

Dziś w numerze: ● Polak na synajskim froncie ● Proza Jana Huszczy  
● Młoda poezja polska ● Po krakowskich festiwalach filmowych ● Diabeł  
cybernetyczny ● Wiersze ● Recenzje ● Felietony

# odgłosy



Nr 25 (439)  
25 VI. 1967 r.  
10 stron  
Cena 1 zł

TYGODNIK SPOŁECZNO-KULTURALNY ROK X

JAN KOPROWSKI

## Moskiewskie spotkania i rozmowy

Sześćdziesięciu pisarzy z Europy i świata zamieszkało w hotelu „Moskwa” na siódmym piętrze. W tym samym hotelu na piętrze trzecim jadaliliśmy śniadania, obiady i kolacje. Na stolikach znajdowały się proporzycy z barwami danego kraju, łatwo więc było się zorientować, skąd kto przybył.

Zresztą po paru dniach wszyscyśmy się już znali, jako że spotykaliśmy się również na obradach w Wielkim Pałacu Kremlofskim, gdzie w czasie przerw tak wiele było okazji do wymiany uwag i spostrzeżeń. Jak zawsze na wszelkich zjazdach pisarzy, tak i tym razem, w Moskwie, niejednym z nas, uczestników, spotkał dawnych przyjaciół i zawarł nowe znajomości. Niekiedy decydował o tym przypadek, niekiedy świadomie szukaliśmy sposobności do zbliżenia się z pisarzem, na którym nam zależało.

FRYDERYK DURRENMATT

Siedział obok naszego stolika, po sąsiedku. Od razu pierwszego dnia przypomnieliśmy sobie nasze spotkanie i rozmowę w Warszawie przed paru laty. Dürrenmatt, na pierwszy rzut oka, wydaje się człowiekiem nieprzystępnym, w istocie jednak jest bardzo towarzyski i rozmowny. Czestuje mnie cygarem, ale ja nie palę ani cygar, ani fajki, ani papierosów. „No właśnie — żartuje Dürrenmatt — ja tu jeden popieram Fidela Castro. Nikt z przedstawicieli krajów socjalistycznych nie pali cygar”. Śmiejemy się. W Moskwie grała obecnie jego „Wizyta starszej pani”, która idzie pod tytułem „Wizyt damy”. Dziwny mi się wydaje ten tytuł, jakiś niepełny, ale Dürrenmatt jest na ogół z przedstawienia zadowolony. „Stad, z Moskwy — mówi — pojedzie do Warszawy, aby zobaczyć mego „Meteora”. Polubiłem Warszawę, wasze teatry i ludzi, których cechuje zdrowe poczucie humoru. Mam nadzieję, że spotkamy się w Warszawie”. Niestety — mówię — ja pozostanę jeszcze po zjeździe, gdyż chce odwiedzić Tallin i Rygę. „A to szkoda. — Dürrenmatt wymiata z ust cygaro. — Wie pan, chciałbym zamieszkać w „Bristolu”. Czy mógłby mi pan w tym pomóc?”

Co za kwestia. Oczywiście. Zadzwońmy do Malinowskiego i sprawa załatwiona. Czy pan wie, o czym marzę? — Dürrenmatt nie czeka, jak zareaguje, lecz ciągnie dalej: — Marzę o tym, żeby Erwin Axer wyreżyserował jedną z moich przyszłych sztuk w Zür-

Dalszy ciąg na str. 3



Było to życie zaczępnęte z lektur.

KONRAD FREJDLIICH

Książka niejednego wykierowała na człowieka, ale to była akurat nawigacja po ogromnym oceanie kiczu nazywanym przez łatwowiernych przygodą. Patronował jej papierowy bożek Slawy.

Czterdzieści  
i cztery

Trzeba się cofnąć co najmniej o dziesięć lat, do Biskupina, odległej dzielnicy Wrocławia. Wtedy chodzili gromadkami po małych uliczkach, śniąc swoją wielką podróż, której rozgłos przyciłby sławę Kolumba. Rejsfieber gasili przy kiosku z piwem, co już choćby ze względu na ich bardzo młody wiek, nie było wcale takie zdrowe. Uczęszczali przecież jeszcze do szkoły. Byli uczniami tej samej szkoły zawodowej, a nawet

w większości, tej samej klasy. Kształcono ich na elektromonterów. Ale oni ukochali książki, ściśle literaturę jednego rodzaju. Tego rodzaju książek raczej nie trzyma się w bibliotekach szkolnych, a wtedy w ogóle ich jeszcze nie wydawano. Można było zdobywać zaczęte na śmierć egzemplarze na bazarach, czasem w antykwariatach.

Dla takich właśnie książek założyli spryszczenie Czarnych Koszul. Miało ono na celu wymłanie lektur i może coś jeszcze, czego nie znamy. Obowiązywała głęboka tajemnica. Klub miał swego prezesa i rozsyłał do członków drukowane na maszynie zaproszenia. Powtarzał się w nich zwrot: „Obecność obowiązkowa”, który w odniesieniu do takich smarkaczy, musi nas dzisiaj rozczulać.

Kiedy ukończyli szkołę, byli jeszcze bardzo młodzi. I pozostali wierni swym upodobaniom. Klub Czarnych Koszul przestał właściwie istnieć, ale spotykali się nadal. Wiadomo nam, że w wąskim kręgu przyja-

ciół z całą powagą przeczytali drukowaną w odcinkach przez „Słowo Polskie” powieść „Portret Czarnej Pani”. Ich nowy kumpel o pseudonimie Hiszpan marzył po tej lekturze, aby w jakimś muzeum wyciąć żyłtka obraz. Ta fantazja była zaraźliwa, a w każdym razie mogła być zaraźliwa. Hiszpan już nie żyje. Zmarł w szpitalu na zapalenie otrzewnej, które się wywiązało po zbyt późno zoperowanym wyrostku. Jest to sytuacja dosyć wygodna dla jego kolegów, ale o tym później.

Ich coraz bardziej samodzielne życie było ciekawe. Wybrali sobie egzotyczne zawody albo egzotyczne miejsca pracy. Jednym z nich zatrudnił się na przykład w ZOO w charakterze pielęgniarza zwierząt. Inny zaangażo-

Dalszy ciąg na str. 4



# Moskiewskie spotkania i rozmowy

Dalszy ciąg ze str. 1



cher Schauspielhaus. Słyszałem wiele dobrego o nim, no i znam sukces, jaki odniosło „Tango” Mrożka w jego reżyserii w Düsseldorfie. To dobry fachman, prawda?”

Bardzo dobry, ale skoro tak, niech mi pan powie, co pan pisze nowego. Dürrenmatt uśmiecha się. „Może to pana zdziwi, gdy powiem, że jestem trochę przesadny. Toteż dopóki utwór, jak to się zwykle mówi, na warsztacie, niechętnie o nim opowiadam. Nie chodzi nawet o zapewnienie. Po prostu nie lubię odsłaniać przedwcześnie swoich planów. Mogę powiedzieć tylko tyle, że mam pomysły do dwóch sztuk i nad nimi siedzę”.

Dowiedziałem się później, że na Dürrenmatta nikt na lotnisku w Warszawie nie czekał, że pojechał sam do „Bristolu” i po jakichś wstępnych kłopotach pokój w końcu otrzymał. To się nazywa organizacja! A przecież dzwoniłmiś do Warszawy i zainteresowaliśm sprawą wyjazdu Dürrenmatta również nasza ambasada w Moskwie. Ostatecznie jednak wszystko poszło dobrze. Dürrenmatt był zadowolony i z pewnością jeszcze do Warszawy przyjedzie.

## ANNA SEGHERS

Ta siwa, gładko uczesana i skromnie ubrana pani, ma dobrą pamięć. Gdyśmy się spotkali przy obiedzie, powiedziała: — A, to z panem rozmawialiśmy w Berlinie o Conradzie! Istotnie, tak było. Anna Seghers interesowała wtedy szczególnie „Lord Jim”. Obecnie powróciła do tego tematu. No i jak — spytała — sporządził już ktoś adaptację teatralną tej powieści? Bardzo bym chciała zobaczyć kiedyś „Lorda Jima” na scenie. Conrad to świetny pisarz, ale dziwny człowiek. Mieszanka cech polskich i angielskich. U nas, w Niemczech, Conrad nigdy nie miał zbyt wielkiego powodzenia, sama nie wiem, dlaczego. Ale czy pan wie, że po wojnie, bodaj w 1947 roku, ukazała się w Hanowerze książka o Conradzie, pióra Hermann Stresa, od bardzo charakterystycznym tytułem „Der Tragiker des Westens”? Nie tylko wiem o tym, ale książkę tę

mam nawet w swojej bibliotece. Jest to mało znana u nas i gdzie indziej, a bardzo ciekawa pozycja. Nosiliśmy się z zamiarem napisania o niej, lecz do tej pory tego nie uczyniliśmy. Może jeszcze napiszę. Naczelnica teza książki Hermann Stresa streszcza się w zdaniu: „Tragiczna postać Conradowska jest rzeczywistością, jest właściwie or sam”. Rozmowa z Anną Seghers przypominała mi zarówno nasze dawne spotkania jak i ową książkę niemiecką o Conradzie. Z Anną Seghers widywaliśmy się często w czasie moskiewskiego zjazdu. Zawsze zaferowana, jakby nieco zagubiona w świecie, ale obdarzona doskonałą pamięcią, uśmiechnięta i ludziami życzliwa.

## HANS SCHERFIG

Z Duńczykiem Hansem Scherfigiem, mieszkającym stale w Kopenhadze, poznałem się w 1961 r. w Berlinie. Działo się to wówczas nie podczas kongresu pisarzy z licznym udziałem gości zagranicznych. Na jakimś spotkaniu z dziennikarzami siedzieliśmy obok siebie i rozmawialiśmy o współpracy pisarzy z gazetą. Teraz poznałem się natchem — Hans Scherfig, urodzony w 1905 roku, trzyma się świetnie, mówi dobrze po niemiecku i angielsku, jest żywoty i dowcipny. Opowiadał mi dużo o sobie. Należy do lewicy duńskiej literatury. W swoich powieściach, często o fabule sensacyjnej a nawet kryminalnej, podejmuje problematykę społeczną, nasświetlana krytycznie. Oto jego ważniejsze powieści: „Zaginiony naderada” (1938), „Stracona wiosna” (1940), „Idealści” (1945), „Erydholm” (1962). Hans Scherfig od dwudziestu paru lat pisze stale felietony tygodniowe w gazecie. Cóż za wytrwałość! Gdyś wyraził z tego powodu swoje zdziwienie, powiedział: „Robię to z przyjemnością, nie przymuszony okolicznościami zewnetrznymi. Z temperamentu czuję się dzień niktarem. Zresztą stały kontakt z czytelnikami poprzez gazetę bardzo jest potrzebny każdemu pisarzowi”. Ostatni raz rozmawiałem z Scherfigiem na przedwiecu pożegnaniowym. Traciłmiś się kiliszkami. „Za nasze przyszłe spotkanie, gdzieś w Europie”

— powiedziałem. „Gdzieś w Europie to znaczy w Danii lub w Polsce” — dodał Scherfig.

## PETER VERES

Pisarz węgierski, Peter Veres, zwracał uwagę wszystkich uczestników kongresu swoim wyglądem. Siwe, a właściwie białe włosy i wąsy, koszula bez krawata, buty z cholewami. Opowiadał mi, że zawsze tak się nosi. Jest chłopem z pochodzenia i pisze powieści o życiu wsi. Moja rozmowa z nim odbywała się przez rosyjskiego tłumacza, znającego węgierski, gdyż Veres, poza ojczystym, nie zna żadnego innego języka.

ON: — Byłem w Warszawie zaraz po wojnie, kiedy stolica wasza leżała w gruzach. Ale w ogóle Polski nie znam.

JA: — A ja nie znam Węgier. Pewne pojęcie o waszym kraju dała mi pańska powieść, czytana w przekładzie na język polski. Uderzył mnie w niej epicki spokój i drobiazgowy opis życia wiejskiego.

ON: — Moje książki przełożono na czternaście języków, ale żaden z przekładów, poza francuskim, nie jest dobry.

JA: — Jak pan mógł to ocenić?

ON: — Powiedzieli mi to moi przyjaciele, którzy znają dane języki. I ja im wierzę. Otóż to, co u mnie jest poezją, poezją w prozie, w przekładach zostało słyszane, stało się powierzchowna piękność. Bardzo nad tym boleję, ale nie mogę poradzić.

JA: — Zdarza się i to często, że przekład nie oddaje uroków oryginału.

ON: — Nie mam już nadziei, że to się zmieni. Zresztą nie myślę o tym. Pisać zacząłem późno, dopiero w czterdziestym roku życia. Pierwszą książkę napisałem w więzieniu. Czas, który mi jeszcze pozostał, chcę poświęcić na pisanie, tylko na pisanie.

JA: — Nie próbował pan innej tematyki, prócz chłopskiej?

ON: — Piše o tym, co znam najlepiej. Wychowałem się na wsi i wieś i jej życie interesują mnie przede wszystkim. Każdy pisarz powinien mieć swój ulubiony temat.

Kiedy wymieniliśmy adresy, Veres powiedział: „Ma pan tytowo polskie nazwisko. Dla mnie każdy człowiek z nazwiskiem na „ski” to Polak. I już nie potrafie myśleć inaczej”.

## VAINO LINNA

Kilka lat temu przeczytałem w przekładzie na niemiecki fińską powieść „Żołnierz nieznan”. Zrobiła ona wielką karierę w Europie i aż dziś, że nie ma jej po polsku. Od tego czasu pamiętam nazwisko jej autora. Toteż, gdy dowiedziałem się, że Väinö Linna przyjechał do Moskwy, postanowiłem skorzysta z sposobności, by go poznać. Sposobność nadarzyła się rychło. Väinö Linna, pisarz czterdziestosiedmioletni, samouk, były robotnik w przemyśle metalurgicznym, mieszka stale w Tampere. W przeciwieństwie do swego rodaka z Helsinek, również prozalka, Martti Larni’ego, odznacza się ruchliwym usposobieniem i żywym temperamentem. Zaczynam od pochwał „Żołnierza nieznanego”. Väinö Linna: — Czytał pan to po polsku? Nie, skądże, przecież pańska powieść nie została na nasz język przełożona. Linna twierdzi, że tak. Czy jest pan tego pewny? — pytam. Naturalnie — odpowiada, A czy wiedział pan polski przekład swjej książki? Nie, Zabawny początek. Obiecuje mojemu rozmówcy sprawdzić te rzeczo powrocie i jeśli „Żołnierz nieznan” istnieje po polsku, prześle natychmiast egzemplarz do Tampere. Sprawdziłem. Väinö Linna nie miał racji. Jego „Żołnierz nieznan” nie został u nas przetłumaczony. A już myślałem, że się skompromituje. Wróćmy jednak do rozmowy. Linna: — Nie mam zbyt wiele czasu na czytanie, gdyż sam muszę pisać. Ale przeczytałem „Sennik współczesny” Konwickiego po fińsku. Jeśli zna pan autora, niech pan mu powie, że jego książka wywarła na mnie duże wrażenie. W ogóle trzeba powiedzieć, że polska literatura i polskie filmy coraz więcej znaczą w Europie. Moja uwaga: literatura — tak ale filmy to już tylko przeszłość. Obecnie dystansuje nas kinematografia czechosłowacka. Ale i wy nie możecie narzekać. Literatura fińska budzi żywe zainteresowanie. Świeży przykład: miesięcznik leninogrski „Zwiewda” cały swój numer kwietniowy poświęcił waszemu piśmiennictwu. Linna: — Proszę pana, my Finowie, wszędzie jesteśmy cudzoziemcami. Nasz język nigdzie nie jest znany. Wracam: to tak jak i nasz. Linna: — W takim razie wyjdźmy nasze zdrowie.

Wyjdźmy no kiliszką wódki z fińskim pisarzem, który okazał się wielce sympatycznym człowiekiem.

## JAN KOSTRA

Kiedyś, przed laty, przełożyłem na język polski wstrząsający wiersz Jana Kostry, napisany w czasie wojny: „Nie jestem człowiekiem, jestem zwierzę”. Przewiedziłem mu o tym teraz, na przedwiecu. Kostra zdziwił się: nic o tym nie wiem. I tak się zaczęła nasza znajomość. Ten świętyni, a mało u nas znany poeta słowacki, jest cichy i raczej

nieśmiały, ale gdy się rozgada, potrafi być miły, serdeczny i przyjacielski. Cały wieczór przed moim wyjazdem do Leningradu a jego do Baku spędziliśmy razem. Polski i słowacki to najbliższe sobie w rodzinie słowiańskiej języki. Kostra mówił po słowacku ja po polsku i rozumieliśmy się doskonale. Oczywiście mówiliśmy o poezji, o Słowacji i Polsce, o malej znajomości naszych literatur, choć przyznać trzeba, że zarówno Czesi jak i Słowacy wiele tłumaczy z polskiego. Zadaliśmy się wobec nich, bo my przekładamy znacznie mniej, a przecież w literaturze czechosłowackiej dzieje się wiele ciekawych rzeczy. Te kilka godzin rozmowy zbliżyło nas ku sobie, nie przesadzę, jeśli powiem, żeśmy się z Janem Kostra zaprzyjaźnili. Na pożegnanie ucałowaliśmy się „z dubeltówką” i wiem na pewno, że rozmowa ta pozostanie na długo, jeśli nie na zawsze — w naszej pamięci.

