



**40** Rok XVI  
(829)  
CENA 1.50 ZŁ.

**7.10.73.**



**1888-1973 MELPO-  
MENA  
W ŁODZI**

# ODGŁOSY

**TYGODNIK SPOŁECZNO • KULTURALNY**



Fot. L. Janczak

## PORTRET NIEZNAJOMEJ

KONRAD FREJDLICH

Była bohaterką setek, jeśli nie tysięcy, reportaży wychwalających ją pod niebiosa albo dla odmiany bezpardonowo kwestionujących dobrą reputację.

Była celem niezliczonych zakulisowych zabiegów, których sens da się zawrzeć w jednym zdaniu: trzeba ją nobilitować, przenosząc co rychlej do Warszawy.

Była pokarmem dla mitów, legend i najwyklejszych bzdur.

Była wreszcie i wciąż jest przedmiotem westchnień wielu młodych ludzi z całej Polski i z odległych zakątków świata, którzy co roku, z różnym szczęściem, ubiegają się o jej względy.

Dalszy ciąg na str. 4

## AUTOREMANENT

ANDRZEJ MAKOWIECKI

W styczniu ubiegłego roku opublikowałem w „Polityce” reportaż „Lament w sprawie lewych worów”, którego treścią były perypetie Zdzisławy Pisarkowej, dozorczyni Zakładów Zbożowo-Młynarskich w Piotrkowie. Ta nienajmłodsza już, posiadająca liczną rodzinę kobieta, walczyła, krótko mówiąc, z pieniactwem na terenie zakładów złodziejstwem, co początkowo przynosiło jej drobne wyróżnienia pieniężne i rozmaite pochwały, a potem — jako że cały czas była nadgorliwa — konieczność pożegnania się z pracą.

Reportaż w „Polityce”, jakkolwiek solidnie udokumentowany i stosownie oskarżycielski, nie przyniósł spodziewanych efektów. Zaatakowana strona zaczęła się z pasją wybraniać. Zwolano jakąś naradę, wystosowano do redakcji pismo, z którego wynikało, że zdecydowana większość wysuniętych przez Pisarkową i autora zarzutów nie pokrywa się z rzeczywistością: żadnych kradzieży, żadnych fałszerstw w dowodach dostawy, żadnych pijanych w czasie służby pracowników i żadnych ludzkich krzywd...

Byłem zatem zmuszony powrócić do tematu, przerywając ciężar walki na lamy „Odgłosów”. We wrześniu ubiegłego roku wydruko-

wałem artykuł „Jeszcze raz w sprawie lewych worów”, gdzie, podtrzymując wszystkie stare pretensje, dodałem również kilka nowych: ot, chociażby historię Orylii Adamczykowej i Janiny Ciepłuchy, borykających się, podobnie jak Pisarkowa, z konsekwencjami swojego wścibstwa (czytaj: uczciwości i troski o miennie społeczne).

I tym razem publikacja wywołała szereg kontrowersji. Odwiedzali mnie w redakcji „Odgłosów” zainteresowani piotrkowianie, dzięki czemu mogłem się dowiedzieć, że wszyscy uczciwi ludzie w młynie i w trybunalskim mieście gorąco mi współczują.

— A to niby dlaczego? — pytałem, szczerze wzruszony ich serdeczną postawą.

— Jak to dlaczego? — dziwili się. — Przecież tam, w młynie, wszyscy wiedzą, że wyrzucili pana z „Polityki” i że lada dzień wyskoczy pan również z „Odgłosów” i z partii.

Piółka ta nie wyrządziła mi szkody, tym bardziej, że w Młynach zaczął się proces powolnych, ale konsekwentnych zmian. Doskonale rozumiem, że nie moja to zasługa, ale przywiązanie do tematu oraz niektórych bohaterów sprawiło, że po roku znowu znalazłem się w Piotrkowie celem ostatecznego podsumowania sprawy.

Dalszy ciąg na str. 4

KRZYSZTOF TUROWSKI

## PAN WŁADYSŁAW I JEGO RANCHO

Są dwa rodzaje życiorysów. Takie, które personalni przechowują w teczkach i te drugie, opowiadane przez ich właścicieli, bądź współdziałalców. Te pierwsze interesują mnie rzadko. Być może potrzebne są do urzędowych statystyk, zestawień i opracowań. Są suche i nie potrafią przemówić do nikogo. Może właśnie dlatego personalnych, którzy zbyt często spotykają się z ludźmi poprzez urzędowe akta, wyobrażamy sobie jako tradycyjnych biuralistów w satynowych żarzewkach.

Opowiadane życiorysy mają barwę i swadę rozmowy, który je przekazuje. Nie zawsze określa się tu dokładne daty wydarzeń, często anegdota zastępuje fakty, a zamiast nazwisk padają imiona. Tak też było i w przypadku pana Władysława. Mówiono mi o nim w Zakładach Polemno przy różnych okazjach.

Dalszy ciąg na str. 5



BOGUSŁAW KUDELSKI — „Lot Czarnego Pegaza” — litografia, 1973



# NASZE SPRAWY

Tak, najbardziej dosłownie: nasze sprawy, rozpatrywane na Plenum Komitetu Łódzkiego Partii w dniu 25 września. Samorząd mieszkańców ma w naszym kraju długą tradycję i niekwestionowany dorobek. Życie dyktuje jednak stałą konieczność zmian i doskonalenia form działania. Tak się też ma sprawa z samorządem mieszkańców, który jako ważne ogniwo demokracji socjalistycznej, ma w chwili obecnej znacznie poważniejszą rolę do odegrania niż w przeszłości.

Idee samorządowe zostały określone w Uchwałach VI Zjazdu Partii, a następnie sprecyzowane decyzjami Biura Politycznego KC PZPR oraz odpowiedzialnymi uchwałami Rady Państwa i Rządu. Mówiąc najogólniej, w porównaniu do przeszłości, samorząd mieszkańców wyposażony został w znacznie większe i rzeczywiste kompetencje. W myśli tych decyzji samorząd mieszkańców staje się formą ustrojową

włączającą społeczeństwo do zarządzania i współodpowiedzialności za życie i rozwój osiedla, dzielnicy, miasta.

Wspólnie z radami narodowymi samorząd będzie sprawował kontrolę społeczną nad całokształtem spraw danego terenu. Aktyw terenowy wie przecież najlepiej, co dzieje się w najbliższym otoczeniu, co trzeba usprawnić lub zmienić, co niezbędnie stworzyć wspólnym wy-

śkiem. W myśl nowych zasad kontrola społeczna obejmie nie tylko administrację terenową, ale wszystkie placówki i instytucje służące ludności. Odpowiedzialność za porządek na swoim terenie rozumiana będzie nie tylko jako troska o kwiaty na skwerach (co też ważne), ale obejmie również obok ład i estetyki miejsca zamieszkania, sprawy bezpieczeństwa, współżycia i poszanowania mienia, rozłożenie opieki nad młodzieżą zaniedbaną; samorząd zastrzeży się o prawidłowe funkcjonowanie świetlic, bibliotek, domów kultury, stanowić będzie pomost współdziałania ze szkołą.

Sami mieszkańcy i ich przedstawiciele w organach samorządowych wiedzą najlepiej, jak funkcjonuje handel i usługi na ich terenie. Oni więc przede wszystkim będą decydować o rozmieszczeniu sieci, godzinach pracy sklepów i punktów usługowych, ocenią poziom zaopatrzenia, kulturę pracy zatrudnionych tam pracowników. Nie chodzi przy tym rzecz jasna o zastępowanie administracji, lecz wspólne działanie.

Na obecnym etapie sprawą zasadniczą jest stworzenie organom samorządowym naj-

lepszych warunków do działania. Dlatego też łódzka organizacja partyjna poświęca tym sprawom tak wiele trosk i uwagi. Komitet Łódzki PZPR, jako pierwszy w kraju, wniósł ten problem pod obrady plenum, określając rolę i zadania terenowych ogniw i instancji partyjnych, które zapewnią kierowniczą rolę partii i polityczno-wychowawcze oddziaływanie w najbliższych ogniwach FJN. Równie konkretne zadania łódzka instancja postawiła przed partnernami samorządów w terenowym działaniu: ZMS, ZHP, Liga Kobiet, ORMO, TPD, PKPS, TKKF.

Dla umocnienia samorządów powołano w Łodzi 70 Terenowych Organizacji Partyjnych, skupiając w obwodach i osiedlach silne grupy działania. Do TOP skierowano 8700 członków partii t.j. ok. 10 proc. składu łódzkiej organizacji partyjnej, w tym 1500 towarzyszy z zakładów przemysłowych. Na zakłady pracy, POP, rady zakładowe nałożono obowiązek udzielania pomocy i utrzymania ścisłej, patronackiej więzi z terenem.

Szczególnie ważnym zadaniem w chwili obecnej, w momencie startu jest w całej pełni uświadomienie nie

tylko aktywowi, ale ogółowi mieszkańców nowej roli samorządów mieszkańców, uprawnień, jakie komitety samorządowe otrzymały, określenie ich obowiązków oraz odpowiedzialności za prawidłowe podejmowanie decyzji dla dobra społecznego. Chodzi również o to by działalność samorządów w nowych warunkach przynosiła w jak najszybszym czasie odczuwalne przez mieszkańców rezultaty. Takim sprawdzianem będzie m. in. przygotowanie osiedli do zimy. Aktyw samorządowy wspólnie z ADM sprawdzi stan mieszkań i domów, kotłowni, instalacji ogrzewczych, stan dachów i okien. Ustali jakie uszkiełki trzeba natychmiast usunąć, co zrobi administracja, a co sami mieszkańcy w czynie społecznym.

Rozszerzenie kompetencji samorządu mieszkańców, przejęcie części uprawnień od rad narodowych, szczególnie w zakresie kontroli społecznej, umożliwienie tym najniższym ogniwom w strukturze ustrojowej państwa, realnego wpływu na określone mikrospołeczności — wyzwolił bez wątpienia wiele inicjatyw samych mieszkańców, zaowocuje większą troską o sprawy im

najbliższe, lecz nie mniej ważne od problemów zasadniczych, rozwiązywanych w skali całego kraju.

Zwrócił na to uwagę tow. **Klemens Kwiatkowski**, sekretarz KL, w referacie wygłoszonym na Plenum, potwierdzili to towarzysze zabrający głos w dyskusji, a tow. **Witold Jaroński** sekretarz OK FJN, pozytywnie ocenił dotychczasowe osiągnięcia na polu samorządowym w Łodzi. Podsumowując obrady I sekretarz KL tow. **Bolesław Koperski**, przypomniał przemiany jakie w ostatnim okresie dokonały się w życiu gospodarczym i społecznym naszego miasta, jak dalece zmieniły się warunki życia w osiedlach, podkreślając, że powodzenie działania samorządów zależy będzie od wszystkich, od aktywności partyjnego i samorządowego, od postawy wszystkich mieszkańców Łodzi.

Rozszerzenie systemu przedstawicielskiego, reforma administracji, te ważne elementy strategii rozwoju społecznego podejmowane są przecież z myślą o nas wszystkich. I nam będą służyć.

(J.W.)

# RADZIECCY GOŚCIE W ŁODZI

W minioną sobotę odbyło się w KL PZPR spotkanie delegacji KC KPZR z przedstawicielami środowisk twórczych Łodzi. Delegacji przewodniczyła **Zoja P. Tumanowa** — I zastępca Kierownika Wydziału Kultury KC KPZR — poza tym gościli w Polsce: **BORYS S. ANDREJEW** — sekretarz Leningradzkiego Komitetu KPZR, **AJWARIA-NOVICZ GORIS** — kierownik

Wydziału KC KP Lotwy, **AGAT KERIM SZARIF** — kierownik Wydziału KC KP Azerbejdżanu, **WITALI A. SWIETŁOW** — członek Wydziału Kultury KC KPZR. Delegacji towarzyszyli **R. D. MECZEDLIDZE** — I sekretarz ambasady ZSRR w Polsce oraz **E. MAKUCH** — z-ca kierownika Wydziału Kultury KC PZPR.

Gości powitał sekretarz KL

**PZPR, JERZY CHABELSKI**, który poinformował zebranych, że towarzysze radzieccy spotkali się także z I sekretarzem KL PZPR, **BOLESŁAWEM KOPERSKIM**. Pierwszy sekretarz KL zapoznał gości z problemami rozwoju miasta, przemysłu — mówił też o problemach poprawy warunków życia mieszkańców Łodzi.

W swoim wystąpieniu w sobotnim spotkaniu Jerzy Chabelski skoncentrował się głównie na problemach kultury. Omówił szeroko kontakty łódzkiego środowiska literackiego z pisarzami radzieckimi — głównie Białorusi i Azerbejdżanu. Mówił też o specyfice łódzkiego środowiska plastycznego, którego poważną część stanowią projektanci tkanin dla przemysłu lekkiego. Na kształcenie projektantów nastawiona jest również łódzka Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych — notabene

aktualnie buduje się dla tej uczelni kompleks nowych gmachów za około 100 milionów zł.

Sekretarz KL Jerzy Chabelski mówił też o współpracy łódzkich teatrów z teatrami krajów naszego obozu — głównie zresztą ze środowiskami teatralnymi Kraju Rad. W dziedzinie teatru czekają nas także nowe zadania inwestycyjne, podobnie jak w wypadku kin. Planuje się budowę w Łodzi dwóch wielkich „kombinatów” kinowych o sześciu salach projekcyjnych. Sporo miejsca w swoim wystąpieniu poświęcił Jerzy Chabelski środowisku akademickiemu, amatorskiemu ruchowi artystycznemu, budowie nowego Muzeum Sztuki w Łodzi oraz — generalnie — programowi rozwoju kultury w naszym mieście.

Następnie głos zabrali przedstawiciele łódzkich środowisk twórczych. Prezes Zarządu Łódzkiego Związku Literatów

Polskich; **WIESŁAW JAŻDZIŃSKI**, mówił na temat aktywnej grupy tłumaczy z języków narodów radzieckich, o kontaktach i współpracy z pisarzami Kraju Rad, których efektem są przekładowe książki np. antologia poezji białoruskiej, wydana w Łodzi i antologia „Poezja czerwonej Łodzi”, wydana w Mińsku... Aktualnie grupa tłumaczy pracuje nad antologiami poetów Leningradu oraz Azerbejdżanu.

Dyrektor Teatru Wielkiego, **STANISŁAW PIOTROWSKI**, mówił także o współpracy tego teatru z artystami radzieckimi. Efektem tych kontaktów była opera „Legenda gruzińska”.

Prezes Łódzkiego Oddziału Związku Polskich Artystów Wizażystów, **WIESŁAW GARBOLINSKI**, przedstawił radzieckim gościom program działania środowiska plastycznego, mówił o łódzkim szkolni-

ctwie artystycznym, o inicjatywach wystawienniczych, z których Triennale Tkaniny posiada rangę międzynarodową, scharakteryzował też profil znanej w kraju i za granicą „łódzkiej szkoły realistów”.

Na zakończenie głos zabrał **Borys S. Andrejew** — sekretarz Komitetu Leningradzkiego KPZR. Mówił o recepcji polskiej kultury w Związku Radzieckim, o przekładach i czytelnictwie polskich książek, o popularności polskiej muzyki i kinematografii. Radziecki gość wyraził nadzieję, że tego rodzaju spotkania, wymiana poglądów i informacji, będą odbywać się jeszcze nie raz zarówno w Polsce jak i w Związku Radzieckim oraz że przyczynią się one do jeszcze bardziej serdecznego zacieśnienia więzów między naszymi narodami.

# OPINIA PUBLICZNA

Bardzo podobna mi się historia z nowym oznakowaniem wozów tramwajowych. Jest to historia wiele pouczająca. Można z niej wyciągnąć kilka wniosków. Ale nim dokonam skomplikowanej czynności wnioskowania, opowiem samą historię.

Od niepamiętnych lat, czyli od dawna numery linii tramwajowych umieszczano na przodzie i tyle wozu tramwajowego, a góry, na jego dachu. W starych typach wozów były to numery podświetlane, w formie czterocennej latarki. W nowszych — jest to białe koło z numerem. Kiedyś numery były malowane czarną farbą na białym tle. Obecnie są po prostu wycinane, aby zimą śnieg nie zalepał numeru i aby człowiek wiedział, czy wsiada do „13”, do „31” czy do „10”.

Świat idzie z postępem i na ulicach Łodzi pojawiły się też autobusy. Tu nie było możliwości oznaczania numerów linii autobusowych w podobny sposób, jak oznacza się linie tramwajowe, więc wymyślono sposób umieszczenia numeru pod szybą kierowcy. Wszyscy się do tego przyzwyczaili i jest dobrze.

Alisi ktoś zastanowił się chwilę, doszedł do wniosku, że rzecz tramwajowo-autobusowa trzeba uporządkować i postanowił wprowadzić oznaczanie linii tramwajowych w sposób podobny, jak linie autobusowe, i tak na ulicach Łodzi pojawiły się tramwaje z numerem linii umieszczonym pod szybą motorniczego, w sposób analogiczny do oznaczeń linii autobusowych, z tym tylko, że numery linii tramwajowych są podświetlane.

Tak wygląda ta historia. I myślę, że nie byłoby powodu do zajmowania się nią, gdyby nie telefon. Otóż ktoś o upodobaniach konserwatywnych i tak zwany miłośnik tradycji zadzwonił do dyrekcji MPK w Łodzi i stwierdził „autorytatywnie”, że ludziom nie podobają się nowe oznakowania wozów tramwajowych. I stała się rzecz zadziwiająca. Jak poinformował o tym „Głos Robotniczy”:

„W warsztatach łódzkiego MPK odstąpiono od nowej inicjatywy i w rezultacie część tramwajów jeździ z wielkimi „lizakami” na dachu, zaś część wozów numery linii koło szyby motorniczego.

„Głos Robotniczy” jeszcze stwierdza: „Może więc dyrekcja MPK wykaże w tym względzie zdecydowanie. Oznakowanie tramwajów powinno być jednolite”.

A teraz będą wnioski z tej historii.

Wniosek nr 1. Ze zdziwieniem stwierdzam, że MPK nie ma większych zmian. Oczywiście, dla pasażera istotne jest, czy wsiadając z przystanku u zbiegu ulic Zachodniej i Andrzeja Struga wsiadzie do tramwaju linii „11”, „10”, „23”, „7” czy „21”, ale bardziej istotne jest, aby tramwaje te kursowały regularnie i szybko. Do tej pory myślałem, że to stanowi główny przedmiot troski MPK.

Wniosek nr 2. Okazuje się, że bardzo łatwo jest zrobić u nas „z igły widły”, czyli problem z byle czego. Podnoszenie drobiazgów do rangi pierwszoplanowych problemów okazuje się rzeczą łatwą i wygodną. Jest to jednak rzecz wiele niebezpieczna, bo łatwo może przyszońc problemy naprawdę ważne. Poza tym zabiera czas niezbędny do zajmowania się sprawami dla miejskiej komunikacji istotnymi.

Wniosek nr 3 jest natury ogólniejszej. Dotyczy on opinii publicznej. I tu muszę rzecz wyłożyć obszerniej, gdyż tkwi w tym pewien mechanizm naszego, społecznego działania.

W ubiegłym tygodniu Łódzki Ośrodek Telewizyjny nadał program publicystyczny poświęcony usługom. Reporterzy telewizji udali się do „Uniotexu”, gdzie przeprowadzili rozmowy z robotnikami na temat usług. Dotyczyło to głównie Widzewa i wy-powiedzi były jednoznaczne. To, co my nazywamy usługami nie tylko daleko odbiega od ideału, ale w rzeczywistości nie zasługuje na to nazwę. Pomijam już fakt, że czas przeznaczony na tę audycję był niezwykle skąpy, za co nie winię LOT, ale dzięki temu ludzie zebrani w studio nie mogli przedstawić swoich racji. Chodzi mi zupełnie o coś innego. Krytyczne uwagi kierowane pod adresem przedsiębiorstw zajmujących się usługami ma nie tylko załoga „Uniotexu”. Mamy je wszyskie. Wyrażamy je stale i wciąż. Jest to niewątpliwie głos opinii publicznej, z którym jakoś nikt specjalnie się nie liczy. Przedsiębiorstwa świadczące usługi wydają się być zadowolone z siebie. Plany wykonują. Krzywa im rośnie. Wszyszko gra.

I to jest jedna strona zagadnienia. Druga, to właśnie owe telefony, a czasem i listy. Już w czasach starożytnych ludzie doszli do wniosku, że „jeszcze się taki nie narodził, który by wszystkim doszedł”. Rzymianie odkrycie to sformułowali zakazem dyskusji o gustach. Wiadomo też, że najczęściej dzwonił i pisał listy ci, którym coś się nie podoba. Wiedzą o tym szczególnie ludzie uprawiający działalność publiczną, poddający swoją pracę pod publiczny osąd. Na przykład jednemu z moich kolegów po piórze nie podobała się już w czasie budowy bryła „Centralu” i dał temu publicznie wyraz. Mnie „Central” podoba się, ale nie miałem ani czasu, ani okazji napisać o tym. Natomiast kilka razy dawałem już wyraz temu, że nie podoba mi się barak „Balato-

nu”. Przytaczam te przykłady jedynie dla zilustrowania tezy o tym, że jednak częściej mówimy o swoim niezadowoleniu. Ale to są moje poglądy i nie zamierzam ich uogólniać i ukrywać się pod stwierdzeniem, że ludzie tak myślą i mówią.

Często jednak spotykam się z poglądem, że „ludziom coś się nie podoba”. Mam zwyczaj wtedy pytać: — Jakim ludzkiem? I najczęściej okazuje się, że w tej sprawie dzwonił do kogoś Jan Kowalski. No dobrze, ale czy dzwonił też Jan Nowak, Jan Malinowski i Henryk Brodowski? Zatem, czy opinia Jana Kowalskiego, to już opinia społeczna? I czy z tego zaraz wynika, że jeśli coś się nie podoba Janowi Kowalskiemu, to też nie podoba się innym? I czy telefon Jana Kowalskiego ma zaraz „zmieniac bieg historii”?

Doskonale rozumiem, że nie można w byle sprawie uruchamiać Instytutu Badań Opinii Publicznej, tym bardziej, że takiego akurat nie mamy pod ręką. Dlatego też byłbym ostrożny z wszelkimi uogólnieniami i podciąganiem opinii Jana Kowalskiego pod miano opinii społecznej. Tym bardziej, że w takim przypadku można posadzić kogoś przy telefonie lub usiąść samemu i podzwonić do znajomych i niezajomych, zadając im pytanie na interesujący nas temat. Wtedy okazałoby się czy ludzie podzielają opinię Jana Kowalskiego.

Wróćmy do konkretnów. Część załogi „Uniotexu” oraz przewodniczący Rady Zakładowej wypowiedzieli się przed kamerami telewizji o niedostatkach działalności usługowej w Łodzi. Wprawdzie z braku czasu na tę audycję nie dowiedziałem się, co o tym myśli wiceprezes Łódzkiego Związku Spółdzielczości Pracy, ale podejrzewam, że fakt ten nie zakłóci mu spokojnego snu. Usługi na Widzewie i nie tylko nie poprawia się gwałtownie, choć opinia publiczna ma w tej sprawie jednoznaczne i krytyczne zdanie. Natomiast w sprawie nowego sposobu oznakowania tramwajów wystarczyło, jak pisze „Głos Robotniczy”, że „ktoś zatelefono-wał do dyrekcji, ktoś napisał sążnisty list i sprawa uległa na martwym punkcie”. Wypowiedzi kilku tradycjonalistów uznano za głos opinii społecznej. Wygodna to widać formuła, jeśli raz można nie liczyć się z powszechną opinią, a raz wystarczy kilka głosów niezadowolonych, aby zaraz „zmieniac bieg historii”. I dlatego, aby MPK było spokojne i dalej mogło prowadzić dzieło ujednolicenia znaków oświadczam niniejszym, że mnie nowe znaki pod szybami podobają się. A wszystkich Janów Kowalskich, Janów Malinowskich, Janów Nowaków i Henryka Brodowskiego przepraszam, że użyłem ich nazwisk dla zilustrowania swoich wywodów.

MARCIN RODAK



## 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 WILMAŃSKI**, **LUCJUSZ WŁODKOWSKI** (sekretarz redakcji), **MAREK WAWRZKIEWICZ**.

Stale współpracują: **KAROL BADZIAK**, **ANDRZEJ F. GRABSKI**, **WŁODZIMIERZ KRZEMIŃSKI**, **EWA NURCZYŃSKA**, **JANUSZ SKOSZKIEWICZ**, **WITOLD SŁAWSKI**.

