onassisem i jego trybem życia interesował się zaś szczególnie. W grudniu 1971 roku przyszła mu do głowy pewna myśl. Oto napisze bestseller i zrobi na nim spory majątek. Zgłasza się więc do jednego z parzyckich wydawców i proponuje mu podpisanie umowy. „Znam pana jako dziennikarza — mówi wydawca, — nie znam jednak jako powieściopisarza”. Rey, który dotąd zajmował się jedynie dziennikarstwem, opowiada mu treść przyszłej książki-bestsellera. Wydawca żąda, aby Rey przyniósł mu choć dwadzieścia stron maszynopisu. — Nie napiszę ani jednego słowa bez ceku odpowiada dziennikarz czując, że jego pomysł „chwycił”. Dochodzą do zgody. Rey otrzymuje bajecznie wysoką zaliczkę i zabiera się do pisania.

Wróćmy jednak do treści książki. Po tragicznej śmierci w Nowym Orleanie polityka amerykańskiego, wdowa po nim, piękna Peggy chętnie wyszłaby za mąż za Socrate’a Satrapoulosa. W zinnym Nowym Jorku marzy o tym, by „nago leżeć w słońcu z książką-ciekawą między pierśmi”. Ale Socrate nie śmie zaproponować jej małżeństwa.

Wobec tego Peggy podejmuje inicjatywę w tym kierunku. Telefoniuje do niego. „Musisz się ze mną ożenić” — mówi i Socrate, choć jeszcze nie może uwiaryć w swe szczęście, ęni się z piękną, wymarzoną Peggy.

Nie wszystko jednak układa się szczęśliwie w dalszych losach miliardera, a on sam... Nie uprzedzamy jednak wypadków. Jego syn Achilles, piękny dwudziestolletni chłopak kocha się w starszej od siebie o lat osiemnaście kobiecie o imieniu Joan. Socrate stanowczo nie zgadza się na ten związek. Achilles ubezpiecza się na życie na rzecz ukochanej w wysokości 50 tysięcy dolarów. Ginie następnie samobójczą śmiercią lecać awionetką. Satrapoulos udaje się w podróż by przywieźć zwłoki syna. Ginie jednak i sam gdyż samolot w drodze powrotnej wpada do morza i miliardera Satrapoulos tonie. Rey pisze zakończenie historii wydając piękna Peggy za mąż za bogatego szwagra Socrate’a, Kallenberga.

Trudno wyrażać sąd o walorach literackich lub o ich braku bez przeczytania książki, ale jak to stwierdza hamburski tygodnik „Der Spiegel”, krytycy francuscy wyrażają swój niesmak, widząc w „Grek” jedynie zerowanie na złych gustach publiczności, na marzeniu o bogactwie i władzy jaką dają pieniądze. Recenzent jednego z pism francuskich kończy omawianie powieści ironiczną uwagą, że ostatecznie leżąca na

plaży przyjemnie jest pomarzyć o kawiorze gryząc swoje fiastki.

Jak na razie milczą modele bohaterów książki: Onassis i jego żona, śpiewaczka Callas (model powieściowej Menelas), choć książka wywołuje niewątpliwie poruszenie zwłaszcza tam gdzie do portów zawijają tankowce (a posiada ich 1050). Socrate’a Satrapoulosa (czytaj: Onassis), Rey zbija majątek. Wydawcy zachodni prześcigają się w wydawaniu tłumaczy. Fala powieściowej sensacji zaleje pokazną część świata.

Poruszając temat powieści rozrywkowej przychodzi mi pewne refleksje do głowy. Czy nasze wydawnictwa nie mogłyby własnie na lato przygotowywać interesujących, dobrych, rozrywkowych lektur? Tymczasem na ogół książki typu rozrywkowego czy sensacyjnego ukazują się przeważnie w zimie, natomiast uczone rozprawy — w lecie. Nasi wydawcy wiodącnie uważają, że nie przyjemniejszego jak czytanie książek rozrywkową gdy mroźny wiatr huczy za oknem i prósz się śnieg, a nie pożyteczniejszego ponad rozłożeniem się na plaży z grubym tomikiem o wojnach punickich lub leksykoni.

JANUSZ
SKOSZKIEWICZ

Zdarzenia A. I. Zwierzenia A

PAPIEREK SIĘ LICZY

Niedawno grono osób, pamiętających moje niedgdyjsze polemiki w sprawie Szkoły Filmowej, zwróciło mi uwagę na felieton Jerzego Urbana w „Szpilkach”. „Znowu zaczyna się opluskwanie Szkoły Filmowej” – piszą czytelnicy.