## HANS MAGNUS ENZENSBERGER

Ten zaledwie 38-letni poeta, krytyk i publicysta należy, obok Günthera Grassa, do najbardziej znanych pisarzy zachodniemieckich. Nastawiony krytycznie do współczesnej rzeczywistości NRF, daje temu wyraz w swoich szkicach i wypowiedziach publicystycznych. Właśnie on, H. M. Enzensberger wyemigrował, na znak protestu, z Niemiec zachodnich i osiedlił się w Norwegii. Szczupły, wysoki, ruchliwy pojawił się na obradach, posiedzi i znika. W kuluarach rozeszła się wieść, że Enzensberger ożenił się z córką znanej rosyjskiej poetki, Margaryt Josifowny Aliger. Pytam Enzensbergera wprost, czy to prawda. Robi zdziwioną minę odpowiadając: — Być może, że tak się stanie. Ale na razie są to tylko plotki. Pisarza lubia plotkować.

Na bankiecie pożegnaniowym widziałem go z córką Aliger, dziewczyną o rozpuszczonych włosach, w mini-spódniczce, jak siedzieli razem na barierce przy wejściu do sali, zajęci sobą i rozmowa. Tymczasem jednak nasz dialog toczy się dalej. Pytam, jak rozchodzi się „Kursbuch”, która Enzensberger redaguje i w której pomieszcza często teksty polskich autorów.

— „Kursbuch” ukazuje się cztery razy do roku w dziesięcioletnim nakładzie co moim zdaniem dla pisma tego rodzaju nie jest mało.

— I ja tak sadzę. Czytałem zbiór pańskich ese-ów „Einzelheiten”. Czy wydał pan ostatnio coś nowego?

— Tak. Nowy tom szkiców w literaturze i polityce pt. „Deutschland, Deutschland unter anderen” (Niemcy, Niemcy między innymi).

— Kogo z polskich pisarzy zna pan osobiście, a kogo tylko z czytania?

— Osobiście Andrzeja Wirtha, Witolda Gombrowicza, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza, no i od dziś pana. Z czytania Leca, Kojakowskiego, Kazimierza Brandyssa. Czy pan wie, że w NRF panuje coś w rodzaju mody na polską literaturę?

— Ale już wtaczają się inni do rozmowy, ktoś przywołuje Enzensbergera, ktoś — mnie, gubimy się w rozgwarze szludzonymi zwłódnajdujemy i tak już będzie do końca.

## PAWEŁ ANTOKOLSKI

Pawła Antokolskiego poznałem w przerwie, przy bufecie. Gdy się dowiedział, że jestem z Polski, zapomniał mnie do szulki, gdzie piłymiś razem herbatę, gryząc keksy i rozmawiając. Antokolski przekroczył siedemdziesiątkę (ur. 1896), chodzi z laską, ale energiczny i żywy jak srebro. Dobrze pamiętam jego wiersz z 1941 roku pt. „Do inteligenta polskiego”, który tak celnie przełożył Władysław Broniewski. Wiersz kończy się słowami:

Wiem — „Jeszcze Polska nie zginęła”, I nie jest ona wrogim nam.

Wspominam o tym. Antokolski podrywa się z miejsca, „Wiersz ten znajduje się w nowym wyborze moich poezji. Zaraz kupię ten wybór w kiosku i podaruję panu”. Leci do kiosku z książkami, kupuje, pisze dedykację i szuka owego wiersza. Jakże będzie jego zmartwienie (i zdziwienie), gdy wiersz w zbiorze nie znajdzie. „A niech to diabli! Ale zaraz go panu napiszę”. Wyciąga notes i przepisuje „Do inteligenta polskiego” z pamięci. To mnie właśnie u poetów rosyjskich najbardziej zdumiewa. Każdy z nich może recytować swoje wiersze z pamięci. Wśród naszych polskich poetów to prawdziwa rzadkość. Zapewne bierze się to stąd, że poeci rosyjscy wciąż występają przed swoimi czytelnikami i że ich poezja jest bardziej do mówienia, niż do czytania. W każdym razie czy takie są przyuczyny, czy inne — można im pozazdrościć.

Pawła Antokolski wypowiada słowa sympatii dla Polaków. Niektórzy twierdzą, że jego przodkowie pochodzili z Polski. Nie wiem. Wiem natomiast, że mamy w nim rzeczywistego przyjaciela.

## JAN KOPROWSKI

# Nożycami przez PRASĘ

## O SATYRZE, ALE INACZEJ

Przyjmując ograniczone do jednej zasady założenie, iż satyra jest zwierciadłem życia. K. T. Toepflitz zastanawia się w „Kulturze”, dlaczego o nas tak nie jest. Dlaczego obraz naszego życia, jaki otrzymujemy choćby za pośrednictwem pism i audycji radiowo — telewizyjnych, składa się z przyczynków i okrucich, a niekiedy „po między światem realnym a światem opisywanym przez satyrę leży przepaść”. Odbiega ten artykuł

od popolitego u nas psoczenia na satyryków i bezpardonowego obarczania ich winami często cudzymi.

Wiele Toepflitz szuka przy czyn także i w uwarunkowaniach. Jak na te rubryki przystało, posłużył się cytatami dla zilustrowania problemu.

W interesującym nas jednak wypadku stanowi ona nie tyle zwierciadło życia jako takiego, lecz osobliwego życia naszego systemu informacji, prasy, propaganda.

Podstawową cechą tego sy-

stemu jest swoista anonimowość. Czytelnik gazety czy też słuchacz wiadomości radiowych informowany jest mniej lub bardziej — ostatnio zresztą coraz bardziej sumiennie o ogólnych procesach, zachodzących zarówno w kraju jak i na świecie. Sa to procesy za równo pozytywne jak i negatywne, krzepiace i smutne; zasadniczą jednak ich cechą, gdy dowiadujemy się o nich ze środków masowej informacji, jest to, że sa to procesy anonimowe. Wszelkie sprawy raczej dzieją się dookoła nas niż sa robione przez konkretnych ludzi, dających się nazwać po imieniu, wypadki, raczej staja się lub zdarzają, niż sa powodowane przez czyjś działania. Ten styl informacji, niezmierny w prasie codziennej, dla twórczości satyrycznej jest wręcz morderczy. Wynika

to z samej specyfiki tego gatunku. Podstawowym bowiem efektem już nie tylko satyrycznym, ale wręcz bazi komizmu jest konfrontacja pompatycznej formy z prozaizną, to znaczy ludzka, treścią. Wie dza o tym doskonale wszyscy autorzy satyryczni od początku świata, nie ma także powodu przypuszczać, aby nie wiedzieli do tej zasady, przyuczyna jest tutaj tradycja anonimowości naszej informacji, przenosząca się na teren satyry. Ona także jest kolebką wszelkich półanonimów, owych „typowych” kierowników, szefów, pan Luj czy Zuz, którzy re uprzywilej i do zdumienia stanowią namiastkę prawdziwych ludzi. Anonimowość jednak, oczywiście, czyni nieporównanie większe spustoszenia w satyryce politycznej

niż w satyryce obyczajowej. Powołajmy się i na jeden drobny casus łódzki. W audycji świeczeczko-nocno-rocznej, napisanej dla Rozgłośni Radiowej, nasz przyjaciel od kiliszka, Huszcza, proponował wyjąć zdrowie cór i synów Łodzi karmierza kówka. Ale ktoś tam na to się nie zgodził. Znaczącą przychylności Przewodniczącego Prezydium MRN dla poetów, nie wierzymy, by go taką toast mogli oburzyć.

Przy okazji Toepflitz krytykuje rozpowszechnionu u nas język czopowy, język aforyzmów i groteski. Uogólnienia w tego rodzaju twórczości, mimo jej błyskotliwych pozorów, w końcu niczego konkretnie nie dotyczą, zbyt są wieloznaczne.

## NAJBARDZIEJ POLSKI

Zajrzyjmy na moment do czerwcowych „Litur”, miesięcznika społeczno — kulturalnego Wybrzeża. Pismo przedstawia się weale imponująco zarówno pod względem treści jak i charakteru typograficznego. Numer przynosi przede wszystkim sporo wartościowych tekstów, literackich i historycznych, związanych ze sprawami polsko — niemieckimi. Ale nie tylko. A. Januszajtis zło-rzeczy tym, od których zależy rekonstrukcja gdańskiego Ratusza. Pisze:

Na miejscu boazerii z 1687 r. w Kasie Miejskiej powstają nowoczesne mabłki architektury i jakby lochy sięgające aż pod ulicę Długa przebito rury ciepłownicze!

...A przecież Ratusz z całym wyposażeniem, to wśród gdańskich zabytków

klejnot najcenniejszy. Jego rekonstrukcja powinna być ukończona w całości odbudowy.

Przypomina słowa zachwyty publicysty Antoniego Cholonińskiego z 1919 roku:

W przepysznym starych komatach pełno pamiętek i symbolów Polskich. Orły — wszędzie biały orły, z jakim manifestacyjna ofiata zrozuczone na odrzwiach, stropach, ścianach, kominkach. W całej Polsce nie ma drugiego, tak polskiego Ratusza.

Nawet nie o nietylku ebodzi, ale o ludzki rozsa dek. Brakuje go w jak-że wielu wypadkach zarówno w stosunku do zabytków architektury jak i przyrody. Zanimiemy o tym, jak zubożamy życie własne i otoczek dla naszych potomków.

## JAN OLECHNO

# Czterdzieści i cztery

Dalszy ciąg ze str. 1

wał się w operze, jeszcze inny w przedsiębiorstwie, które zajmowało się reklamą.

Pod wpływem Hiszpana zaczęli interesować się malarstwem. Interesowała ich zresztą nie tyle artystyczna, co w pierwszym rzędzie materialna wartość obrazów. Ciotka tego, co pracował w ZOO, była kustoszem w muzeum, kuzynka zaś studiowała historię sztuki. Z kobietami tymi mogli wieść fachowe rozmowy nie wzbudzając niezych podejrzeń. Co by mogli najważniejszego obejrzeć na miejscu, we Wrocławiu? Kobiety uśmiechały się. W oczach młodych ludzi widziały infantylny zapał. Ale był to wszakże zapał szlachetny. Mówiły im więc o Matejce, Kossaku, Rodakowskim, Gierzymskim.

— A duże są te obrazy? — zapytał nieoczekiwanie któryś z chłopców. Rozśmieszł tym pozostałych. Ciotka-kustosz lekceważąco machnęła ręką.

W tym czasie wszedł na ekran film „Przed potopem”. Czy go oglądali? Nie udało mi się ustalić. Ale między tym filmem, a historią, którą postaramy się tutaj opowiedzieć, jest wiele zaskakujących zbieżności. Jest przede wszystkim ten sam motyw podróży na odległe wyspy, jest wiązanie jako pierwszy etap realizowania planu. Brak jest może tamtej filmowej nadbudowy i dlatego też, składające się na naszą opowieść fakty, uszeregowane chronologicznie stanowią gotowy scenariusz czegoś z pogranicza groteski i grozy, tragicznej i dramatu psychologicznego. Sprawa była głośna dziesięć lat temu, i gdy o rozgłosie mowa, przyrównać go można, pamiętając jednak o proporcjach, do słynnej w roku 1911 kradzieży z Luwru „Giocondy”, z którą łączono przez pewien czas nazwisko wielkiego poety Guillaume Apollinaire'a i również wielkiego malarza, Pabla Pissao.

3 marca 1957 roku z Galerii Malarstwa Polskiego w Muzeum Śląskim we Wrocławiu zniknęło w tajemniczy sposób trzynaście najcenniejszych obrazów. Ostrożność nakazywałaby właściwie nie wymieniać ich tytułów, ale nie byłoby to uczciwe wobec czytelnika. Lista strat obejmowała pięć płócien Matejki, dokładnie „Sad w Gasawie”, „Wjazd Walezego do Krakowa”, „Portret Pleszkowskiej”, „Konrada Wallenroda” i „Studium portretowe”, dalej „Autoportret” Rodakowskiego, „Hamleta” Gierzymskiego, „Polowanie w Poturzyca” J. Kossaka, „Miecznika i Wacława” Kaplińskiego, „Portret Sarneckiej” Grabowskiego, „Karola V” Leopolskiego, „Portret Wandy Moné” Straitta, wreszcie „Portret Jana Matejki” pędzla Dębickiego. Cennik określa wartość tych wszystkich płócien na 535.000 złotych, ale ich wartość emocjonalna jest właściwie niewymieralna i nie ma przesady w twierdzeniu, że skradzione obrazy stanowiły bezcenne skarby kultury narodowej.

Strata wyszła na jaw dopiero w dwa dni później, podczas rannego obchodu galerii. Było to we wtorek, a w poniedziałek Muzeum jest nieczynne. Pracownik, który uważał zniknięcie płócien sędził zrazu, że zabrano je do konserwacji. Dziewięć tylko mogło porzucić w kącie ram od tych obrazów. Pozostała część ram przypadkowo wyrzuciła dziecko spod ślepu i liści jeszcze poprzedniego dnia podczas zabawy nad brzegiem Odry.

Sprawa kradzieży obrazów, była to jednak kradzież, przedstawiała się jeszcze mgliściej niż sens Mickiewiczowskiej liczby czterdzieści i cztery, nad którą do dziś lamia sobie głowę historycy literatury. Odpowiedni fragment „Dziadów” mówi:

„A imię jego: czterdzieści i cztery.  
Ślawi! Ślawi! Ślawi!”

W pierwszej połowie kwietnia 1957 roku Rada Państwa PRL otrzymała list zaczynający się od słów: „Zadamy dwa miliony złotych okupu za obrazy...” Tajemniczy autor radził przelać tę kwotę na konto Minister-

stwa Kultury, którego zapewne nie stać na taki wydatek, aby transakcje można było zrealizować szybko i pewnie. Podpisał się krótko „K-44”.

15 kwietnia „Ekspress Wieczorny” zamieścił odpowiedź Rady Państwa. Zawierała ona propozycję prowadzenia pertraktacji. W końcu kwietnia do kancelarii Rady Państwa wpłynął list następujący. W kopercie znajdował się kwit przechowania bagażu w Poznaniu jego numer 78935. Do kwitu załączono pisanę ręcznie, ale przy użyciu szablonu, wyjaśnienie, z którego wynikało, że jest to rodzaj zadatku na dowód, że „K-44” rzeczywiście posiada obrazy. Pracownicy Komendy Głównej MO, którzy natychmiast pojechali do Poznania, odebrali na podstawie tego kwitu tekturową walizkę, w której znajdował się owinięty w bandaż i wate obraz Dębickiego przedstawiający portret Jana Matejki. Jeden z trzynastu zaginionych.

10 maja „K-44” wysłał kolejny list do Rady Państwa. Widać w nim zalecierpliwienie, choć nie brak zwrotów pełnych kurtuazji. Sens mniej więcej taki: „Proszę wy-

dać odpowiedź dyspocytę w sprawie okupu. Dalsze pertraktacje prowadzić będziemy bezpośrednio z Dyrekcją Muzeum Śląskiego we Wrocławiu.

W pięć dni później Muzeum otrzymuje list pisany na dziecięcej maszynie typu „Bambino”, „K-44” precyzuje żądania. Proponuje aby okup wypłacił w czterech ratach po pół miliona. Pierwszą już w najbliższym czasie. Połowę sumy w banknotach do 500 zł, połowę w banknotach stu złotych. W zamian zwróci część obrazów w ciągu dwóch tygodni od wypłaty okupu. „K-44” sprzykrzyło się widać także śledzenie warszawskiej prasy. Odpowiedzi Muzeum oczekiwać będzie wyłącznie na łamach „Słowa Polskiego”. Muzeum odpowiada: „Prosimy obniżyć okup do miliona. 21 maja „K-44” zawiadamia listem, że się zgadza. W dwa dni później Dyrekcja Muzeum Śląskiego zamieszcza w „Słowie Polskim” kolejną informację: jesteśmy w stanie zapłacić 600 000 zł. „K-44” reaguje natychmiast. Sie krótką, ale stanowczą odpowiedzi: „Dziękujemy. Nie skorzystamy”.