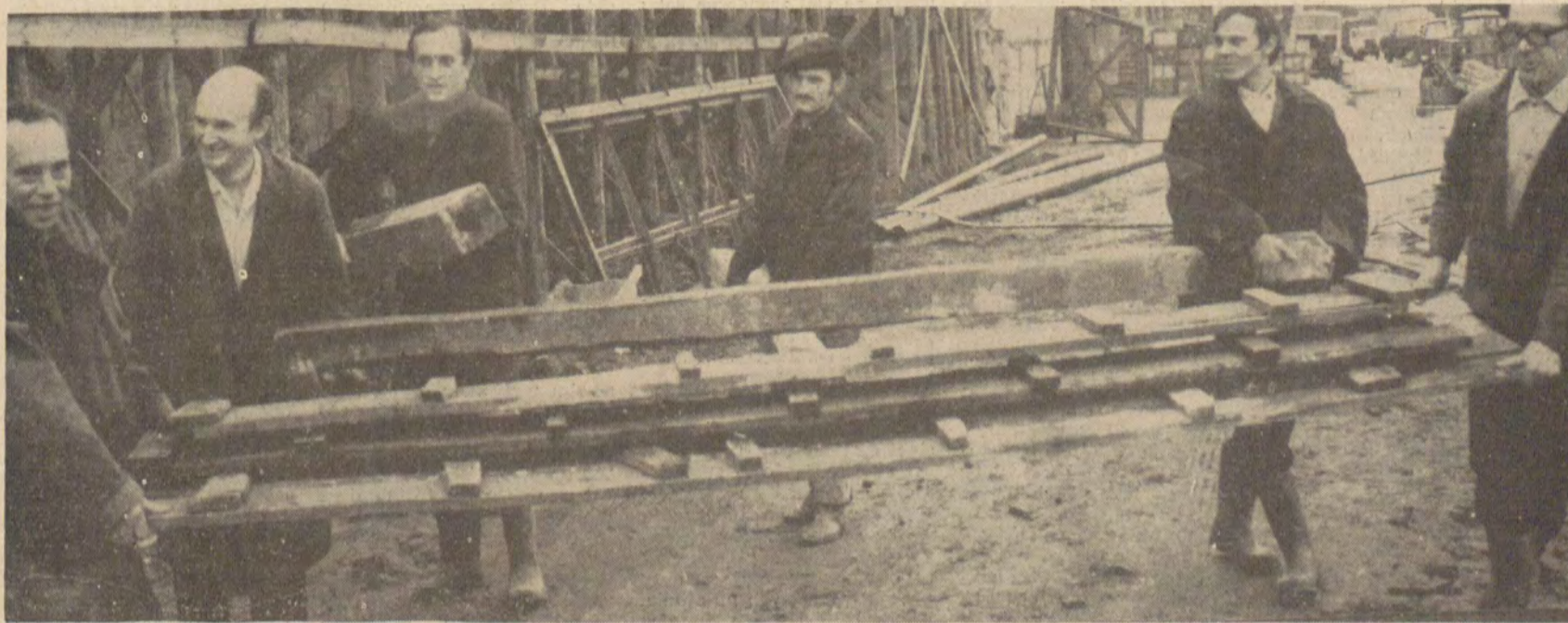


# ŁÓDŹ — 30.9.1973.



1. Komuniści w mundurach razem z cywilami
2. Porządkowanie fabryki domów
3. Na Osiedlu im. M. Kopernika
4. Pracujemy dla siebie
5. W łowickim „Syn-  
texie”

Fotografował:  
ANDRZEJ WACH



W niedzielę, 30 września 1973 roku w miastach i na wsiach Polski stanęli do pracy społecznej członkowie Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Stanęli do pracy członkowie i kandydaci, a obok nich działacze Zjednoczonego Stronnictwa Ludowego, bezpartyjni, członkowie ZMS, harcerze i członkowie ZSMW.

W ŁODZI do społecznej pracy stanęło przeszło 70 tys. członków i kandydatów partii oraz kilka tysięcy bezpartyjnych. Pracowano przy porządkowaniu nowych osiedli, amfiteatru na Widzewie. Do czynu produkcyjnego stanęli włókniarze, metalowcy i budowlani. Wynikiem ich dodatkowej pracy jest produkcja towarów poszukiwanych i potrzebnych na krajowym rynku. Przyspieszenie tempa budowy nowych domów i fabryk. Dzięki społecznej pracy łódzkich komunistów uporządkowano wiele terenów przeznaczonych pod budowę urządzeń sportowych i komunalnych.

W WOJEWÓDZTWIE ŁÓDZKIM do społecznej pracy stanęło przeszło 67 tys. członków i kandydatów partii. Razem z nimi pracowali członkowie ZSL, młodzież z wiejskich kół ZSMW. Porządkowano drogi, budowano nowe ośrodki rekreacji i sportu. Do czynu produkcyjnego stanęli członkowie i kandydaci partii z 40 fabryk województwa łódzkiego. Pracowali komuniści z „Wisłomu” w Tomaszowie Mazowieckim, „Pion” w Piotrkowie Trybunalskim, „Komuny Paryskiej” w Radomsku. A wraz z nimi wielu bezpartyjnych. Tylko w Fabryce Mebli Giętych w Radomsku dodatkowa produkcja z 20 września 1973 roku wyniosła tysiąc krzeseł i foteli.

Na wezwanie Komitetu Centralnego PZPR stanęli do wspólnej pracy polscy komuniści. Nasz wysiłek — choć czasem wykonywaliśmy — czynności drobne i mało ważne — przyniósł krajowi poważne korzyści. Ale równie ważne było i to, że w tpu tych kilku godzin zacięsnęła się między nami więź, tak przecież potrzebna każdego dnia. Pokazaliśmy, że stanowimy wielką siłę w kraju, którego przyszłość powinna być naszą wspólną troską i za przyszłość którego powinniśmy ponosić wszyscy odpowiedzialność.



# AUTOREMANENT

Dalszy ciąg ze str. 1

1.

Najpierw odwiedziłem Zdzisławę Pisarkową w jej skromnym mieszkaniu przy ulicy Bieruta. Kobieta rozpięta dumą i radością: jej syn, Wojciech, zdał na Politechnikę; od października zaczyna studia w Łodzi i ma wszelkie szanse zrealizowania swoich życiowych aspiracji.

Jeśli chodzi o Młyn, Pisarkowa uważa, że jest to zamknięty rozdział w jej życiu. Owszem, słyszała, że z początkiem bieżącego roku zmienił się dyrektor, ale, prawdę mówiąc, nie bardzo się tym interesuje; w ogóle o Młynie mówi się teraz w mieście rzadko: przestał być fabryką plotek i sensacji, co zdaje się wskazywać, że pewne problemy zostały tam wreszcie uregulowane. Za swojej obecnej pracy jest zadowolona. Nie ma żadnych zatargów z ludźmi, kierownictwo Huty „Kara” darzy ją zaufaniem jako sumiennego i uczciwego portiera.

Następnie udałem się do zakładu z zamiarem zweryfikowania krążących o nim, pełnych wstrząsliwego uznania opinii. Nie miałem w notesie żadnych nazwisk, postanowiłem działać na chybił-trafił, wiedząc, że tylko ta metoda pozwala dotknąć prawdy. W ten sposób poznałem na dziedzińcu Młyna Zenona Wnuka. Wyciągnąłem go, rzecz jasna, poza bramę, i w pewnym śródmiejskim lokalu zwierzył mi się ze swoich trosk.

Zaczął tu pracować w lutym siedemdziesiątego pierwszego — z początku „na pół” w transporcie a później jako pakowacz „na jedynkę”. I oto któregoś dnia on, niewykwalifikowany robotnik, został oddelegowany przez kierownictwo do prac remontowych. Dotychczas zajmował się pakowaniem maki, teraz przyszło mu po terminować w ślusarstwie. Przyniosło to oplakane skutki: raził go w oko odprysk metalu. Pogotowie, szpital... Przez trzy miesiące leżał na szpitalnym łóżku, a potem, przez dalsze trzy, kurował się w domu. Następnie przeszedł na rentę inwalidzką (1400 zł), gdyż wzroku w prawym oku nie odzyskał, i nigdy już nie odzyska. Ma trzydzieści lat, żonę, dziecko... Renta w takich wypadkach nie wystarcza. Toteż, korzystając z przysługujących mu uprawnień, zwrócił się do dyrekcji Młyna z prośbą, aby mu dali pół etatu. Zyczeniem jego była jakaś lekka praca, mógłby na przykład spełniać funkcję gońca. Okazało się jednak, że gońcy twardo siedzą na swoich stanowiskach, że są to ludzie starsi, przywiązani do zawodu, nie jakieś tam siedemnastolatki, co to pół roku popracują, a potem zwiążają żagle. I Wnuk został siłą rzeczy pracownikiem gospodarczym, co w głównej mierze polegało na noszeniu po piętach ciężkich worków z węglem. Nie, żeby się buntował... Ale przecież drżał o to swoje drugie oko. No i jest przecież chory na serce. Poci się i męczy nawet w stanie spoczynku, ma niedokrwienie mięśnia sercowego, ciśnienie sto dziewięćdziesiąt, lekarze zalecają mu ostrożność... Były dyrektor Młyna nie tolerował jednak bumełactwa. Wnuk zarobił od niego pięć nagan, od których nawet nie próbował się odwoływać, nie znał się bowiem na administracyjnych sztuczkach — kruczka.

— Szukałem jednak ratunku, gdzie się dało. Kiedy dowiedziałem się o moich bójach, rada prawnego Komitetu, poradził, abym spróbował porozmawiać z nowo mianowanym dyrektorem. Muszę przyznać, że była to dobra rada. Nowy dyrektor od razu wczuł się w moje położenie i zaproponował mi pracę w magazynie, a po jakimś czasie, wiedząc, że i tam stan zdrowia nie pozwalał mi na właściwe wykonywanie obowiązków, oddelegował mnie do Sulejowa, gdzie zajmuję się konserwacją domków campingowych w naszym zakładowym ośrodku i bardzo mi to zajęcie odpowiada.

2.

Nowy dyrektor nie ma w Młynie żadnych pupilków, zaprzysięgłych przyjaciół i wypróbowanych współpracowników. Nowy dyrektor „nie kuma się”, w związku z czym ludzie patrzą na niego z chłodnym szacunkiem. Nowy dyrektor wyraża ostrą dyscyplinę, zdecydowanie egzekwuje swoje kierownicze prawa, ale — trzeba przyznać — jest sprawiedliwy! Nikogo nie wyróżnia, na nikim się nie mści. W ciągu niespełna dziewięciu miesięcy dobrze poznał tajniki zarządzania Młynem, jest w wielu kwestiach lepiej zorientowany niż ci z kadry kierowniczej, którzy pracują już tutaj po kilkanaście lat. Nowy dyrektor ma wykształcenie: jest przecież inżynierem rolnikiem...

Opinie te padły z ust kilku pracowników Młyna w chwili, kiedy nie znalem jeszcze nowego dyrektora.

Naywa się **TADEUSZ WARZYŃSKI**.

Ma za sobą wolejny staż w aparacie partyjnym (obok dyplomu inżyniera, dyplom Centralnej Szkoły Partyjnej), ale kiedyś na początku lat pięćdziesiątych, pracował również w produkcji, zdobywając konieczne doświadczenie w Państwowym Ośrodku Maszynowym, Spółdzielni

Produkcyjnej i Ośrodka Mechanizacji.

— Wierzę — powiedział mi — że dam sobie radę także tu, w Młynie. A nie jest to zakład łatwy. Działamy przecież w dużym rozrzucie, na terenie sześciu powiatów: od Skierniewic aż po Pajęczno. Poza Piotrkowem — nasze młyny i śpichalce znajdują się również w Rawie Mazowieckiej, Tomaszowie i Radomsku... Nie muszę chyba udowadniać, że lepiej się zarządza obiektem zwartym, kiedy to w każdej chwili można wejść w sytuację...

— Słyszałem — mówię — że dokonał pan w Zakładzie wielu zmian, także personalnych.

— Wolabym o tym nie mówić.

— Dlaczego?

— Uważam, że z oceną mojej pracy trzeba jeszcze trochę poczekać. Każda zmiana poprzedzona jest długą obserwacją, nie mam zwyczaju działać pochopnie...

— Ale czasami jest pan zmuszony działać szybko — powiedziałem i przypomniałem sobie słowa szeregowych pracowników: „Parę dni temu spła się w godzinach pracy grupa transportowców. Grymasili, biźnili, udawali wielkich waźniaków, co to mogą pozwolić sobie na każdą samowolę. Nowy dyrektor rozważał problem od ręki i nie ma już dzisiaj w młynie tych waźniaków. Tych i paru innych”.

— Widzi pan, nawet jeżeli działam szybko, mam świadomość, że zawsze lepiej wychowuję niż zwalniać... W naszym konkretnym przypadku każde zwolnienie jest dla zakładu dużą stratą. Mamy kłopoty kadrowe. W ubiegłym, siedemdziesiątym drugim roku rotacja kadry przekroczyła pięćdziesiąt procent...

— Czym należy to tłumaczyć?

— Wieloma czynnikami. Osobiście wiąże pewne nadzieje z mającą nastąpić regulacją plac, która obejmie wszystkie zakłady naszego Zjednoczenia. Wynagrodzi się jakoś ludzi, którzy od wielu lat są Młynom wierni... Ale nie da się ukryć, że w naszym młynie na terenie powiatu i województwa niektóre przedsiębiorstwa będą w stanie odebrać nam pracowników, i to nie tylko ze względu na lepsze płace, ale również z uwagi na wyposażenie zakładu. U nas nie ma ani łaźni, ani stołówek, ani porządnej świetlicy, ani klubu. Budynek, w którym dawniej produkowało się dziennie osiemnaście ton maki, teraz jest obciążony prawie pięć razy większą produkcją... Proszę sobie wyobrazić jak to wpływa

na warunki pracy i samopoczucie załogi. Naprawdę jest nam ciasno...

— Wracając do moich publikacji sprzed roku, czy w dalszym ciągu zdarzają się kradzieże maki? I w jaki sposób usiłuje pan temu przeciwdziałać?

— Od początku wierzyłem, że w tej kwestii dopomóż mi załoga. Jak tylko tu przyszedłem, powiedziałem na spotkaniu z załogą, że nigdy więcej nie może uszczuplać się o nas w jakiegokolwiek gazecie reportaż o tak haniebny tytuł, a załoga, w zdecydowanej większości odarna i uczciwi ludzie, których artykuły te bardzo dotknęły — przyjęła moje słowa z należytą powagą. Wzmogliśmy, jak to się mówi, czujność. Na wszystkich posterunkach. Aby mieć pewność, że magazynierzy, portierzy, i transportowcy uczciwie i skrupulatnie wykonują swoje obowiązki, wyznaczylem nawet specjalnego człowieka do nadzorowania ich pracy. Był to, być może, środek drastyczny. Człowiek ten, pracujący kiedyś w organach ścigania, spełniał i spełnia w Młynie funkcje nadzoru nad całym aparatem kontroli. Trzeba powiedzieć, że nie wszyscy są tym zachwycony; niejednokrotnie próbował bojkotować go kierowcy z którymi miał odstawiać makę od bram Zakładu aż do miejsca przeznaczenia.

— A zatem kradzieże należą już do przeszłości?

— Zdarzają się jeszcze drobne incydenty. Niedawno złapaliśmy na terenie Młyna dwóch pracowników, którzy próbowali wynieść w koszulach i spodniach półtorakilogramowe ładunki maki.

— Jak pan ich ukarał?

— Specyficznym. Nie podałem im nazwisk, nie podałem im nazwisk do prasy, ale, żeby przestraszyć innych, poleciłem w szeregach opisać całą sprawę (włącznie z podaniem imion i nazwisk) i 300 sztuk tej ulotki trafiło do rąk wszystkich pracowników Młyna.

— Efekty?

— Wiem, że zrobiło to duże wrażenie. I to zarówno na winowajcach jak i uczciwej części załogi, która szczerze tych pierwszych potępia i szczerze się za nich wstydi...

— Wierzy pan w takie środki wychowawcze?

— Oczywiście, że wierzę. Z załogą trzeba pracować na wielu frontach. Ten produkcyjny — oczywiście najważniejszy, ale z niedobrymi innymi: ideologicznego i społecznego, przynosi oplakane rezultaty. Jeśli mam szczerze wyrazić swoją opinię — w obecnej chwili stosunek



Fot. J. Mendychowski

ludzi do mienia społecznego nie jest jeszcze niezłomny, ale zdecydowanie się poprawił.

4.

Przyznam się, że z ulgą zbierałem materiał do tego reportażu...

Jadąc do Piotrkowa cały czas trapiły mnie obawy, że fama o polepszających się stosunkach w Młynie może przynieść mi kolejną porcję rozczarowań. Przynajmniej sobie, że jeśli moje obawy okazały się słuszne, wystąpię po raz trzeci w charakterze świadka oskarżenia i to bez względu na fakt, że w Młynie rządzi teraz inny człowiek.

Na szczęście obawy okazały się płonne. Młyny są już za pierwszym zakretem, a „Odgłosy” mają w tym zapewne swój niewielki udział i swoją niewątpliwą satysfakcję.

**ANDRZEJ MAKOWIECKI**

## PORTRET NIEZNAJOMEJ

Dalszy ciąg ze str. 1

To chyba sporo jak na dwudziestopięcioletkę, bo tyle właśnie lat liczy sobie Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi. Jej początki, co na wieczną rzecz pamiętkę wpisane zostało do annałów uczelni, sięgają roku 1948, kiedy to z ASP wyodrębnił się wydział filmowy łączący go z działającym w Łodzi od pierwszych dni po wyzwoleniu Instytutem Filmowym oraz przeniesionym z Krakowa Filmowym Warsztatem Młodych. Z takiej symbiozy różnych instytucji, które umieszczono w pofabrykanckim pałacyku przy ulicy Targowej, wyrosła Łódzka Szkoła Filmowa nastawiona, jak stwierdza uczelniany informator „na zapewnienie dopływu kadr twórczych do wszystkich działów naszej kinematografii i telewizji. Doceniając i kultywując ujawniające się wśród studentów talenty artystyczne, nie zaniedbuje jednocześnie wpa- jania wszystkim słuchaczom znajomości warsztatu filmowego i telewizyjnego w zakresie różnych specjalności”. Już w pionierskim, organizatorskim okresie łódzka uczelnia zapewniła sobie współpracę znakomitych pedago-

gów tej miary co Stefania Skwarczyńska, Stefan Wallis, Władysław Strzebiński, Jerzy Toeplitz, Aleksander Bohdziewicz, Wanda Jakubowska, przyjeżdżali także gościnnie wykładowcy zagraniczni znani z ekranów jako twórcy głośnych w o wym czasie filmów. Panowała familiarna atmosfera, gdyż początkowo w gmachu rektoratu umieszczono także studencki internat. Do dziś zachowało się we wspomnieniach coś na kształt legendy o nocnych, pozaregulaminowych seansach filmowych. Młodzi przekupywali „kabinarzy” i zabierając ze sobą matracze na salę projekcyjną przez całe noce oglądali filmy. Legenda stworzona na użytek prasy mówi także o przykrytych czerwonym chodnikiem schodach wiodących z barku do sali projekcyjnej. Na tych właśnie schodach, symbolizujących możliwe wspinanie się po szczeblach artystycznej kariery, toczyły się miały zażarte dyskusje o nowościach światowej kinematografii, miejsca polskiego kina w społecznych przeobrażeniach kraju, tutaj sumowano własne sukcesy i porażki.

Choć schody zostały, pewien mit związany ze szkołą runął bezpowrotnie i dziś jest ona jedną z wielu uczelni artystycznych w naszym kraju realizujących zakreślony program nau-

czania model dydaktyczny. Ma, co prawda, swoją specyfikę, gdyż jest jednocześnie miniaturą wytwórnią filmową z halą zdjęciową, kompleksem montażowym, imponującym parkiem oświetleniowym, sprzętem zdjęciowym, środkami transportu. Rocznie przerabia się tutaj blisko 140 tys. metrów taśmy filmowej. Głównie taśmy standardowej tzw. trzydziestki pięćki, choć część etud realizowana jest także na szesnastce.

Choć w świadomości potocznej łódzka uczelnia nazywana jest szkołą filmową, nazwa ta odnosiła tylko czasami prawdę o jej charakterze. W rzeczywistości bowiem mamy do czynienia z wydziałami: reżyserskim filmowej i telewizyjnej, operatorskim i realizacją telewizyjnej, aktorskim, wreszcie z wyższym studium zawodowym organizacji filmowej i telewizyjnej.

Niektóre z tych kierunków obok studiów stacjonarnych posiadają zaoczne, przeznaczone głównie dla pracowników telewizji uzupełniających swoją wiedzę zawodową. Tak więc, jak widać choćby z tego zestawienia kierunków, kształcenie realizatorów filmowych stanowi tylko część działalności uczelni i jeśli w ich cieniu żyją znacznie od nich liczniejsi przyszli twórcy teatru, to chyba dlatego, że wydziały filmowe istniały od początku, zaś wydział aktorski powstał w za-

sadzie dopiero w roku 1958, gdy szkoła filmowa połączyła się z teatralną.

Te nieustanne przekształcenia strukturalne wprowadzają pewne zakłócenia do rachunków jubileuszowych. W hali budynku rektoratu wiszą przecież tabliczki pamiątkowe poświęcone Leonowi Schillerowi, pierwszemu rektorowi Szkoły Teatralnej z wyrytą na niej znamiennej datą: 1946-49. W roku 1946 szkoły filmowej jeszcze w Łodzi nie było. Dodatkowy kłopot w jubileuszowym bilansie stanowi także powstanie i rozwój telewizji w naszym kraju, na co szkoła także musiała zareagować. Od roku 1967 zaczęło się powolne osvajanie techniki telewizyjnej, a w trzy lata później na Marysinie przy ulicy Zagajnikowej uruchomiono studio telewizyjne wykorzystywane do potrzeb szkolnych. I aby już zakończyć tę wyliczankę dodajmy, że uczelnia dysponuje także własną salą teatralną, do realizacji warsztatów aktorskich.

Wrzesień, zazwyczaj miesiąc marowy w uczelniach artystycznych, jest w łódzkiej szkole okresem gorącym. U progu jesieni rozpoczynają się bowiem egzaminy wstępne dla cudzoziemców, którzy stanowią zazwyczaj znaczny procent przyjętych na studia. Renoma, jaką szkoła filmowa uzyskała w świecie legitymując się tak głośnymi dziś absolwentami jak reżyser

Roman Polański czy Jerzy Skolimowski, a warto wspomnieć także o operatorze **Adame Holendrze**, sprawia, że znana jest dobrze na wszystkich kontynentach. Toteż do naszego Ministerstwa Kultury i Sztuki wpływa co roku około 200 zgłoszeń z zagranicy od starających się o przyjęcie na studia reżyserskie i operatorskie. Próby egzaminacyjne ze szczęśliwym skutkiem przechodzi kilka, najwyżej kilkanaście osób.

To zainteresowanie studiami w łódzkiej szkole nie jest przypadkowe. Choć informator uczelniany stwierdza skromnie, że „obok umiejętności praktycznych przekazuje się studentom wszystkich wydziałów pewną sumę niezbędnej wiedzy teoretycznej, która stanowi podstawę dla każdego pracownika twórczego filmu i telewizji, czy teatru” szkoła stwarza swoim wychowankom spore możliwości twórcze. Nie zapomnijmy, że katalog etud szkolnych obejmuje blisko 700 tytułów filmów, które tutaj powstały. Są to realizacje niekiedy zupełnie dojrzałe, równe swym poziomem twórczości profesjonalnej, a wiele z tych etud jak choćby wielokrotnie nagradzany film Polańskiego „Dwaj ludzie z szafą” trafiło do szerokiego widza. W Polsce i na świecie, bo etudy te często

uzyskiwały nagrody za granicą.

Początek zrobiła zespołowa realizacja fabularna „Dwie brzydki” wyróżniona w roku 1950 w **Karlowych Varchach**. Szkolne filmy były nagradzane także w **Moskwie i Brukseli**. Powodzenie tych realizacji sprawiło, że od roku 1957 organizowane są **Festiwal Filmów Szkolnych**, które obok momentu artystycznej rywalizacji pozwalają najmłodszym twórcom dokonać konfrontacji z szerszą widownią, co nie pozostaje bez wpływu na ich kolejne poszukiwania.

W świeżo odnowionej sali projekcyjnej miałem okazję przejrzeć kilka etud szkolnych z ostatniego sezonu. Była wśród nich interesująca próba adaptacji prozy Hrabala „Chce pan widzieć złotą Pragę?” dokonanej przez operatora Gajewskiego i reżysera Ljśa, studenta z Czechosłowacji. Oglądałem także impresję fabularną Piotra Andrejewa pt. „Listopad” z udanymi zdjęciami Jacka Zygadły. Ta współpraca studentów z wydziału filmowego i operatorskiego przyspiesza proces samodzielnych realizacji, tym bardziej, że ingerencje szkoły ograniczają się w zasadzie do decyzji programowych na etapie scenariusza. A jednocześnie próbujący swoich sił student może w każdej chwili skorzystać z pomocy doświadczonych i



Dalszy ciąg ze str. 1

Zainteresował mnie ten człowiek. Wszczęstny, bo znał go dobrze racjonalizatorzy. MSZ-owcy i. mniej-sza o to kto jeszcze, złota raczka, to sformułowanie padało, kiedy modernizowano zakład, fachman — kiedy były kłopoty z wydziałem pralni, czy wreszcie... właściciel rancho. To rancho ma 400 metrów kwadratów i w niczym nie przypomina farmy z Bonanzy, czy bieszczadzkiej ostępów. Jest tu trochę fasolki szparagowej, pare drzewek (często znakomite — próbowałem), krzaki porzeczek i trochę kwiatów — bo żona to lubi.