Tak więc powtórną przeczytałem felieton Urbana „Srodowisko”, aby dogrzebać się „opluskwaniami”, i dogrzebałem się. Tyle że nie Szkoły Filmowej, lecz pewnej sytuacji opluskwania godnej.

Ale do rzeczy. Do łódzkiej szkoły zdawał p. Jerzy Karpiński. Z wykształcenia inżynier i matematyk, ale także parający się filmem zdobywca wielu wyróżnień, medali i Grand Prix za swoje sześć filmów, nakręconych, jeśli tak rzecz można, w kategorii amatorskiej. Komisja obejrzała jeden z filmów i potem Karpińskiego nie przyjęto. Sprawa jest jasna. Karpiński uczestniczył w międzynarodowych festiwalach filmowych, delegowany przez Ministerstwo Kultury. Karpiński otrzymał szereg medali i wyróżnień na całym świecie. Karpiński – mam prawo przypuszczać – ma talent filmowy.

O tym wszystkim pisze Jerzy Urban. Ale czy „opluskwia”? Otóż jest takie powie-

dzenie – „sytuacja ma rację”. W tym wypadku akurat odwrotnie.

Ma rację Jerzy Karpiński, irytując się, że go nie przyjęto, choć swój talent filmowy zdał już przecież sprawdzić.

Ma rację Jerzy Urban, pisząc o tym zjadliwy felieton.

Ma rację Komisja Egzaminacyjna, oświadczając Karpińskiemu: „My pana nie więcej nie nauczymy. Właściwie to powinien pan otrzymać dyplom bez studiów” – i w rezultacie odrzucając kandydata.

I tylko – o paradoksie – sytuacja nie ma racji. I właśnie tę sytuację „opluskwia” Urban. Bowiem sytuacja jest taka, że może Karpiński robić nadal znakomite filmy, lepsze od przeciętnej produkcji przeciętnych absolwentów, ale... na zawsze pozostanie w świetle prawa amateurem. Bez dyplomu artysta nieważny! Tak jest sens felietonu Urbana i przeciwko takiej – jak sądzę – sytuacji występuje.

Ja się naprawdę nie dziwię Komisji, która mając przed sobą ukształtowanego artystę z opanowanym warszatem, mówi „nie”. Koszt kształcenia filmowca, który jest już zawo-

dowo uformowany, wyniesie wiele tysięcy złotych, wydanie właściwie niepotrzebne. Przecież i tak wiadomo, że Karpiński jest faktycznie sprawnym filmowcem. To tak, jak gdyby ogromnym kosztem wszczać serce komuś, kto posiada już zdrowe serce. Więc Komisja mówi „nie” i ja to rozumiem. To znaczy rozumiem ten punkt widzenia.

Ale jest jeszcze punkt widzenia Karpińskiego. On dobrze wie, że bez formalnego papierka nie otworzą się przed nim możliwości twórcze na miarę jego uzdolnień. On dobrze wie, że bez papierka będzie na zawsze zaszklakowany jako amator, choć niejednym zawodowcem mógłby być jego asystentem. Więc Karpiński postanowił zalegalizować swój związek z filmem i skończyć Szkołę Filmową. Ma prawo do irytacji i oburzenia, kiedy to się okazało niemożliwe. I ja tę irytację i oburzenie rozumiem.

Tak więc obie strony mają swoje racje i ja te przeciwne racje rozumiem i nawet akcentuję sens tych zupełnie sprzecznych racji. W ogóle głupia sprawa.

Pozostaje natomiast biurokratyczna sytuacja, na którą nie sposób się zgodzić i przeciwko której – jak sądzę – występuje Urban. Szkoła Filmowa nie wydaje dyplomów eksternistycznie. Żeby go zdobyć, trzeba zaliczyć te parę lat. Tak jest i kropka. Aktor-amator po otwarciu się przez parę prowincjonalnych scen może stanąć do egzaminu przed prof. Bardimim i jeśli się okaże, że posiada sztukę aktorską w dostatecznym stopniu, otrzyma dyplom i cenzus zawodowy. Filmowcowi nie wolno – taka specyfika.