W ciągu czerwca i lipca 1957 Muzeum bez skutecznego zamieszcza co parę dni ogłoszenia w „Słowie Polskim” wzywając „K-44” do wznowienia pertraktacji. Odpowiedzi na nie nie było. „K-44” miał swoją moralność. Nie mógł już pertraktować z Muzeum Śląskim, gdyż poszukiwał w tym czasie nabywcę na obrazy w Poznaniu na Międzynarodowych Targach. Ale tego można się było domyślać. Postawiono w stan pogoty wszystkich celników i służbę graniczną. Obrazów z Polski nie wywieziono.

W dwa lata później, w sierpniu 1959 roku aresztowano młodego człowieka, który nielegalnie przekroczył granicę z Czechosłowacją. Miał ujmującą powierzchowność i zdradzał nieposłuszną inteligencję. Zatrzymano nazywał się Janusz Kłoc.

W dwa lata po tajemniczym zniknięciu obrazów szpalaty gazet obiegła sensacyjna wiadomość: skarby sztuki narodowej odnaleziono! Leżały ukryte na strychu w małym, zabytkowym kościółku w parku szczytnickim we Wrocławiu. Człowiek, który wskazał kryjówek, nazywał się także Janusz Kłoc. Skąd wiedział, gdzie ukryto obrazy, nie potrafił wyjaśnić. Można było przypuszczać, że to jasnowidzenie. Ale można było także przewidzieć, że Kłoc jest jednym z współników kradzieży.



Proces wyjaśnił bardzo niewiele. Kłoc wskazywał na nieżyjącego już Hiszpana, sugerował także, że ma zamknięte usta, czego najlepszym dowodem sam Hiszpan, który był nie dość dyskretny. Dał się na te wyjaśnienia nabrać dziennikarze z prasy obrazkowej. W sprawozdaniach z procesu pisał, że Hiszpan został w szpitalu otruty. Kłoc, jak widać, potrafił zbudować nastroj tajemniczości i grozy. Władze zarządziły ekshumację zwłok skrytobójcy ponoc zamordowanego Hiszpana. Ekspertzy wykluczyli jakikolwiek zamach na jego życie.

Proces wyjaśnił bardzo niewiele. Kłoc wskazywał na nieżyjącego już Hiszpana, sugerował także, że ma zamknięte usta, czego najlepszym dowodem sam Hiszpan, który był nie dość dyskretny. Dał się na te wyjaśnienia nabrać dziennikarze z prasy obrazkowej. W sprawozdaniach z procesu pisał, że Hiszpan został w szpitalu otruty. Kłoc, jak widać, potrafił zbudować nastroj tajemniczości i grozy. Władze zarządziły ekshumację zwłok skrytobójcy ponoc zamordowanego Hiszpana. Ekspertzy wykluczyli jakikolwiek zamach na jego życie.

Maj 1967 roku. Ta sama sala Sądu Wojewódzkiego we Wrocławiu, w której przed laty Janusz Kłoc skazany został na 7 lat więzienia. Na ławie oskarżonych czterech, ciągle jeszcze młodych ludzi, choć już nie młodzieży. Nazywają się Michał Ciapała, Franciszek Pankow, Zenon Kornicki oraz Romuald Mikłuszka. Dwaj pierwsi mają już skromnych rozmiarów publikity. Ciapała jest z zawodu literatem. Jego debiutancka powieść „Powroty” uzyskała nagrodę Ludowej Spółdzielni Wydawniczej. Ma za sobą także drugą książkę i można przewidzieć, że jako pisarz zajdzie daleko. Franciszek Pankow szukał rozgłosu na innej drodze.

Maj 1967 roku. Ta sama sala Sądu Wojewódzkiego we Wrocławiu, w której przed laty Janusz Kłoc skazany został na 7 lat więzienia. Na ławie oskarżonych czterech, ciągle jeszcze młodych ludzi, choć już nie młodzieży. Nazywają się Michał Ciapała, Franciszek Pankow, Zenon Kornicki oraz Romuald Mikłuszka. Dwaj pierwsi mają już skromnych rozmiarów publikity. Ciapała jest z zawodu literatem. Jego debiutancka powieść „Powroty” uzyskała nagrodę Ludowej Spółdzielni Wydawniczej. Ma za sobą także drugą książkę i można przewidzieć, że jako pisarz zajdzie daleko. Franciszek Pankow szukał rozgłosu na innej drodze.

Wślawił się niezwykle bezczelnym napadem na kasjerka ZOO. Dokonał rozboju w biały dzień na oczach wielu ludzi. Kornicki, mimo młodego wieku, jest już poważnie schorowany. Jest tak słaby, że milicjanci nie muszą mu dla bezpieczeństwa zakładać bransolet. Mikłuszka jest dla odmiany mało odporny psychicznie. Przed sądem nie potrafił powstrzymać łez, rozkleja się bez reszty. Akt oskarżenia zarzuca całej czwórce włamanie do Muzeum Śląskiego i kradzież obrazów, pierwszym trzem prócz tego szantaż w celu uzyskania okupu.

Najwięcej sympatii wzbudza Mikłuszka. I właściwie on tylko składa wyjaśnienia. Ciapała i Pankow wyszystkiemu zaprzeczają. Kornicki stara się pomniejszyć rolę kolegów a siebie włączyć do sprawy.

Jak to więc właściwie było? Pochlipujący Mikłuszka powiada:

— Chciałem sobie udowodnić, że jestem mężczyzną.

Chciał to sobie udowodnić przez czyn, w jego mniemaniu, bohaterski.

Wyprawili się o zmroku. Niektórzy z nich nie sądzili zresztą, że rzeczywistość dojdzie do kradzieży. Po drodze dodawali sobie otuchy złodziejskim slangiem. Którego powiedzieć głośno:

— Idziemy na skok.

Na miejscu zostawili czafy. Wybrali porę i miejsce stosowne, zakradli się od strony Odry. Kornicki miał w razie niebezpieczeństwa zapalić papierosa. Mówi teraz, że nie wytrzymał napięcia oczekiwaniam i niepostrzeżenie uciekł ze swego stanowiska w krzakach.

Mikłuszka był tym, który chciał dokonać czynu bohaterskiego. Nie wstydził się go więc dokładniej w swoje sprawy. Inni przed wyprawą składali przysięgę. Rota była bardzo patetyczna, przewidywała za złamanie przysięgi śmierć. Tak zeznaje jeden ze świadków, który wówczas bardziej niż te rotę przestraszył się samej wyprawy. W decydującym dniu symulował przed kolegami chorobę.

Na drugim piętrze okno wiodące do galerii zostało już wcześniej otwarte, trzeba się tam było jednak dostać po śliskim, oblodzonym piuronochnie. Wspinaczka nie była łatwa i groziła upadkiem, ale Mikłuszka chciał udowodnić, że jest mężczyzną. Po nim do galerii wdrapał się Pankow. Obaj zdejmowali ze ścian obrazy, spuszczali je na sznurach oczekującym na brzegu Odry kolegom. Obrazy te przewieziono zostały taksówką do chlewiku rodziców Mikłuszki i ukryte w sianie. Potem dopiero znaleziono na nie odpowiedni schowek w kościele. Mikłuszka zapytał przez prosta ciekawość:

— Co z tym zrobicie?

— Zwrócimy, pod warunkiem, że zostaniemy stawni.

Kiedy pytał później, czy już je zwrócili, poradził mu, żeby się więcej tą sprawą nie zajmował.

— Ciekawość niejednego już zgubiła — usłyszał przestroge.

Mikłuszka przez dziesięć lat żył w paralizującym wszystkim jego działania strachu. Inni też nie mieli łatwego życia. Najchętniej wykreśliliby sprawę tych obrazów ze swojej biografii. Nie marzyli już o wyjeździe na egzotyczne wyspy.

Potem aresztowano Kłoca. Nie, Kłoc niktogo nie wyspał. Nawet teraz, jako świadek, milczy zasłaniając się obawą o swe życie. Ani przez chwile nie zdejmując ba-welnianych rękawiczek Kłoc łagodnie przekomarca się z sądem. W więzieniu rozstł się trochę, nie ma już tej postawy sportowca, która przed laty pozwalała mu nurkować bez wychylenia w Odrze w poszukiwaniu oddanej na przechowanie maszyny do pisania „Bambino”, którą kumpel podobno wyrzucił do wody.

Sprawa kradzieży obrazów wydobytą tak nieoczekiwanie na światło dzienne po dziesięciu latach nie wzbudza już takiego zainteresowania. Dziennikarze wrocławscy stawili się tylko na ogłoszenie wyroku. Na sali rozpraw sami znajomi oskarżonych i ich rodziny. Przewód sądowy odzwiera historię jednej przyjaźni z ławy szkolnej i jednej zmarnowanej fantazji. Sądził się już nie tyle sam czyn przestępny, co pewien model wychowania, pewien wzorzec postępowania młodzieży. Imię jego, trzymaliśmy się materiału dowodowego zgromadzonego w aktach — czterdzieści i cztery. Dokładnie postromantyzm wpleciony w fabułę trzeciorzędnej powieści. Takie powieści drukuje permanentnie prasa codzienna. Strach pomyśleć, co by się działo, gdyby nasi dzisiejsi piękni dwudziestolenni mieli więcej fantazji.

KONRAD FREJDLICH

## WŁADCA OCEANÓW

Sir Francis Chichester — współczesny bohater angielski. Jego podróż dokoła świata na małym żaglowcu przypomina żywo awanturę wyprawy z czasów, kiedy morzami wladali admiralowie i korsarze „starej Anglii”.

Do pograżonego w mgle wieczornej portu Plymouth wolno i uroczyste sunie armada żaglowców. Łopocą na wieżach żagle — przesłaniają horyzont. Każdy metr kwadratowy wody zajęty motorówkami i łodziami gumowe Królowskiej Marynarki. Srodkiem, w towarzystwie dwóch torpedowców, płynię rozpławiwszy żagle GIPSY MOTH IV.

Na mostku człowiek wytacza wzrokiem drogę dla swego statku, ręce unosił w górę na znak powitania, co chwila zbliża do ust megafon wołając, by towarzyszące łodzie nie podpływały zbyt blisko do jego burty. Sir Francis jest sam na po-

kładzie swego żaglowca. Przez osiem długich miesięcy Gipsy Moth przelazł wody oceanów, złączając szlakiem wielkich Clippersów z XVIII wieku — z Anglii do Australii, skąd wiozły wełnę dla brytyjskich fabryk.

Chichester opuścił Plymouth 27 sierpnia, objechał Afrykę i po 107 dniach żeglowania zawinął do Sydney w Australii. Tutaj zatrzymał się przez dni 40 — był u kresu sił, a statek również wymagał remontu. 23 stycznia odplynął. 21 marca przeżył straszny sztorm w Przylądka Horn i wpłynął na wody Atlantyku. 28 marca powrócił do Plymouth. Ekwiwonek w podróży — 300 kg żywności, w tym beczka piwa, dwie flaszki wina, cukier trzcinowy i wiele litrów środkowej wody.

W Plymouth witali żeglarza ludzie z całej Wielkiej Brytanii. Sir Francis, spadkobierca Francis Drake'a, gła-

dzi teraz twarz swą żony, starszej kobiety pełnej starszejszej elegancji. Obok nich kręcił się chłopiec — to syn żeglarski, Giles.

Padają pytania — „Co Pan myślał wtedy, na Przylądku Horn — może się Pan modlił?”

Sir Francis patrzy spode łba — i jak to zwykli czynić głusi ręce przykłada do ucha... Chcemy wiedzieć co myśli człowiek, gdy czuje na sobie oddech śmierci, a ośmió metrowa fala zalewa pokład statku. Co wtedy robi człowiek, co pan robił? „Did you pray, Sir...” Sir Francis potrząsa głową i mruczy — Jedyna odpowiedź jest: nie! I święte się jak z dobrego żartu.

— Jest to chyba najważniejszą odpowiedzią, godną takiego jak Francis, bohatera, którego obcy jest sentymentalizm, człowiekiem szukającego uroku przygody. Bo Francis kocha ryzyko i hazard, jest jakby żywcem wyjęty z powieści Conrada.

Jack Le Vien, reżyser, autor filmów o Churchill i księ-

ciu Windsoru, zamierza opowiedzieć na taśmie filmowej historię wyprawy Sir Francis. Książka, którą on sam pisze na temat swojej podróży, stanie się niebawem bestsellerem tak jak zresztą były nim inne opowiadania Chichestera, dla których przez długie lata nie mógł znaleźć wydawcy. Podobnie jak Scott Fitzgerald, Sir Francis również, wytapetował ściany swego gabinetu listami, które wszystkie rozpoczęły się słowami: „Zainteresowałem się pracą Pana, ale uważamy za stosowne powiedzieć, że...”

Dzisiaj wiedzą Anglicy, że ich sławny rodak rozpoczął karierę mając zaledwie parę groszy w kieszeni, w krótkim czasie zdobył w Nowej Zelandii ziemię, został pilotem, a potem zainteresowania skierował ku morzu i stał się żeglarzem. Teraz Chichester jest znany wszystkim Anglicom. Jego twarz spotykają wszędzie — jest reklama porcelany, kart do gry, butelek piwa. Za cenę 50 000 szterlingów zgodził się, by jego naz-

wisko, twarz i sylweta statku gołębili chwałę talerzy czy innych wyrobów ceramicznych, wyprawek niemowlęcych, słodyczy. Jedynym zastrzeżeniem ze strony Sir Francis'a był kolor — wszystko musi być niebieskie.

— Ale nie koniec na tym! Chichester jest również reklamą dla piwa Whitebread, którego producent jest z kolei przyjacielem żeglarsza. Na każdym kroku w Anglii spotyka się plakaty „Piwem Whitebread pijcie zdrowie Francis'a”. Plakat jest barwny — Sir Francis żegluguje po oceanie piwa!

Największy atut handlowy wyciągnął Chichester podczas ostatniej podróży. Odbył ją pod banderą Międzynarodowego Stowarzyszenia Hodowców Owiec — PURA LANA. Na całym statku nie było ani strzępka sztucznego tworzywa. Ubranie żeglarsza uszyte było z czystej wełny. 200 tysięcy hodowców owiec z Nowej Zelandii, Australii, Południowej Afryki finansowało tę wyprawę. Sir Francis przypieczętował całkowite

zwiększenie czystej wełny. Prawa nogawka jego spodni wykonana ze zwykłej wełny wymięła się, straciła fason, ale lewa nogawka z wełny specjalnej — Pura Lana — zachowała nienagany kant. Stwierdził to dwustolysiętny tłum i potencjał przemysłu wełnianego entuzjastycznie oklaskujący powrót żeglarsza.

A więc wyprawa Chichester'a przejdzie do historii nie tylko najsmiejszych podróży naszych czasów, ale także jako najlepsza reklama czystej wełny — Pura Lana!

Oto jak zwycięzca potrafił zamienić w złoto wszystko czego tylko dotknęła jego ręka. Mimo wszystko niezaprzeczalnym pozostaje fakt, że Chichester to prawdziwy bohater na miarę naszych czasów podobny zdobywcą Ewerestu czy Arctyki. Bo tylko tego można nazwać prawdziwym człowiekiem kto poznał czym jest strach. Strach pchał przód łódź samotnego żeglarsza, strach stał u progu jego szaleńczych zamysłów.

oprac. Maria Tymowska

ANDRZEJ MAKOWIECKI

## POLAK na synajskim froncie

Północna część Półwyspu Synaj. Góry Maghara, niskie, skruszone słońcem, szare jak sloniowa kość. Kamienna, rozprężona pustynia, ani ludzi, ani zwierząt i najmniejszych choćby śladów roślinności. Tu, sto osiemdziesiąt kilometrów od Ismailli, czterdzieści kilometrów od skrzyżowania najbliższych pustynnych dróg — powstawała „Safa” — pierwsza w dziejach Egiptu kopalnia węgla kamiennego, którą budowali wspólnie Anglicy, Arabowie, Jugosłowianie i Polacy.

Anglicy byli generalnym wykonawcą „Safy”. Jugosłowianie prowadzili poszukiwania geologiczne. Arabowie, niektórzy jeszcze w turbanach na głowie choć z kilofem w ręce, uczyli się nowego zawodu pod nadzorem europejskich górników; stanowili załogę robotniczą kopalni. Jeśli chodzi o Polaków — było ich tylko trzech; mechanizowali „Safę”. Górnik przodowy, Antoni Rabsztyń, nadzorował budowę techniczną. Bernard Wieczorek, mechanik maszyn górniczych z kopalni „Halamba”, prowadził w „Safie” pracę w zakresie montażu urządzeń urabiających i transportujących węgiel. Trzeci z Polaków, Ryszard Klima, kierownik działu lampiarni w fabryce sprzętu ratunkowego z Tarnowskich Gór, sprawował nadzór nad montażem lampowni w „Safie”. Przebywał w Egipcie od dwudziestego ósmego grudnia ubiegłego roku, jako pracownicy i delegaci centrali handlu zagranicznego „Centrazop” i „Copek”.