— Te warzywa i owoce dają mi najlepsze wychnięcie po operacji pralni — mówi pan Władysław Starzewski, właściciel działki przy ulicy Bednarskiej. Powiem panu, że rzadko wyjeżdżam na ulok Mam tu spokój i ciszę i... wspomnienia. Bo tak prawdę mówiąc wychowałem się niedaleko stąd. A i później właściwie kreśliłem się tylko w okolicach Górniaka. Zresztą i ten kawalek ziemi dostałem w „spadku”. Mój dziadek, który pracował tu obok, u Leonarda, miał pozwolenie na posiadanie tych trochę chwastów i tak już zostało.

Robota na działce, to powiedziałbym rodzinną tradycją. Podczas imieninowych spotkań w domu wmuwiano mi nawet, że już pradziadek u Weberów na kółku trąbował. Na pewno wiem natomiast, że pracowałem w wełnie i bawelnie. Obie moje babki, obaj dziadkowie, moi wujowie, kuzynowie, cała rodzina. Mój ojciec przepracował w zakładach wełnianych na Rzgowskiej 50 lat. A ja chyba im dorównam. Znosił się na to, że na rentę pójdę dokładnie z takim samym stażem. Gdyby tak dobrze policzyć, dodaje z uśmiechem, to jubileusz miasta byłby i rodzinnym. No może nie od czasów Jagiełły, ale od Gayera na pewno. Zawsze w rodzinie ktoś we włóknie robi. Nawet w mojej. Wprawdzie jedna córka, ale to zawsze ciągliwość w rodowym zawodzie.

O swojej córce, co we włóknie robi, mówi z sympatią, czuło się w głosie, że

jest z niej dumny i zadowolony. Z dumą mówił również o drugiej córce, która skończyła Akademię Medyczną.

— Może to dla pana zabrzmi jak z referatu, ale tak naprawdę powiem, że kiedy byłem „andryjerem”, to mi się w ogóle nie śniło, żebym ja mógł awansować na jakieś stanowisko w fabryce, a już mowy nie było o tym, żeby dziecko takiego jak ja zostało lekarzem.

Pamiętam, to było w 36 roku. Miałem skończone 14 lat. Ojciec i matka siedzieli za strajki w więzieniu, no i trzeba było iść do roboty. Burski przybył i paru innych, których nazwiska wyleciały mi z pamięci, pomogli mi zahaczyć się na Senatorskiej w firmie „Rosen-Wiślicki”.

## PAN WŁADYSŁAW

Zacząłem na przedziałni wózkowej jako zamiatacz, to po staremu nazywało się „au-skier”. W rok później awansowałem na andryjera. To hierarchicznie było stanowisko wyższe już, lepiej płatne, wiekszy był zakres władzy. Bo trzeba dodać, że w tym czasie ta hierarchia była przestrzegana. Taki na przykład „szpiner” dowodził dwoma maszynami, dwoma selfaktorami. „Srubownik” dowodził jedną maszyną. Andryjer był na końcu selfaktora, bo to była duża maszyna włókiennicza, wózkowa: miała dwa kołce i z obu stron musiał być pracownik.

Jako andryjer miałem większą swobodę. Mogłem iść na papierosa w czasie wyznaczonym przez szpintera. Tylko trzeba było uważać na majstra. Bo on prawem na zakładzie. Jak się kto migał od roboty, to oglądał od razu brame z drugiej strony. „Trzeba” było szanować robotę. I szanowało się, bo to był chleb. Zawsze o tym własnym dzieciom mówiłem. Sam mam w pamięci jednego ze szpinerów. Angel się nazy-

wał. Trzeba panu wiedzieć, że kiedyś nie było emerytur — robilo się dotąd, póki człowiek miał się ustać przy maszynie, póki choroba go nie zmogła. I ten Angel jak odchodził z zakładu, to miał grubo ponad 80 lat. Tego dnia, kiedy żegnał się z nami, podszedł jeszcze do maszyny, potrzymał ręką za liny, które prowadziły selfaktory, dochodząc do środka, do tak zwanego koła rozruchowego, uruchomił poprzecz, jak to nazywano popularnie „sice”, cały selfaktor i zatrzymał go. A potem jeszcze w drzwiach się obrócił, popatrzył na sale, zaczął płakać i wyszedł. Po dwóch dniach usłyszeliśmy, że Angel zmarł nagle. Ludzie tak długo się trzymali, dopóki byli w fabryce. Odchodząc z fabryki nie wiedzieli po prostu co z sobą

— Opornie to szło. Miał się już prawie pod czterdziestkę, a wtedy nauka nie najlepiej wchodziła do głowy. Dypiom ukończenia szkoły jednak otrzymałem. I z tym dyplomem w 56 roku poszedłem do fabryki „Starych Francuzów” — dzisiejszej „Gwardii Ludowej”. Dano mi tam robotę jak w latach czterdziestych. Miałem uruchomić pierwszy w kraju oddział karbonizacji wełny. Od fundamentów, aż do pierwszej przędzy. Zostałem potem nawet kierownikiem tego oddziału. Z kolej zaczęły się kłopoty z pralnią, najbardziej zaoconym oddziałem w zakładzie. I muszę się przyznać, że na pral-

nie to już szedłem niechętnie. Bo wiedziałem, co mnie czeka. Przekonał mnie w końcu zażądał na ambicji, poszedłem. I jakoś leci do dziś.

nie mają jednak ze Starzewskim spokojem w Zakładach Gwardii Ludowej. Ciągłe coś wymyśli, chce zmieniać i angażuje do tego prawie cały zakład. Dopiero po całkowitym zrealizowaniu jego pomysłów widać, że się to oplaca. Sam z nieufnością oglądałem przed paroma miesiącami stare, pamiętające jeszcze francuskiego fabrykanta, agregaty pralnicze, z których potrafił wycisnąć dwukrotnie więcej aniżeli wtedy, kiedy były nowe. To zakrawa na paradoks, ale rzeczywiście sypała się wełna z pralni, do tego stopnia, że powstały kłopoty z maczynowaniem.

— Ja tam już magazynów racjonalizować nie będę — powiedział pan Władysław. A ja, znając Starzewskiego i jego niespokojny charakter, nie jestem tego taki pewien.

KRZYSZTOF TUROWSKI



### FANTASTYKA

To już czwarta książka tego typu. Co roku „Iskry” wydają kolejny zbiór opowiadań fantastyczno-naukowych. Obecnie ukazał się kolejny tom „Kroków w nieznaną”. W zbiorze tym znalazły się opowiadania publikowane zarówno na Zachodzie, jak i w kraju, a także bardzo interesujące opowiadania fantastyczne pisarzy radzieckich.

Każdą książkę kończy rozdział: „Fakty, hipotezy, zagadki”. W tym tomie rozdział ten jest szczególnie ubogi. Przynosi opracowanie materiałów z „Technika młodości” na temat zagadek Księżyca i rozwiązania Andrzeja Treplki na temat gwiazd życia poza Układem Słonecznym. W poprzednich tomach ten dział książki był o wiele bogatszy i bardziej ciekawy.

Czwarty tom „Kroków w nieznaną” przynosi opowiadania, których akcja w większości dzieje się na Ziemi. Ale wcale nie osłabia to wartości tej książki. Okazuje się, że i na Ziemi mogą dziać się rzeczy, o których nie śniło się filozofom, a które wymyślił pisarze, zajmujący się fantastyką.

Wybór opowiadań jest niezwykle trafny. Niecodzienne, nieoczekiwane pomysły, sąsiadują tu z wydarzeniami pełnymi grozy, a także groteski i żartu. Czyta się to wszystko z zapartym tchem i książka wciąga nawet tych, którzy literatury fantastyczno-naukowej, nie darzą zbytnią sympatią.

„Kroków w nieznaną” — Almanach fantastyczno-naukowy. Wybór Lech Jęczyński, „Iskry”, Warszawa — 1973, str. 438, cena: 35.—

### PRZESZŁOŚĆ GALICJI

Polscy historycy w swoich badaniach wiele uwagi poświęcili przeszłości Galicji, a zajmując się tymi problemami musieli również zajmować się i sprawami ukraińskimi. Nikt jednak do tej pory nie zajmował się wyłącznie tym zagadnieniem. A przecież historia narodu ukraińskiego nierozdzielnie wiąże się z naszą przeszłością. Dlatego z dużym zainteresowaniem należy przyjąć pierwszą pracę, która poświęcona jest wyłącznie problemom kształtowania się nowoczesnego narodu ukraińskiego.

Młody historyk Jan Kozik, pochodzący z Nowosądeckiego, adiunkt w Zakładzie Historii Narodów ZSRR Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie swoją rozprawę doktorską poświęcił faktom z historii narodu ukraińskiego. Pracę tę, w skróconej wersji opublikowało następnie „Wydawnictwo Literackie” w Krakowie. Książka nosi tytuł: „Ukraiński ruch narodowy w Galicji w latach 1830—1848”.

Jest to monografia poświęcona powstaniu i działalności grupy młodej inteligencji ukraińskiej, skupionej wokół W. Szukiewicz, L. Wywłoczana i J. Holowackiego, zwanego wówczas „Ruska Trójca”. Autor w oparciu o zachowane dokumenty i o ich działalność literacką, pokazuje, jak ówczesna inteligencja ukraińska przechodziła proces intelektualny i narodowościowy przez przeobrażenia, jak z patriotyzmu galicyjsko-ruskich stawali się patriotami ogólnoukraińskimi. Jan Kozik we wstępie motywuje swoje zainteresowanie tym okresem historii narodu ukraińskiego, uważając, że właśnie wtedy kształtowały się przyczyny późniejszych antagonizmów.

Jan Kozik — „Ukraiński ruch narodowy w Galicji w latach 1830—1848”. Wydawnictwo Literackie, Kraków — 1973, str. 308, cena: 35.—

### SPORT I NAUKA

Państwowe Wydawnictwo Naukowe wydało pracę zbiorową pt. „Sport w społeczeństwie współczesnym”. Na książkę tę złożyły się publikacje filozofów, historyków, socjologów, pedagogów i teoretyków wychowania fizycznego.

Zebrany materiał zgrupowano w trzech rozdziałach. Pierwszy — „Kontrowersje ideologiczne”, drugi — „Sport i kultura” i trzeci — „Ludzie sportu”. W części pierwszej książki autorzy poruszają problemy ideologiczne i filozoficzne neoolimpizmu, piszą o ideowo-wychowawczej funkcji sportu oraz rozważają społeczno-historyczne przyczyny rasizmu w sporcie.

Część druga poświęcona jest związkowi sportu i kultury. Znajdują się tu artykuły o sztuce sportowej, o kulturalnych funkcjach sportu i jego wpływie na kształtowanie się osobowości młodych.

Tytuł części trzeciej może trochę mylić. Brzmi on — „jak już wspominałem — „Ludzie sportu”. Chodzi tu głównie o rolę sportu w życiu każdego z nas.

Praca zbiorowa „Sport w społeczeństwie współczesnym” nie należy niewątpliwie do książek łatwych. Niektóre artykuły i rozprawy w niej zawarte napisane są trudnym, pełnym naukowych terminów językiem. Inne są bardziej przystępne. Ale jest to książka bardzo potrzebna. Wnosi ona szereg naukowych, potwierdzonych badaniami, stwierdzeń do naszych wyobrażeń o sporcie. Jest to książka, która powinna znaleźć się w bibliotece wszystkich, którzy zajmują się sportem.

„Sport w społeczeństwie współczesnym” — praca zbiorowa pod redakcją Zbigniewa Krwawczyka, PWN, Warszawa 1973, str. 382, cena: 38.— zł.

### PRZEŻYJMY TO JESZCZE RAZ

Rysownik, karykaturzysta — Edward Alaszewski i dziennikarz, sprawozdawca sportowy Polskiego Radia — Bohdan Tomaszewski wydali wspólnie książkę pt. „Sławy sportu w karykaturze i wspomnieniu”. W książce tej znaleźli się obok siebie ci, co jeszcze tak niedawno odnosił sukcesy i ci, którzy dawno już przeszli z boisk, ringu, bieżni czy skoczni. Minione a niezapomniane sławy sportu. Zarówno ci, którzy na boiskach występowali z białym orłem na piersi, jak i ci, którzy reprezentowali inne narodowości.

Autorzy książki zastrzegają się, że w krótkim szkicu, kilkoma kreskami karykaturzysty nie można dobrze scharakteryzować postaci mistrza, pokazać ogromu pracy i talentu, które złożyły się na jego życiowe sukcesy. Karykaturzysta utrzyma kilka najbardziej charakterystycznych rysów, wydatnia to, co najistotniejsze. Trudniejsze zadanie miał reporter. Na kilku kartkach tekstu musiał zawrzeć również to, co było najbardziej charakterystyczne dla danego sportowca. Opowiada zdarzenia, anegdoty, przypadki. Tekstem dopełnia rysunek karykaturzysty. I tak powstała ciekawa książka, którą Edward Alaszewski i Bohdan Tomaszewski przeznaczają — jak to piszą w słowie od autorów — dla młodszych czytelników, dla tych, którzy wiele nazwisk znają już tylko z historii sportu.

Pomysł tej książki narodził się w Sofii, na zimowych mistrzostwach Europy w lekkiej atletyce. Ale Edward Alaszewski i Bohdan Tomaszewski zastrzegają się, że na tej jednej nie poprzestana. Książka będzie miała ciąg dalszy. Bada więc nowi mistrzowie, nowe gwiazdy polskiego i światowego sportu.

B.M.

Edward Alaszewski — Bohdan Tomaszewski. „Sławy sportu w karykaturze i wspomnieniu”. Wydawnictwo „Sport i Turystyka”, Warszawa 1973, str. 336, cena 28.— zł.

głośnych twórców filmowych, jeśli samodzielnie nie potrafili się uporać z oporem twórcy. Ten system nauczania w niczym nie ogranicza indywidualnych możliwości młodych twórców i trzeba stwierdzić, że chętnie korzystają ze swojej samodzielności. Zdaje to praktyczny egzamin, gdyż jednocześnie ta twórcza samodzielność nie jest przez studentów nadużywana.

Na wspomnianej projekcji wyświetlono mi pomyłkowo, zrealizowany w Wytwórni Filmów Dokumentalnych film Kędzierskiego i Łozińskiego pt. „Happy and”. Napisałem: pomyłkowo, ale to tylko część prawdy, gdyż miałem do czynienia z profesjonalnym debiutem absolwentów szkoły. Był to po prostu jeden z filmów kandydatów do nagrody im. Andrzeja Munka, którą szkoła przyznaje od roku 1965 za najciekawszy debiut. Listę laureatów otwiera „Walkower” Skolimowskiego: Kto spośród dzisiejszych studentów znajdzie się na tej zaszczytnej liście?

Stawiam to pytanie świadomie, gdyż od twórczego fermentu w szkole zależy przyszły kształt naszej kinematografii i programów telewizyjnych. Może dlatego właśnie, że związek kształcenia realizatorów filmowych i telewizyjnych z twórczym obliczem filmu i TV jest taki uchwytny, szkoła ślęga na siebie nieustannie uwagę prasy. Na relacje tę ma niewątpliwie wpływ już moment naboru kandydatów na studia, warto więc ujawnić parę liczb i przy okazji rozwiać parę mitów.

W bieżącym roku przyjęto na studia stacjonarne na wy-

dział reżyserii filmowej i telewizyjnej 10 osób, w tym dwóch łodźian, na wydział operatorski i realizacji telewizyjnej 14 osób, w tym czterech łodźian, na wydział aktorski 24 osoby, w tym dziewięć łodźian oraz na studium organizacji produkcji filmowej i telewizyjnej 15 osób. Połowę przyjętych stanowią młodzież pochodzenia robotniczego i chłopkiejana.

Niezależnie od tego przyjęto na studia kilku cudzoziemców. Miałem okazję śledzić zmagania kandydatów na reżyserów, poddanych próbie samodzielnego rozwiązania zadania inscenizacyjnego zarejestrowanego na taśmie magnetowidu. Sценка była nieco komiksowa: dwaj podjęci mężczyźni zaczepiają w restauracji samotną kobietę. Każdy z kandydatów inaczej zrealizował ją na planie: byli tam próby rozwiązań werystycznych, psychologicznych, groteskowych. Trzeba było także dokonać eksplikacji będącej sprawnym zrealizowaniem założonych realizacyjnych. Inne zadanie polegało na wykonaniu fotoreportażu z uczelni. Gotowe zdjęcia należało ułożyć w takiej kolejności, aby dała się z nich odczytać jakaś anegdota, jakaś półfabularna opowieść. Później kandydat analizował związki czysto formalne, wizualne między poszczególnymi kadrami. Nie było to zadanie łatwe, toteż przynajmniej jeden z kandydatów, który rozwiązał

je stosunkowo najlepiej. I kiedy dziekan Jerzy Mierzejewski podsumował wyniki okazało się, że trzech obokrajowców powiększy grono studentów wydziału reżyserii filmowej i telewizyjnej.

Tym obrazkiem z egzaminów wstępnych chciałbym zakończyć moją relację ze Szkoły Filmowej w dwudziestym piątym roku jej istnienia. Szkoły, w której ucząją artyści tej miary co Wanda Jakubowska, Jan Rybkowski, Janusz Morgenstern, Jerzy Gruza, Janusz Warmiński, Jerzy Bossak, Kazimierz Karabasz, Stanisław Wohl, Henryk Klubka, Kazimierz Konrad, Mieczysław Lewandowski, Jan Machulski, Jan Zdrojewski. Niektórzy z nich są absolwentami Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej, a przeciwieństwo absolwentów, którzy dziś zasilają grono pedagogów można by rozszerzyć o nazwiska Janusza Majewskiego, Mieczysława Jahody, Krzysztofa Zanusiego, Andrzeja Brzozowskiego, Jacka Korcellego, Mieczysława Małysza, Janiny Niesob-

skiej. To świadczy, że szkoła stanęła na mocnym gruncie.

### KONRAD FREJDLICH

P.S. Podniosły jubileuszowy nastroj muszę zmazać pewnym zastrzykiem. Jak się okazuje systematycznie zmniejsza się liczba miejsc w domach akademickich dla studentów szkół artystycznych. W ub. roku Szkoła Filmowa korzystała z 67 miejsc dla mężczyzn w domach akademickich innych uczelni, w br. przyznano jej tylko 58 miejsc. W nie najlepszym stanie są też dwie czynszowe kamieniczki stanowiące internat dla dziewcząt. Dlatego też warto zaprzętać władze miejskie, kiedy wreszcie wybudowany zostanie akademik dla szkół artystycznych, który choć w części rozwiąże sprawę chronicznego braku miejsc w internatach studenckich. Nie zapomnijmy, że Szkoła Filmowa jako jedyna w Polsce służy młodzieży z całego kraju i fakt ten trzeba uważnie przychodzić miejsce w domach akademickich.

K.F.





6 października mija 85 lat od powstania w Łodzi stałej sceny polskiej. Z tej okazji przypominamy kilka faktów z przeszłości łódzkiego teatru. Przypominamy postać LUCJANA KOŚCIELECKIEGO, pierwszego dyrektora stałego teatru polskiego w Łodzi oraz okoliczności towarzyszące otwarciu tej sceny w roku 1888. Mimo, iż Kościelecki poniósł klęskę i jego następcy wciąż na nowo organizowali w tym mieście „stały” teatr, nie zapomniano o dacie inauguracji.

Jednym z pierwszych dowodów tej pamięci był wiersz pt. „1888—1898”, pióra ARTURA GLISZCZYŃSKIEGO, popularnego niegdyś dziennikarza i poety, obwołanego za zasługi dla miejscowej literatury „łódzkim Berangerem” lub „pieśniarzem Łodzi”. Wiersz Artura Gliszczyńskiego przedrukujemy jako dokument, jeden z niewielu w historii dziewiętnasto-wiecznego teatru w Łodzi.

Publikujemy też artykuły o MICHALE WOŁOWSKIM, inicjatorze pierwszego teatru dla łódzkich robotników, ALEKSANDRZE ZELWEROWICZU, twórcy pierwszej w historii Łodzi ambitnej i nowoczesnej placówki teatralnej oraz LEONIE SCHILLERZE, który jako pierwszy po wojnie wystawił w Teatrze Wojska Polskiego „Krakowiaków i górali”.

Dzieje teatru w Łodzi stanowią ważny fragment 150-letniej historii Łodzi przemysłowej. Warto pamiętać o tym, choć publikowane materiały pokazują jedynie fragmenty 85-letniej historii sceny w Łodzi.

ANNA KULIGOWSKA

## TAKI BYŁ POCZĄTEK

W pierwszych dniach września 1888 roku „Dziennik Łódzki” donosił, że teatr „Victoria” rozpocznie sezon zimowy w sobotę, 6 października komedią „Małżeństwo Apfel” Kazimierza Zalewskiego.

Na dzień następny zapowiedziano operetkę „Pierścień rodzinny” Audrana, zaś 9. X. 1888 miano przedstawić komedię „Myszka” Paillerona. Ogłoszono też abonament teatralny. Zamówienia na bilety początkowo przyjmowała administracja „Dziennika Łódzkiego”, a potem biuro dyrekcji teatru, mieszczące się w hotelu „Victoria”. Równocześnie powiadomiono, że w teatralnej malarni ukończono kilka nowych dekoracji, m.in. pejzaż górski, wnętrze chaty, salę gotycką i boczne kulisy parkowe.

Renowacji poddano również liczący już lat jedenaście gmach teatru „Victoria”. Z prawej strony głównego wejścia wybudowano kamienne schody. Identyczne schody stanęły wewnątrz budynku: prowadziły one (po obu stronach widowni) do łóż i galerii. Te i inne przeróbki na tydzień przed otwarciem sezonu obejrzała wysoka komisja, złożona z prezydenta miasta, policmajstra oraz architekta gubernialnego, orzekając, iż obiekt w pełni odpowiada wymaganiom bezpieczeństwa publicznego. „Dziennik Łódzki” co kilka dni informował, że „łóż i krzesła pierwszorzędną są już prawie wyprzedane”, a ukrywający się pod pseudonimem „Sarmaticus” dyrektor teatru, Lucjan Kościelecki, entuzjastycznie przewidywał:

„Gdyby sprzedaż biletów przez cały sezon szła tym samym trybem, co na pierwsze dwa przedstawienia, moglibyśmy stworzyć u siebie małą akademię teatralną... Quod erat demonstrandum!”

Nadszedł wreszcie dzień sprawdzenia, czy zapowiedzi nie były przesadne. Zaczęło się bardzo uroczystie. O godz. 9 w kościele św. Krzyża odprawiono mszę za powodzenie teatru, a następnie artyści i zaproszeni goście spotkali się przy biesiadnym stole. Po południu zjawili się dziennikarze z Warszawy. Było ich mniej niż się spodziewano, jednak obecność sędziwego Korotyńskiego z „Gazety Warszawskiej” złagodziła to pierwsze rozczarowanie. Odnotowano tak-

że obecność przedstawicieli „Kurierów Warszawskich”, „Kuriera Codziennego”, „Kuriera Porannego” i „Tygodnika Ilustrowanego”.

Ukazały się w nich późnej obszerne sprawozdania z inauguracji sezonu w Łodzi. Pisano więc, że publiczność nie zawiodła, a wykwintne stroje (frak!) uświetniły wieczór. Na początku orkiestra teatralna odegrała na scenie poloneza Chopina i dopiero po krótkim antrakcie rozpoczęto komedię. Choć lodzianie mieli już wcześniej okazję poznać utwór Zalewskiego, okla-



Lucjan Kościelecki

skiwali i tym razem zaczęli godną postać Ernesta Apfela (grał go bardzo tutaj lubiany, zarazem reżyser sztuki, Karol Kopczeński). Wszak autor do najwyższej godności podniósł szlachetność serca i charakteru, w tym także solidność kupiecka, co bardzo musiało ująć łódzkich przemysłowców, nie posiadających przecież reprezentacyjnych rodowodów i tytułów. Wystawienie sztuki nie wzbudziło zastrzeżeń. Podkreślano zwłaszcza z uznaniem, że sutfler miał niewiele pracy, gdyż aktorzy starannie przygotowali role. Na wyróżnienie sprawozdawców zasłużyli: Marian Winkler (Czaputkiewicz), Ferdynand Feldman (Grünbrast), Sylwester Majdrowicz (Zofia Apfel), Józef Chmieliński (Antoni Apfel), Karol Jarszewski (Leon Rolewski), Felcja Różańska (Matylda).

W zespole teatru łódzkiego znaleźli się poza wymienionymi: Czesław Knapczyński, Eugeniusz Majdrowicz, Aniela Wywizówna, Felcja Pichor, Zofia Kirszensztajn, Stanisława Jarszewska, Ludwika Grabińska, Paulina Korwin, Julian Grabiński i inni.