Ale przecież, u licha, jeśli

ktos na marginesie swojej wyuczonej pracy robi sześć filmów, które budzą reakcję krytyki, które się nagradza w kraju i za granicą – ma chyba jakieś prawo, aby go potraktować w sposób wyjątkowy. Istotnie nie ma sensu inwestować kilkuset tysięcy złotych w Karpińskiego, który swoje wykształcenie zalał sobie kosztem swego talentu i uporu. Ale – jak sądzę – dla państwa jest to czysty interes. Nie inwestując, nie ryzykując, otrzymuje raptem filmowca z prawdziwego zdarzenia. Potrzebny tylko ten drobniak – dyplom uczelni.

Jak pamiętam, Krzysztof Zanussi też się początkowo parał tzw. filmem amatorskim. Jemu się jednak udało – przyjęto go do Szkoły Filmowej. Może jego ówczesne filmy nie były tak dobre, jak obecne Karpińskiego? Ale obrażamy sobie, że byłby znakomite i wówczas Komisja powiedziałaby: „my pana nie więcej nie nauczymy”. Czy mielibyśmy dziś „Strukturę kryształową”, „Za ścianą”? Bardzo wątpię. Kto by wpuścił Zanussiego na pokole Zjednoczonych Zespołów Filmowych, czy jak się to nazywa.

Jeden z najwybitniejszych polskich matematyków, twórca tzw. analizy funkcjonalnej, prof. Stefan Banach, był samoukiem. Niemal z ulicy, a konkretnie z knajpy, wziął go na asystenta prof. Steinhaus i w tym samym roku Banach zrobił doktorat mimo, że nie ukończył żadnych studiów.

„Papierek się liczy nie uzdolnienia – pisze Urban. – Panują stosunki cechowe, wyjątek robi się tylko dla literatów, o matematykach nie ma mowy”. No, właśnie. Dziś prof. Banach mógłby zostać co najwyżej księgowym.

ANDRZEJ GRUN

FRYZURY



Ja rozumiem, że papierek rzecz ważna, że ochrona zawodu, że to, że tamto... Ale życie jest bogatsze w nietypowe wypadki i niedobrze jest,

jeśli zapanuje nad nim sytuacja, która nie ma racji.

WIDOK

LEWYM OKIEM!

SZEŚĆ GODZIN ŻYCIA W KOLEJCE

Na warszawskiej poczcie przy ulicy Poznańskiej, w oddziale rozmów międzymiastowych, funkcjonuje od wielu lat urządzenie, polegające na tym, że po zamówieniu rozmowy z dowolnym miastem na świecie klient otrzymuje kwitek z numerem, siada spokojnie i czyta gazetę. Na małym ekranie co chwilę pojawiają się liczby, aż wreszcie ukaże

się numer danego klienta oraz numer kabiny, do której klient ma wejść. Proste, jasne, dyskretne. Idzie to bardzo szybko i sprawnie.

W Łodzi nie ma nigdzie takiego urządzenia. W niektórych porach tłum ludzi krąży niespokojnie i przestępuje z nogi na nogę nasłuchując, aż paniienka ogłosi wszem wobec, że Gdańsk kabina szósta,

że Lublin się nie zgłasza i kto czeka na Skarżysko. Głośnie często nie działa i paniienkę nie zawsze dobrze słychać. Nie zawsze też ma ona dykcję radiowej spikerki. Urządzenie warszawskie jest na pewno nowocześniejsze i lepsze. Szkoda, że myślimy o potężnych komputerach, o automatyzacji rozdzielnic listów, o kodach, szyfrach i miliardowych nakładach, zamiast najpierw wprowadzić proste, dawno znane, skuteczne ulepszenia.

Ale często bywa i tak, że radykalne usprawnienie pracy nie kosztowałyby nie albo prawie nic, a jednak go się nie wprowadza. Nie wiem, dlaczego. Na przykład we wszystkich biurach, urzędach i instytucjach zaliczamy się interesantem według kolejności zgłoszeń. To bardzo dobrze. Tylko że ta kolejność musi być wszędzie i zawsze manifestowana fizycznie, nieustanna obecnością czkających w kolejce. Ludziska stoją długie godziny w ścisłym i zaduchu, de-

nerwiają się, mdleją, jeden włazi drugiemu na plecy, nie nawiądują się wzajemnie i podejrzewają nieustannie o najgorsze zamiary podejścia, oszustwa, machlojek. Wszyscy razem krzyczą też na urzędniczkę i sobaczą na jej teplotę, powolność, nieuprzejmość. Ci z końca kolejki wiedzą, że będą zalać za sześć godzin. Ale muszą tu tkwić przez całe sześć godzin, bo inaczej nie będą zalać wcale.