1.

Stosunki między przedstawicielami czterech narodów układały się poprawnie. Na pustkowi, z dala od najbliższych skupisk ludzkich, w procesie zmużonej, wyczerpującej pracy — nie było miejsca na zatargi. Robota trwała non stop przez sześć, czasem osiem tygodni, dzień po dniu, bez niedziel, świąt, ludzie po każdym tygodniu odkładali sobie jedną niedzielę na urlop, i po dwóch miesiącach — takich niedziel mogło zebrać się osiem, albo nawet dziewięć: wówczas Arabowie wyjeżdżali do rodzin, a Polacy na wycieczki do Kairu, Port Saidu czy Ismailli, zwiedzali muzea, świątynie, bazyliki, wdrapywali się na piramidy i podpatrywali obyczaje nieruchomych sfinksów, wdrowali od sklepu do sklepu poszukując prezentów dla żon i dzieciaków, pili w eleganckich kawiarniach mrożone napoje wyczerpani długim, pustynnym pragnieniem, którego nigdy nie sposób ugasić, spali w luksusowych hotelach nie żałując sobie żadnych cudów cywilizacji: urządzeń klimatyzacyjnych, natrysków i mlekidek, świeżej pościeli.

Al, biogostawiony, barwny fajrant szybko się kurczył, trzeba było wracać na pustynię, z wystawnego Mianal Palace Hotel w Kairze do namiotów i bungalowów koło gór Maghara, gdzie czekała zmudna, ciężka praca, i gdzie jedyną rozrywkę stanowiły czasem karawany Beduinów na wielbłądach, przeciągające w milczeniu przez pustynię, niezrealne jak fatamorgana.

Ryszard Klima mówi, że „Safa” robiła na karawanach duże wrażenie. Beduini przystawali, przecierali w zdumieniu oczy, niektórzy bili milczące poklony krzyżując ręce na pierśiach i szepcząc bezgłośnie modły do Allaha. W końcu jednak odpływali, i znowu przez pięć, sześć dni „Safa” została na odludziu, istniejąc sama dla siebie.

2.

Polacy podpisali z Egipcjanami kontrakt na sześć miesięcy, ale wszystko wskazywało na to, że umowa zostanie przedłużona. Klima, Wieczorek i Rabsztyń to znakomici fachowcy: dyrekcja „Safy” czyniła starania, aby ich zatrzymać, i — budując sobie na ich przykładzie wyobrażenie o wysokim poziomie polskiej techniki górniczej — postanowiła zabiegać o pozyskanie dla „Safy” innych specjalistów z kopalń śląskich. Wszak ko było na dobrej drodze, i kiedy Wieczorek, Rabsztyń i Klima cieszyli się, że kolonia polska w kopalni „Safa” powiększy się o kilkunastu kolegów... Izrael zaatakował granice egipskie i wybuchła wojna.

Siódmego czerwca, w środę, zaczęła się ewakuacja kopalni. Nie była to akcja zbyt sprawną, bo górnicy nie przygotowali się na ewentualność wojny, przypuszczali, że już przed jej oburaniem się piaskowcem, niż zaistnieje podobna okoliczność. Nawalnicą zbliżyła się tak szybko, że powodowani uczuciem zagrożenia, rozpieczęśli się do samochodów, chwytając w pośpiechu dobytek osobisty. Polacy znaleźli się w wozie produkcji radzieckiej, typu naszej „Nysy”, wraz z piętnastką Arabów, wśród których był lekarz, dwóch sanitariuszy i kilku chorych. Plan prosty: dostać się za wszelką cenę do Kairu, uskokoczyć przed nadciągającym frontem.

W południe — stłoczeni na niewielkiej platformie auta — dotarli do skrzyżowania dróg biegnących z El Arisz do Ismailli. Gdy

wyskoczyli z pasma górskiego na pustynię, zobaczyli zbliżającą się kolumnę wojskową, czołgi, samochody pancerne, furgonetki, długi wąż żołnierzy. Pierwszy odruch: uciekać. Klima próbował uspokoić Arabów. Zawał jednemu biały zawój i zaczął pomachiwać, inni za nim Czołgi stały czołem do nadjeżdżających i groziły lufami. W powietrzu wiał strzał. Na ucieczkę było za późno. Z wieżyczki czołgu wychylał izraelski żołnierz i dawał znak, rozkaz, że mają się zbliżyć. Dzieliło ich tysiąc metrów. Te przestrzeń obie strony przemierzały bardzo wolno, badając się niejako nawzajem. Wreszcie można już było odróżnić twarze nadciągających żołnierzy. Butne, owiane piachem, napięte. Oficer wysunął się do przodu. Krzyknął coś w języku, którego Polacy nie znali. Arabowie zeszkakiwali z platformy na pustynię, podnosząc do góry ręce. Klima, Rabsztyń i Wieczorek wyciągnęli paszporty. Oficer zgnął wszystkich na pobocze. Niezliczone szeregi wojska szły na zachód. Czołgi grały nieprzerwanym ogniem. Na niebie wyjątkowo chmurnym, nawisłym, krażyły stada samolotów. Na poboczu odbyła się pierwsza selekcja jeńców. Egipcjan rzucono na piach, twarzą, mieli tak leżeć bez ruchu — zdrowi i chorzy. Tych, co usiłowali zmienić pozycję, uspokajano kopniakami. Oficer zabrał się do Polaków. Zerknął na paszport Klimy i zaczął pytać po polsku: skąd i kiedy przybyli do Egiptu. W jakich jednostkach wojskowych byli doradcami. Także bardziej ironicznie: jakie otrzymywali wynagrodzenie.

Odpowiadali niezmiennie, i w zgodzie z prawdą, że są górnikami. Powoływali się na paszporty i dokumenty pracy.

— Kłamstwo — krzyknął oficer. Nie wierzyl w kopalnię „Safa”, ani drogę do niej.

— Takiej drogi wcale nie ma!

Około drugiej po południu przyjechała żandarmeria. Badania zaczęły się na nowo. Rewizja. Rozebrano Polaków do naga. Znow te same, natrętnie pytania: Te same odpowiedzi. Pozwolono im się ubrać. Egipcjanie wciąż leżeli na pustyni i wciąż jeszcze izraelskie wojska szły na zachód — zdawało się, że nie będzie temu końca. Barczysty, wysoki żandarm znowu zdził z Polaków marynarkę, kazał wypuścić koszulę ze spodni, rwał koszule w pasy i pasami tymi przewiązał im oczy. W dodatku odwrócił ich tyłem do przechodzącego wojska, żeby przypadkiem za dużo nie widzieli. Polacy spodziewali się najgorszego. Tym bardziej, że z chwila, kiedy zawiązano im oczy, w powietrzu rozszalały się dzikie śmiechy, wrzaski i gęsta strzelanina. „Z początku myślałem — wspomina Klima — że rozstrzelują Arabów, i że na nas też zaraz przyjdzie kres. Ale to trwało za długo. Wiek pomyślałem, że to na postrach. Ze chcą nas wszystkich wykończyć psychicznie”.

Biegły długie, ślepe godziny. Szła zimna, pustynna noc. Co jakiś czas Klima zsuwał opaskę i rozglądał się ukradkiem. Za każdym razem czuł ulgę, widząc przy sobie kolegów. Wymieniali wtedy szybkie, zduszony słowa.

Gdzieś około jedenastej w nocy jakiś głos zaczął im wstąpić. Jakiegoś rece prowadził ich jak ślepców przez pustynię, nie wiadomo po co i gdzie. Platforma wojskowej ciężarówki. Ulga. Wyczuwali przy sobie ledwą eskortę. Ruszyli, jak zdawało się Klimie, w kierunku przeciwnym, niż maszerowały wojska. Na Izrael. Czuli na plecach mocne światło reflektorów. Było tak rażące i silne, że docierało do świadomości i oczu przez opaski. „Wiedzieliśmy, że za nami jedzie auto — wspomina Klima. — Ze odcina nam drogę i pilnuje światłem każdego naszego ruchu”.

Pragnienie. Natarczywe i suche. Zaczęli prosić o wodę. Nic. Po godzinie ponowili próbie. Wreszcie butelka napoju. Wieczorek poprosił o papierosa. Klimie nie smakowało, bo on pali fajkę. Fajka została w walizce. Wraz z tytoniem. Gdzie walizka? Każdy z nich już wtedy, w drodze do nikąd, stracił wszystko, co przywiózł z domu i co kupił w Egipcie za ciężką, wyczerpującą pracę. A więc niezliczone, przywiezione z Polski zmiany bielizny, tak potrzebnej w tropiku, torby podróżne, nesesery. Klima miał Practicę 4 mm, aparat Philipsa, biżuterię złotą dla żony, masę drobniactw dla dwóch synów, dzinsy, koszulki elastyczne i — czego dziś chyba żałuje najbardziej — trzy niewywołane filmy. Wieczorek stracił wraz z walizką dowód osobisty, bilety powrotne do Polski, bo sygnet złoty z palca i pierścionek dla żony zabrali mu izraelscy żołnierze dopiero później, w obozie. Rabsztyń też wszystko stracił, zapalniczkę, maszynkę do golenia, pióra, długopisy marki Parker, bieliznę damską w najwyższym gatunku, upominki dla córki. Ale jadąc wojskowym samochodem, pod eskortą żandarmerii, trzymając w tyłu w skrzyżowanych smugach światła, nie myśleli o tym wszystkim, bo mieli do stracenia coś o wiele droższego.

Dobrze po północy dojechali zbombardowaną, wyboistą drogą do punktu zbornego jeńców egipskich. Klima twierdzi, że musiało to być około stu kilometrów na wschód od wspomnianego zbiegu dróg z El Arisz do Ismailli. W dalszym ciągu pustynia. Półki światła, okrzyki. Warkot samolotów i głu che dudnienie wozów pancernych, które wciąż podążały na zachód.

Polakom polecono wysiąść. Jeszcze przedtem z maszerującej kolumny żołnierzy odcwał się jakiś dryblas i uderzył Wieczorka w twarz. Żandarm nie zareagował na to, poprowadził Polaków do samochodu, w którym siedział izraelski oficer i tłumacz. Wieści żandarmerii znało polski. Pochodzili z Białegostoku-Rzeszowa, Lublina i Łodzi. Byli nie mniej brutalni niż inni. Wieczorek był wzburzony, ale stał w milczeniu. Zdjął opaskę. Nowe przesłuchanie. Dane personalne, jak trafił na Synaj, co robił, z jaką jednostką wojskową współpracował. Klima miał przy sobie zdjęcia „Safy” — on w gronie Arabów, uruchomienie kruszarki do kamienia, zarys szybów górniczych, góry Maghara i rzędy bungalowów... Dowód, zdawałoby się, przekonujący — świadczył o



istnieniu kopalni i niemilitarnym charakterze pracy Polaków. Oficer nie uwierzył. Zażożył opaski! Noc spędził w szoferce egipskiego wozu. Wokół taki młyn, huk i zamieszanie, że mimo skrajnego zmęczenia żaden z nich nie zmużył oczu. Najgorzej tę noc przeżywał Wieczorek.

3.

Następnego dnia, o godzinie ósmej rano zapakowano Polaków do amerykańskiego „Jeep’a”. Wciąż mieli zawiązane oczy, ale zawsze znalazł się taki moment, kiedy można było uchylić opaskę, stać wiadomo, że to „Jeep”. Jechali na wschód, przy silnej asyście żandarmerii. Kresem tej podróży był obóz jeńcki — już na terenie Izraela. Tu potraktowano Polaków jako więźniów. Zostali brutalnie wywiezieni z samochodu, za kolnierze, za włosy, rzućmi twarzami w piach. „To były najpodlejsze, najbardziej upokarzające chwile w tej trzydniowej gehennie — mówi Ryszard Klima. — Raz kazano nam kłęczać z rękami wyciągniętymi przed siebie, raz leżeć płasko na brzuchu, to znowu stać trzymając ręce na karku, sceny żywcem z Oświęcimia i Majdanka. Musztra trwałabite trzy godziny, upadaliśmy z nóg, bo po zimnej nocy przyszedł upalny dzień, temperatura dochodziła do czterdziestu stopni; byliśmy głodni i spragnieni, przede wszystkim diabelnie spragnieni, i nie było czym się pocić, skóra sucha, szorstka jak gładzopier, serce podchodziło do gardła, a oni robili sobie zabawę, jeden krzyczał: stać, drugi: kłęknąć, jak się stało, to ten, co krzyczał: kłęczcie, bit; jak się kłękało, to tułki ten, co krzyczał: stać — niby, że jesteśmy nieposłuszni, że nie wykonujemy rozkazów. A potem przyszło najgorsze: zwleczono z nas ubrania, wszystko, do ostatniej nitki, podszedł facet z jakimś aparatem na plecach, zaczął pompować i z leja dmuchawki przysłało rozpylone DDT, na nasze ciała, zakurzone, brudne, popdparzane, suche i obolate, ołarte piaskiem, przysłało na twarz, oczy, na włosy, także na nasze ubrania. Nie ma chyba gorszej meki. Kiedy prowadzili że tak zwaną dezynfekcję, byliśmy bez opasek i mogliśmy przyjrzeć się obozowi. Pewnie, że nie mieliśmy ochoty patrzeć, ale patrzyło się mimowolnie, aby zapomnieć o własnym cierpieniu. Pełno więźniów egipskich. Niektórzy w potwornym stanie, niektórzy może już nieżywi. W podartych koszulach, prawie nago, jakieś brudne opatrunki, krew skrzepła, czarna, zaproszona piaskiem, ślady od napalmu, otwarte rany, wszystko pod upiornym, niemilosierdnym słońcem. A ci, co byli jeszcze w dobrym stanie, dostawali musztrę, jak my; stali z zawiązanymi oczami łowiąc rękami równowagę, albo kłęczeli z rękami na głowach, ciagle ktoś ich popychał, bit, choć ci ludzie nie mogli nikomu zagrozić. Około jedenastej podszedł do nas jakiś gość, powiedział (jakbyśmy nie wiedzieli), że jesteśmy w obozie jeńckim, i mamy się bezwzględnie podporządkować wszelkim rygorom. Zaczęliśmy się domagać, aby nas skontaktował z ambasadą polską, lub konsulatem w Tel Awiwie — uśmiechnął się krzywo i odszedł”.

O dwunastej w południe, po kolejnym przesłuchaniu, żandarm zawiązał im oczy i znów znaleźli się w samochodzie. Tam przyszła chwila depresji. Ból głowy szedł od ścisniętych skróni, potęował się ciałem, odruchy wymiotne, okresowa utrata świadomości. W takim stanie dotarli do więzienia

wojskowego, które, jak się później okazało, leży dwanaście kilometrów od Tel Awiwu.

Ciasne, brudne, wilgotne cele. Trochę chłodne. Ale nie spali. Co parę godzin wchodził więzienny strażnik i prowadził ich na przesłuchanie. Tak całą noc, aż zaczęli im się mieszać twarze oficerów, i czas zaczął się mieszać, chwilami zdawało się Polakom, że to trwa już tydzień, albo dłużej, że nigdy nie wyrwa się stąd. Ostatkiem woli powtarzali, że są tylko górnikami, że nie pracowali w żadnych egipskich jednostkach wojskowych. Ale były to niepotrzebne zapewnienia: izraelscy oficerowie dawno już nabrali przekonania, że Polacy mówią prawdę, że rzeczywiście są górnikami i z wojskiem nie mieli do czynienia. Cała ta parada brutalnych przesłuchań miała na celu załamanie Polaków. Dać im nauczkę, aby na przyszłość nie przyjeżdżali pomagać Egipcjowi.

W więzieniu koło Tel Awiwu przesiedlił jeszcze cały następny dzień. Wieczorem, po kolejnym przesłuchaniu, nastąpiła nieoczekiwana zmiana. „Oficer uśmiechnął się, i podsunął nam do podpisu jakieś papiery — wspomina Klima. — Z początku wahał się, bo to mógł być wyrok śmierci. Wtedy on powiedział, że już w zasadzie jesteśmy wolni, że jak tylko to podpiszemy, odwołano nas do hotelu. No dobrze — zapytał — ale co jest w tych papierach? Wtedy on: w tych papierach jest, że nie wam nie zginoło, że byliście dobrze traktowani i nie spotkała was żadna przykrość”.

Podpisali.