Trzydziestoosmioletni dyrektor trupy, Lucjan Kościelecki, nie wystąpił w „Małżeństwie Apfel”. Przyczyną była najprawdopodobniej przedwczesna głuchota dyrektora, a ponadto mnóstwo obowiązków, jakim musiał sprostać w dniu inauguracji

teatru. Bo też i niezwykle to była inauguracja! Spełniało się wreszcie marzenie oświeconych łodzian o własnym, stałym teatrze polskim. Takim, jaki posiadał choćby Lublin lub Poznań, nie mówię już o Warszawie, Krakowie czy Lwowie.

Historię miejscowej sceny rozpoczęły wprawdzie w roku 1844 występy wędrownych aktorów pod dyktando Ignacego Marzantowicza, ale zarówno ten zespół jak i następne nie wytworzyły wśród łodzian trwałych nawyków teatralnych. Trudno było się zadowolić Melpomenie, chociaż wielu ludziom skłonny do ryzyka Muza teatru już wcześniej podszeptwała projekt pozostania w tym mieście na dłużej. Najgościnniejszy dla artystów był zawsze przedsiębiorczy cukiernik, Fryderyk Sellin, który jeszcze w latach pięćdziesiątych zorganizował w Łodzi teatr amatorski, a w roku 1864 wznosił przy ulicy Konstantynowskiej (obecnie Obronców Stalingradu) budynek teatralny pod nazwą „Arkadia”. Przez dwa lata liczny, bo przeszło 20-osobowy zespół aktorski dawał w nim regularne przedstawienia. Była to pierwsza próba stabilizacji teatru polskiego w Łodzi.

W gmachu Sellina występowały także później inne kompanie aktorskie. Spośród nich należy przypomnieć zasłużoną na prowincji i występującą również kilkakrotnie w Łodzi trupę teatralną pod dyktando Anasztazy Trapszy. Lecz największe zasługi dla łódzkiej sceny przed Kościeleckim położył aktor i przedsiębiorca teatralny, Józef Teksel. Z jego to inicjatywy, właściciel hotelu „Victoria”, Wilhelm Kern, wybudował w obrębie swej posesji gmach teatru. (Dzisiaj mieści się w nim kino „Polonia”). Na otwarcie tej sceny (2 października 1877) wystawiono operę „Paniowie królowej Marysieńki” Stanisława Dunieckiego. Niestety, już w lutym 1878 zespół Teksla, aby uniknąć dalszych trudności finansowych, zmuszony był opuścić Łódź i udać się na występy do innych miejscowości. Teksel jeszcze kilka razy wracał do Łodzi z zamiarem osiedlenia się tu na stałe, ale szczęście mu nie dopisywało. Jednak te poczynania, jak również przykład dobrze prosperującego teatru niemieckiego, przyspieszyły powstanie stałej sceny polskiej w Łodzi.

W latach osiemdziesiątych najzagorzalszym rzecznikiem tej idei był właśnie Lucjan Kościelecki, pracujący jako felietonista i sekretarz redakcji w „Dzienniku Łódzkim”. Kościeleckie-

mu udało się pozyskać dla teatru kilku wpływowych i zamożnych łodzian. Oto ich nazwiska: Edward Herbst, Władysław Wizbek, Konstanty Plachecki, Aleksander Małuchowski, Maurycy Poznański, Antoni Stamirowski, Marceł Barciński, Mieczysław Herz, Leon Gole, Wiktor Groszkowski i Stanisław Silberstein. Udzielili oni Kościeleckiemu dość znacznej pomocy materialnej oraz moralnej, dzięki której do teatru łódzkiego można było zaangażować najlepsze siły teatralnej prowincji. W ten sposób, a na kilkanaście lat przed oficjalnym zawiązaniem Polskiego Towarzystwa Teatralnego w Łodzi (1903), zrodziła się pierwsza w dziejach miasta forma mecenatu teatralnego.

Niestety, zapal publiczności nie trwał zbyt długo. Pierwszy sezon skończył się wprawdzie bez deficytu, ale już w drugim zespół znalazł się w poważnych tarapatach finansowych, choć Kościelecki porzucił pracę dziennikarską, by całkowicie poświęcić się teatrowi. W końcu zniechęcony zupełnie, wyczerpany materialnie i psychicznie, rzekł się kierownictwa teatru łódzkiego. Nowym dyrektorem, zresztą na bardzo krótko (niecały rok), został aktor i reżyser tego zespołu, Karol Kopczeński. On także mimo znacznej pomocy finansowej miłośników teatru, nie podołał trudnościom. Rozwojem teatru w Łodzi interesowała się, tak naprawdę, tylko nieliczna garstka inteligencji. Przemysłowcy łódzcy, (w większości przecież nie Polacy), podróżujący w interesach po całej Europie, zbywali miejscowy teatr pogardliwym milczeniem. Zaś dla robotników, najliczniejszej warstwy 300-tysięcznego wówczas miasta, były to wciąż jeszcze za wysokie progi. Stąd też polski teatr dramatyczny, pozbawiony stałej subwencji i „kontyngentu” widzów, od początku skazywany był na vegetację. W dodatku zawsze miał groźnych konkurentów.

W dniu inauguracji stałej sceny polskiej otwarcie sezonu zimowego zapowiedział również niejaki L. Sylvandier, dyrektor teatru Variété. Proponował on łodzianom nie byle jakie atrakcje — muzykalnego clowna, odgadywacza myśli, wielopedystę oraz śpiewaczki i tancerki o cudzoziemskich nazwiskach: de la Croix, Cumberland, Ferenzy, Lovensohn, René, Krems i innych.

Nic więc dziwnego, że dzieje antrepryzy Lucjana Kościeleckiego — pomimo jej trwałego znaczenia w historii teatru łódzkiego — są równocześnie egzemplifikacją innego łacińskiego powiedzenia:

Nec Hercules contra plures!

# 1888

ARTUR GLISZCZYŃSKI

1888-1898

Do miasta pracy, liczy i złota  
Przyszła cicha i uboga  
Istota.  
U złotego stanęła progę  
I woła:

„— Złoty grodzie! W twoje wrota  
Wchodzę nieśmiała i drżąca,  
Niosąc w darze z naszej chaty  
Kłosa, ziola  
Polne kwiaty...”

Barwa ich jasna, woń czarująca,  
Zmysły i serca upoił.  
Po trudach twoich będzie ci osłoda,  
A gdy smutki pierś przeboda,  
Jak balsam — ranę zagoi.

W tułaczce swojej, wędrownie piasze,  
Byłam tu nieraz w gości,  
Lecz mi żebrać dawano czasę  
I chleb litości.

I bez serc rosy  
Bez własnej chaty  
Szron niszczył kłosa  
I więdły kwiaty...”

A gród olbrzymi  
Wre, huczy, dymi  
Zdziwiony słowy nowemi  
Wśród prac i zgrzytu  
Swojego bytu  
Zapomniał o kwiatkach tej ziemi.

Więc pół ciekawy, pół gniewny  
Chmurnie pomruka  
— „Któż ty dziewczę z miną królową?”  
— „Jam Sztuka  
Przy biesiad twych stole,  
Co złocą twą dołą,  
Wędrowną przyjmij boginię  
Z pół naszych pokosa  
Dla kwiatów i kłosa  
Daj mi świątynię”.

Gród złoty pomyślał,  
Coś liczył, przekreślał  
Wreszcie odrzekł:  
— „Zbądź próżnej trwogi!”  
Wstap w moje progi,  
Schronienie dam ci i pieczę,  
I strojne dam szaty,  
Zapewnię twe losy,  
Niech rosną twe kwiaty  
I plon dają kłosa,  
A lud mój, gdy twoje go czary opłota,  
Nauczy się kochać coś więcej niż złoto...”

Minęła lat dziesięć i w wielką świątynię  
Siedziba Sztuki urasta...  
Wiecznie świeży czar w niej płynie  
I życie uświetnia,  
A przenikając aż w łańki miasta,  
W mroków i nędzy dziedzinie  
Smutnym dźwiękiem lzy ociera, a zle — uszlachetnia.

Więc płyną szare tłumy do pokarm dla ducha  
Po szlachetne wzruszenia i czyste zachwyty...  
Zgodnym chórem śmiech szczery i okłask wybucha  
I sływa zapomnienie niedoli przebytej  
Faktycznemu dziewczęciu głowa się rozmarzy  
Grosz wdowi na ofiary niesie tkacz ubogi.

I z miłością lud 'łeka u czystych otłazy,  
I ze czcią poświęcone przestępuje progi.  
A gród zły rad z dzieła, dumny jego blaskiem,  
Z radością mierzy świetność rozkwitłego kwiecia —  
I społeczeństwo zgodnym rozbrzmiewa okłaskiem

Teatrowi Łódzkiemu w dzień dziesięciolecia!...

„Goniec Łódzki” 1898 nr 197



Fot. J. Neugebauer



# MELPOMENA W ŁODZI

# 1973

W bieżącym sezonie teatralnym 1973—1974 mija 65 lat od czasu małej rewolucji teatralnej, która dokonała się w Łodzi. Miała charakter ściśle lokalny, znalazła jednak głębokie uznanie w oczach poważnych krytyków i publicystów Warszawy i Krakowa. Sprawcą tego „przewrotu” był **ALEKSANDER ZELWEROWICZ**, wówczas 30-letni dyrektor Teatru Polskiego w Łodzi, w przyszłości najwyższej rangi aktor, pedagog, reżyser.

znaczy lekkiego repertuaru. Chciał teatr popularyzować. Te popularność inaczej rozumiał młody dyrektor — Aleksander Zelwerowicz. Rozumiał inaczej uateatralnienie publiczności, innymi drogami dążył do osiągnięcia kultury teatralnej w Łodzi. Postanowił kształcić publiczność niemal tak jak kształ-

Kongresówki, ale odbywały się tu niezwykle interesujące prapremiery: „Irydion” Zygmunta Krasieńskiego w adaptacji scenicznej nauczyciela gimnazjum Zgromadzenia Kupców, **Gustawa Baumfelda**, „Kątwa” Stanisława Wyspiańskiego, „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego. Zelwerowicz

## REWOLUCJA TEATRALNA ALEKSANDRA ZELWEROWICZA

WANDA LIPIEC

STEFANIA SKWARCZYŃSKA

## LEON SCHILLER — POETA TEATRU

Szczególnym owocem powiązania ujęcia odkrywczego dawnych utworów z twórczą rekonstrukcją i syntezą różnorodnych elementów i życia, i sztuki jest Schillerowska inscenizacja „Kra-kowiaków i górali” Bogusławskiego. Zaszedł tu fakt doprawdy rzadki: narodziły się na sobie dwa poetyckie pokłady powstałe w sposób podobny, chociaż półtora wieku dzielą ich narodziny. Nie darmo Leon Schiller darzył Bogusławskiego niemal osobistym sentymentem; wyrażał się w tym sentymencie nie tylko pokłon wielkiego mistrza teatru dla zasług „ojca polskiego teatru”, ale także serdeczna bliskość wynikała z pokrewieństwa idei i metod twórczych. Przeciwnie Bogusławski, podobnie jak czynił to później Schiller, czerpał pełnymi rękami wprost z życia barwną kulturę polskiego ludu, uczciwość i mądrość ludu, wreszcie jego siłę historyczną, która przeciw pańskiej Targowicy ujawniła się w insurekcji Kościuszkowskiej, by poezją zbudowanego na tym materiale widowiska stanąć po stronie tego, co było współcześnie w polskiej rzeczywistości postępowe i mądre, a przeciw temu, co nasze dziejowe szanse cofało wstecz.

Leon Schiller ujawny ręką poety dzieło Bogusławskiego odsłonił od głębi a szeroko te patriotyczne inspiracje i ten ludowy żywioł, przyznając im bojową aktualność po dziś dzień. Nimi to określili po raz wtóry swoją poetycką koncepcję dzieła. Wystąpiły one zatem jakby w potęgę drugiej. Ale Leon Schiller — i w tym jest właśnie szczyt jego osiągnięć jako poety i artysty teatru — uwspółcześniając wymowę „Kra-kowiaków i górali”, i to wspólnie cniąc także w artystycznej formie, zachował historyczny koloryt dzieła i to również w dziedzinie formy teatralnej. Takie dwa na raz ujęcia zdają się wzajemnie wyłączać, a przecież — jak się okazało — uzupełniały się wzajemnie i związały w jedno.

Muzyczność przenikająca poetycką koncepcję Schillera stała u podstaw staroświeckiego wodewilu „Spiewogry”, ale jakżeż nowa została jej tu przysadzona rola: rytmizowania i niejako „melodyzowania” ruchu scenicznego, organizowania kompozycji obrazu i fal teatralnego słowa. Decyzje scenograficzne, sposób zabudowy sceny, nawet układ planów zdawały się być poddyktowane chęcią ubioryzowania obrazu scenicznego, nawiązania nim do teatru osiemnastowiecznego: równocześnie jednak swoista prostota tego obrazu służyła bezpośrednio poetyckiej koncepcji teatralnego utworu, koncepcji znamiennej nowoczesną czystością, wyrazistością i dokładnością form, estetyką — chciałoby się powiedzieć — „czystych form”, wydobywających głębinowy schemat utworu tak przeciw pełnego temperamentu i tak dalece żywego ideowo, że aż bojowego w swej wymowie. Każdy moment przedstawienia został podporządkowany rygorom jednej artystycznej formy nadrzędnej, intelektualnie przejrzystej, nowoczesnie zrjonalizowanej.

Koncepcja tego wodewilu to koncepcja ściśle matematyczna. Liczba zdaje się rządzić ilością i rozkładem poszczególnych scen i scenek, miejscami na scenie im przysądzają „zonymi”, ilością i kolejnością zwrotów postaci scenicznymi raz w ramach akcji utworu, raz ku publiczności, zwrotów z prawa i zwrotów z lewa sceny; każdy taki zwrot sam w sobie, każde miejsce, z którego został wypowiedziany, każdy szczegół utworu i całe ich zespoły — wszystko zostało wyposażone w dodatkowe znaczenie, a te znaczenia wyznaczyły wspólnie dodatkową treściowo-artystyczną płaszczyznę utworu. W ten sposób twórca Bogusławskiego, mimo iż został utrzymany w swej historycznej poetyce, uzyskał dodatkowo — poprzez poetycką koncepcję Leona Schillera — walor poetycki drugiej, dzisiejszej poetyki, poetyki utworu wielopłaszczyznowego, utworu z czasów Eliota i Camusa.

Przyjechał, by tworzyć teatr w mieście najmniej teatralnym, w polskim Manchesterze, gdzie światła koniunktura przemysłowa zastępowała żyły złota, gdzie rosły fortuny fabrykantów i robotnicza nędza, gdzie nie było właściwej kultury teatralnej ani tradycji, ani budynku teatralnego, przystosowanego do swej właściwej funkcji.

Istniały natomiast poważne trudności finansowe, gdyż dyrektor musiał prowadzić swe „przedsiębiorstwo” na własny rachunek przy niewielkim stosunkowo poparciu finansowym Łódzkiego Polskiego Towarzystwa Teatralnego. Istniały poważne trudności polityczne. Trwał tu jeszcze „stan wyjątkowy” po rewolucji 1905—6 roku obowiązujący w całej guberni Piotrkowskiej, do której należało miasto powiatowe — Łódź. Szczerali się tu różnorodnie interesy: handlowe, przemysłowe, klasowe i narodowościowe.

Co skłoniło młodego, interesującego aktora do opuszczenia pięknego, dostojnego, akademickiego i teatralnego Krakowa?

Po raz pierwszy przyjechał do Łodzi w sezonie 1899—1900, gdy rozpoczął swój debiut teatralny w trupie Michała Wołowskiego, gdy porzucił studia w Szwajcarii. W małym teatrze „Victoria”, wcielonym w podwórze hotelowe przy ul. Piotrkowskiej 67 rozpoczął Aleksander Zelwerowicz swój żywot teatralny. Debiutował w kilku niewielkich rolkach, zwrócił uwagę ówczesnych recenzentów teatralnych „Głębia Łódzkiego” i „Rozwoju”, ludzi bystrzych i rozważnych. Popularność jego w teatrze Łódzkim rosła. Wyodrębnił się nie tylko w epizodycznych rolach debutanta, ale i w bogatym scenicznym „empioi” modynych wówczas komedii polskiego i francuskiego repertuaru. Grał niejednokrotnie role ludzi starych, stworzył przezbawna postać don Bazylia w „Weselu Figara” Beaumarchaisa. Umiął już wtedy bawić, śmieścić i wzruszać Zdradzał wybitny talent charakterystyczny, tendencje prawdy i realizmu. Był w pracy dociekliwy. Szukał już wtedy niewątpliwie jakiejś podstawowej cechy charakteru grannej postaci, wokół której rozbudowywał i rozwijał swą rolę. A było wtedy tych ról i ról około szesnastu — a więc dużo jak na debiutanta, studenta ekonomii, bez znajomości rzemiosła aktorskiego, bez właściwych podstaw, niemal amatora dostojnie — młodością kunsztu aktorskiego. Recenzenci Łódzcy ocenili trafnie jego talent, temperament sceniczny, czystą, przebogatą dykcję.

Wymowa sceniczna poza gestem, ruchem i mimiką była „konikiem” naszej ówczesnej prasy. Teatr musiał być poza wszystkim innym — szkołą języka, stylu i rytmu. Były to przecież czasy, gdy język polski można było używać publicznie tylko na scenie i na kazalnicy. Nielatwo było wtedy przeniknąć przez wrażliwe „ucho



Aleksander Zelwerowicz

igielne” i słuch panów recenzentów. Aktor musiał liczyć się z tym faktem, a przede wszystkim dbać o to, żeby w nieaktorskiej sali było go dobrze słychać wszędzie, a zwłaszcza na „paradyżu”, gdzie nie siedziała a stała najwłaściwsza publiczność, entuzjastki sztuki aktorskiej, ci, co bili najgłośniejsze brawa, najgłośniejsi śmieiali, a pewnie i najbardziej wrzeszcza-

Aleksander Zelwerowicz, wówczas jeszcze nie Zelwer, zyskał dużą życzliwość krytyki i publiczności, a więc bez mitów i upiększeń zdobył w Łodzi swe teatralne ostrogi i podążył z buławą w tornistrze do Krakowa, dokąd zaangażował go dyrektor nie lada — Józef Kotarbiński. Pod jego i Ludwika Solskiego opieką kształcił się i rozwijał, poznając kunszt najwybitniejszych polskich aktorów. Gra w krakowskim Teatrze Miejskim przez lat osiem i przybywał do Łodzi w sezonie 1908—1909, aby przeprowadzić tu swoją „małą rewolucję teatralną”. Wrócił dziesięć lat temu wraz ze znakomitym współpracownikiem, **Andrzejem Mielewskim** i przywiózł ze sobą czeredę nieznanych, młodych, wybitnie uzdolnionych aktorów, którzy odbyli tu swój aktorski staż, aby błysnąć następnie swym talentem na wielkich polskich scenach.

Na czym polegała ta „mała rewolucja”?

Teatr Łódzki po świetnym okresie dyrektora **Michała Wołowskiego** znajdował się w stanie regresu. Nie była to wina ludzi: dyrektora **Henryka Grubińskiego**, **Mariany Gawalewicz** i **Czesława Janowskiego**. Raczej wina wielu okoliczności, którym nie mogli sprostać.

**Czesław Janowski**. (sezon 1906—7 i 1907—8) poszedł

po linii łatwej rozrywki, to cił swych aktorów. A było czego uczyć zarówno w sensie artystycznym, jak intelektualnym. U aktorów chodziło przede wszystkim o kunszt i rzemiosło. Wprowadził bezwzględna dyscyplinę osobistą w zakresie zespołowości, koleżeńskości, przyjaźni. Młodzi ludzie musieli wrzecz się małych ambicyjek na korzyść wielkich ambicji artystycznych, musieli unikać intryg i zakulisowych starć na rzecz wzajemnego szacunku i poszanowania nadrzędnej idei swego zawodu — młodości dla teatru i sztuki aktorskiej. Musieli zapomnieć o gwiazdorstwie, usilnie pracować nad najmniejszym epizodykiem, grać dobrze zarówno role większe jak i mniejsze, epizody i „ogony”. Jednym słowem tworzył dla młodych adeptów szkołę „dobrej roboty” i harmonijnego rozwoju wszystkich sprawności aktorskich.

Po wielu latach wspominał ten okres nieoficjalnej Zelwerowiczowskiej szkoły z sentymentem i wdzięcznością wielu, zasłużeni artyści scen polskich. Ci, którzy już odeszli: **Stefan Jaracz**, **Henryk Borowski**, **Emil Chaberski**, **Kazimierz Junosza-Stepowski**, **Władysław Grabowski** i wielu innych wielkich i znakomitych.

**Stanisława Wysocka** napisała:

„Zelwerowicz zostaje wice dyrektorem teatru i tu rozwija swą działalność reżysersko-pedagogiczną. Stawia swój teatr w Łodzi na wysokim poziomie. Przepaja współpracowników swoim zapalem. Znakomity aktor staje się znakomitym pedagogiem. Nigdy nie zapomnę tego wiewu świeżości, tego rozmachu ekspresji wewnętrznej wszystkich współpracujących, jak wówczas, gdy się znalazła na występach w teatrze Zelwerowicza w Łodzi”.

Tak rozwijał się Zelwerowicz-pedagog, późniejszy ulubieniec aktorskiej młodzieży. Zrozumiała to ówczesna prasa łódzka:

„Mamy teatr bez gwiazd reklamowanych, natomiast z wybornymi zespołami. Mamy towarzystwo młode, którego wybitna cecha jest młodość i przypominająca czas, gdy „Oda do młodości” była katechizmem serc”. („Rozwój” 2. X. 1908).

W dziedzinie organizowania i kształcenia zespołu dokonała się w teatrze „Victoria” „mała rewolucja teatralna”. Szybko owocowała. Dzięki niej udawało się Zelwerowiczowi realizować niezwykle ambitny repertuar. Na scenie łódzkiej odbyły się w roku 1908—9 nie tylko premiery „Dziadów” i „Wesela”, premiery w skali

nie wahał się inscenizować fragmentów dramatycznych Juliusza Słowackiego („Zawisza”, „Konrad Wallenrod”) i Stanisława Wyspiańskiego („Zygmunt August”). Idąc w kierunku wielkiej klasyki repertuaru narodowego i obcego wystawiał i Ibsena i Czechowa, a również komedię polską starą i współczesną (Zapolska), francuskie lekkie komedie salonowe i farsy. Rewolucjonizował naprawdę scenę łódzka w zakresie wysokich wymagań gry zespołowej i repertuaru, w którym nie zabrakło niczego, co mogłoby interesować i cieszyć widza i aktora.

Przywiązywał wagę do umiejętnej reżyserii, dopomagali mu dwaj znakomici aktorzy. **Antoni Siemaszko** i **Andrzej Mielewski**, z którym jednak rozstał się Zelwerowicz w sezonie 1910—11. Wówczas to właśnie zorganizował **Andrzej Mielewski** swój **Teatr Popularny** przy ul. Konstantynowskiej (Obrońców Stalingradu).

Nie zaniedbał oczywiście Aleksander Zelwerowicz sprawy scenografii i kostiumów. Sztuka ona częściowo po linii stylu Rheinhardta („Dziady”) symboliczno-impresjonistycznego („Wesela”) i realizmowo-naturalistycznego („Ryszard III” Szeke-pira i „Kława” Wyspiańskiego). Współpracował z dekoratorem scen warszawskich **Józefem Galewskim**, do sztuk historycznych sprowadzał kostiumy z Wiednia i Sztokholmu, dbał o modny wówczas autentyzm i koloryt lokalny w dramatach historycznych i komediach obyczajowych.

Przodował teatr łódzki w zakresie repertuaru, górując nad teatrami warszawskimi, gdzie ostrzej działała carska cenzura. W Łodzi można było w niektórych wypadkach „zapić” te sprawy w gabinecie restauracji Inisa lub Hotelu Victoria. Co mogło ująć na prowincji, nie uszłoby w stolicy. Wyciągnął z tego dyrektor Zelwerowicz daleko idące wnioski, które realizował mierząc siły na zamiary. Był w swym kunszcie aktorskim i pedagogicznym niejednokrotnie fantasta, marzycielem, a jednocześnie i realista. Miłość i szacunek dla teatru uczył przez całe życie, a rozpoczął trud w Łodzi, gdzie kształtował nową tradycję teatralną, fascynując publiczność repertuarem, pracowitością i entuzjazmem. Stworzył w dziejach teatru łódzkiego nowy przełomowy okres, stworzył prestiż teatru, który obowiązywał dyrektorów i kierowników sceny na przyszłość. Była to naprawdę na terenie Łodzi mała rewolucja teatralna.