A przecież można rozdać klientom numerki z podaniem przybliżonej godziny zalać, na przykład: nr 45 – godzina dwunasta do pierwszej. Nieszczęśnik z poprzedniego przykładu zyskuje całe sześć godzin życia, sprawa nabiera cech zorganizowanej, porządkowej pracy i wzajemnego szacunku stron. Twierdzą, że system taki można zastosować dosłownie wszędzie, koszty żadne.

W Poznaniu otwarto niedawno przejście podziemne pod tak zwaną „Kaponierą”, czyli

pod skrzyżowaniem przy moście Uniwersyteckim. Przejścia są bardzo efektywne i funkcjonalne, bardziej niż rondo warszawskie. Zainstalowano tam różnokolorowe nitki neonowe, które prowadzą przechodniów bezbłędnie dożądanego wyjścia. Wystarczy schodząc zobaczyć na przykład, że czerwona nitka oznacza hotel „Merkury” i iść za tą nitką. W Warszawie – choć bywam tam często i znam przecież to miasto jak własną kieszeń – ciągle zdarza mi się wychynąć spod ziemi nie tam, gdzie chciałem. Poznaniacy wymyślili więc rzecz prostą, a skuteczną. Czy to bardzo trudne?

W Lipsku są czynne dwie, a czasem trzy kasy z miejscówkami. Nad tymi kasami wiszą wielkie tablice, na których wykazuje się bieżące pociągi z miejscami już wyprzedanymi. Jeden rzut oka na tablicę, przy pewności, że informacja tam podana jest absolutnie rzetelna, wystarczy, aby nie

stać niepotrzebnie w kolejce, zresztą zalać wcale szybko i płynnie. A zobaczenie tylko raz, jak to wygląda na Dworcu Kaliskim. Maleńkie pomieszczenie Biura Obsługi Podróżnych. Dwie bardzo zdenerwowane panie. Tłum ludzi, nikt nie wie, gdzie się zaczyna i gdzie się kończy kolejka. Co chwile ktoś ponad głowami wszystkich krzyczy w stronę kasjerki: czy na wieczór do Gdyni na sobotę są? Krzyczący ma prawo do takiego pytania, bo po co stać na próżno dwie godziny. Kasjerka ma prawo się denerwować, bo pyta się ciągle jej w pracy przeskadzają. Kto jednak ma prawo tolerować taki balagan? Czy usprawnienie tej pracy wymaga nadludzkich wysiłków organizacyjnych?

Takie tam drobiazgi, prawda? Czy warto się nimi zajmować? Sami powiedzcie..

ĆWIEK

PRZECIŁOŚĆ

terazniejszość

HISTORIA I REWOLUCJA NAUKOWO - TECHNICZNA

Wybitny współczesny historyk francuski, od niedawna profesor w College de France, Emmanuel de Roy Ladurie podaje następującą anegdotę. Oto pewnego razu pewien historyk, zajmujący się nowoczesnymi dziejami Niemiec, postanowił zbadać, przy pomocy maszyny matematycznej, jaki był skład społeczny otoczenia cesarza Wilhelma II. Zebrał więc biografie cesarskich dworaków, zakodował ich indywidualne cechy i genealogie, informacje o ich pochodzeniu, wreszcie wszystko to, zapisane na per-

forowanych kartach, wrzucił do maszyny. Jej odpowiedź była następująca: otoczenie Wilhelma składało się w większości z... arystokratów urodzonych na wschód od Laby. Ale o tym było dobrze wiadomo od dawna! Tak to maszyna urodziła zwyczajny truizm. Anegdota ta ilustruje oczywisty problem: w historii, podobnie jak w innych dziedzinach nauki, ważny jest przede wszystkim problem, a nie maszyna. Ta ostatnia może mieć kapitalne znaczenie, ale wówczas, kiedy nauka będzie atakowa-

nowa, nie zbadaną dotąd problematykę, kiedy potrafi sformułować nowe problemy, nie możliwe do rozwiązania przy pomocy tradycyjnych metod badawczych.

Takich zaś dziedzin, w których dotychczasowe, prymitywne techniki badania historycznego nie wystarczają, jest coraz więcej. Przed kilkoma laty jeden z naszych wybitnych specjalistów od historii najnowszej proponował, nie bez racji, wykorzystanie możliwości, jakie dają nam maszyny matematyczne, do badań nad drugą wojną światową. Tadeusz Jędruszcak obliczył, że książek, dotyczących genezy II wojny światowej, i to książek naukowych jedynie w czterech językach, będących opracowaniami historycznymi a nie pamiętnikami, zbiorami źródeł itd., jest za ostatnie lata ponad tysiąc, przy czym większość z nich liczy sobie po kilkaset, nieraz do 800 stron. Ile czasu zajęłoby ich dokładne przestudiowanie? A przecież przez ten czas narosłyby nowe opracowania, których liczba wzrasta bodaj w postępie geometrycznym!