Wtedy mogli się oporządzić, wmyć, otrzepać ubranie. Przydzielono im przewodnika w osobie eleganckiego, niezwykle uprzejmego oficera, który znał kilka języków i miał maniery świątowa. Do Tel Awiwu pojechali szerokim, lśniącym Fordem-Taunusem, i tam, w wytwornym „Dan Hotel”, przewodnik zamówił im apartamenty. Spędził z Polakami jeszcze pół godziny spoglądając co chwila na zegarek. „Co z tym naszym konsulem — mówił — chciałbym z nim zamienić kilka słów”. Wynikało z tego, że konsulat polski jest powiadomiony. „Pytaliśmy go, co będzie z naszymi rzeczami, zrabanowanymi po drodze — mówi Klima. — Och, wszystko da się załatwić — powiedział. Podał nam swoje nazwisko, adres i numer telefonu. O godzinie 22.45 pojechaliśmy poszli spać i nie opuszczaliśmy hotelu, a następnego dnia, rano, miał przyjść i zająć się naszymi sprawami”.

Nie przyszedł. Czekali z napięciem na konsula. Przy recepcji. W międzyczasie dzwonili pod numer podany przez oficera. Otrzymali odpowiedź, że nie ma takiej osoby. Potem przyszedł konsul i też próbował dzwonić. Ale człowieka o wytwornych manierach i dziwnym nazwisku nikt nie znał, nie pamiętał, co dziwne: nie widzieli go wcześniej ani portierzy, ani recepcjoniści, żadnych świadków.

I na tym w zasadzie kończą się przygody trzech Polaków na bliskowschodnim froncie. W Tel Awiwie przebywali jeszcze trzy dni pod opieką polskiej ambasady. Otrzymali nowe ubrania. Po licznych interwencjach, zyskali wizy i zgodę na wyjazd. Włoskim samolotem odlecieli do Aten i tam, po godzinie, przesiedli się do polskiego samolotu: Ateny — Warszawa, którym szczęśliwie powrócili do kraju.

## Pozwólmy im upaść

Żeby w nich weszło zielone ciepło zboża  
w popioły rąk i w popiół ognistej głowy  
niech się z dymu w kości i krew przemieni  
przy żywej grudzie usiądą jak przy stole.

Pozwólmy im upaść na prosty kwiat ziemiaka  
niech zamieszkają w pospolitym liście  
i nie dręczmy słoneczną tkaniną powietrza  
po burzy w mokrym krzaku niech odetchną.

Niech na kamieniu odprawia mszę za żywych  
bo żywym trzeba opieki umarłych  
tego starania by nie położyli palca na broni  
i nie rozdzierała ciała oraz chleba.

Pozwólmy im upaść na prosty kwiat ziemiaka  
na pola niech zejść i trącają rosę  
a rosa jak światło przekreślone na tynku  
albo jak pług obalony w czyste niebo.

Jacek Bierezin

## L A S

Mam las brzoźowy wycięty z dzieciństwa  
huczą w nim sowy śniegu nad okopem  
ziemia ugięta z trzaskiem w pamięć  
drewniane wspomnienia wychodzą na krzyżu

Mam las brzoźowy wycięty z dzieciństwa  
w nim każde nowe drzewo nawet jego zamysł  
sprawdzam czy będzie rzeczą stosowaną  
badam ostrożnie — dotykam i sercem

Mam las wycięty w pień z dzieciństwa  
— donoszę skrawek pamięci o nim  
jak mocno wyrudziły płaszczyzny  
dokąd odejdę gdy ogień las strawił  
w jakich popiołach odcisnę swój ślad

Z CYKLU „TOPOGRAFIA MIASTA“

## Kościuszki róg Zielonej

Gdzie są ci Żydzi, te zapalne krzaki  
bladym płomieniem, który miał być wieczny  
po jakim trakcie wiódł ich krok konieczny  
dla których uszu zwał się śpiew taki.  
Wtedy odleciał Jahwe z miejsca tego  
trzepocząc skrzydłem jak spóźnione ptaki  
zanim go huk ogłuszył — a głuchego  
zwalono w ziemię — w tę gardziel kloaki

Tu miła w oczach i pustka i trwoga  
Jest nikłym szeptem — wielka synagoga

## Ziemia obiecana

Oto jesteś w Łodzi — ze wsi chłopak  
twoje nogi uczą się miasta

tramwaj straszy cię zgrzytem zakrętów  
odpowiadasz mu otwarciem ust

jeszcze czapkę przejeżdżasz jak snopek  
a dokoła masz pustynie ulic

i pamiętkę po swej ziemi — ziarna

które dzwonią w kieszeni na alarm

ty już nie powrócisz — ze wsi chłopak

biel tkaniny wciągnie cię do wnętrza

poprowadź w labiryncie murów

tam gdzie nici tłumia stukot kół

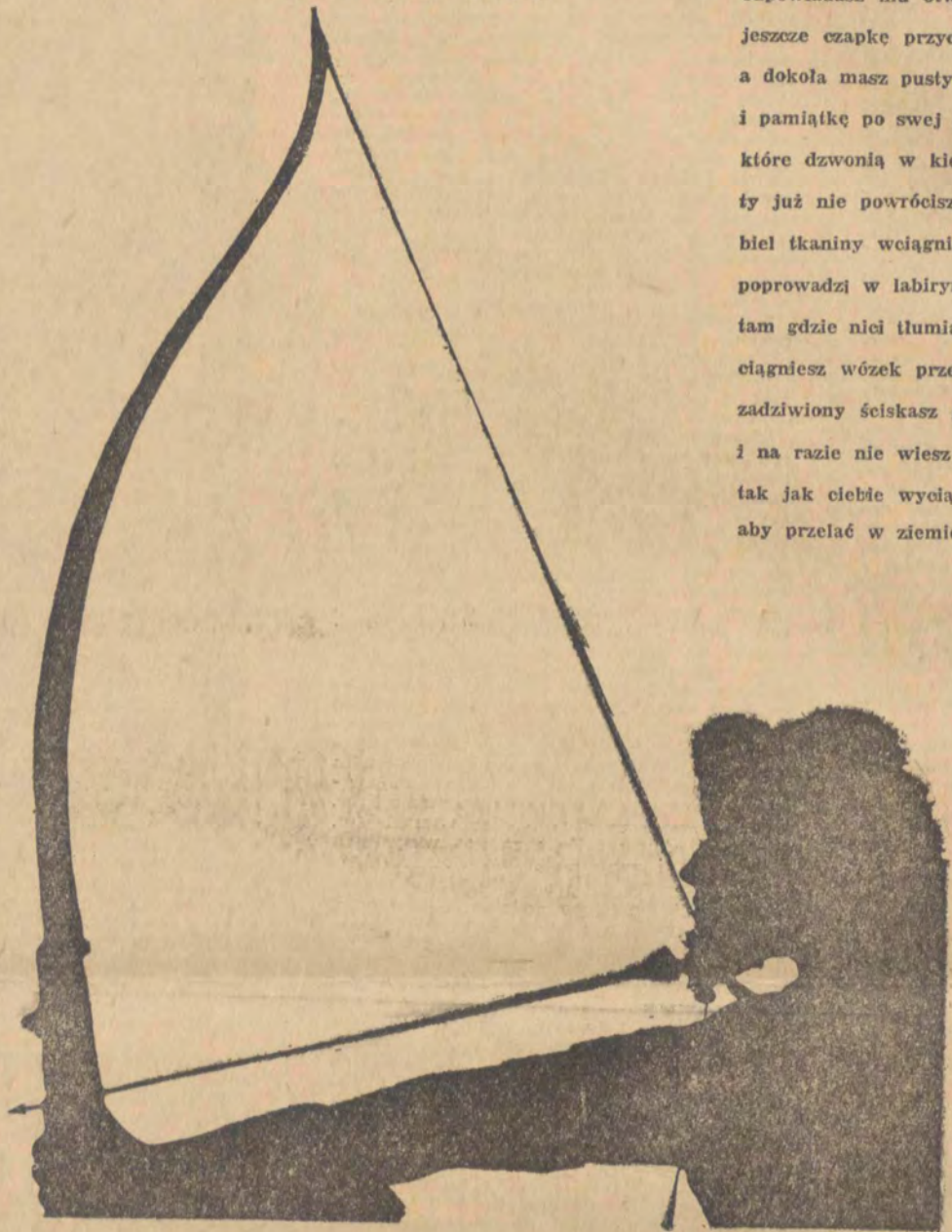
ciągniesz wózek przez wrzeszczącą halę

zadziwiony ściszasz garść bawelny

i na razie nie wiesz że ją słońce

tak jak ciebie wyciągnęło z gleby

aby przelać w ziemię obiecaną



## Młoda poezja polska

Najmłodsza polska poezja —  
wiemy o tym wszyscy doskonale —  
nie ma na ogół dobrej prasy.  
Oszczędzając parę nazwisk, nie w  
tym stopniu przecież wybitnych,  
by mogły ocenić swoją generację  
— krytyka atakuje? gromi? sprze-  
ciwiała się? nie rozumie? Gdybyż  
tak właśnie było...

Nie; krytyka — poza jednym  
bodaj wehementnym Julianem Rogo-  
zińskim — najczęściej wypowiada  
się cierpko, wzrusza ramionami, u-  
bolewa, wreszcie — zaczyna zajmo-  
wać się czym innym. Jakaż różni-  
ca w porównaniu z poprzednikami.  
Pokolenie 1956 — prawda, że wzmo-  
czone o paru poetów debiutujących  
ze znacznym opóźnieniem — potra-  
fiło w czasie trzech — czterech  
lat swojej najbujniejszej aktywno-  
ści zmusić krytyków do prowadze-  
nia gorących sporów i pisania ana-  
litycznych studiów, studiów, które  
szybko ułożyły się w książki. Dziś,  
w momencie o tyleż mniej więcej  
lat odległym od głównej fali de-  
biutów obecnej młodej generacji,  
mowy nie ma o poważnym, anality-  
cznym zainteresowaniu krytyki. Jej  
niechęć i cierpkość wzmagają się;

już nawet — występujący w tej  
funkcji — starsi poeci tejże gene-  
racji zarzucają swoim młodszym  
kolegom anonimowość i minimalizm.

W tej sytuacji stwierdzenie raz  
jeszcze faktów dla większości oczy-  
wistych — wydaje się niecelowe.  
Celowa natomiast wydać się może  
próba wytłumaczenia „stojącego  
stanu rzeczy: doszukania się jego  
przyczyn i uwarunkowań. I tu —  
rzecz jasna — nie będzie się można  
uchylić od wartościowania ani od  
egzemplifikacji, zdradzających kry-  
tyczne stanowiska autora. Najwła-  
ściwiej sprawę nazywając, będzie to  
próba analizy zorientowanej gene-  
tycznie. Zatem — etap następny,  
który powinien przyjąć po dokonani-  
m już przez krytykę rozpoznaniu  
zjawiska.

Zanim jednak do centrum tego  
referatu przejdziemy, wypada —  
choćby pobieżnie — oddać sprawied-  
liwość najmłodszej poezji, przy-  
pomnieć czy zwrócić uwagę na war-  
tości, które — niewątpliwie — wno-  
si ona do współczesnej literatury,  
a o których krytyk — advocatus  
diaboli mógłby potem zapomnieć.  
Jeśli powiedziałem powyżej, że  
najmłodsza polska poezja nie ma  
na ogół dobrej prasy, jeśli sam  
w drobnej mierze do tego faktu  
się przyczyniłem i przyczyniam —  
nie znaczy to jednak, że wszyscy  
poeci tej generacji są przyjmowa-  
ni cierpko. W ostatnich kilku la-  
tach pojawiło się przecież parę de-  
biutów o nieprzeciętnej wartości,  
parę zjawisk prawdziwie cennych  
poetycko. Autorzy owych tomików,  
powiedzmy ściślej: autorki i auto-  
rzy, zdążyli już na ogół „spraw-  
dzić się“ w następnych książkach  
poetyckich, stanowiących dowód,  
że nie mamy tu do czynienia z ja-  
kąś jednorazową liryczną erupcją,  
lecz ze sprawą trwalszą; z konse-  
kwentnym programem, jednorodną

wyobraźnią, specyficznym widze-  
niem i rozumieniem świata.

Można by w tym momencie przer-  
wać autorowi i powiedzieć: o cóż  
zatem chodzi? Sytuacja jest wzor-  
cowa: anonimowy tłum, kilku przy-  
wódów — zawsze tak w poezji  
bywało.

Otóż nie, sytuacja bynajmniej  
nie jest wzorcowa. Jak się zdaje,  
nie stanowi już odkrycia stwierdze-  
nie, że najciekawsze osiągnięcia  
poetyckie generacji, o której mowa,  
pojawiają się raczej na marginesach  
głównych nurtów tej poezji. Jed-  
nocześnie — mamy tu do czynienia  
ze zbyt widocznymi dysproporcjami:  
po pierwsze: między oceanem poezji  
anonymowej a nieliczną garstką  
„indywidualistów“, po drugie: mię-  
dzy osiągnięciami czelowych poetów  
innych wstępujących „okoleń“ —  
by można było mówić o sytuacji  
wzorcowej „normalnej“.

Kontynuujemy jednak oddawanie  
sprawiedliwości. Pokolenie — na-  
zwyjmy je tu umownie pokoleniem  
lat sześćdziesiątych — zaznaczyło  
już swój niewątpliwie udział w pro-  
cesie przemian rodzimej poezji.  
Przemiany te, to zintelektualizowa-  
nie i swoiste udykursywienie liryki,  
to manifestowanie analitycznego  
stosunku do języka i ukazywanej  
poprzez język materii, to przesun-  
ięcie głównego akcentu z konkre-  
tu na abstrakt i z desygnatu na  
nazwę, to, dalej, rehabilitacja  
wzniosłości i — przeciwny tur-  
pizmowi — pulchryzm to wreszcie,  
wprowadzenie i eksploatacja no-  
wych sfer realiów, odkrycie pew-  
nych motywów, czy — jeśli kto  
woli — nowe nawiązanie do starych  
archetypów.

Tak na przykład, trudno nie  
zwrócić uwagi na prehistoryczno-  
wykopalską orientację wyobraźni  
wielu spośród tych poetów, orien-  
tację, która szybko wytworzyła mo-

dę na te motywy i współzrodziła  
naczelną parę słów — kluczy współ-  
czesnej najmłodszej poezji: ptaka  
i rybę. Wiąże się z tymi persevera-  
cjami i skłonnością do przedstawia-  
nia martwych krajobrazów i pre-  
lekcją do „elementarnego“ widze-  
nia przyrody. A obok tego swoiste-  
go pisma obrazkowego wyobraźni  
istnieje przecież — w ramach pew-  
nego nurtu — i specyficzna styli-  
styka, w której niezwykle rolę od-  
grywiają aforyzm, definicja i zespół  
chwytów, dających się skrótowo  
określić jako retoryka patosu, ist-  
nienie też charakterystyczna „skła-  
dka metaforyki. Istnieją specjalne  
stylistyczne smaczki, „melodie“,  
utarte odkształcenia norm gramaty-  
cznych.

Niezależnie od tego, czy odpowia-  
dają nam one czy nie, stwierdzić  
musimy, że poezja ta, ściślej: jeden  
z jej głównych odłamów, rozporzą-  
dza pewnym, dającym się od in-  
nych odróżnić stylem, pewnym — w  
szerokim tego słowa znaczeniu —  
językiem poetyckim. Czytając frag-  
ment:

„W nocie o smaku metali idziesz  
ku mnie  
(.....)  
w miejsce czynienia gestów wy-  
drażonych i pustych,  
w doliny z krzemu i wapnia, w  
las amonitów — w literę,  
Tu ptak jest propozycją ptaka,  
Stężonym pulsem powietrza.  
Umownym znakiem pejzażu, Jest  
śnieżyca“.

— czytając taką fragment — nie  
pomylił się z pewnością, Wiem,  
że powstał on w latach sześćdzie-  
siątych XX wieku i został napisany  
przez poetę należącego do generacji,  
która od tych właśnie lat bierze  
swoją nazwę.

Także i teraz można by przerwać  
autorowi i powiedzieć: wszystko  
zatem w porządku. Mamy nowy

styl, nową poetykę, w poezji doko-  
nują się zmiany, skąd więc powo-  
dzą do utyskiwań. Jedną z odpo-  
wiedzi na tę uwagę mieści się w  
stwierdzeniu, że zmiany w poezji  
nie zawsze muszą oznaczać postęp  
czy nawet rozwój, inna, ważniejsza,  
formuluje jeden z głosów w dysku-  
sji o współczesnej polskiej poezji,  
w dyskusji, jaka przeprowadzono  
niedawno w redakcji warszawskiej  
„Kultury“. Mówi poeta — senior tej  
że generacji:

„Co mnie boli — to to, że nie  
widzę za tymi wierszami żywego  
człowieka, żadnej konkretnej twa-  
rzy. Mogę przezczytać dziesięć wiers-  
zy dziesięciu różnych autorów, a  
po zamknięciu książki, czy odwró-  
ceniu strony czasopisma nie je-  
stem w stanie powiedzieć, że oho-  
waleń z kimś prawdziwym, jedy-  
nym, niepowtarzalnym“.