## HELENA KARWACKA

# NA KSIĘŻYM MŁYNIU

Wiele jeszcze ważnych wydarzeń życia kulturalnego dawnej Łodzi fabrycznej tkwi nie wydobytych z przysypanych kurzem roczników pism i mało znanych publikacji. Tak jest i z teatrem na Księżym Młynie, o którego działalności wie się dotąd niewiele. A właśnie mija 75 rocznica jego otwarcia. Był to, jak się okazuje, pierwszy w naszym kraju teatr dla robotniczej widowni. Prowadził go jeden z najbardziej zasłużonych dla łódzkiej sceny ludzi teatru — **Michał Wołowski**. Przedsięwzięcie to było na owe czasy odważnym i odbiegającym od szablonu zgłaszanych w tym zakresie propozycji eksperymentem.

Powstaniu i działalności pierwszego w Łodzi — i w kraju, jak na to wskazują ostatnie ustalenia — teatru dla robotniczej widowni, w fabrycznej dzielnicy Księży Młyn (stad przyjęta już jego nazwa), towarzyszyła szeroka dyskusja, która podjęła nie tylko miejscowa prasa („Rozwój”, „Goniec Łódzki”) i piotrkowski „Tydzień”, ale także prawie cała prasa warszawska. Jeśli jej pierwsza faza, nie wnosila nic nowego i powtarzała przestarzałe argumenty, to druga — towarzysząca już działalności teatru — wniosła wiele ciekawych spostrzeżeń i zmieniła

wiele utartych opinii o robotniczym widzu. W pierwszej domniwały jeszcze dawne, pozytywistyczne przekonania, że robotników trzeba w teatrze oświecać i wychowywać, tworzyć dla nich odrębne placówki dostosowane do ich, jak powszechnie sądzono, niewielkich możliwości precepcyjnych i niewyrobionych gustów, które należy „podnosić i uszlachetniać”. W tym chorze wyodrębnił się głos łódzkiego publicysty, który dowodził, że teatr „niewiele przyczyni się do podniesienia

Dalszy ciąg na str. 8





Dalszy ciąg ze str. 7

oświaty i moralności wśród ciemnych mas, a najpopularniejszym widowiskiem dla ludu" winny stać się „odczyty i niktanych obrazów”. Głos to o tyle ciekawy, że bodaj po raz pierwszy padała w nim propozycja wyznaczenia dla potrzeb „fabrycznego ludu” sensacji „ostatniej lat” kine- matografu, który później w proletariacie zyska istotnie swoich najliczniejszych i wdzięcznych widzów.

źwieć i redaktor „Rozwoju”, a przede wszystkim wiele na ten temat piszący krytyk i publicysta, Stanisław Lapiński, związany także z „Rozwojem”. Wydaje się jednak, że jak wiele innych i ten projekt nie doszedł do skutku, gdyby nie udział w nim Michała Wo- łowskiego, od 1895 roku dyrek- tora łódzkiego teatru „Victo- ria”, który tę drogę zapo- bywaną placówkę zdźwił na wysoki poziom artystyczny.

Do projektu zorganizowania sceny dla robotniczej widow- ni Wołowski szczerze się za- palił, szybko też doszło do po- rozumienia z zarządem fabryki Scheiblera, który zobowiązał

sztuki grane w „Victorii” były w tym samym czasie powta- rzane w sali Bauma a zdarza- ło się nawet tak, że premiero- wy spektakl najpierw oglądali robotnicy, a dopiero później widowie śródmieścia.

Wołowski dał na Księżym Młynie 21 przedstawień; otwo- rzyła je moralizatorska w ten- dencji sztuka Korzeniowskiego Majster i czeladnik oraz dość płaska jednoaktówka Moïnaux Dwóch głupich — dyktowane zapewne owymi „dobrymi ra- dami”. Drugie przedstawienie stanowiła kiepska farsa Lau- fusa Straszny kometa, ale na- stępnie to już grane w „Victo- ri” Popychadło Szukiewicza czy specjalnie dla robotniczej widowni przygotowane Grube ryby Bałuckiego. Z innych dla przykładu trzeba wymienić Małkę Szwarenkopf Zapol- skiej, powtarzanego dwukrotn- ie Towarzysza pancernego Wołowskiego, Trójkę hulajską Nestroy'a, Wicka i Wacka Przybyłkiego. Robotników Manuela, Nad przepaścią Mü- llera i in. Działalność sceny na Księżym Młynie kończyła nie- spodziewanie 6 stycznia 1899 r. Zemsta Fredry, która miała zapoczątkować cykl insceni- zacji komedii znakomitego pol- skiego komediopisarza. Zemsta gorąco przyjęła robotnicza wi- downia.

I jak wiemy szybko wyciągnął z tego praktyczne wnioski. Ale najbardziej miała ona zadzi- wić jej uważnych obserwato- rów — sprawozdawców i kry- tyków teatralnych, którzy nie posiadali dotąd robotników o taką wrażliwość i kulturę za- chowania się w teatrze. Ko- respondent warszawskiego pi- sma pisał o tym:

„Nie zdarzyło mi się widzieć nigdzie przyzwoitej zachowu- jącej się publiczności, jak w teatryku na Księżym Młynie. Nie potrzeba tu ogłaszać o nie- wywołaniu artystów pod- czas akcji; tu każdy słucha tego, co się dzieje na scenie z zapartym w piersi odde- chem, łowi chętnie każde słowo aktora i tylko daje poznać odczuwane wrażenie wyrazem twarzy, lub niekiedy szcze- rym, krótkim, spod serea wy- rwanym wybuch śmiechem. Tak się mogą śmiać tylko na- tury szczerze, proste, nieobud- ne, niewyrafinowane. Nigdzie i nigdy żadnego wybruku, do- wcipu głośno rzuconego (jak w warszawskich ogródkach), najmniejszego zamieszania, żadnego nieporządku. Dopiero po ukończeniu aktu zrywa się burza oklasków i wywołują artystów. Nikt przed końcem przedstawienia nie ruszy się z miejsca, wychodzą nie popy- chając się, ustępując miejsca starszym i poważniejszym”.

★ ★ ★

Nagle zamknięcie teatru na Księżym Młynie po czteromie- sięczej zaledwie działalności zaskoczyło ogół zainteresowa- nych, ponieważ zarówno roz- mach, jaki mu nadał Wołow- ski, jak i uznanie i frekwencja robotniczej widowni wzięły też pozytywne płacówki długą egzystencją. Niestety, sprawa ta do dziś nie jest zupełnie jasna. Wświetlenia tej zagadki do- magają się wiele współczes- nych pism warszawskich i lo- kalnych, które z żywym zain- teresowaniem i uznaniem obserwowali ten eksperyment. Brak jednak w tej sprawie jednoznacznej i przekonującej odpowiedzi. Najwięcej światła rzucają na nią enuncjacje łódzkiego „Rozwoju”, lecz nie sprawiają wrażenia w pełni obiektywnych, zwążywszy endecką orientację gazety. O decyzję zamknięcia teatru oskarżał „Rozwój” zarząd fa- bryki Scheiblera, który jego zdaniem uległ naciskowi czę- ści swoich członków o haki- stycznych przekonaniach, a tym samym wrogo usposobi- onych do działalności polskiego teatru wśród robotników. Według oświadczeń tej gazety siedzący w zarządzie „Junk- rzy” mieli krzyknąć: „ściejście polszczyznę, zamiast wolać: umoralniajcie ludzi!” Miało to pewne uzasadnienie w polityce repertuarowej Wołowskiego, który wyraźnie preferował sztuki polskie, realizując zresztą w ten sposób zgłasza- ne życzenia robotniczej wi- downi. Ale sam Wołowski, za- bierając głos w tej sprawie, oświadczył, że jedyną przyczy- ną zamknięcia teatru była konieczność przeprowadzenia remontu sali. Sprawdził to „Rozwój” i potwierdził koniecz- ność dokonania drobnych je- dynie napraw, po których wy- konaniu polskiego zespołu już do sali Bauma nie wpuszczo- no. Trudno przypuszczać, aby Wołowski po takich sukcesach zupełnie do tej sprawy ostrył. Sprawa jest więc dalej niezup- elnie jasna.

HELENA KARWACKA



TEATR

ALFA BETA

Z aktu I: „Tysiąc kobiet” 1962 r. Ona: Byłam dziś bardzo grzeczna... pracowałam od świtu do zmroku.

On: Chciałaś powiedzieć od świtu do świtu. On — pan Elliot wrócił przed chwilą do domu. Ona — pani Elliot spieszy się z porządkami, tapetuje ściany — lepi gniazdo. Zejdzie z drabinki tylko by napić się kawy z fili- zanki trzymanej w ręce tzw. żywiciela rodziny. Opiekująca, gospodarcza, przymilna. Sześciolat oswojonego ptaka. Z niby to swobodnie zadawanych pytań, gwałtownych ruchów wi- dacz, że jest zdenerwowana. „Piłeś? — Tak”. Był z kolegami on się z nich nie śmiał, jest przecież dorosłym. Dziś kończy 29 lat. Powod do refleksji. Czas przecież, że „by spojrzeć w przyszłość, na zmarnowane lata”, zastanowić się nad utra- coną wolnością. W wytopowanym na białe mieszkaniu, po którym krząta się żona, czuje się jak w klatce. Prezenty urodzinowe od dzieci? Ależ to sentymentalne, dowód starze- nia się, skrepowania. Ja, pan i władca, „muszę więc mo- gę” być wolny. Od czego? Chcę mieć tysiące kobiet!

Z aktu II: „Pseudomorfoza” 1966 r. Pokój zagospodarowany — sprzęt poustawiane, na ścianie obraz przedstawiający Adama i Ewę. Państwo Elliotowie szykują się na wadowy szkolne swoich dzieci. Ona już nie jest przyjaznym ptakiem, lecz równorzędnym partnerem tego spotkania na domowej planzsy (zakńczonem zresztą wzajemnym łaniem). Otwarcie przyznaje, że zbryldło jej to, co jest między nimi. Ale wczoraj jej mał był z obcą wy- wczyna. To już nie wymaganym badaniem i zostaje udogodni! „Ja cię zrobiłam tym czym jesteś. Ona nie będzie z tego korzystał”. Pani Elliot mści się. Na samochodzie napisała „dziwka”. Dzwoniła do tej dziewczyny z awanturą, jest skłonna przesładować ją dalej. Nienawidzi nawet jej chorego ojca — „mam nadzieję, że skończy w meczarniach”. Ujarmić! Choćby za cenę poniżenia się, bo małżentwo istnieje już tylko z nazwy, jak kryształ zachowało zewnętrzną strukturę, przeobrażając zupełnie wewnątrz.

Z aktu III: „Alfa Beta” 1971 r. Ściany pokoju są brudne — tapety porzywane (w I akcie zaczął zrywać je on, teraz chyba ona). Ona siedzi w foto- le, cała drży. Już ma siwe pasmo włosów. Od trzech lat żyją w separacji. Dzwoniła do niego, żeby przyjechał. Przy- dorosła. Jest mniej pewny siebie. Postarzył się — może wy- dorosłał. Pyta się czy chce kawy. Czyżby przejął opie- kunczego instynktu? W I akcie niszczą prezenty od dzieci. Teraz patrzy z rozdziwieniem na ich fotografie. Mówi też coś o rachunku za gaz, o popustom telewizorze. Przejaw gospodarności? Zarysuje się też między nią a nim cień uczucia. Nie, nie namiętne pragnienie, ale wspomnienie cie- goś wspólne — pierwszego domu, tacki, starego roweru, na którym jeżdżą dzieci. Za mała, bo wracają motywy wol- ności i ujarmienia.

Ona: — Chcę mieć to, do czego jestem uprawniona. On — Cześć powiedzcie, że jesteś uprawniona dręczyć mnie do końca życia. Ona: TAK.

On określił jej postępowanie. Ona w rewaniu powie: „Ro- bisz dokładnie to na co masz ochotę i guzik cię obchodzi kogo zniszczysz przy okazji”. Pani Elliot w zaborczym pragnieniu decyduje się na szantaż. Może już raz to zrobiła — kiedyś groziła, że jeżeli się z nią nie ożeni, to ona po- pełni samobójstwo. Teraz grozi, że jeżeli nie zostanie — to zabię dzieci i siebie. Zakonieczna trafifarsy jednak nie będzie. Akcja zostaje zatrzymana. Męczyzna — Kobietka. Od- mienne pragnienia, funkcje biologiczne, naturalne przeci- wienstwo. Paradoks — dwie istoty mają stać się jedną, pozostając mimo to dwiema istotami.

Obraz przedstawiający Adama i Ewę jest w tej insceni- zacji chyba symbolem tzw. „utraconego Raju, mitycznej jed- ności”. Człowiek może posuwać się naprzód jedynie rozwi- ając swój rozum, znajdując nową harmonie, ludzką zamiast przedludzkiej, która została bezpowrotnie utracona (Erich Fromm). Z tekstu sztuki reżyser — JAN MACIEJOWSKI wy- kreślił pytania, których zadanie i odpowiedź na nie wyni- kają z całego utworu oraz gry aktorów. W III akcie pan Elliot pyta się żony: „postarasz się być rozsądną? Ona od- powiedziała pytaniem: „Postarasz się być dorosłą? Słusznie, bo czyż nie poniżając niebudzi i archebiologiczne jest jej pra- gnienie ujarmienia, posiadania jego? Czyż nie szczeniackie są z kolei jego „teorie wolności”, projekty przebudowy spo- łeczeństwa?

„Milość jest dzieckiem wolności” — mówią wprawdzie słowa starej francuskiej pieśni. Ale nie takiej wolności, jaką wybiera sobie pan Elliot. Jest chyba też dzieckiem „ujar- mienia” kierowanego rozsądkiem a nie instynktem. W prze- ciwnym razie zawsze jeżeli jedno będzie mówić Alfa, to drugie powie Beta...

Oprowadzenie tryptyku E. A. Whiteheada na Małej Scenie Teatru im. Stefana Jaracza jest niezwykle staranne. Widać to w każdym geście, ruchu scenicznym, elemencie scenogra- fii. EWA MIROWSKA wspaniale różnicuje w kolejnych trzech etapach sztuki stany psychiczne pani Elliot. Od „szczęśliwego ptaka” poprzez silną i zdecydowaną partnerkę meza — wroga, do kobiety całkowicie wyczerpanej nerwowo w akcie III, co podkreśla drżeniem całego ciała, mechanicznym wręcz ruchem oglądania śpiących dzieci, MACIEJ MAŁEK — jako pan Elliot stworzył postać niezwykle egzystencjalną, wręcz nar- cystyczną (tu ważny jest także kostium).

Scenografia w opracowaniu STANISŁAWA BAKOWSKIEGO uwydatnia trzy „stany” domu — od budowanego gniazda, poprzez pozorny ład, do kompletnej ruiny, bezsensownego bałaganu. Każdy akt — swoiste starcie małżonkó — jak gong rozpoczyna i kończy ironicznie spokojną „Aria na strunie g” J. S. Bacha (oprowadzenie muzyczne — PIOTR HERTEL). Wszystkie te elementy przedstawienia, zespolone i poprowadzone ręką Jana Maciejowskiego, dały spektakl ciekawy, zmuszający do przemyśleń. Można pokusić się o porównania i analogie — obejrzeć go jako współczesną wersję mitu Jazona i Medei. Można jako „czary moralitet”, „bo najplastyczniejszym opisem chęba jest opis głodu”. Mo- że wreszcie jako głos w nowej dyskusji o współczesnym małżeństwie czy starej dyskusji o stosunkach między ludźmi. Napięcie wypada, że to ostatnie spojrzenie osadza „Alfa Bete” w kontekście lnych sztuk granych w Teatrze Jar- acza. Myślę tu o „Przepisie ze starej kroniki” — J. Brosz- kwicza, o „Photo-finish” — P. Ustinowa, i chyba króci- cie „Romeo i Juli” — W. Szekspira.

PIOTR SŁOWIKOWSKI

ZŁOTE GRONO DLA ŁÓDZKICH PŁASTYKÓW

Jury Wystawy VI „Złotego Grona” w Zielen- nej Górze przyznało medale, nagrody i wyróż- nienia artystom eksponującym tam swoje prace.

Z satysfakcją odnotowujemy, że Medal Zło- tego Grona i nagrodę 15 tys. złotych w dzie- dzinie malarstwa otrzymał łódzki artysta prof. STANISŁAW FIJALKOWSKI.

Ponadto Medale Złotego Grona z wyróżnie- niem otrzymali m. in. artyści łódzcy: ANDRZEJ GIERAGA i LECH KUNKA. Nagrodę dzien- nikarzy otrzymał także ANDRZEJ GIERAGA.

Scena na Księżym Młynie rozpoczęła swoją działalność we wrześniu 1898 roku w tzw. sali Bauma, mieszczącej się na terenie wielkich zakła- dów włókienniczych Scheibe- ra. Tworzyły one wraz z do- mami fabrycznymi, sklepami, szkołami, remizą strażacką i parkiem dla robotników wyo- drębną dzielnicę, obszarem i zaludnieniem przypominającą spore miasteczko. Zakłady te dość korzystnie wyróżniały się z morza i wielkich i małych fabryk łódzkich, nie przeja- wiających żadnego zaintereso- wania sytuacją pracujących w nich robotników, pewną dba- łością również o potrzeby ku- lturalne swoich pracowników. Przy fabryce Scheiblera działa orkiestra dęta i biblioteka, a przez pewien czas także amatorski zespół teatralny (two- rzył go polski personel techni- czny i administracyjny), któ- ry we wspomnianej sali dawał przedstawienia dla robotników w 1896 roku. Musiali one cie- szy się pewnym powodze- niem, skoro właśnie w tym kregu powstała myśl organi- zowania stałych widowisk te- atralnych dla robotników, już w wykonaniu zawodowych aktorów. Autorami pomysłu byli dyrektorzy zakładów: Wagner i Surzycki, a poparla ich Anna Scheiblerowa, wdowa po założycielu fabryki, która już kilkoma poważnymi dotacjami na cele filantropijne (poparla m. in. finansowo pierwszą stałą scenę w Łodzi w 1888 r.) zaznaczyła swój bardziej społeczny stosunek do środowiska w którym żyła, wyróżniając się tym spośród pozostających żon łódzkich fa- brykantów, które w ogólnej atmosferze dorobkiewiczowstwa nie poczwały się nawet do gestów filantropijnych.

Pomysł ten podchwyciła i poparła miejscowa prasa; do jego gorących zwolenników należał wspomniany Wiktor Czajewski, wówczas już zalo-

gwarantowała dyrekcji prze- ciętnie około 100 rubli docho- du, z czego połowę zabierali koszty przedstawienia, a resztą opłacano gaże aktorskie. Dla Wołowskiego była to właściwie działalność społeczna, nie objęczana na materialny zysk, lecz samowystarczalna, co da- wało mu pewną swobodę działania i nie uzależniało całkowicie od protektorów.

Przedstawienia, zainguro- wane 4 września, odbywały się w niedzielne popołudnia, zawsze przy wypełnionej szczerze sali i stałej obecno- ci łódzkich i warszawskich sprawozdawców, którzy bacz- nie przyglądali się nowej wi- downi i rzecz jasna poczyn- ańom dyrektora.

Podjęmując działalność teat- ralną na Księżym Młynie, Wołowski, który z robotniczą widownią w masie stykał się po raz pierwszy, nie miał określonego programu prowa- dzenia tego rodzaju sceny. To- też na początku zdawał się w doborze repertuaru ulegać nie- racjonalnym „dobrym radom”, jakich obficie udzielano mu w prasie i zapewne bezpośred- nio, a które w zasadzie nie różniły się od znanych nam już w tym względzie przeko- nań. Dopiero jak się zdaje pod wpływem bezpośrednich kontaktów z robotniczą wi- downią Wołowski zaczął stoso- wać własną politykę repertuar- ową. Polegała ona na prostym w istocie założeniu, lecz wówczas niewiaryliwie odważ- nym i nowym, aby wobec ro- botniczej widowni nie stoso- wać taryfy ulgowej i pokazy- wać jej to, co ogląda miesz- czańsko-inteligentka widowni „Victorii”. Ten szybko, bo już po dwóch pierwszych przed- stawieniach, wyciągnięty wnio- sek miał się w działalności teat- ralnej na Księżym Młynie w pełni potwierdzić. Tak więc

W stanowisku zajęm przez Wołowskiego wobec tej wi- downi wypadnie podkreślić, że nie tylko w doborze repertua- ru, lecz również jego realizacji potraktował ją poważnie i z szacunkiem. Nie skorzystał np. z sugestii publicystów, którzy dowodzili, że dla robotniczej widowni należy „grać inaczej” (bez „cieniowania” i „subtel- ności”), w związku z tym wni- eniem zaangażować do swego zespołu aktorów z praktyką w prowincjonalnych lub ogród- kowych teatrzykach. W przed- stawieniach na Księżym Młynie obok młodych aktorów, dla których zdaniem dyrektora była to doskonała praktyka, występowali zawsze najlepsi, znani aktorzy „Victorii”, jak Winkler, Trapszo, Bartoszew- ski, Kiernicka i in. Pisali o tym z uznaniem łódzcy spra- wozdawcy teatralni: „grano nie z lekceważeniem, lecz z szacunkiem dla sztuki i słuchaczy, licząc się widocznie z celem i doniosłością przedsię- wzięcia...”, dawno nie widzie- liśmy artystów naszych grają- cych w ogóle i w najdrobniej- szych szczegółach tak wspan- iale, jak to miało miejsce na wczorajszym przedstawieniu Grubych ryb na Księżym Młynie. Była to prawdziwa biesiada artystyczna”.

Potraktowanie przez Wołow- skiego sceny na Księżym Młynie bez żadnych taryf ul- gowych, dobra gra aktorów, staranna reżyseria i insceni- zacja, a także normalny, nie se- lekcyjowany specjalnie dla robotniczej widowni repertuar — złożyły się na sukces tego eksperymentu. Robotnicy nie wyczuwali w tej działalności jeszcze jednej akcji filantro- pijnej i lekceważenia, nie byli w tym teatrze pouczani i stro- fowani, dlatego też czuli się w nim dobrze i żywo wyrażali swoją wdzięczność. Właściwie dopiero Wołowski potraktował po raz pierwszy robotniczego widza nie jak ograniczonego i infantylnego prostacka, lecz normalnego, wrażliwego i in- teligentnego — dorosłego czło- wieka.

Ze sceną na Księżym Młynie wiązał dyrektor „Victorii” prawdopodobnie bardziej dale- kowzroczne plany, o czym świadczy jego projekt rozpisa- nia konkursu na sztukę dla robotniczej widowni (bodaj także pierwszy). Sam zadekla- rował na ten cel 105 rubli, a resztę funduszu na nagrody chciał zebrać z tzw. „Wieczo- rów Fredrowskich”, które przygotował dla łódzkiej pu- bliczności. Niestety, widowie „Victorii”, na których poparcie liczył, zawiadli. Dopisali jed-ynie robotnicy, jak zwykle szczerze wypełniający sale, Bauma, ale do nich o finanso- we poparcie swojego projektu apelować nie mógł. Dali oni jednak Wołowskiemu możliwość doznania tego, co ceni sobie wysoko każdy rzetelny czło- wiek teatru — satysfakcji, że jego artystyczny trud został doceniony, że spełnia dobrą i potrzebną pracę, co robotnicza widownia potrafiła wyrazić szczerą wdzięcznością i uzna- niem.

O sukcesie teatralnego eks- perymentu na Księżym Młynie zdecydowała widownia. Był tym zdumiony sam Wołowski



# Metropolia nie tylko Kwitnącej Wiśni

Tokio zamieszkuje dziś 15 milionów mieszkańców. W 23 centralnych rejonach miasta, zajmujących zaledwie jedną czwartą ogólnej powierzchni stolicy, mieszka ponad 80 proc. tokijszczyków. Gęstość zaludnienia wynosi tutaj mniej więcej 15 tysięcy ludzi na jeden kilometr kwadratowy!

W Tokio skoncentrowano wszystkie centralne urzędy i instytucje państwowe oraz większość największych zakładów przemysłowych, firm i korporacji. Miasto, w dosłownym tego słowa znaczeniu, jest sercem Japonii, które jednak od dawna cierpi na nieuleczalną chorobę.

Nie mijając się z prawdą można powiedzieć, że w Japonii wszystkie drogi prowadzą do Tokio. Odnosi się to także do ruchu ludności. W godzinach szczytu do Tokio kierują się wszystkie rodzaje transportu miejskiego: pociągi kolei państwowych i prywatnych, kolejki metro i autobusy, zatłoczone do ostatniego centymetra powierzchni. Obecnie większość ludzi zrygnęła z przejazdów do pracy własnymi samochodami, choć jeszcze do niedawna masy prywatnych aut przelatywały się ulicami miasta. Główną przyczyną tej tendencji jest niesłychane przeciążenie dróg, mimo intensywnej budowy wciąż nowych magistrali szybkiego ruchu oraz brak parkingów w centralnych rejonach stolicy.

W związku z brakiem mieszkań, z każdym rokiem coraz więcej ludzi musi się osiedlać wciąż dalej i dalej od miejsc pracy. Korzystają oni z podmiejskich kolei elektrycznych, tracąc po półtorej godziny na przejazd w jedną stronę. Ponieważ masy ludzi, dojeżdżają do Tokio z przedmieść, różnica między liczbą ludzi znajdujących się w stolicy w dzień i w nocy sięga... półtora miliona osób.