Jeszcze w drugiej połowie lat sześćdziesiątych zdecydowano się u nas wykorzystywać do badania tej literatury możliwości maszyn matematycznych. Z owego tysiąca ważnych pozycji wyselekcjonowa-

no sto kilkadziesiąt, pióra najwybitniejszych autorów i cięszących się najlepszą reputacją, które przestudiowano tradycyjnymi metodami. Dało to podstawę dla sformułowania kwestionariusza pytań, który liczył ich sobie 160, a wraz z rozbięciem niektórych na bardziej szczegółowe dochodził do około 280. W kolejnym etapie postępowania badawczego przystąpiono do ustalania, jakie stanowisko zajmują autorzy owych tysięcy prac wobec problemów, zawartych w pytańach kwestionariusza. Następnie ogromny ten zestaw pytań (w tym wypadku liczył on 15 stron maszynopisu) został w zakodowanej formie przeniesiony na specjalny arkusz, na którym poszczególne odpowiedzi zostały wpisane do odpowiednich rubryk, oczywiście również w zakodowanej – w naszym przypadku liczbowej – postaci. Wykonywano to zespołowo, przy czym historykom pomagał specjalista od maszyn matematycznych. Następnie wyrażona w liczbach treść każdego formularza została przeniesiona na karty perforowane... Maszynie zlecono przetworzenie około 20 do 30 tysięcy informacji.

Przykład powyższy pokazuje jedną z możliwości zastosowania nowoczesnych technik badawczych w historii. Odnosi się do historii politycznej, a

więc tej odmiany nauki historycznej, która ma bodaj najstarszą metrykę i wydaje się być najbardziej tradycyjną w swoich badawczych procedurach. Powiedzmy dokładnie: odnosi się do wycinka tej problematyki, jakim jest analiza ustaleń i poglądów szybko narastającej literatury przedmiotu. Ale można go odnieść również do szerszego kręgu zagadnień i wyobrazić sobie, że podobne techniki zastosowane do większych zespołów literatury historycznej, pozwoliłyby uwolnić uczonych od dylematu, który Andrzej Wyczański ujął kiedyś lapidarnie w formie dramatycznego pytania, przed którym staje dziś każdy współczesny historyk, zajmujący się szerszą problematyką: czytać czy pisać? Na samodzielne przestudiowanie tego, co już napisano np. o hitleryzmie – nie licząc żadnych własnych badań archiwalnych – trzeba by dziś znacznie więcej lat, niż trwał sam hitleryzm. Wszystko zaś wskazuje, że z roku na rok sytuacja zmienia się coraz bardziej... na gorsze, oczywiście dla historyków, którzy nie chcą dopuścić myśli o możliwościach sięgnięcia po nowe metody...

W czasie, kiedy nasi historycy dziełom najnowszych ustami T. Jędruszcza powiadali o realizowanych przez nich badaniach prowadzonych

przy pomocy maszyn matematycznych, sprawa ta była już od dawna obecna w nauce historycznej innych krajów. Polska inicjatywa odznaczała się tym, że odnosiła się do historii politycznej, podczas gdy gdzie indziej sięgano po nowoczesną technikę badań w studiach z innego zakresu, przede wszystkim z historii gospodarczo-społecznej. Duże zainteresowanie na świecie wzbudziły opublikowane jeszcze w 1964 roku badania dwóch uczonych radzieckich J. D. Kowalczenki i W. A. Ustinowa nad położeniem chłopów w Rosji w XIX wieku, na materiale z dóbr Sosnowskoje, uzyskane w wyniku współpracy historyków ze specjalistami z Instytutu Matematyki oddziału Akademii Nauk ZSRR w Sybirsku. Wyniki tych prac okazały się nad wyraz interesujące; studium radzieckich historyków zostało przetłumaczone na francuski i było szeroko komentowane w nauce światowej. Równocześnie podobne badania podjęto w wielu innych krajach, przede wszystkim w Stanach Zjednoczonych i we Francji. Dziś znane są ich rezultaty, a także liczne trudności, jakie trzeba było pokonać po drodze.

LEKTOR