I tak dalej, w tym samym du-  
chu. Nie jest to, jak wszyscy wie-  
my, głos odosobniony. Zarzuty tego  
rodzaju wysuwane są już od dość  
dawna i powtarzają się dość często.  
Zbiorowa poetyka, zbiorowa osobo-  
wość zdominowała poetyckie indy-  
widualności. Ten stan budzi sprze-  
ciw — nie tylko u przedstawicieli  
starszych pokoleń. Także — u ró-  
wieśników. A przecież — nie jedy-  
nym to powód do niepokoju dla od-  
biornicy — obserwatora.

Nieprowadzenia najmłodszej poezji  
— zwracała już na to uwagę kry-  
tyka — w znacznym mierze wynika-  
ją z jej wysokich, nieco zbyt  
pochopnie powziętych ambicji.  
Jest to poezja, która odeszła od  
konkretności, już cztery lata temu  
ostrzegali ją przed tą decyzją Zbi-  
gniew Bieńkowski.

Mówił:  
„Młodzi poeci jak gdyby zanie-  
chali zmagania się ze światem. Nie  
usługują go widzieć, Nie przedmiot

# Proza Jana Huszczy

## I.

„Odzyskiwanie przeszłości”, nowy zbiór opowiadań Jana Huszczy, jest z rządu tych książek, które w biografiach pisarzy mają szczególne znaczenie dla dalszego rozwoju ich twórczości: zmieniają do tyłu czasowy tryb percepcji świata, zapowiadają konieczność nowych konkluzji, odsłaniają widok na terytoria do tyłu intrygujące, że jest prawie niemożliwe, aby autor w następnych swych utworach nie przystąpił do ich penetracji. Tak się właśnie rzecz ma z „Odzyskiwaniem przeszłości” i jest to tym bardziej widoczne, że nowe opowiadania Huszczy zawierają te same modele sytuacji, podobną scenę, co i wcześniejsze tomy jego prozy — „Z dalekich dróg” (1957), „Kregi” (1964). Na nie zmienionej płaszczyźnie faktograficznej tym ostrzej rysuje się odmienną autorskiego komentarza, a różna od dawnej waloryzacja zdarzeń, inne proporcje między emocją a refleksją dają nową wersję tego samego tematu.

Biografie, które wojna niespodzianie przecina, dzieje wojenne, rekonstrukcja egzystencji zaraz po wojnie — ta tematyka od dawna dominuje w prozie Huszczy; dominuje w sposób szczególny na zasadzie swej supremacji emocjonalnej; ma w twórczości autora „Kregów” walor głównego nurtu lirycznej inspiracji. Rzecz to ważna dla ustytuowania prozy Huszczy i trze ba ją brać pod uwagę w zestawieniu z całokształtem jego twórczości. Otóż wszechstronność pisarska Huszczy, który od lat wypowiada się w wielu gatunkach literackich i to w żadnym nie marginalnie, uwidacznia się w jego opowiadaniach, wzbożając je o wszystko, co niesie z sobą nawyki liryczna, satyryczna, felietonisty; jej sukcesy są zmienne rytmem tej prozy, wyznaczane przez sąsiedztwo kpiny i lirycznych inwokacji,

groteski i publicystycznej interwencji, niespiesznej gawędy i lapidarności przeniesionej tu z kanonów wiersza. Rozległość pisarstwa Huszczy nadaje wreszcie jego opowiadaniom owa szczególna barwa trwałego aliażu różnorodnych konwencji literackich. Z tym, że sam tok układania się tego różnorodnego tworzywa w poszczególne opowiadania najbliższy jest procesowi powstawania pewnych form poetycznych. Proza Huszczy jest przede wszystkim proza poety. Jej kształt jest kształtem zanotowanych emocji. Emocji trwałych, z głównego nurtu lirycznej inspiracji, wyznaczających tematykę, do której Huszcza stale wraca i będzie — jestem tego pewien — wciąż nadal powracał, i emocji przelotnych, osadzających na powierzchni opowiadania całą różnorodność elementów liryki, satyry, czy nawet reportażu. W tej mozaice konwencji, która ma tutaj po prostu formalizację postaw emocjonalnych, utrwalona została zmienność nastrojów pisarza.

## II.

Ludzie z Kresów odnajdą w opowiadaniach Huszczy zadziwiający autentyzm atmosfery tamtych stron z ostatnich lat przed wojną, atmosferę, która wykraczając poza osobliwość realiów, istnieje już jako niezależnie od swego materialnego podłoża, utrzymywana na tych ziemiach inna, dawniejsza, niż w całej ówczesnej Polsce, epokę, peryferium geograficznym nadawała cechy innego czasu historycznego i zmieniała egzytykę w anachronizm.

Realia, określające klimat kresowego miasteczka, wsi, chutoru na Wileńszczyźnie — specyfika pejzażu, obyczaj, czy wreszcie pewien dość stabilny wówczas stereotyp oryginalny — zostały utrwalone w prozie Huszczy z wyrazistością, która często znosi wszelki dystans między czytającym a opisem, wywołując wrażenie bezpośredniego odczuwania. Huszcza dysponuje zawsze nie zawodnym kluczem do wspomnień. W swoich opisach odsłania to, co nazwałbym intensywnością konkretną. „Lato służyło raczej dzieciństwu. Zostało w pamięci jakieś jedno lato, które wypadło z rachunku i kolejności. Pachnie kwasem na skórkach chlebowych z dodatkami drożdży, rozrzedzającym się pod wieczór upałem, który najwcześniejszą zima w sadzie i pod krzewami. Lato to również kropli i wesoły, prostopadły deszcz, krótki, przez cały czas przy świecącym słońcu” („Kwiecień”). Opowiadania Huszczy, zwłaszcza te, ewokujące przeszłość, wypełnia jakaś

zachłanność odczuwania, która, niezależnie od toku akcji, utrzymuje w nich niezmienny stan wysokich napięć emocjonalnych. To sprawia, że proza Huszczy nawet tam, gdzie przybiera formę gawędy jest gęsta, naładowana niespokojną wrażliwością, wciąż czujna wobec intensywnego świata. Huszcza kładzie zawsze akcent na tych skojarzeniach, które w danym momencie są najbardziej adekwatne do rzeczy i czynią każdy szczególnie szczegółem niepowtarzalnym. „Czasem pod koniec kwietnia w pobliżu stróżnicy przez ołszę mokrądel prawie rozkwitła czerwucha. Przeskakuje się przez kałuże, a w lesie śnieg jeszcze chrupie pod bucikami, gdzieś może zachowały się i sumioty, wydaje się, że to chrupią kornie stojące przy żłobie, z którego jedwabistymi pyłkami wychwytują owies. Może nawet śnięć pachnie jak rozgrzany przez nie owies, praśnie, makowo” („Kwiecień”). W ten sposób pejzaż przestaje być tylko miejscem akcji, staje się także jednorazowym przeżyciem, konkretną chwilą, elementem płynącym w opowiadaniu czasu.

Alle „odzyskującą przeszłość” proza Huszczy nie ogranicza się do odtworzenia jednoznacznych parametrów atmosfery Kresów — krajozbrau, charakterystycznych sylwetek, zwyczajów, wskreśza także to, co dla tej atmosfery było najistotniejsze, a co w literaturze ożywić jest chyba najtrudniej, mianowicie psychikę ludzi stamtąd. Rodzaj tamtejszej wrażliwości, odrębność postaw emocjonalnych, skłonność do uczuciowej mitologizacji świata — to wszystko uwewnętrznia się w dialogach, nasycia ową egzytykę powszedniości, jaką Huszcza bezbiednie rekonstruuje i z realii i z reakcji swych bohaterów na codzienne bodźce. Więcej, Huszcza rekonstruuje lokalną etykę uczuć, swoisty kodeks zobowiązań wobec własnych przeżyć — w rozumieniu postaci książki przynależny do natury człowieczej, dany jej wraz z życiem, powszechnie obowiązujący, choć wymykający się spod kontroli społecznej, więc prywatny i przez to nakładający na każdego szczególną powinność, by go strzec. Jest to skala wartości, jaką ludzie z opowiadań Huszczy przykłada do swych przeżyć, waloryzując je, określając wobec siebie samych stopień ich doniosłości („Pied à terre”, „Odzyskiwanie przeszłości”), lub czyniąc z którejś z przegód emocjonalnych wielką sprawę swego życia („Kwiecień”).

Tu pojawia się kwestia już socjologicznej natury, chyba bardzo ciekawa, którą trzeba

przynajmniej odnotować, ponieważ jest ważna dla dalszych, powojennych perypetii bohaterów Huszczy. Otóż, aby owa etyka uczuć mogła się wykształcić, utrwalić i stać elementem typowej osobowości, musiała istnieć społeczna ranga sentymentów, a przynajmniej manifestującego je rytuału. W środowiskach, w których Huszcza po wojnie lokuje swoich repatriantów, społeczna ranga sentymentów bądź nie istnieje, bądź też ma zupełnie inny, pragmatyczny charakter. I z tym stanem rzeczy trudno jest się przybyszym pogodzić. Ich emocjonalne wyposażenie, teraz, gdy nie ma dlań dawnej afirmacji środowiska, może służyć już tylko poczuciu odrębności. Odrębności, która wedle miar nowej egzystencji jest anachronizmem postaw uczuciowych. Po raz pierwszy rzeczywistość otwiera im oczy na fakt, że wartości osobistych sentymentów jest zaletna od społecznej weryfikacji. I to od weryfikacji bezustannej na co dzień. Rozumie ją, że obstając — wobec inderencji otoczenia — przy niezarasłości dawnych sentymentów, wdają się w donkichoterie. Tym więcej, że akceptują swoją nową egzystencję. Jednak nie chcą zrezygnować z afektów, które wolał w jeszcze pogłębia, nie mogą uznać ich za niepotrzebny balast, nawet gdyby to zależało tylko od ich dobrej woli. Ale to nie zależy od ich woli. Generacja, której Huszcza stał się kronikarzem, skazana jest na wewnętrzny konflikt z racji daty i miejsca swego urodzenia. Ludzie z „Kregów”, z „Odzyskiwania przeszłości” przyjmują ten konflikt jako nieusuwalną bliźnię do czasu wojny. Wiadza, że rozwija go czas, na rzecz całkowitej dewaluacji ich sentymentów, w następnym pokoleniu.

## III.

Powiedziałem, że między „Odzyskiwaniem przeszłości” a wcześniejszymi zbiorami opowiadań Jana Huszczy zachodzą istotne różnice, które podobieństwo tematyki jeszcze uwypukla. „Z dalekich dróg”, a także „Kregi” (pomijam umieszczone w nich utwory są tyryczne sa prozatorskie wersja pamiętnika lirycznego. Autentyczny przeżyty wyznacza tu granice tematyki. Kronika własnej przygody staje się, w konwencji prozy, kroniką generacji. Jest to podstawa formula prozy Huszczy (i na pewno miara jej oryginalności), dotyczy także ostatnich opowiadań i nie sadzę, by uległa kiedyś zmianie. Inność „Odzyskiwania przeszłości” polega na tym, że relacja o losach pokolenia staje się tu

punktem wyjścia dla generalizujących refleksji. Z tego też względu uważam „Odzyskiwanie przeszłości” za książkę otwierającą nowy etap w twórczości Huszczy, charakteryzującą się niepomiernym rozszerzeniem zakresu tematyki i zintelektualizowaną percepcją świata.

Komentarz, jaki w „Odzyskiwaniu przeszłości” w dialogach, w kwestiach poszczególnych osób, w odautorskich sentencjach towarzyszy fabule jest tego rodzaju, że kronika generacji staje się egzemplifikacją problematyki ogólnej, z reguły egzystencjalnej.

Czas, który dotąd miał postać chronologii wydarzeń, teraz, w „Odzyskiwaniu przeszłości” objawia się jako główny partner człowieka w egzystencji i pisarz stara się przynajmniej jego naturę poprzez biografie swych postaci. Wyeksponowany w tytule problem książki — odzyskiwanie przeszłości, wylania się, jeśli idzie o treść opowiadań, z nie spodzianych spotkań dawnych kombatantów, z dochodzących do skutku po latach oczekiwania zjazdów rodzinnych i, w sferze komentującej refleksji, sprowadza się do konfrontacji między wyobrażeniem a rzeczywistością, konfrontacji, która u Huszczy jest nagłym odwołaniem prerogatywy czasu, niwecznych mit, jak żył jego bohaterów, mit o nie naruszanym autentyzmie wyobrażenia. Wszystko, co dzieje się w nowych opowiadaniach Huszczy, dzieje się we wciąż widocznym kręgu kompetencji czasu. Do kompetencji czasu należy samotność człowieka — ostateczny rezultat poszukiwania przeszłości, której nie sposób odzyskać, owa — jak ja Huszcza nazywa — „strefa izolacyjna” dana każdemu na własność przez jego teraźniejszość.

Odzyskiwanie przeszłości, próba znalezienia miejsca dla własnej biografii w nowym środowisku staje się, w generalnym planie, próbą odnalezienia przez człowieka miejsca dla siebie w rzeczywistości i w ogóle. W ten sposób dochodzi Huszcza do granic wielkiej metafory. W jej wymiarach także faktografia, ta sama w zasadzie, co dawniej, nabiera teraz innego znaczenia. Wojna jest już nie tylko tragiczną cezurą w biografii, stwarza sytuację, trwa już długi czas, po jej faktycznym zakończeniu, w której bohaterem opowiadania przycodzi wciąż zdawać egzamin z odmienności kondycji ludzkiej.

Towarzyszaca adaptacji do nowych warunków obecność wobec nieznanego środowiska staje się, w dalszych doświadczeniach ludzi z „Odzyskiwania przeszłości”, szczególnie, spotęgowanym wariantem odręb-

ności człowieka w stosunku do świata, odrębności, od której można się odseparować — tak, odseparować — cofając się w „strefę izolacyjną, własną otulinę”. „Strefa izolacyjna” — ta iluzja swerennoci wobec czasu, formula samotności, oznacza także permanentną nieadekwatność człowieka do danej mu rzeczywistości.

Te sama problematykę podejmuje Huszcza także w innej płaszczyźnie, mianowicie na gruncie erotyki. W „Pied à terre”, opowiadaniu o niezwykle urodzie, mającym w sobie coś ze świata prozy rosyjskich mistrzów, odrębność bohatera dopiero się wyłania z tego, co nazwałbym poznawaniem świata po raz pierwszy i w sferze seksu, odczuwanej jako utożsamienie się z naturą, następuje zajęcie własnego miejsca w rzeczywistości. Natomiast w „Opowieści czasowej” gra erotyczna, będąca podświadomą próbą odrzucenia „własnej otuliny”, jest konfrontacją „stref izolacyjnych”, których żadnemu z partnerów nie udaje się na dłuższą opuścić.

Poza uniwersalizującą refleksją, istotnym atrybutem nowych opowiadań Jana Huszczy jest wielość wniosków, jakie narzucają one czytelnikowi. „Szwecja” jest relacją o determinantach sukcesów i, na zasadzie porównania, o sytuacjach, w których ludzie z reguły nie realizują swoich możliwości. Ale jednocześnie jest opowieścią o poświęceniach, które nie owocują w indywidualnych losach Huszczy, sensualista w percepcji świata jest realistą tam, gdzie z żywiołu lirycznego wylania się sens moralny.

Szczególnością cechą prozy Jana Huszczy jest jej polskość. Wiem, jak sporny może być zakres tego terminu, ale przede wszystkim należy określić on i związki z tradycją i specyfiką stosunku do świata i faktografię i klimat emocjonalny i stylizacyjną konwencję. Właśnie polskość w zestawieniu z problematyką uniwersalną, odniesiona w „Odzyskiwaniu przeszłości” do niepokojów nurtujących całą współczesną literaturę, nadaje nowej książce Huszczy specjalną rangę. Problematykę, dominującą dziś w literaturze światowej, Huszcza podjął nie na zasadzie snobizmu. Pojawiła się ona w jego twórczości jako wszechstronnie umotywowany rezultat jej wieloletniego rozwoju, jako konkluzja niezwykłych dzieł ludzi z prowincji Europy.

ich interesuje, ale jego wyznacznik pojęciowy, nie świat, ale jego formula. Jest to tendencja — wydaje mi się — wysusząca”.