Owe półtora miliona znosi co dnia ogromne trudy podróży w jedną stronę i z powrotem. Nie ma takiego pracującego, który by nie chciał mieszkać w pobliżu swego miejsca pracy. Ale Tokio jest jednym z najdroższych miast świata; ceny działek pod budowę są tu horrendalnie drogie i nieustannie idą w górę. Niedawno na przykład, plac pod budowę ja-

pońskiej korporacji radiowej sprzedano po cenie 11 milionów jenów za każde 3,3 metra kwadratowego! Przeciętny obywatel nie jest w stanie kupić sobie działki pod budowę w promieniu godziny jazdy od miejsca pracy w Tokio.

## PORANEK W STOLICY

O 9 rano rozpoczyna się w Tokio codzienny rytm pracy: za biurkami zasiadają urzędnicy i pracownicy korporacji i firm. W tym czasie po wszystkich ulicach miasta zaczyna krążyć ponad dwa miliony samochodów. W tokijskim międzynarodowym porcie lotniczym Haneda oraz na lotniskach linii zagranicznych i komunikacji wewnętrznej, co trzy minuty startują i lądują odrzutowce pasażerskie; 450 lotów każdego dnia.

42 proc. mieszkańców miasta pracuje w zakładach przemysłowych i budownictwie, reszta w handlu i usługach. Tokijskie domy towarowe zawsze przyciągają tłumy kupujących. Sprzedawcy nie są tu specjalnie uprzejmi, ale nie mają sobie równych w świecie w umiejętnościach liczenia w pamięci i są wprost niedoścignieni w błyskawicznym i dokładnym pakowaniu kupionych towarów. Tokio posiada 250 tysięcy dużych sklepów, w tym ogromną ilość powszechnych domów towarowych w centrum i samoobsługowych „supermarketów” na peryferiach miasta. 66 tysięcy sklepów i sklepików sprzedaje produkty żywnościowe, a wśród zagranicznych delikatesów nie ma bodaj ani jednego, którego by nie można kupić lub spróbować.

Sposób, w jaki jadają obiady ludzie pracy stolicy Japonii może się wydać bardzo dziwny, ponieważ nie nawykli oni traktować obiady jako przyjemność. Dla większości z nich zjeść obiad — to znaczy wpaść do

nielamowicie zatłoczonej restauracji i po przelknięciu porcji ryby z ryżem i sosem natychmiast ją opuścić. Na jedzenie nie ma czasu.

## JEDEN NA PIĘCIU

Życie w Tokio jest podobne do biegu w maratonie, a do tego trzeba mieć niepospolitą sprawność fizyczną, cierpliwość i odporność psychiczną. Jest to ciężka walka o utrzymanie się na powierzchni, która zaczyna się nieomal zaraz po urodzeniu i kończy wraz ze śmiercią. Młody człowiek nie może liczyć w Japonii na otrzymanie dobrej pracy w centralnym aparacie państwowym lub wpływowej i bogatej firmie, jeżeli nie ukończy uczelni, którą ogólnie uważa się za „przyzwoitą”. Jednakże na uniwersytet dostaje się tylko jeden na pięciu Japończyków.

Byłoby grubym błędem mniemać, że ci młodzi ludzie, którym udało się zwyciężyć w bitwie, jak się określa egzamin wstępny, wiodą beztroskie życie. Uniwersytety są tak przepełnione, jak przepełnione jest tutaj wszystko. Studenci upychają się w salach wykładowych, bardziej przypominających biura giełdy, słuchają wykładów przez głośniki i rozchodzą się po swoich niedźnych pokoiach, które muszą wynajmować prywatnie.

Ich niezadowolenie z takich warunków zdobywania wiedzy przekształca się w protest przeciwko systemowi kształcenia się w ogóle oraz przeciwko systemowi społecznemu, opartemu na zasadach walki o byt.

## UWAGA! SMOG!!..

Trzy lata temu kilka uczennic straciło przytomność na lekcji gimnastyki. W ten sposób tokijszczyki dowiedzieli się po raz pierwszy o istnieniu smogu. Natychmiast zażądano danych o smogu w Los Angeles, gdzie ludzie duszą się od takiego czadu i odtąd zaczęto mierzyć w powietrzu zawartość tlenku węgla. Od lipca do września tego roku siedem razy informowano w prasie o zakazaniu powietrza smogiem. Władze rejonowe wysyłały na miasto patroly samochodowe, które przez megafony ostrzegały mieszkańców o niebezpieczeństwie przebywania w mieszkaniach i pomieszczeniach biurowych przy zamkniętych oknach. I to było jedyne, co mogły zrobić, gdyż na smog nie ma odtrutki.

Wkrótce po zdarzeniu poinformowano o wypadkach ast-

my, wywołanej wylewami z samochodów i kominów fabrycznych. Tak więc tylko dzięki wydarzeniu na lekcji gimnastyki dowiedzieli się mieszkańcy Tokio do jak strasznych następstw prowadzi zanieczyszczenie środowiska człowieka. Pragnąc zapobiec dalszemu zatrutowaniu powietrza zwrócono baczniejszą uwagę na kontrolowanie dużych potoków środków transportu kołowego i ruchu samochodów w ogóle. Pod naciskiem opinii publicznej niektóre duże fabryki i zakłady zostały zmuszone do przeniesienia swoich baz transportu poza miasto oraz ograniczenie ruchu ciężkich wozów po ulicach miasta.

## NAJSPOKOJNIEJSZE MIASTO

Nowe znajomości, do których, nawiasem mówiąc, nie są zbyt skorzy mieszkańcy Tokio, zawierają się wymieniacz biletów wizytowe z nazwą miejsca pracy, firmy, urzędu, fabryki. Gdy znajomi chcą spokojnie porozmawiać, spotykają się w kawiarniach, lub w barach, bo w mieszkaniach nie ma po prostu miejsca na spotkania towarzyskie.

Ludzie na ulicach miasta czują się bezpieczni. Liczba zabójstw i gwałtów jest siedmiokrotnie mniejsza niż w Nowym Jorku, a grabieży — mniejsza aż 250-krotnie. Wskaźnik wykrywalności zabójstw wynosi 97 proc., a grabieży — 80 proc. Warto odnotować, iż w Japonii istnieje zakaz posiadania broni palnej. Poza tym w całym kraju nie istnieją problemy rasowe. Tokio jest jednym z najbardziej bezpiecznych i spokojnych miast w świecie. Niepokój wzbudza jedynie tendencja do wzrostu przestępczości wśród młodzieży w wieku od 13 do 19 lat.

Przy obecnym tempie rozwoju Tokio, już niebawem, w promieniu stu kilometrów od miasta ulegnie zniszczeniu wszelka zielen. Koparki, stworzone przez człowieka do budowy domów i fabryk, z zaskakującą szybkością wgrzają się teraz głębiej i głębiej w góry i lasy. W dodatku Tokio stoi w obliczu nowego trzęsienia ziemi. Pewien znany sejsmolog japoński opublikował dane, z których wynika, że silne trzęsienia ziemi nawiedzają Tokio co 69 lat. Biorąc pod uwagę, iż ostatnie trzęsienie ziemi, które spustoszyło stolicę Japonii, miało miejsce równo 50 lat temu, prognozy sejsmologa napawają przyerażeniem mieszkańców Tokio.

J. CZECH

Trudno oprzeć się uczuciu podziwu dla autorów niezwykle ciekawych, w wieloletnich wykresach i tabelami, ilustrowanych unikalnymi wrecz rycinami i zdjęciami o jakże skomplikowanych tematach. Jak np. „Ultradźwięki i ich zastosowanie”, czy „Zastosowanie laserów” lub „Materia ciągła w świetle matematycznej teorii sprężystości”. Prace te często uzupełnione są wspaniałymi modelami, których wykonanie wymagało wielu wyrzeczeń i benedyktyńskiej cierpliwości.

W pełni więc podzielam opinie recenzentów, z których jeden napisał: „Czytając pracę kilkakrotnie wracałem do tytułowej strony, aby przekonać się, że mam do czynienia z młodocianym autorem — tak zaskakująco dojrzała jest ta praca zarówno w prezentowanej treści jak i formie”. Ci którzy zadziwili fachowców, to łódzcy uczniowie, laureaci konkursu z zakresu techniki dla młodzieży szkół średnich.

Przedmiotem konkursu organizowanego przez Wojewódzkie Komisje Upowszechniania Książki i Prasy Technicznej w porozumieniu z Kuratoriami Okrę-

teorii sprężystości. Podobne umiejętności wykazała jego koleżanka szkolna, Maria Malko, uzyskując I nagrodę w roku później za opracowanie na podstawie podręcznika W. Nowackiego „Mechanika budowlana”. Uczniowie sigali różnych dziedzin wiedzy. Czasem krancowo różnych. Najwyższą nagrodę w skali kraju za pracę „Pierwszy człowiek na księżycu — wyprawa Apollo 11” uzyskała np. Krystyna Antczak z XXIX LO (rok 1970), a za „MONOPHOTO nowoczesna technika składu” Tadeusz Cięplucha z Technikum Przemysłu Poligraficznego (rok 1971).

W tym roku rozpoczęła się oświecająca kariera innego ucznia, który zaimponował wszystkim dotychczasowym triumfatorom. Trzy razy z rzędu pierwsze miejsce uzyskał uczeń XXVI LO w Łodzi, Piotr Bertram. Za komentarz do pierwszej jego pracy niech posłuży opinia doc. dr hab. W. Kaweckiego z Politechniki Warszawskiej:

„Pracę należy ocenić bardzo wysoko zarówno ze względu na wybór tematu, trudność jego opracowania, jak i oryginalność ujęcia. Trzeba sobie bowiem zdać sprawę, że autor wybrał



gów Szkolnych są opracowania oparte o konkretną literaturę polską na obrany temat z dowolnej dziedziny techniki, recenzje samodzielnie wybranej polskiej książki technicznej, bądź oryginalne makiety, modele czyenne, pomoce szkolne wraz z opisem, dokumentacją oraz wykazem wykorzystanej literatury.

Z roku na rok zwiększa się ilość uczestników i wzrasta poziom prac. Odczuło to na własnej skórze łódzkie jury, które w tym roku musiało ocenić aż 143 prace. Dzięki jednak ogromnemu społecznemu zaangażowaniu zespołu inżynierów sprawnie kierowanemu przez przewodniczącą doc. dr Jadwigę Siniarską-Czaplicką uporano się z tym, trudnym zadaniem. Gdy obserwoвав jak poszczególne członkowie jury żarliwie bronił „swoich” prac, nie miałem wątpliwości, że do Warszawy pojadą rzeczywiście najlepsi i nie wróca stamtąd na łęczny. I faktycznie tak się stało. W finale ogólnopolskim na 50 nagród 10 przypadło uczniom łódzkich szkół, w tym dwie I, cztery II i cztery III.

Konkurs ten ma już swoją historię. Sukcesy poprzednich triumfatorów wplynęły niewątpliwie na wzrost zainteresowania konkursem. Jedynym do tej pory zdobywcą dla Łodzi nagrody ZG ZMS (w roku 1967) był Sławomir Kosiński z Technikum Budowlanego nr 1, swobodnie postępujący się podreżnikiem akademickim i na tej podstawie rozwiązujący problemy z zakresu matematycznej

do opracowania tematu nie tylko niezmiernie ważny technologicznie dla gospodarki narodowej naszego kraju, ale jednocześnie dotyczący zagadnienia nowego, mało znanego z literatury fachowej, a co dopiero dla ucznia pierwszej klasy liceum”.

W roku bieżącym również najwyższą nagrodę przyznano Piotrowi Bertramowi za opracowanie „Woda dla Łodzi”. Leaders dzielnie wspomagało dwoje innych uczniów, zdobywając dwie drugie nagrody: Piotr Bałczewski (po raz drugi z rzędu) za pracę „Korozja samochodów osobowych i metody fabrycznej przeciwdziałania” oraz Iwona Kobrzyńska za pracę „Fizyka telewizji”, uzyskując w ten sposób dla XXVI LO im. M. Fornalskiej, tuż najlepszą szkołę kraju w tym konkursie. Wszelkie szanse na zajęcie w przyszłości pozycji P. Bertrama ma niewątpliwie uczeń XXIV LO, Jacek Przepiórkowski, który w ubiegłym roku zdobył II miejsce, w tym roku uzyskał już równorzędna ze swym sławnym kolegą nagrodę. Pozą tym nagrody otrzymali: drugie — Andrzej Papierski z XXI LO i Alina Krotowska z II LO w Pabianicach, trzecie: Mirosław Mańczyk, Krzysztof Markiewicz i Zbigniew Woźniak z Technikum Mechanicznego nr 2 oraz Zdzisław Włockowski z Technikum Budowlanego nr 1.

ADAM NONAS

# ZE ŚWIATA

\* RADZIECKA PROPOZYCJA: O 10% MNIEJ NA ZBROJENIA

\* SALT II — W GENEWIE

\* ZNAMienne MILCZENIE PEKINU

Zainteresowanie sesją ONZ jest wykładnikiem rozwoju sytuacji międzynarodowej. W dwóch skrajnych przypadkach osiąga ono szczyt — kiedy wzrasta napięcie i kiedy następuje odprężenie. Oczywiście, tym razem jest uzasadnione faktem, że barometr polityczny wciąż wskazuje na pogodę. Opinia publiczna oczekuje więc, że na sesji zostaną uzgodnione i podjęte dalsze kroki, zapewniające światu pokój. Dlatego z żywym zainteresowaniem spotkały się nowe propozycje radzieckie, przedstawione przez min. Gromykę.

Wychodząc z oceny aktualnej sytuacji międzynarodowej, którą znamionuje to, że zasada pokojowego współistnienia jest obecnie nie tylko uznawana, ale też coraz pełniej realizowana — Związek Radziecki zaproponował redukcję budżetów wojskowych państw — stałych członków Rady Bezpieczeństwa — o 10 proc. oraz wykorzystanie części oszczędzonych w ten sposób środków na udzielenie pomocy krajom rozwijającym się. Min. Gromyko podkreślił, iż podstawą tej redukcji mogłyby być tegoroczne wydatki na cele wojskowe.

Nowa inicjatywa radziecka przyjęta została z dużym zadowoleniem w krajach tzw. trzeciego świata i odbiła się szerokim echem w stolicach różnych państw. Sekretarz generalny ONZ — Kurt Waldheim stwierdził, że odpowiada ona licznym rezolucjom Zgromadzenia Ogólnego, nawołują-

cym do zmniejszenia zbrojeń. Wiele krajów zachodnich, jak relacjonują korespondenci, było zaskoczonych konkretnością radzieckiej propozycji. Panuje zgodne przekonanie, że inicjatywa ta stanie się najważniejszym wydarzeniem całej sesji.

Zwróćmy w tym miejscu uwagę, jak bardzo ta propozycja koresponduje z właśnie rozpoczętą, kolejną rundą SALT oraz ustalonymi na 30 października rozmowami w sprawie wzajemnej redukcji sił zbrojnych i zbrojeń w Europie środkowej.

Wspomnieliśmy o nowej rundzie radziecko-amerykańskich rozmów na temat ograniczenia zbrojeń strategicznych. Warto zatem przypomnieć, że zgodnie z podpisanym w czerwcu dokumentem, przedstawiciele Związku Radzieckiego oraz Stanów Zjednoczonych mają opracować stałe porozumienie o pełniejszym zakresie ograniczenia. Pierwsza faza SALT przyniosła dwa porozumienia, podpisane w czasie ubiegłorocznej wizyty prezydenta Nixona w Moskwie. Pierwsze z nich zamroziło potencjał strategicznych pocisków ofensywnych na pięć lat, drugie — zredukowało raketowe systemy obrony. Od listopada ub. roku negocjatorzy SALT uzgodnili dalsze zasady rokowań, a wspomniane powyżej porozumienie, zawarte w czasie wizyty Leonida Breżniewa w Waszyngtonie, jest zaleceniem opracowania stałego porozumienia „o pełniejszych środkach w zakresie ograniczenia strategicznych zbrojeń ofensywnych i ich późniejszej redukcji”.

Ta runda rozmów może prowadzić do podjęcia problemu ograniczenia pocisków typu MIRV — wielogłowicowych, które mają możliwość rażenia kilku celów jednocześnie. Byłaby to — według opinii obserwatorów — najtrudniejsza część rozmów. Potwierdził tę opinię Kissinger, stwierdzając, że redukcja tej broni jest „jednym z najbardziej skomplikowanych problemów naszych czasów”.

Kolejna tura rokowań, toczących się w Genewie, nie będzie łatwa. Ale jest przecież optymistyczne samo to, że właśnie tak trudne problemy stają się przedmiotem rozmów.

Duże nadzieje wiąże się również z październikową konferencją na temat redukcji sił zbrojnych i zbrojeń w Europie środkowej. Zrównoważone zmniejszenie w tym rejonie

potencjału militarnego, zarówno przez wielkie mocarstwa, jak i kraje znajdujące się w tej strefie, byłoby ważnym krokiem na drodze do bezpieczeństwa narodów.

Powróćmy jednak do przemówienia min. Gromyki na forum ONZ. Podjął on jeszcze jeden temat z cyklu: rozbrojenie. Stwierdził, iż nadszedł już czas, aby rozpocząć konkretne przygotowania do zwolnienia światowej konferencji rozbrojeniowej. W pracach komitetu przygotowawczego powinny wziąć udział wszystkie państwa, posiadające broń nuklearną.

Nie ma potrzeby dowodzić, jak pożyteczną rolę mogłaby odegrać taka konferencja.

Propozycja redukcji budżetów wojskowych oraz podjęcia prac przygotowawczych do światowej konferencji, kontynuowanie rozmów, prowadzących do dalszych ograniczeń zbrojeń strategicznych oraz zapoczątkowanie dyskusji nad zredukowaniem zbrojeń w centrum Europy — oto najlepsza ilustracja stanowiska krajów socjalistycznych, aby odprężenie polityczne było uzupełniane odprężeniem wojskowym.

W minionym tygodniu wiele wydarzeń międzynarodowych zastępuje na skomentowanie. Odstapmy jednak tym razem od przedstawienia ich pełnego „koszyka”, zatrzymując się raz jeszcze na pewnej radzieckiej propozycji. Mówi o niej w ostatnich dniach Leonid Breżniew w Taszkencie. Otóż w połowie czerwca ZSRR zaproponował Chińskiej Republice Ludowej zawarcie układu o nieagresji. Układ eliminowałby nie tylko napaść, ale również zagrożenie drugiej strony taką napaścią. Niestety, od chwili tej propozycji minęły z górą trzy miesiące, a z Pekinu nie nadeszła żadna odpowiedź.

Związek Radziecki ujawnił swą propozycję pod adresem ChRL dopiero teraz, cierpliwie czekając na zajęcie przez Pekin stanowiska. W tym czasie odbył się zjazd KPCh i była doskonała okazja do przedyskutowania radzieckiej propozycji. Nic takiego nie nastąpiło. Prasa światowa komentuje to jako przejaw złej woli maistów.

W. SŁAWSKI



## FILM

# REŻYSER I AKTORZY

Trzy Oscary 1969 roku – za najlepszy film, reżyserię i scenariusz – to informacja natury formalnej, ale w owym 1969 roku jurorzy Oscara usatysfakcjonowali zapewne wszystkich. Z długim opóźnieniem „NOCNY KOWBOJ” Johna Schlesingera trafił wreszcie na nasze ekrany, uzupełniając tym samym filmografię tego wybitnego, cenionego przez polskich kinomanów angielskiego reżysera (Rodzaj miłości, „Billy kłamek”, „Darling”, „Z dala od zgiełku”). Polską premierę „Nocnego kowboja” poprzedziła nie tylko sława oscarowych nagród, opowieści tych, którzy film wcześniej widzieli, wypełniała nuta rzadko spotykanego wruszenia. Widać film ten poruszał inną niż zazwyczaj to bywa strunę. I rzecz ostatnia – to „Nocny kowboj” rozślawił nazwisko **Dustina Hoffmana**, którego poznaliśmy już w późniejszych jego rolach: w „Johnie i Mary”, „Małym, wielkim człowieku” i „Absolwencie”. A aktorski fenomen, jakim jest Dustin Hoffman, to nowy rozdział w dziejach aktorstwa filmowego w ogóle.

Wielką karierę Al Pacina („Narkomani”, „Ojczulek”) aktora znakomitego, poprzedziło zwycięstwo Hoffmana. Obaj wyrosli z tej samej „leby i rozbili, tam w Ameryce przez dziesięciolecia ukształtowany, typ filmowego aktorstwa, czy gwiazdorstwa tylko. I nie wyłącznie o ich określonej, a odmiennej wobec zastanych wzorów, fizyczność chodzi – choć ona przede wszystkim niesie świadomość człowieka z szeregu. Hoffman i Pacino prezentują inny typ aktorskiej wrażliwości, wystają jakby z obserwacji tego, co zwykle, wprost przeciętne i normalności tej przydają rangę sprawy najistotniejszej. Wyszukują w niej to, co decyduje o indywidualności. Kreują więc role tych, których świat z powodów najróżniejszych osadził niejako na marginesie życia i tam odnajdują przejmującą nędkę, krzywdę i nieszczęścia istnień ludzkich. Walczą o ich godność lub obnażają prawa cywilizacyjnej dżungli, które niszczą przynależne człowiekowi poczucie godności, samotny, bezradny, często słaby wpada w tryby, z których nie może uwolnić. Dustin Hoffman genialnie pokonuje barierę fikcji stawiania się postacią z filmu, na ekranie po prostu nią jest.

John Schlesinger realizując swój przepiękny film o ludzkiej materialnej i moralnej nędzy, samotności i przyjaźni, wybrał aktorów z instynktem nieomylnym. Dustinowi Hoffmanowi partneruje mistrzowski Jan Voight. Historia kalifornijskiego stręczyciela i nieudanego „kowboja” jest opowieścią wielopłaszczyznową – obu aktorów zasługa, przy pełnej reżyserkiej aprobacie, stało się to, iż ostateczny akcent filmu przesunął się w kierunku dramatu psychologicznego, którego tłem jest bogata społeczna obserwacja.

Amerykański debiut brytyjskiego reżysera, który wyszedł ze szkoły społecznego dramatu „młodych gniewnych” oraz pracę polskiego operatora Adama Holendra przyjęto jako próbę skompromitowania mitu kowboja. Taki mógł być punkt wyjścia reżyserkich zamierzeń. Odwrócenie jednakże kierunku wędrowki kowboja, który dąży z Zachodu na Wschód i w dżungli nowojorskiej metropolii szuka w prostytucji jedynej dla siebie szansy, nie temu celowi służy. Pomysł ten w dziedzinie można w kategoriach znakomitego kulturowego i dramaturgicznego zamiaru. Jądrzem zaś sprawy jest wejście w sam środek cywilizacyjnej dżungli, w której śmietnik społeczny wcale niemałe miejsce zajmuje. A w nim są ludzie, którzy Schlesingera pasjonują najbardziej, wśród których szuka i znajduje uczucia, w których istnienie trudno uwierzyć.

Na śmietniku życia odnajdują się ludzie, przeciwko którym jest wszystko – są produktami cywilizacji i jej moralnego upadku, są jej ofiarami, choć chcieli na niej właśnie zerwać, wypłynąć, zdobyć to, co innym się udało. Joe i Rato to nie są postacie, które budzić mogą sympatię, są straszni, jak świat, w którym tkwią, ale jest to jednak świat ludzki, a w nim musi być szansa na odrodzenie. I wbrew wszystkiemu bohaterowie ją odnajdują – w przyjaźni, do której droga wiedzie przez podłość, nienawiść, nieufność, przyjaźń interesowną po to, by znaleźć w bezinteresowności i trosce najserdeczniejszej i oczyszczającej swe spełnienie. Brzmi to sentymentalnie, lecz film Schlesingera daleki jest jakiegokolwiek sentymentalności, bowiem historia tej przyjaźni czyli odrodzenia, którym jest nieświadoma przez obu bohaterów próba odnalezienia czegoś, co jest przeciwieństwem ludzkiej godności, pozbawiona jest jakiegokolwiek patosu. A to jest przede wszystkim zasługą aktorów.

John Schlesinger zrobił film znakomity, to nie ulega kwestii. Nie uniknął jednak pomyłek, może dlatego, że chciał zrobić właśnie znakomity film. Do pomyłek tych należą na pewno teksaskie reminiscencje kowboja Joe i zobrazowane marzenia Rato o Florydzie. Schlesinger jakby na chwilę nie uwierzył własnej ostrości i samowystarczalności spojrzenia na rzeczywistość, w której tkwią bohaterowie jego filmu. Chciał dopełnić wizerunek tych postaci obrazami dodatkowymi. Nie uwierzył, że aktorzy wykonują zadanie, które im powierzył. Stało się inaczej, aktorski geniusz Hoffmana i typologiczna znakomitość Voighta wypełniły film na tyle, że pewne reżyserkie dopełnienia stały się ciałem obcym, nie przystającym do przejmującej i poza tym harmonijnej opowieści Johna Schlesingera, który koronnym tematem swej twórczości czynił ludzką samotność.

EWA NURCZYŃSKA



## TELEWIZJA

### FILM

Przed dwoma tygodniami pisałem o niektórych pozycjach tematycznych i seryjnych repertuaru filmowego w jesienno-zimowym sezonie telewizyjnym. Dziś pora na odrębne tytuły filmów fabularnych, które będą, jak to dotąd bywało, wspierać program I i II naszej TV.

Odnotujmy kolejno, najpierw filmy w programie pierwszym. Już w październiku zobaczymy telewizyjny film Krzysztofa Zanussiego „Hipoteza”. W listopadzie obejrzymy ekranizację powieści Lawrence’a „Synowie i kochankowie” autora niegdyś skandalizującego, dziś traktowanego z wyrozumiałością przymrużeniem oka. Ciekawie zapowiada się przewidywana na grudzień adaptacja „Wujaszka Wani” w reżyserii znanego filmowca (i reżyser i scenarzysta) radzieckiego Andrzeja Michalkowa-Konczalowskiego.

Powyżej wymienione filmy uzupełnią pozycje westernowe i sensacyjno-kryminalne. Westerny to „Za przełęczą” Anthony’ego Marra i „Na granicy życia i śmierci” z Kirkiem Douglasem w roli głównej. Z kryminałów to dalszy ciąg cyklu „Alfred Hitchcock przedstawia...”, francuska „Druga prawda” w głównych rolach bohaterowie „osławionego” serialu o Angeli – Michèle Mercier i Robert Hossein, oraz czeskosłowacką komedię z dreszczykiem p.t. „Trup w każdej szafie”. Zobaczymy również dwa filmy angielskie „Jak zabić starszą panią” i „Czego się nie robi byle dostać spadek”. Dawno nie oglądano Brigitte Bardot wystąpi w dramacie sensacyjno-obyczajowym w reżyserii Henri Clouzota „Prawda”.

Z filmów prezentowanych w drugim programie wymienimy tylko niektóre: fantastyczno-naukowy film bułgarski, w trzech odcinkach „Trzecia od słońca”, serial kanadyjski „Liść klonu” oraz szwedzki serial „Prawdziwy archipeląg” wg Strindberga.

## TEATR

Zakończył się „Letni Przegląd Teatru TV”. Repertuar zaprezentowany podczas dwóch letnich miesięcy nie spotkał się z krytycznymi opiniami, gdyż został przygotowany rozważnie, z myślą o najrozmaitszych gustach. W sumie była to, nawet dla wiernych i uważnych widzów teatru TV, impreza godna zapisu w rejestrze osiągnięć telewizji. Również, najogólniej mówiąc, sprawdziła się koncepcja zapraszania na rozmowy przed spektaklami wykonawców czołowych ról, a Michał Misiorny w roli najczęstiej występującego interlokutora sprawdził się swoją bezpośredniością i umiejętnością prowadzenia rozmów z myślą o masowym odbiorcy.

Ale do rzeczy, czyli do nowego sezonu teatralnego w TV. Inauguracyjnym spektaklem będzie inscenizacja utworu Michała Lermontowa „Maskarada” w reż. Konstantego Ciciszwili, ze Zbigniewem Zapasiewiczem w roli Arbenina. Następnie „Don Carlos” Fryderyka Schillera w reżyserii Macieja Z. Bordowicza znanego dramaturga i poety. Maryna Broniewska przedstawi „Ondyne” Jeana Giroudoux z Elżbietą Starostecką w roli głównej.

W programie teatru TV jest jeszcze kilka pozycji autorów rosyjskich, amerykańskich, czeskich, francuskich. Zapowiadana jest tylko jedna pozycja rodzima: program składający się z dwóch jednoaktówek Jerzego Janickiego: „Ballada o Karpie Antonim” i „Jutro Grzesia imieniny” z Tadeuszem Fijewskim i Marianną Opanią. Niezależnie od przyjętej koncepcji teatru TV, z którą można się zgadzać albo nie, taka proporcja między ilością sztuk autorów polskich i zagranicznych wzbudza dziwną zadumę. Jest jeszcze, to prawda, teatr piątkowy, gdzie w jakimś sensie „sprawdza” się propozycje teatralne, ale i tak trudno znaleźć dla takich proporcji logiczne uzasadnienie.

## PUBLICYSTYKA

Od planów przejdźmy teraz do czasu teraźniejszego, a nawet przeszłego. Ośrodek Badania i Studiów Programowych PR i TV donosi nam o kolejnych wynikach swoich sondaży. Tym razem dotyczących publicystyki w telewizji.

Badania poszły w dwóch kierunkach. Po pierwsze, autorzy chcieli ustalić „kto i co” ogląda w TV. Po drugie, a było to zadanie bardziej ambitne, określić stopień przystępności programów publicystycznych.

Z pięciu telewizyjnych magazynów najpopularniejsze okazały się „Kontakty”. Kolejne miejsca zajęły „Refleksje”, „Świat i Polska”, „Panorama Tygodnia” i „Przemiany”. Pierwsze miejsce „Kontaktów” (które n.b. kilkakrotnie chwaliłem w tej rubryce) świadczy dobrze o autorach magazynu i... telewizjach. To naprawdę znakomity zespół, któremu słusznie kłania się w ostatniej „Kulturze” KTT. Ja także.

Sondaż na temat znajomości spraw międzynarodowych przyniósł efekty dość szokujące. Cytuję: „Co czwarty widz nie wiedział, że Chiny Ludowe należą do ONZ, co trzeci nie pamiętał, gdzie leży Bangladesz. Bliżko połowa nie orientowała się co to jest EWG, a ponad połowa – co oznacza skrót CDU. Tylko 5 proc. odpowiedziało prawidłowo na pytanie o pięć mocarstw posiadających broń atomową”.

Badano również stopień rozumienia obcojęzycznych terminów często pojawiających się w programach. Okazało się, że nawet dla osób z wyższym wykształceniem, takie terminy jak „nieprolifacja”, „ekstremizm”, „integracja” rozumiane są tylko w ograniczonym zakresie.

Łatwo by w tym miejscu o pochopną ocenę, ale myślę, że lepiej to spokojnie rozważyć i w przyszłości wyciągnąć odpowiednie wnioski. Przez autorów programów i telewizjów.

JAROSŁAW TARNO

## KSIAŻKA

# REPORTAŻ -trudna sztuka

Wydawnictwo Łódzkie wydało gruby tom reportaży pisarzy łódzkich pt. „Choć byś widział Etnę palającą”. (Łódź, 1973 r.). W podtytule czytamy „współczesne opowieści podróżnicze”. Wyboru dokonał, zredagował książkę i opatrzył ją wiele zapowiadającym wstępem, Tadeusz Chrościelewski. To prawda bowiem, że w podróży jeździ się, aby nasycić się światem, zmądrzeć, nabrać szacunku dla innych ludzi, ich kultur, obyczajów, sposobu życia.

Książka w założeniu miała być odrutką na „podróż komercyjną” przez część rodaków, niestety, praktykowaną, i to założenie – spełniła. Jej celem było zbliżenie ludzi i narodów. I ten cel też sumiennie wypełniła. Zawsze jednak pozostaje pytanie – jak? Albowiem kto widział „Etnę palającą” w tych reportażach, z wyjątkami oczywiście, Etny nie zobaczy. A już o „palaniu” mowy nie ma.

Reportaż w obrębie swego gatunku toleruje liczne style. Wystarczą jednak dwa, aby rzecz dostatecznie wyjaśnić: albo zamierzamy się na reportaży literacki, albo solidny, mający za sobą dobrą tradycję, reportaż faktu. Jeden i drugi wymaga nie lada rzemiosła i sprawnego machania piórem. O ile reportaż literacki, opierając się na faktach, wymaga fabularyzacji, znosi poetyzowanie, o tyle dobra robota dziennikarska nie lubi fabulki, ani poezji. I absolutnie nie można twierdzić, że jeden z tych dwóch typów reportaży jest gorszy, albo lepszy od drugiego. Są po prostu różne. Zależą od predyspozycji, temperamentu, sposobu myślenia, operowania faktem, a także osobistych cech talentu autora.

Wbrew pozorom dobry reportaż jest trudną robotą literacką. Nie każdy pisarz może napisać przykuwający uwagę reportaż, jak nie każdy dziennikarz umie napisać powieść.

Reportaż, poza szczytnymi celami z góry przyjętych założeń, musi poszerzać naszą wiedzę szczegółową, tematyczną i ogólną – o świecie. Posługiwanie się samym faktem jeszcze nic nie znaczy, jeżeli autor nie podbuduje go własnym wnioskiem, zajęciem stanowiska, nie sili się na analizę, syntezę, uogólnienie. Samo ustawianie faktów w rzędzie daje rezultat „wyliczniki”. Przyjechałem w południe, wziąłem miejsce w hotelu, oglądałem takie to, a takie obiekty, poznałem szereg ludzi, miłych, mniej miłych, etc. Wylizać można bez końca, z przerwami doznanych wrzuceń, płynących z piękna krajobrazu, architektury, z ludzkich, rzucanych przez ludzi słów.

Reportaż był, jest i będzie piarstwem walczącym, piarstwem politycznym, choćby nie wiem kto pragnął to zanegować, albo tego nie dostrzegać. Reportaż wreszcie wymaga „pazura”. Irytacji. Bez „pazura” jest mdły, będzie tylko opisywaniem, a opisywanie nuży. I myśli się ten, kto myśli, że czytelnik, który nigdy nie odbywał podróży, zadowolony się opisaniem miejsc dla niego jeszcze, albo w ogóle niedostępnych.

Jeżeli piarstwo jest ryzykiem – reportaż jest ryzykiem podwójnym. Gromy za powieści są niczym wobec cięgieł, jakie zbiera reporter za ambitny reportaż. Ambitny nie oznacza nic innego, jak postuluje, o coś się tam spierający, czegoś broniący, albo coś osadzający.

Reportaż pisany przy okazji zjazdów, sympozjów, sesji literackich, oficjalnych delegacji będzie przeważnie powierzchowny, ponieważ zwiedzanie kraju jest wówczas tylko częścią programu. Celem jest sympozjum, albo delegacja. Materiały z sympozjów dezaktualizują się szybko. Za parę miesięcy już coś nowego dzieje się w życiu literackim. Szczegółowe treści narad piarskich interesują na ogół fachowców. A reportaż musi być celem samym w sobie. Na reportaż trzeba wędrować, trzeba gadać z ludźmi, najlepiej przypadkowymi, trzeba patrzeć, trzeba sobie myśleć i to wszystko zapisywać. Trzeba samotności, bo pisanie jest samotnością, a reportaż pisze się już po drodze i niejako – sam. Później, przy biurku, już się tylko porządkuje materiał zapisany w głowie i na kartkach notesu. Reportaż jest pracą Murzyna na polu bawelny – ciężką. Ale tylko wówczas coś z niego wynika.

Wydanie zbioru małych reportaży, pisanych „przy okazji” w grubym tomie jest przedsięwzięciem odważnym. Trzeba rozporządzać świetnym materiałem literackim, a tego w sumie było Tadeuszowi Chrościelewskiemu, brak. Reportaż pisany „przy okazji” kryje w sobie niebezpieczeństwo dla autora. Nie pozwala mu wykąsać całej sfery swoich możliwości reporterskich i stąd też później uczucie niedosytu u czytelnika.

Nie znaczy to wszystko, że w „Choć byś widział Etnę palającą” nie ma reportaży interesujących każdego czytelnika, reportaży wruszących, albo ujawniających wiedzę, wykształcenie autora, konieczne, jako podbudowa każdego dobrego reportażu.

Piękna, mądra i stara jest Jugosławia w reportażu literackim Leona Gomolickiego – „Wyspa Kirke”. Wrzuszającym reportażem są „Wojenne szlaki” Aleksandra Nikolajewa. I nie tylko wrzuszającym – ważnym dla nas wszystkich. To w tamtych czasach wspólnie przelana krew, „zmieszana”, jak mówi sam Nikolajew, pozwała nam, dziś, szczyścić się Polską i nie lękać o losy przyszłych pokoleń Polaków.

Konrad Frejdlieh w swoim reportażu „Kredyt” stawia przed nami jakiś problem do własnego rozwiązania. Problem stale otwarty, polsko-niemiecki. Poeta Marek Wawrzekiewicz zobaczył Leningrad bardzo po swojemu, może dlatego, że jest poetą. Ale to się właśnie liczy w reportażu.

Wiedza, emocjonalny stosunek do podjętego tematu; polityka, własne, odrębne widzenie człowieka, natury, dzieła sztuki, problemu, dar obserwacji, zdolność wiązania faktów, rzetelność relacji plus talent – z tego robi się reportaż. Mała rzecz!

BARBARA NAWROCKA-DOŃSKA





lękotka? Człowiek ma tyle części niezamiennych, że orientowanie się we wszystkich detalach i podzespołach byłoby przesadą. Poza tym nigdy nie zaczęłam i nie kończyłam medycyny. I Bogu dzięki.

Caly szum wokół lękotki Włodzimierza Lubańskiego miał swoją wymowę ideową. Przecież w razie przegranej z Walijskimi zawsze został awansowany jeden, nie do zbitcia, argument. Chora lękotka. Tak wszyscy uwierzyliśmy w konieczność obecności pana Włodzimierza na boisku, że nawet do głowy by nam nie przyszło myśleć sobie anarchicznie, że przecież na boisku poza nim zawsze jeszcze było dziesięciu zdrowych, młodych chłopów. Najlepszych z tych, którymi może dysponować Kazimierz Górski. Walijscy, chłopcy niegłupi, szybko zorientowali się jaką szansą dla nich jest chora lękotka Włodzimierza Lubańskiego.

## WALIA CONTRA ŁĘKOTKA

Dobrze, że na chorzowskim stadionie w meczu z Walią nie było Włodzimierza Lubańskiego. Nie było go, bo zachorował na lękotkę. I muszę się przyznać, że mimo 69 — co najmniej — artykułów, wywiadów i informacji na ten temat w dalszym ciągu nie wiem, co to jest lękotka — czemu służy. „Mogłabym co prawda sprawdzić w „Encyklopedii zdrowia”, ale ze względów profilaktycznych stawiam ją na najwyższej półce. Tytuł znam hipochondryków na co dzień, że wolę nie wiedzieć, czy boli mnie akurat wątroba, żylak czy śledziona. Co za różnica? A

i przez 20 minut tak dusili naszych, że włosy dęba na głowie stawały i wszyscy myśleliśmy, że przez tę jedną, drobnitką lękotkę przegramy mecz. Prasa sportowa i niesportowa tak nam wbiła w świadomość, że Włodzimierz Lubański jest naszym asem atutowym (to jest oczywiście cytat), że drużyna bez asa wydała nam się osłabiona, bezbronna i w dodatku sfrustrowana. No i co? No i 3 do 0 dla Polski. A dlaczego? Mam cichą satysfakcję, bo już kiedyś pisałam o tym, że w meczach ligowych, gdzie i atmosfera nie taka i odpowie-

dzialność mniejsza, Włodzimierz Lubański nie strzelał tak dużo goli. I teraz w meczu z Walią sprawdziło się. Okazało się, że mamy innych, przytomnych strzelców. Robert Gadocha, Grzegorz Lato i Jan Domarski szybko zrozumieć, że skoro nie ma na kogo grać, trzeba strzelać samemu. To były piękne bramki. Najlepsze momenty w tym meczu i najlepsze nie dlatego, że wygraliśmy. Do tej pory często powtarzaliśmy, że nasza reprezentacja umie przeprowadzać akcje, ale bez wykonania. Mecz z Walią dowiódł czegoś wręcz przeciwnego. Nie było koronkowych akcji. Były bramki, bo zawodnicy potrafili błyskawicznie wykorzystywać sytuacje. I precyzyjnie strzelać. Po 20 minutach strachu, jaki przeżyliśmy oglądając ten mecz, jedenastka Polaków wyszła na swoje — przełamała kompleks Lubańskiego.

wie, Anglii przeprowadzili również sparingowe spotkanie. W Londynie, na stadionie Wembley Anglii rozgromili reprezentację Austrii 7 do 0. Po meczu trener drużyny Austrii — Leopold Stastny powiedział: — Było to jedno z najlepszych spotkań piłkarskich, jakie kiedykolwiek widziałem. Caly świat może się jeszcze uczyć od Anglików, jak należy grać w piłkę nożną. Jestem przekonany, że Anglii zakwalifikują się do finałów Mistrzostw Świata.

Trener reprezentacji Austrii nie odkrył niczego nowego. My też zdajemy sobie sprawę, że Anglii na stadionie Wembley to nie będą Walijscy w Chorzowie. Tym bardziej, że sam stadion — jak wiecie niesie — jest elastyczny i tu piłkarze nie obcy z taką nawierzchnią szybko tracą siły. Jest to argument tej wartości, co lękotka Włodzimierza Lubańskiego. Ja jednak byłabym tu optymistką. Jeśli nasi zawodnicy potrafią utrzymać ten znakomity, chaotyczny, precyzyjny styl gry, to i Anglii zgłupieją i nie pomoże im elastyczna nawierzchnia stadionu Wembley.

A poza tym Włodzimierz Lubański jest nadal naszym asem atutowym. Bo chory as atutowy, to jak piąty as — ten z rękawa. W najgorszym wypadku, nawet jak przegramy z Anglikami, to i tak zawsze możemy im się odgryźć: to my mamy mistrza świata w kolarstwie, a nie oni.

BOGDA MADEJ

## ŻYWCEM ZAMUROWANY



Tematem tego felietonu będzie wydarzenie niecodzienne, ale samo w sobie nie wywołujące konsekwencji karnych. Nie mniej jednak umieszczamy je pod znakiem paragrafu, wiedząc z doświadczenia, że wcześniej czy później tego rodzaju postępowanie prowadzi przed oblicze Wysokiego Sądu.

10 listopada ubiegłego roku jedna z komisji do tego powołanych badała stan sanitarny w magazynach pewnego łódzkiego przedsiębiorstwa. Gospodarski obowiązek, wynikający nie tylko z troski o dobro społeczne, ale przede wszystkim działający w interesie obywateli i to w jak najszerszym tego słowa znaczeniu.

Po wejściu do jednego z magazynów, jednego z członków komisji zadziwiło niezwykle ożywienie, które zapanowało wśród pracującego tam personelu.

— Kto tu jest magazynierem? — zapytał.

— Ja — zgłosił się jeden z robotników.

— Proszę pokazać nam pomieszczenia...

Komisja przystąpiła do kontroli. Ów członek komisji natomiast zainteresował się grupą ludzi zawieszonych ustawiających wysoki mur z kartonów, wypełnionych konserwami. Budowano go z uporem godnym lepszej sprawy, a wysokość muru przekraczała już wyznaczone zdrowym rozsądkiem granice. Mimo to znoszono coraz więcej kartonów, a mur rósł w oczach. Zdziwiony nieco tym postępowaniem zagadnął jedną z pracowników:

— Dlaczego to tak wysokie? — Zagadnięta zacerwieńnięła się i nie odpowiedziała. Załotrzygowany zajął więc za ów stos pudełek. Na podłodze leżał nieruchomo mężczyzna w silie wieku. Początkowo sprawił wrażenie nieżywego, ale po zbliżeniu się doń silny zapach alkoholu wyraźnie wskazywał na stan, w jakim rzekomy „nieboszczyk” się znajdował.

„Dobudowany nie bez trudu magazynier R. J. — bo to on był właśnie, a nie ów osobnik podający się za magazyniera, okazał się z alkoholowego upojenia i zaczął się awanturować, kto i po co wpuścił do magazynu obcych ludzi. Nie dziwnego, miał sporo siły, był wypoczęty i co najważniejsze wyspany,

czego nie można powiedzieć o podległych mu pracownikach, których sporo siły kosztowało ustawianie owego wysokiego muru z konserw, mającego ochronić ich pryncypała przed ewentualnymi konsekwencjami.

Stalo się inaczej. Obecny przy kontroli dyrektor wyznaczył jednego z pracowników do pilnowania awanturnika i wezwano organa MO. Kiedy jednak funkcjonariusze przybyli do magazynu, pana R. J. już nie było.

— Czy miałem się z nim bić? — sceptycznie stwierdził, mający pilnować magazyniera pracownik. Natomiast R. J. wyszedł normalnie, przez portiernię, przez nikogo nie zatrzymany.

Jaki pan, taki kram. Porządek w magazynie przedstawiał wiele do życzenia. Kontrolujących szczególnie zainteresowały butelki po wódce, które w znacznej ilości poniewieraly się obok kantorki magazynu. Na pytania, skąd ich się tyle tu wzięło padła jedna odpowiedź:

— Nie wiemy.

Magazynier R. J. został oczywiście zaraz zwolniony z pracy, natomiast w magazynie odbył się remanent. Ponieważ sprawa ta nie została jeszcze zakończona wyniki remanentu nie są na razie istotne, chociaż i tu przy okazji „jaki pan taki kram” z pewnością znajdzie zastosowanie.

Natomiast interesuje nas sam fakt pijanstwa w pracy. Pan Józio nie zaczął malować, jak nie wypije dwie piwki, pan Zdzisio nie zaczął budować bez wypicia trzech piwek, pan Zenek... itd, itp. Stąd duży waż ludzi, w ubraniach, wskazujących na to, że „na chwilę” oderwali się od pracy, który już od wczesnych godzin rannych ustawia się pod budkami z piwem, bądź przesiaduje w jednej z nielicznych łódzkich piwiarni, ciekawe, czy ci ludzie zastanowili się przez chwilę, co by było, gdyby podobnymi kategoriami myślał, np. chirurg mający dokonać na jednym z nich operację, czy dowoził ich do pracy kierowca. Pijanego magazyniera łatwiej okraść, zbudowany przez pijanego murarza dom ma w sobie, niż inny, szanse zaważenia się. Przykładów takich można mnożyć w nieskończoność. Smutny i skandaliczny zwyczaj picia w pracy zadamowić się w niektórych instytucjach i trudno go wypieścić, jako że fałszywą pojęciem solidarności chroni płaków i obłoboków przed konsekwencjami. Według zeznań pracowników owego magazynu, nigdy tam wódki nie było. Tak samo będą zeznawać i inni.

Czy na — nie obrażając zwierząt — pijane, „świeże krowy” nie ma lekarstwa? Jest, tylko trzeba chcieć je zastosować.

MIECZYSLAW STOLARSKI

## POWIĘKSZENIA

### NIEBIESKOSKÓRZY

W „Dzienniku Łódzkim” Stanisław Powołański pisząc o Ameryce Południowej oświadcza:

„widziano pana Swendę w towarzystwie wysokiego niebieskiego człowieka o rudej okazywał brodzie...”

Dotychczas wiedziliśmy, że w Ameryce żyją czerwonoskórzy. Natomiast niebieskoskórzy o rudej brodzie jest absolutną ciekawostką kolorystyczną.

### ZAPOMNIELI?

Przy okazji filmu „Hubal” wiele było wywiadów i rozmów z żyjącymi jeszcze hubalczykami. W telewizji nawet przeprowadzono wywiad z... żoną jednego z żołnierzy Hubala-Dobrzańskiego.

Bardzo pięknie tylko... czyżby wszyscy zapomnieli, że w Polsce żyje żona samego majora Hubala, że w Łodzi mieszka i pracuje (o czym dziennikarze wiedzą najlepiej) córka majora Hubala?

### ZEN I GOLF

„Przechrój” od jakiegoś czasu proponuje swoim czytelnikom, aby usiedli po turecku i starali się o niczym nie myśleć. Nazywa się to „medytacja ZEN” i może nawet nie jest takie głupie. Za najlepszą radę uznać należy tę, aby do medytacji ZEN przynajmniej... osobny pokój. Coś się nam wydaja, że ktoś tu nie wie, ma jakimś święcie żyje.

Ostatnio „Przechrój” się zreфлекował i obok ZEN propaguje... grę w gólf. Nie zmienia to sytuacji, bowiem w dalszym ciągu wydaje się nam, że ktoś tu nie wie na jakim świecie żyje.

### PIosenkARZ z WARSZAWY

W witrynie kawiarni „Grand” wystawiono dokument zawierający jak bardzo prowincjonalnym miastem jest Łódź. Dokument głosi, że w kawiarni śpiewa Jan Janusz „piosenkarz z Warszawy”. To nawet głupstwo, że Jan Janusz mało jest raczej znany nie tylko w Warszawie, ale i w Polsce. Chodzi o sposób... reklamy, która sugeruje, że karta meldunkowa jest legitymacją artystyczną.

### BAKI TNĄ!

Marek Filanowicz w „Głosie Robotniczym” snuje takie refleksje z Syberii:

„W powietrzu krążyły chmary baków. Ich ukąszenie jest o wiele bolesniejsze niż rodzimych polskich”. Koniec cytatu. Wiadomo! Zagrani! Tam to nawet baki lepiej tną!

## PABLO NERUDA

„Zapisuję związkowi zawodowym ludziom miedzi, węgla i saletry mój dom na Isla Negra.