Były to spostrzeżenia bardzo ważne i cenne. Młodzi poeci puścili je mimo uszu. Zwłaszcza, że sam Bieńkowski radził im w zakończeniu tych uwag — słuchać tylko własnego instynktu. I zwłaszcza że mogli — mimo wszystko — widzieć w nim jednego ze swoich nauczycieli. Walczył przeciw z tak zwanym przez siebie „postnadsztywnym regresm” (któremu, notabene, zawdzięczamy najciekawszy okres w poezji powojennej...), chwalił ich pierwsze utwory, sam jest poetą pojęć abstrakcyjnych i patosu.

Doszedł jednak do swojej aktualnej poetyki nie od razu. Tożby trafił znaleźć własną formę abstrakcji i własną retorykę patosu. Dziś się startujący razem poetów popadły natomiast w maniere lub w niakość. I byłoby niespodzianką, gdyby — przy przyjętych przez siebie założeniach — osiągnęli inny rezultat. W poezji wyraził się i różnic między sobą najłatwiej — poprzez przedmioty ogólne i pojęcia oderwane. Odejęcie od konkretność, to ryzyko wielkie. Oznacza przeciwieństwo do wszystkiego, co jednorazowo. Odbicie od statego ludu historii. Ucieczka od własnej biografii, ucieczka — w tym a nie innym kraju, wśród tych, a nie innych zwyczajów, ludzi, krajozbrau, sprzętów, rzeczy. Są to wszystkie potencjalne partnerzy poetyckiej wyobraźni, potencjalni współtwórcy poetyckich napięć. Świat stawiący wyobraźni tej opór, z której najłatwiej powstaje poetycka iskra.

Alle większość młodych poetów wybrała przedmioty ogólne. Nie

znają miast, znają miasto, nie rozróżniają ptaków, mają przeciwieństwo jednego wielkiego ptaka — abstrakcje, do którego codziennie się modlą. Zaden z nich nie jest studentem, chłopem, urzędnikiem, lekarzem, lumpem, każdy z nich jest tym samym: podmiotem lirycznym. Plechocowicie wyzywają się językowych indywidualizmów, zwiąanych z pochodzeniem, warstwą społeczną, w której — jako ludzie — żyją, zawodem, który — jako ludzie — wykonują. Rzadko dają powód do przypuszczeń, że byli kiedyś dziećmi. Pragnęliby, aby ich poezja działała się w świętym wszystkim i w świętym zawsze (choć częściej chyba dzieje się nigdzie i nigdy).

I jakże tu dziwić się, że ich wiersze tak mało różnią się od siebie? Nie mamy przeciw prawa domagać się od młodych pisarzy, żeby byli geniuszami.

Wyobraźmy sobie, że jakiś czarodziej — literaturoznawca zamienił poetów poprzedniej generacji w „poeciów”. Cóż by się stało? I pogrzbacz Grochowiaka i żyłka durszłakowa Białoszewskiego stałyby się tym samym: pozbawionymi wyrazu domowymi sprzętami. Znikłaby cała egzotyka warszawsko-przedmiejskiego folkloru tegoż Białoszewskiego i podwarszawskiego folkloru Czachorowskiego i podkarpackiego folkloru Harasymowicza. U każdego z nich czytaliśmyby zapewne:

„dosiępnęć okolic zwykłe gubinych po drodze”  
albo coś w tym rodzaju. I kto wie, czy krytycy nie utyskiwaliby na anonimowość i wymiennność poetów z pokolenia 1956. Ani rusz jednego od drugiego odróżnić.

Podobnie jak stosunek do desygnotu, kształtuje się w najmłodszym pokoleniu stosunek do słowa. I tu

znów — przeważa tendencja do wyboru drogi najtrudniejszej, z której najłatwiej stoczyć się w niakość. Mianowicie: wybiera się nie indywidualne kształtowanie języka, nie: przystosowywanie go do własnej, jedyniej w swoim rodzaju wizeru świata, do własnej osobowości, lecz abstrakcyjne filozofowanie o języku. Abstrakcyjne, dyskursywne, skierowane nie tyle w stronę analizy konkretnej rzeczywistości językowej, konkretnej materii języka, w stronę zatem, która otwiera przed poetą wielką mnogość indywidualnych możliwości, ile — w stronę formułowania ogólnych wra i abstrakcyjnego programowania analitycznej działalności, która na ogół się nie odbywa. Inż wierszy powstało w ostatnich latach na temat słowa, rzeczy, znaczenia i stosunków, jakie między nimi zachodzą. Ale większość tych wierszy została napisana albo jakimś językiem banalnym:

— słowa są tylko  
i odmiany znaczeń  
— znaczenia obsiadają słowo  
szaczenie  
— powiedz mi siebie  
nazwij rzecz słowem  
dotkniesz tylko reka  
albo unifikowanym językiem  
manierę:  
— jeśli jest jeszcze napisanie  
ręcey  
to owa pocnie wędrowkę w butwinie  
we wnętrzu słowa

Nie ma u tych poetów słów. Jest tylko — u każdego z nich jedno i to samo — słowo. Nie wydaje mi się, aby miało to znaczenie, że przez poezję te przemawia Logos.

Analizę uwarunkowań bezosobowości młodej poezji można przedstawić w sposób kulturowy. Jedno z nich: pojęciowość — świadczy

o wysokich ambicjach tej poezji. Podobnie — współwarunkowanie drugie, paralenie: kreacyjność.

Współczesny młody poeta skłonny jest przybierać postawę demiurga. Obserwowaliśmy tworzone przezeń definicje. Sa apodyktyczne. Poeta mówi: ja tak chcę, mówi. Fiat — i oto ironia stała się pół-nem a pół-kobieta. Mogłyby chcieć inaczej, i oto kobieta stałaby się pół-nem i pół-ironia.

Podobna postawa manifestuje się u niedługo z tych poetów w stosunku do norm gramatycznych, w kształtowaniu metaforyki, w całościowej wizji świata — wyobraźni świata-tworu językowego.

Owa demiurgiczność czasem przejawia się w sposób bardziej bezpośredni. U poetów skłonnych do patosu czytamy niekiedy sformułowania typu:

— przepaść!  
— tobie dedykuje świat...  
co w zestawieniu z młodzieńca, legitymacyjna fotografia (jeszcze naturalna chyba) umieszczona na odwrocie książki — daje efekt rozrzuśnialacv.

Na ogół jednak — demiurgiczność przejawia się w samej strukturze tej poezji, wywodzi się zaś, zapewne, ze świadomości, iż poezję traktować wolno jako rzeczywistość czysto językową. U paru poetów przynosi sporo — poszczególne — nielnych obrazów. Ale też — częściej — prowadzi, znów, do unifikującej dowolności artystycznej.

Oczywiście, prowadzi do niej nie musi. Postawa demiurga to — być może — najwyższe powołanie poety. Nie każdy jednak może być od razu Leśmianem, Michaux czy René Charem. Tam zaś, gdzie przedwcześnie stworzono dla demiurga wolne od praw rzeczywistości i sztuki miejsce — tam najczęściej

wieska się maniera, a czasem także — zwykle artystyczne niedbalstwo.

Jeśli bowiem ideałem współczesnego młodego poety bywa nierównie rzadziej — sprawdalny kunszt artysty.

Potrzeba poezji jest potrzeba głębsza, niż sadza krytycy umatrucjacy przyczyn rozbratu między poetami a publicznością w samym odcieściu tych poetów od obywatelskości. Ale ta potrzeba rzadko była dotychczas zaspokajana przez poete zbiorowego. Jedyna pozytywwa rada, na jaką krytyka może sobie pozwolić, to wezwanie do poetów, by wyruszyli na poszukiwanie samych siebie: swojej poetycei prawdy, swojej wyobraźni, swojego języka. Któż dziś rozporządza własną tonacją, własną frazą językową, kto umie mówić do czytelnika, jak człowiek do człowieka, od razu rozpoznawalnym, ludzkim, indywidualnym głosem? Styszymy maszyny do układania słów.

Obecna młoda poezja rozporządza znacznym stosunkowo bogactwem intelektualnym, znaczna kultura. Na ogół — przewyższa pod tym względem pokolenie poprzednie. Większa kultura, mniejsza spontańność, słabsza wyobraźnia — wszystko wskazuje na to, że proces indywidualizacji musi tu przebiegać wolniej, może za to doprowadzić do dłużej trwałego okresu szczytowego. Chciałbym tym akcentem nadziej zamknąć ten referat. Na to jednak, by proces ten przyspieszył, nigdy za mało powtarzania dwóch prób. Pierwszej: poróżnić się ze sobą. I drugiej: przestać mówić jakimś sztucznym basem.

Fragmenty referatu wygłoszonego na II Ogólnopolskim Festiwalu Poezji.

# O krakowskich festiwalach filmowych

Dawka filmów, jaką nam zaaplikowały obydwie krakowskie festiwale krótkiego metrażu, polski i zagraniczny, była dosyć duża, ale uzyskała pewne możliwości dokonania pewnych konfrontacji i porównań. W zestawieniu z międzynarodowym festiwal krajowym znacznie zyskał. Świadczy o tym, że nie tylko one, ale i te które były bowiem stanowiąc poniżej normy festiwalowej i trudno dociec jakim cudem zdobyły rzeszę przez sito komisji selekcyjnej. Zwłaszcza uderzająco niski był poziom filmu dokumentalnego. Ale i nasza słynna ongiś szkoła filmu dokumentalnego znajduje się obecnie w niewątpliwym impasse, trawiona trudną do przewyższenia manierą. Można by nawet mówić o dwóch manierach. W ramach pierwszej na ekranie oglądamy różne czynności różnych ludzi, najczęściej nie nie znaczące i nie nikomu nie mówiące a z głóśnika leci chropawym i z reguły zacinającym się głosem wypowiadany tzw. autentyczny monolog. W podobnym stylu rozplamyły się szczególnie filmy sportowe, ukazujące męczący wysiłek zawodnika X lub Y kończący się z zasady pobiciem jakiegoś rekordu lub oszałamiającym zwycięstwem. Filmów tych, niestety, jest już zbyt dużo, żeby mogły przyciągnąć zainteresowanie. W ogóle filmy, jak tramwaje albo autobusy, chodzą u nas stadami. Albo o sportowcach, albo o cyrkowcach, albo o chuj liżących, albo o wsi. Druga szkoła manery reprezentują filmy z komentarzem lub ściśle mówiąc filmy ilustrujące komentarz. Ten typ filmów w sposób przeraźliwie nudny realizuje szlachetne zamiary publicystyczne. Rzecz w tym, że wypadałoby to znacznie lepiej w radio jako teleton redakcji społecznej. Obraz jest tu bowiem zbytecznym dodatkiem. Film dokumentalny zaczął w sposób niepokojący kopio-

wać własne, ongiś znakomite wzory.

Na tym tle świeżością i rzetelnością wyróżniał się film Kamińskiego „Dzień do-bry dzieci”, kreślący znakomity portret wiejskiej nauczycielki. Spory ładunek lirycznej refleksji zawierał film Slesickiego „Dnie, miesiacie, lata” poświęcony malarstwu. Szczególnie cen-ną pozycją wydaje mi się

szóstki wypowiedzi o społeczeństwie i polityce prowadzone przez własny kraj. Istotną jest tylko możliwość wypowiedzenia własnych przekonań. Jakże to są pokłady – nieważne. W ten sposób demokracja staje się faktem czysto formalnym.

Festiwal międzynarodowy odbywał się pod hasłem „Nasz wiek XX”. „Nasz wiek XX” jest pozycją szczególnie znaną dla postaw człowieka XX wieku. Z jednej strony obywatelskiej postawy czy-sto konsumpcyjnej, z drugiej uparta walka o zrozumienie odpowiedzialności moralnej za los świata, odpowiedzialności jaka wbrew pozorom, ciąży na każdej jednostce. W naszym wieku XX mieszczą się z powodzeniem także i takie filmy jak jugosłowiań-

strony techniki i cywilizacji przemysłowej. Pendry ukazuje to niebezpieczeństwo w sposób rzeczowy i konkretny. Człowiek ujarzmiając siły natury regulując rzeki, budując wysocze zindustrializowany świat, niszczy biologiczną równowagę siły przyrody będącą podstawą tego egzystencji. Ale człowiek może uniknąć katastrofy, o ile zrozumie, uświadomi sobie, podejmie odpowiedzialność. Ten apel do świadomości ludzkiej wspólny zarówno filmowi „Rzeka musi żyć” jak i „Nasz wiek XX”.

Doświadczenie uczy, iż w coraz większej mierze zacierają się granice między poszczególnymi rodzajami filmowymi. Festiwale krakowskie dostarczyły sporo przykładów na poparcie tej tezy. Czyste filmy oświatowe w polskim wydaniu są na ogół poprawne, tyle że przeważnie przezrażliwie nudne. Samo słowo oświatowe kojarzy się już z ziewaniem. Warto by się zastanowić nad nowymi, bardziej atrakcyjnymi dla widza, rozwiązaniami. Film oświatowy przeznaczony do szerokiego rozpowszechniania powinien uczyć, bawić, tak jak robią to na przykład „Pałace Skrzydły”. Interesującą przedstawiał się film o Władysławie Strzemińskim Mościckiego. Szkoda tylko, że ozdobił rozdzierającą oprawę muzyczną. Może należałoby tematy oświatowe realizować pół żartem, pół serio, w stylu francuskiego filmiku „Jak długo będzie niepokój” reżyserii Manuela Ostera. będącego swoistym pastiszem filmu oświatowego. Inne, ale także atrakcyjne rozwiązanie proponuje węgierski film „Jedna lampa... wiele lamp” reżyserii Tomasza Somló. Tutaj o sile atrakcyjności stanowiła wysokie walory formalne. Film stał się poematem barw, płaszczyzn i brył – poematem o produkcji żarówek.



„Radość miłości”

Jiri Brdecka

sczy „Syczerze” reż. Miodhata Mutapcija i prezentowana poza konkursem „Calanda”, Bunuela – juniora „Syczerze” – to wstrząsająca opowieść o garście Karawosów, którzy uciekając przed prześladowaniami ukryli się w izolowanej od świata górskiej wiosce jugosłowiańskiej. Trudniąc się sycerstwem. Pozbawieni szkoły i światła, zdobywszy współczesnej techniki i kontaktów z ludźmi pragnęli by wszelką cenę rozpocząć inne, normalne życie. Filmowi towarzyszy interesujący komentarz.

Na pograniczu dokumentu i filmu oświatowego stał bardzo interesujący i niesłusznie, moim zdaniem, podobnie jak „Syczerze” pominięty przez jury, film angielski „Rzeka musi żyć” reżyserii Alana Pendry. Festiwal obfitował w mnóstwo katastroficznych filmików o niebezpieczeństwie zagrażającym człowiekowi ze-

„Sekretarz” Jaworskiego. Wzbudził on mnóstwo kontrowersji, ale właśnie owa kontrowersyjność stanowi dla mnie jego główną zaletę. Jest to przede wszystkim film zrealizowany przez świadomego swych intencji i możliwości reżysera. Jaworski przemawia obrazem i słowem. Tworzy formę ostrej publicystyki filmowej, z zakresu jakże często sprzecznych i pogmatwanych problemów współczesności.

Interesująca pozycja amerykańska był film „Napalm” reżyserii Dona Lerner. I tu konfrontacja wypowiedzi różnych osób (w tym przypadku cywilnych osobistości oraz tzw. szarych ludzi miasta Redwood City w USA, gdzie produkuje się napalm) używa przez wojska amerykańskie w Wietnamie stwarza wrażenie swoistej dyskusji na ekranie. „Napalm” daje kapitalne świadectwo amerykańskiej mentalności. Wiek-

od siebie nie różni. Natomiast film animowany stanowił najmocniejszą stronę festiwalu międzynarodowego. Prym wiodły oczywiście Czechosłowacja i Jugosławia. Zwietliwość i celność anegdoty, syntetyczna skrótowość narracji, operowanie materia plastycznym jako zasadniczym tworzywem filmu, pomysłowa animacja i technika realizacji, znakomita oprawa dźwiękowa, – oto zalety czeskich i jugosłowiańskich filmów. Najlepszymi pozycjami festiwalu były prezentowane, niestety, poza konkursem japoński film „Uwaga, wariat!” reżyserii Yoji Kurii, czeski „Składzik z trumnam!” Jana Svankmajera oraz jugosłowiański „Mur” Ante Zanimovica. Z filmów konkursowych najbardziej podobały mi się uroczą „Radość miłości” Brdecki, piękna plastycznie i bardzo chagallowska w klimacie francuska „Arka Noego” J. F. Lagoulone, belgijska „Chromofobia” Raula Servais, dowcipny film kanadyjski „Co na ziemi” Les Drew i Kaj Pindala oraz jugosłowiańska „Ciekawość” Borivoja Donkovića. Tudzież jeszcze pare innych których z uwagi na krótkość czasu nie wymienię. Pomysłowość niektórych filmów była zaskakująca. Film animowany poczynił w ostatnich czasach ogromne postępy. Okazuje się, iż w kilkunastominutowym filmiku można znacznie więcej powiedzieć o człowieku, o świecie, o naszym wieku XX, niż w półgodzinnym, nudnych filmach dokumentalnych lub 2-godzinnych, jeszcze nudniejszych filmach fabularnych.