Cheć, żeby w nim odpoczywał zmaltretowany synowie mojej ojczyzny ograbionej przez siekiery zdrajców, ojczyzny trwoniącej swą świętą krew, ojczyzny poszarpanej na strzępy przez wulkany.

Cheć, żeby pod skrzydłem miłości niepokalanej, która okala mój dom, odpoczywał umęczony, siedli przy moim stole ślepi, spali w moim łóżku ranni”.

(tłum. K. I. Galczyński)

Tak pisał ćwierć wieku temu Pablo Neruda w swym wierszu pt. „Testament”. Niedawno umarł, jego rezydencje otoczyło wojsko junty, tak jakby był niebezpiecznym przestępcą. Piewca rodzinnej ziemi, humanista i rewolucjonista, jeden z najwybitniejszych poetów współczesnych umarł 23 września 1973 r. w Santiago, w chwili gdy jego ojczyzna pod terrorem junty przeżywa ciężkie dni.

Pablo Neruda urodził się w Parral w Chile 12 lipca 1904 r. Jego właściwe nazwisko brzmiało Ricardo Reyes Basualto. Ojciec José był początkowo robotnikiem portowym w jednym z miasteczek w Araukanii,

później kolejczarzem w Temuco w środkowym Chile. Pablo zawsze wyrażał się o swym ojcu z szacunkiem i czcią, nazywając go „marnym ławcą”. Matka Pabla była nauczycielką. Umarła na gruźlicę zaledwie w miesiąc po urodzeniu syna. Młody Pablo Neruda (a właściwie jeszcze Ricardo) wcześniej zaczynał interesować się poezją. Z natury wrażliwy i nieśmiały lubił samotne wędrówki wśród bujnej przyrody ojczyzny lub ucieka w krainę poezji. Już na ławie szkolnej czytał i przepisywał poematy Baudelaire'a, Verlaine'a, Paula Forta, Sully Prudhomme'a (pierwszy laureat nagrody Nobla w dziedzinie literatury).

Swoje wiersze drukuje w anarchicznym piśmie „La Manana” podpisując je jeszcze swym nazwiskiem: Ricardo Neftali Reyes. Mając lat szesnaście po raz pierwszy użył pseudonimu, przy którym już zostanie, Pablo Neruda. Dał w ten sposób wyraz swemu uznaniu dla twórczości czeskiego poety Jana Nerudy.

Studia odbywał w Santiago. Studiując język francuski w Instytucie Pedagogicznym. Pisze wiersze mnóstwo wierszy. Jego poezja pełna jest smutku, melancholii, samotności. Motywy poetyckie czerpie z tradycji lirycznej swego kraju, z poezji ludowej, korzysta z doświadczeń innych poetów, początkowo zwłaszcza z poematów Walta Whitmana, później wiersze Majakowskiego staną się dla Nerudy prawdziwym objawieniem. W latach studenckich pisze poematy, wydany w roku 1924, pt. „Dwadzieścia wierszy o miłości i jedna pieśń rozpaczy”.

W roku 1927 zostaje konsulem Chile w Rangunie w Birnie, w następnym roku w Kolombo na Cejlonie, a w roku 1930 konsulem w Batawii (obecnie Djakarta) stolicy Indonezji. Jak sam później wspominał, niewiele miał pracy związanej ze swym stanowiskiem konsularnym, toteż z zapałem poświęca się piśnianiu poezji. Wynikiem jest opublikowany w roku 1933 zbiór

wierszy pt. „Pobyty na ziemi”, dzieło, jak je sam określił, będące „wizją bardzo specyficzną, przejrzystą i beznadziejną, świata i ludzi”.

Do Chile wraca Neruda w roku 1932 by dwa lata później znaleźć się w Barcelonie znów jako konsul. Tu poznaje artystów i poetów hiszpańskich, zaprzyjaźnia się serdecznie m. in. z młodym i utalentowanym Garcia Lorką. W roku 1935 Pablo Neruda przenosi się do Madrytu, gdzie zakłada pismo poetyckie „Mój dom nazwał „Domem kwiatów”, „Wszędzie kwitły geranie”, / To był wesół dom / Z psami i dziećmi”. Ale czas radości, spokoju, uprawiania poezji, spotkań z przyjaciółmi trwał krótko.

„Rozbójnicy z Marokańczykami i samolotami, / Rozbójnicy z piersieniami i księżyczkami krwi, / Rozbójnicy z zakonnikami błogosławieństwami”, Przeszli. A po ulicach krew dzieci / Ciekła zwyciężają, jak krew dziecienna” — napisze potem Neruda w wierszu pt. „Objaśnienie” (tłum. Z. A. Pijanowskiego).

19 sierpnia 1936 zostaje bestialsko zamordowany przez hiszpańskich faszystów poeta Federico Garcia Lorca. I kiedy toczy się bohaterska walka ludu hiszpańskiego z faszystami, Neruda całą duszą staje po stronie tego ludu. Rząd chilijski wzywa go do powrotu. Od

czasów wojny domowej w Hiszpanii ten margaryt, poeta, esteta i samotnik skłonny do melancholijnych zadumań i artystowskiej pozy, przeobraża się w rewolucyjnego, a jego poezja czerpać będzie odgad natchnienie z walk o wyzwolenie narodowe i społeczne. Wstrząsającym poematem jest „Hiszpania w sercu” — hymn ofiarowany przez Nerudę żołnierzom Republiki.

Po wojnie poeta ratuje kilka tysięcy bojowników hiszpańskich sprowadzając uchodźców do swej ojczyzny. W latach 1941—1944 jest konsulem w Meksyku. W roku 1945 wraca do Chile, gdzie zostaje wybrany przez północne prowincje górnicze senatorem. Kampanię wyborczą prowadzi dość oryginalnie — zdobywa sobie wyborców czytając im na wieczach swoje poematy. W roku 1947 na skutek zmiany sytuacji politycznej w Chile, Pablo Neruda członek Partii Komunistycznej musi się ukrywać przed aresztowaniem. W ciągu czterech miesięcy, zmieniając miejsca pobytu, poeta przebywa wśród wernych przyjaciół, pisząc wiersze. Musi jednak w końcu opuścić ojczyznę. Ucieka na koniu przez Andy, później dociera aż do Meksyku. Jego jedynym bagażem były w tej przeprawie przez góry dwie butelki wina i grubo manuskrypt wierszy. Ten manuskrypt to jeden z naj-

wspanialszych poetów Nerudy „Capto General” (Pieśń powstanczna), w którym rozslawil ojczyzną przyrodę i nakreślił z pasją i ogromną ekspresją szeroką panoramę dziejów nie tylko Chile, ale całego kontynentu amerykańskiego. Poemat ukazał się drukiem w roku 1950. Na język polski przełożył przez Galczyńskiego, Iwaszkiewicza, Pijanowskiego i Strasburgera ukazał się w 1954.

Pablo Neruda powraca z Meksyku w roku 1953. W roku 1970 był kandydatem Partii Komunistycznej Chile na stanowisko prezydenta. Zrezygnował na rzecz Allende. Od września 1971 roku był ambasadorem Chile we Francji. Z powodu pogarszającego się stanu zdrowia wycofał się jednak z dalszej kariery dyplomatycznej osiadając w swej siedzibie na Isla Negra o czterdzieści kilometrów od Valparajso. Ostatnio, od kilku miesięcy był stałym delegatem Chile w UNESCO.

W roku 1953 Pablo Neruda otrzymał Leninowską Nagrodę Pokoju, w roku 1971 nagrodę Nobla w dziedzinie literatury. Posiadał tytuł doktora honoris causa kilku uniwersytetów m. in. oxfordzkiego.

JANUSZ SKOSZKIEWICZ



## Zdarzeni A. I. Zwierzeni A

# POLEMIKOS ZNACZY WOJOWNICZY

Nikt nie zaprzeczy, że polemiki niesłychanie ożywiają prasę. Zwłaszcza u nas, gdzie — jak powszechnie wiadomo — nie ma równych i równiejszych, i publicysta „Zycia Warszawy” na przykład może sobie podyskutować z publicystą „Tygodnika Powszechnego”, a publicysta innego centralnego dziennika może skrytykować ile wlezie publicystę „Odgłosów”. A że owe polemiki są z reguły pełne kopniaków, inwektyw i okrzyków? No, cóż, przecież polemikos znaczy po grecku wojowniczy...

Ostatnio ożywiły prasę dywagacje Wiesława Górnickiego na temat handlujących za granicą polskich turystów. Górnicki jest znakomitym publicystą, który potrafi o problemach w końcu drugorzędnych pisać z taką temperaturą, że raptem robi z marginesu problem numer jeden. Skutek jest taki, że wszyscy się nań rzucają z pazurami. Niesłusznie, bo Górnicki generalnie ma rację. Ale z kolei te gwałtowne ataki są o tyle uzasadnione, że temperamentny publicysta, idąc za ciosem co-

niewo wpada w przesadę, ponosi go pisanie, przestaje dbać o szczegóły, nagina fakty, a często je ... zmyśla. Przykład znakomitej roboty dziennikarskiej dały w tej polemice „Szpilki”. Oto Górnicki napisał, że prefekt Paryża oświadczył, iż najwięcej kłopotów przysparzają władzom „stolicy świata” przyjezdne Polki. „Szpilki” niewiele myślał wysłał list do prefekta Paryża, pytając o tę sprawę. Odpowiedź przyszła szybko i została opublikowana na łamach warszawskiego tygodnika.

„Mam zaszczyt Pana zawiadomić, że pan Verdier, Prefekt Paryża, nie składał żadnej deklaracji w sprawach związanych z turystyką. Pragnę również zapewnić Pana, że miasto Paryż, uważając za zaszczyt goszczenie cudzoziemców, nigdy nie uskarżałoby się na ich obecność. Tym bardziej, gdy chodzi o Polki i Polaków, których Francuzi darzą odwieczną przyjaźnią” — tak napisał zastępca Prefekta, Jean Legrain i dodał, że składa jak najbardziej formalne dementi w spra-

wie rewelacji Wiesława Górnickiego.

Oto, jak się robi elegancką polemikę. Ani słowa komentarza od „Szpilek” — wymowa samego oświadczenia zastępuje okrzyki i ciosy.

Nie wszyscy, niestety, posiadli tak wysoki kunszt polemiczny. Ulubioną metodą „publicystów wysokonakładowych” jest zmyślenie, insynuacja, preparowanie tekstów, z którymi się polemizuje... Proceder całkowicie bezpieczny, przecież wiadomo, że fałszując wymowę artykułu opublikowanego w nakładzie 20 tys. egz. — i rozprawiając się z tak spreparowanym tekstem w gazecie o nakładzie półmilionowym, automatycznie ma się przewagę. Po prostu czytelnicy nie znają inkryminowanego tekstu.

Ta metoda jest dość rozpowszechniona i całkowicie bezkarna. A że czytelnika się nieco zbalamuci? To już nikogo nie obchodzi.

Tego rodzaju dziwne polemiki są w ogóle specjalnością naszej prasy. Niesłychanie zabawne były ostatnio przekomercyzowania się dwu dostojnych panów w sprawie rzekomych (czy nie rzekomych?) listów Chopina. Argumenty nie padły żadne. Po prostu p. Mateusz Gliński pokpiwał sobie z p. Juliusza W. Gomulickiego — i vice versa.

Według Gomulickiego Gliński to dyktant i — odwrotnie. Głębokie przekonanie o własnej wyjątkowej wiedzy z jednej strony — z drugiej zaś przekonanie o nikłych kwalifikacjach adwersarza... Tak się toczyła polemika, z której zabawę mieli Czytelnicy.

W polemikach prasowych bardzo istotną rolę pełnią tzw. „głosy na stronie”. W sporze o „fideleczkę” ów głos na stronie Aleksandra Malachowskiego w „Kulturze” wydał mi się najrozsądniejszy. Jakże to jednak optymistyczne, że są jeszcze publicyści, zachowujący zdrowy rozsądek i poczucie humoru.

Zdarzają się także polemiczne „wchodzenia komuś w szkodę”. Na przykład felietonista studenckiego magazynu „ITD”, krytykując (chyba słusznie) film „Niebieskie jak Morze Czarne” przy okazji polemizuje z pismem „Rolnik-Spółdzielca”, a już zupełnie na marginesie się „Karuzeli”. Radwan z „ITD” oczywiście „Karuzeli” nie czyta, jest to pismo dla niego jakimś bliżej niesprecyzowanym symbolem, a nie lektura... Nie to wszakże Radwanowi nie przeszkadza, aby rozdzielać kpinki. Wolno mu? Oczywiście wolno.

Bowiem przyjęte jest właśnie w sprawy ni stąd ni zowąd, popucie inwektywami, przyznaniem racji jednej ze stron (obojętne której), potrząsanie sakwą pryncypów — i w ten sposób „doskakiwicz” polemiczny jest do przodu. Tak się bowiem dzieje, że publiczne polemiki są, co prawda, widowiskiem, ale biletoów wstępu nie trzeba. Każdy może wejść w kolor. A że ktoś tam czasem bywa daltonistą — to już osobna sprawa.

WIDOK

ANDRZEJ GRUN

FRYZURY



## LEWYM OKIEM!

# NASKÓREK PSYCHICZNY

„Ponieważ znaleziono Marilyn naga i bez biustonosza, nie jest wykluczone, że była w łóżku z kochankiem, kiedy umarła, co jest bardzo smutnym przypuszczeniem”.

„Mówiła: zrób ciemno i puść mnie kaniem. Dawała do zrozumienia, iż seks, który może być trudny i niebezpieczny z innymi, z nią smakuje jak lody”.

„Wydała się również mówić: Gdy czyjaś absurdalna obecność osiąga doskonałość, na-

pewno sprawia to jakiś mały duszek”.

„Przy jej umiejętności oceniania czyjejsi pozycji szef obsługi w restauracji nie potrzebuje uczynić zbyt wiele, aby wykryła po błysku w jego oku, że odczuwa tę jedyną w swoim rodzaju, rozpromienioną bezkosciowością wieśniaka stojącego przed obliczem króla”.

„Wzniosła się z niczego do potajemnej nagości w marzeniach kraju. Teraz może

wznieść się ponownie, zostać królową klasy pracującej”.

„Nareszcie pokaże te słynne pośladki, które jak kiedyś powiedział Philippe Halsman, „wydają się mrugać do patrzącego”.

„Jest tak prosta, że żyje bez psychicznego naskórka”.

Można by tak cytować całymi długimi szeregami zdań. Muszą to być niezmiernie ważne sprawy, te mrugające pośladki i rozpromieniona bezkosciowość wieśniaka, skoro dwa z najpoważniejszych naszych twórców „Literatura” i „Polityka” — przesiadają się wzajemnie w ramię i rewelacji o boskiej Marylin. Ciągnie się to miesiącami, zajmuje całe kolumny druku. Gwiazda filmu i seksu weszła szerokim frontem na łamy naszej prasy jak dwa lata wcześniej inny gwiazdor — naczelny architekt i ukończony minister Hitlera, Albert Speer, którego pamiętniki drukowały we fragmentach wszystkie pisma po kolei. Widocznie pogoń za sensacyjnym, chwytym i „bombowym” tematem prowadzi redaktorów wielu naszych pism

po tych samych udeptanych ścieżkach, do tych samych wypróbowanych już źródeł.

Chodzi tym razem o dzieło głośne, może aż zbyt głośne — amerykańskiego pisarza, Normana Mailera, poświęcone Marilyn Monroe a tłumaczone przez znanego Hemingway'ego — Bronisława Zielińskiego. Dzieło jest drukowane w odcinkach, odcinki publikowane w „Literaturze” nie pokrywają się z tymi w „Polityce”, a jedne i drugie spotyka się z kolei w przedrukach w innych pismach. To dobry pomysł. Można by na przykład kryminał Joe Alexa albo i samego Zaydiera Zborowskiego publikować co drugi kawałek w jednym piśmie, i co drugi — w innym. Podnieście się czytelnictwo prasy, albo i nie podnieście, jak mawiał Gombrowicz. I tylko zdumiewa: skąd takie zainteresowanie, taka ranga przypisana takiej zadętej w złą „literackości”, niesmacznej ramocie? Rozumiabym, gdyby to się znalazło w „Kulisach”, ale skąd w „Literaturze” taki długachny „ogon”, pisany — bo nie śmiem

przypuścić, że tłumaczony — takim nieznośnie pretensjonalnym stylem, pełnym rozczulających dywagacji „psychologicznych” (mimo że wielka gwiazda „żyła bez psychicznego naskórka”...)?

Oczywiście każda sprawa stać się może punktem wyjścia dla różnorodnych rozważań nad tym najpiękniejszym ze światów. Postać kariery i śmierć Marilyn Monroe może stanowić powód do zastanowienia się nad fenomenem gwiazdorstwa, nad mechanizmem masowych fascynacji, nad psychozą seksu i nad centrami, reżyserującymi tę psychozę. Każdy fakt o dużym rezonansie społecznym — a życie Marilyn było takim faktem — zasługuje na uwagę i analizę, ale przecież inaczej pisały o sławetnym procesie Gorgonowej czy o „wampirze z Dusseldorfu” przedwojenne czerwoniaki, czyli prasa sensacyjna, a inaczej (choć też pisały) — „Wiadomości Literackie”.

Co to właściwie znaczy: „gdy absurdalna obecność osiąga doskonałość, na pewno sprawia to jakiś mały duszek”? Gdyby

to napisał Mrozek, rozumiałbym, że chodzi o wyszydzenie literackich filozofujących metaniaków. Co to znaczy, że „Marilyn wydawała się do mówić”? Ona nawet tego nie mówiła, wydawała się mówić — czy to znaczy, że miała taką minę? Jak się robi taką minę, żeby z niej odczytać tak niesłychanie subtelna bzdurę? Co to znaczy: „wzniosła się do potajemnej nagości i może teraz wznieść się ponownie i zostać królową klasy pracującej”? Czy takie są kolejne szczeble wzneszenia: najpierw potajemna nagość, a potem królowanie nad klasą pracującą?

Denerwuje mnie to wszystko, bo autor ponoć poważny, tłumacz niewątpliwie także, pisma też — czyśmy się tu czegoś nie doczytali? Czy znów należało szukać trzeciego dna?

A dajcież nam już spokój z tymi potrójnymi dnami w każdym cebrzyku!

ĆWIEK

## PRZECIEŻNOŚĆ

# CEL I ODPOWIEDZIALNOŚĆ

Ileż to razy będziemy powtarzać, że badania z zakresu historii najnowszej, w szczególności zaś tej, którą w społecznym odczuciu uważamy za szczególnie ważną, nie są i nie mogą być łatwym autorskim chlebem, że wymagają od uczonoego większego wysiłku i odpowiedzialności, niż zajmowanie się tematyką tradycyjną? Ileż to razy będziemy przypominać, że przejawy badawczego niechlujstwa, skoro napotykały je w pracach poświęconych ważnej i aktualnej tematyce historycznej — politycznej, nie tylko drażnią czytelnika, ale wręcz podważają jego zaufanie do całokształtu rozważań autora, w tym również głównych tez jego dzieła? Najbardziej niebezpiecznym i obserwowanym, jeżeli przepłóta się ze zdaniem nieuzasadnionymi,

a co gorzej, mylnymi, traca wiele ze swojej przekonującej siły: czytelnik nie jest bowiem nieukiem, który niczego nie wie i wszystko przyjmuje na wiarę.

Zdenerwowanie, które towarzyszy mi przy pisaniu tego felietonu, sprawił autor ważnej książki „Wychowanie w Gwardii i Armii Ludowej” (MON 1973), pan Bolesław Pleśniarski. Mówię ważnej ze względu na jej temat oraz wykorzystane przez autora materiały: nie ulega najmniejszej wątpliwości, że problematyka kształtowania światopoglądów i postaw żołnierzy Gwardii i Armii Ludowej jest w równym stopniu kluczowa, jak mało zbadana. Kształtowanie się socjalistycznej rzeczywistości w naszym kraju to przecież nie tylko pasmo wy-

darzeń politycznych i wojennych, to również dzieje przemian świadomości społecznej, o których jak dotąd wiemy jak najmniej. Badania nad przemianami świadomości działaczy PPR są dopiero w zaledwie, a już pierwsze wyniki, jakie w ostatnim czasie ukazały się drukiem, okazały się rewelacyjnie: przypominają tu zbyt mało znaną książkę „Polska — Naród — Państwo”, wydana pod redakcją prof. dr Mariana Orzechowskiego w zeszłym roku w wydawnictwie Ossolineum.

Należałoby się więc spodziewać, że B. Pleśniarski pójdzie przetrzymać już śladem, i w oparciu o znany mu dobrze materiał źródłowy, dotyczący GL i AL, pokaże jak dokonywały się przemiany świadomości członków tych organizacji, jak dokonywało się w nich przelamywanie dotychczasowych sądów i postaw, rozdziła się nowa świadomość bojowników o Polskę Ludową. Prawda, że z jego książki da się wyłuskać nieco informacji także i z tego zakresu, ale znalazły się one tam niejako mimochodem. Dlaczego?

Autor poszedł bowiem po najmniejszej linii oporu i zamiast wszechstronnie przedstawić problematykę przemian świadomości i osobowości interesującej go ludzkiej zbiorowości, skupił swoją uwagę

przede wszystkim na... dziejach tego, co zwykle się zwać „szkoleniem politycznym”. Tak więc na plan pierwszy wysuwnęło się to, co było w ówczesnej praktyce środkiem do celu, zaś cel pozostał mimo wszystko w cieniu. Taka opaczna perspektywa utrudniła historykowi w pełni integralne ograniczenie ważkiego problemu: znowu dały o sobie znać niedostatkami metodologiczne, a nie metodyczne jego warsztatu. O przemianach świadomości żołnierzy GL i AL — a przecież one były główną treścią procesu wychowawczego — powiedział B. Pleśniarski niewiele więcej, niż jego poprzednicy, ci mianowicie, którzy zajmowali się dziejami świadomości i ideologii środowisk polskiej lewicy rewolucyjnej w dobie II Wojny Światowej.

Na domiar złego nie uniknął B. Pleśniarski licznych potknięć, a czasami błędów, wprawdzie występujących w szczególności na marginesach głównej części jego rozważań, tym niemniej dotkliwych i łatwych do zauważenia. Dziwi i denerwuje zaliczenie niektórych przedwojennych wybitnych autorów wojskowych, w rodzaju mjr. O. Laskowskiego czy płk M. Porwita, do... „historyków z ośrodków pozawojskowych”, zwraca uwagę stylistyka rozważań, która

uniemożliwia niekiedy czytelnikowi zrozumienie, o co autorowi naprawdę chodzi, jak np. wtedy gdy pisze on w jednym zdaniu o „wojnie szarpanej” z czasów Czarnieckiego, napoleońskich, powstania styczniowego i wojny francusko-pruskiej (spory to zakres chronologiczny!) a następnie zdanie rozpoczyna od: „wtedy”. To znaczy kiedy? — za Czarnieckiego, Napoleona, Traugotta czy Napoleona III? Warto byłoby się zdecydować, bo i czasy to różne, i panowie ci reprezentowali całkiem różne sprawy. Kiedy mówi się z kolei, i słusznie, że hymnem AL-owców była pieśń „Gdy naród do boju”, nie powinno się pisać przy tym, że jest to „pieśń powstańcza z 1831 r.”, bo ona nią nie jest i być nie mogła, chociażby z tej prozaicznej racji, że powstała przynajmniej w cztery lata później. Co innego, że zrodziła się pod wpływem klęski powstania ale przecież „pieśnią powstańczą” nazwać można tylko taką pieśń, która była znana w czasie trwania powstania. Zresztą o historii „Gdy naród do boju” pisano już wiele i została ona dostatecznie wyjaśniona nie tylko w literaturze ścisłej, naukowej, lecz również popularnej, adresowanej do masowego czytelnika, który na ogół już dzisiaj wie, że jej autorem jest Gu-

staw Ehrenberg, a bardziej ciekawym potrafi też coś powiedzieć nie tylko o autorze, ale i przekształcającach utworu w ciągu wieków. Historyk zaś, zajmujący się przemianami świadomości społecznej i politycznej w dobie walki o władzę ludową, mógłby sobie zdawać sprawę z tego, jaką funkcję i w jakich środowiskach pełniła ta pieśń w czasach przedwzrzesniowych, choćby w klasowych walkach lat dwudziestych i trzydziestych. Bardziej byłoby warto wspomnieć o tej sprawie, niż podawać fałszywą informację o „pieśni powstańczej”.

Nie chodzi mi o „wylapywanie” potknięć. Chodzi o sprawę ogólniejszą i wielokrotnie ważniejszą. Pisanie prac, nie tylko historycznych, poświęconych problematyce ważnej, nie tylko ze względów poznawczych, ale społeczno — ideowych, jeżeli nie politycznych, jest sprawą wielkiej odpowiedzialności i wysokich umiejętności. Dobrym chęciom powinno towarzyszyć wzorowe wykonanie dzieła, bo tylko wtedy może ono spełnić oczekiwania, jakie pokłada w nim autor i jego czytelnicy.

LEKTOR