Osobną kategorię festiwalu międzynarodowego stanowiły filmy ni to fabularne, ni to

dokumentalne czyli tzw. film-poetyckie. Te były najgorsze – bo pretensjonalne. Jedną tylko perłą prawdziwym błyskiem – urokliwy film radziecki „Parasolka” reżyserii M. Kobachidze. „Parasolka” to okruch nieklamanej poezji – świeżej, prostej, naiwnej. Jedną z najlepszych poezji międzynarodowego festiwalu.

Na zakończenie dobierzmy się do jury. O zastrzeżeniach w stosunku do werdyktu festiwalu krajowego pisałam już w „Liście z Krakowa”. Tu natomiast największe sprzeczny wywołanie musi nagrodzenie i to Złoty Smokiem, filmu tak chybnego pretensjonalnego i pozerskiego jak „Rozalia” Borowczyka. Nie zasługuje także na nagrodę moim zdaniem mimo całej sympatii, jaka darzę kinematografię czeską, film „Dziewczyna” Vity Olmery – powielający po raz nie wiadomo który i to w sposób wyjątkowo banalny i nieodkrywczy ulubione chwyt czeskiej szkoly. Niesłusznie wyróżniono także kabotyńskich „Fizyków” Kowalskiego – jedyny wygwizdany film festiwalu.

Tak więc nietrudno zauważyć że obydwie festiwale nie przyniosły wstrząsających rewelacji na miarę epoki, błyskotliwych objawień lub nowych genialnych nazwisk. Wydaje się, że zwłaszcza film dokumentalny i oświatowy i to zarówno w kraju, który wypadł znacznie lepiej jak i za granicą znalazł się w impasie. Natomiast film animowany przeżywa wyraźny rozkwit, ale nie dotyczy to, niestety, rodzimej muzy-

## SPEKTAKLE tygodnia

TEATR		
TEATR WIELKI	„Straszny Dwór”, 2 spektakle	2496 – 100%
	„Rigoletto”, 2 spektakle	2496 – 100%
	„Halka”, 2 spektakle	2496 – 100%
NOWY	„Sonata Bełzebuba”, 2 spektakle	600 – 40%
MALĄ SALA	„Szklana menażeria”, 3 spektakle	540 – 90%
POWSZECHNY	„Klub kawalerów”, 3 spektakle	1360 – 70%
JEDEN ZIEMI ŁÓDZKIEJ	„Kamerdyner”, 4 spektakle	649 – 60%
JARACZA-ROZMAITOSCI	„Ogniem i mieczem”, 2 spektakle	1266 – 100%
7.15	„W czepku urodzona”, 5 spektakli	2105 – 100%
OPERETKA	„Fantastyczny rejs”, 6 spektakli	2672 – 40%
FILHARMONIA	koncert muzyki dawnej, 1 spek.	489 – 65%
	koncert popularny, 1 spektakl	363 – 50%

## O FILMACH DOBRZE I ŹLE

Mówiliśmy tydzień temu o wielkiej próbie czasu, jakiej podlega każdy film, i z której zwycięsko wychodzi stonksunkowo niewiele. Do tych ostatnich należy na pewno western Howarda Hawksa pt. „RZEKA CZERWONA”. Powstał on w roku 1948 i jest dziełem autora znanego u nas filmem „Rio Bravo”. Choć „Rzeka Czerwona” poprzedza okres wspaniałej serii ambitnych, pogłębiających intelektualnie i moralnie westernów i jest w zasadzie utrzymana w tonie tradycyjnej westernowskiej opowieści, zawiera cechy stawiłace ten film w naszej opinii b. wysoko. Znakomity Hawks pozostaje wierny atmosferze wielu innych swych filmów, w których na plan pierwszy wysuwa się idea meskiej przyjaźni, a tryb życia bohaterów stawia ich stale przed koniecznością wyboru, każe im walczyć o poczucie własnej godności.

Akcja „Rzeki Czerwonej” rozgrywa się w pionierskim okresie zdobywania ziem Zachodu dla wielkich hodowli bydła, toteż bohaterami filmu są: bogaty „ranchman” i jego kowboje. Film poza krótką ekspozycją, która zarysowuje drogę Toma Dunsona (John Wayne) do pozycji właściciela jednego z największych stad bydła w Texasie, pokazuje ten etap jego „ranchmeńskiej” kariery, który jego bogactwo ma ucytować faktem. Nie wystarczyło by właścicielem 10 tysięcy sztuk bydła, trzeba je było sprzedać, co w owych czasach (r. 1866) było, jak pokazuje film, wyczynem nie lada. Bydło trzeba było gnać setkami mil, by do trzedej do miast leżących przy liniach kolejowych. Jesteśmy zatem w tym filmie z Johnem Wayneem i Montgomeriem Cliftem na wielkim szlaku. Odrzynała przetrzeźnia, wielkie stada bydła, kowboje – znamy to z dziesiątków filmów, to przecież podstawowe atrybuty każdego nieomal westernu. W „Rzecz Czerwonej”

zdołał Hawks nadać tym charakterystycznym elementom westernu głębszy sens. Po prostu, przestają one być tylko tłem wielkiej przygody, stały się rzeczywistym miejscem ciężkiej, niebezpiecznej ludzkiej pracy, której wynik decydował o dalszym istnieniu. Często nadludzki wysiłek, hart woli, odwaga, no i oczywiście, sprawne oko i ręka determinują „być albo nie być” bohaterów filmu. W filmie Hawksa owó „być” to nie znaczy jednak tylko przetrwać, przezwyciężyć dziesiątki niebezpieczeństw i dotrzeć do celu, to także zachować szlachetność i godność w tym świecie, w którym ludzie rozdzielili się prawami tworzonymi na własny, często zupełnie prywatny użytek. A głównym prawem była najcenniejsza siła. Spotykamy w tym filmie wcale niebanalne studium psychologiczne bohatera. John Wayne wiecia się w postaci wcale nie – modelowego bohatera westernu. Jest pełen sprzeczności, w jego

postępowaniu znaleźliśmy wiele dwuznaczności. Sam stawia siebie, wyszy przyjaciel i pozostałych towarzyszy wobec konieczności wybierania między dobrem a złem. Wybór należał wówczas naprawdę tylko do nich, owych ludzi wielkich stepów, gdzie żadne pisane prawo nie mogło rozstrzygnąć na czyjej stronie jest prawda i sprawiedliwość. Na wielkich szlakach, w ciężkiej pracy, w obliczu niebezpieczeństw sprawdza Hawks ludzi.

Wszystkie tradycyjne motywy westernu mają w tym filmie miejsce dla siebie, perfekcja twórczości, talent i inteligencja twórców nadają im jednak nową wartość. „Rzeka Czerwona” ma w sobie coś z eposu, ta opowieść o ludziach na szlaku zawiera pełny obraz miejsca, czasów i ludzi, którzy tworzyli nową historię tamtej ziemi,



Filmy Ameryki Południowej docierają na nasze ekrany b. rzadko, mimo iż produkcja tych krajów ledziwymule się duża ilością tytułów, niestety, nie są to rzeczy najlepsze. W ostatnich latach oglądaliśmy jednak dwa bardzo interesujące filmy „nowego kina” brazylijskiego, a było to „Subwarian” A. Duarte i „Susza” dos Santosa. Brazylijskie „Cinema novo” pozostało niewątpliwie pod znacznym wpływem ówczesnych założeń neorealizmu, który w swym klasycznym wydaniu w Europie należy już do historii. Te powinowactwa widoczne są przede wszystkim w doborze tematów, tłumaczą zaś te aktualne stosunki społeczne, których obraz wypełnia dziś najambitniejsze filmy Ameryki Południowej.

„TRAGICZNE POLOWANIE” Roberta Fariasa należy na pewno do tego nurtu filmów brazylijskich, które re-

prezentują najsłabsze osiągnięcia tej kinematografii. Nie należy to jednakże, że „Tragiczne polowanie” jest filmem w pełni udanym. Zdecydowała o tym wewnętrzna sprzeczność między dokumentalnym niemal charakterem obrazu brazylijskiej rzeczywistości dzungli i formalnym, lodedramatycznym sposobem potraktowania losów ludzkich. Tam, gdzie reżyser oddaje kamerze prawo pierwszeństwa, tam mamy do czynienia z dobrym filmem. Świat dzungli, prawda biologicznych związków i zależność człowieka od przyrody, obraz wysiłku ludzi, dla których niewolnicza praca w dzungli stanowi jedyną możliwość zarobkowania, to ta warstwa filmu, która przejmule swym autentyzmem i oskarżycielską pasją. Wizyta filmowców w sercu dziesięć lat nieomal dżungli: odsłania okrutna prawdę o formach rządów stosowanych przez

głom i przywódcę strażników, docho-dzi w nim do głosu podziw dla przeciwnika, motw meskiej rozgrywk silnego z silnym. Niestety, pamiętam, że rozgrywka ta musi prowadzić do śmierci jednego z przeciwników. Film „Tragiczne polowanie” tak i cały jego przebieg ma przez swą wymowę służyć twórcą filmu do wypowiedzenia mocnych słów oskarżenia. Przez nieumiejętność wyboru osłabili jednak ich siłę.

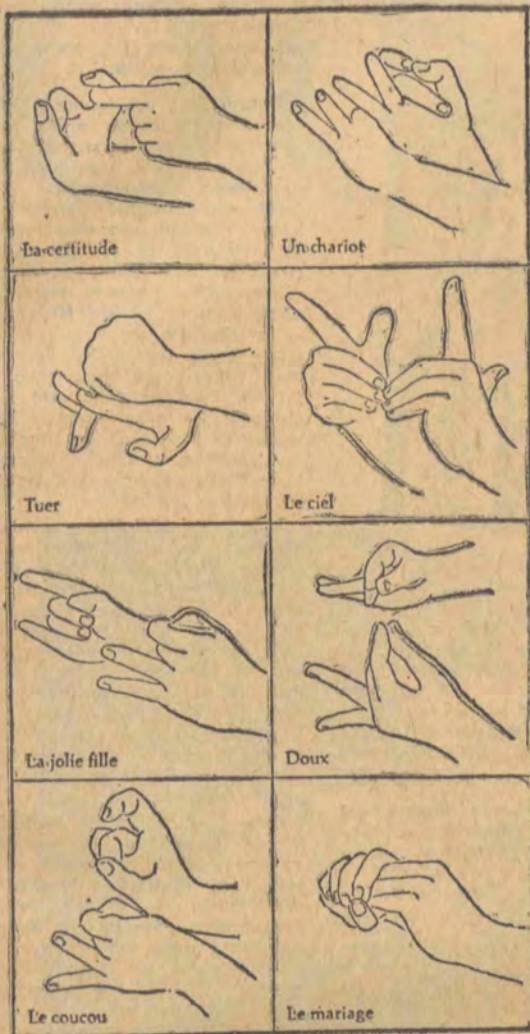
*Ewa Kucińska*



# Kto, co, kiedy?

relacje

niedyskrecje



Przykłady rozmowy za pomocą rąk w teatrze Kathakali. Od góry: — pewność, jura (wózek), zabijac, niebo, piękna dziewczyna, stółki (ta-godny), kukutka, małżeństwo.

## TEATR KATHAKALI

Ostatnio w Paryżu gościł teatr Kathakali z Kerali w południowej Indii. Czym jest Kathakali? Jest tradycyjnym teatrem Dalekiego Wschodu, gdzie gra aktorska przepłata się i łączy ze śpiewem i tańcem. W

teatrze Kathakali brak jest zupełnie słowa mówionego. Są gesty, mimy, kostiumy, muzyka, taniec, specyficzna charakterystyka aktorów, barwy szat i ludzi. Tematem widowisk są legendy i mity oparte na starzych eposach indyjskich. Jako główne działające osoby występują

tu bogowie, bohaterzy narodowi i złe demony. Postacie sceniczne nie posługują się żadnym językiem. Zamiast tego dla porozumiewania się między sobą stosują gesty, mimy i znaki polegające na specjalnym układzie palców obu dłoni. Te znaki symbolizują przedmioty i pojęcia, ich zakres jest tak duży, że właściwie osoby sceniczne mogą rozmawiać niemal o wszystkim. Ten specyficzny kod jest niezrozumiały dla europejskiego widza, natomiast zrozumiały jest doskonale dla widza w Indii. Ma to tam wielkie znaczenie, gdyż pozwala dokładnie śledzić akcję mimo różnorodności języków Indii. Aktorzy ubrani są w długie, obszerne szaty, zazwyczaj czerwone lub białe. Twarze aktorów mają staranny maquillage, który służy charakterystyce postaci. I tak osoby złe, demoniczne są brodate, a ich skóra jest ciemna. Bohaterzy szlachetni mają inny maquillage, a u nasady nosa noszą iskrzące się blaskiem drogie kamienie. Tak więc widz od razu odróżnia czarne i białe charaktery. Na początku spektaklu rozlega się przedziwny dźwięk, jakby jęk, a brwi aktorów, szybkimi ruchami unoszą się gwałtownie ku górze. Potem zaczyna się właściwa akcja. Twarze postaci występujących na scenie marszczą się w gniewie, w strachu lub czułości. Trzeba silnej łechtaczki, aby z widowni spojrzeć wszystkie niuanse gry aktorskich twarzy. Jest to niesłychane bogactwo mimiki i gestów, wypracowywane od wieków. Jeśli chodzi o muzykę, zupełnie specyficzną, to ciekawe, że za pomocą dźwięków bębna oddaje się tu nastroj radości, gniewu, oburzenia. Niemal słychać westchnienia, okrzyki lub śmiech. Widowisko teatru Kathakali, typowe dla tradycji Dalekiego Wschodu zachwyca bogactwem ekspresji gdzie w jedną, egzotyczną i oryginalną całość łączą się

gesty i mimika, muzyka i kolor, taniec i śpiew, barwne stroje i charakterystyka. Mimo że brak nam rozeznanie we wszystkich znakach i symbolach to

jednak — jak stwierdza ją recenzenci — akcja każdego widowiska w głównych zarysach jest całkowicie zrozumiała dla europejskiego widza.

pisarz i nowelista francuski. Uwieczony w czasie niemieckiej okupacji napisał „33 sonety ułożone w tajemnicy”. Brał czynny udział we francuskim Ruchu Oporu. Został ciężko ranny w czasie walk o wyzwolenie Francji. Po wojnie był konserwatorem i kierownikiem muzeum

Sztuki Nowoczesnej w Paryżu (do 1965 r.). Napisał szereg prac m. in. o takich twórcach jak El Greco, Picasso, Matisse oraz inne dzieła o sztuce. Pisywał eseje na tematy literackie i historyczne m. in. o Cervantesie, Tolstoju itd. Obecnie pracuje w dziedzinie oświaty.



## ODYSEJA W TELEWIZJI FRANCUSKIEJ

De Laurentis przygotowuje film dla telewizji francuskiej składający się z ośmiu epizodów, z których każdy trwać ma godzinę. Film nakręcony ma być na

podstawie „Odysei” Homera. Przygody Odysa mają być filmowane w tych miejscach, w których spotykały przygody bohatera homerowego eposu. Reżyserem będzie Franco Rossi znany z realizacji filmów przygodowych.

## NAGRODA IM. ALBERTA SCHWEITZERA ZA KSIĄŻKĘ — PT. „JESTEM SCHIZOFRENIKIEM”

Po raz pierwszy Konfederacja generalna niewidomych, głuchych, ciężko poszkodowanych i osób starych, przyznała nagrodę im. Alberta Schweitzera za książkę pt. „Jestem schizofrenikiem”.

Celem tej nagrody jest zachęcenie ludzi pióra do pisania o ciężko chorych i kalekach, aby w ten sposób zapoznawać szerokie rzesze czytelników z losami tych nieszczęśliwych.

Autor nagrodzonej książki nie ujawnił swego nazwiska i nie podjął pieniężnej nagrody, która rozdzielona zostanie pomiędzy rodziny chorych psychicznie.

Autor zachował anonimowość ponieważ książka jest autobiografią. Przewodniczący jury Jean Rostand powiedział o nagrodzonej książce,

że powinna ona zainteresować wszystkich, ponieważ każdy z nas jest trochę, choćby w drobnej części, schizofrenikiem, a poza tym autor postawił w niej z dużą wnikliwością i ekspresją problematykę społeczną. Autor zaś przedmowy do książki „Jestem schizofrenikiem” psychiatra dr Bonnafé powiedział m. in. że książka jest oscarzeniem tych, którzy uprawiają dyskryminację chorych psychicznie.

## NAGRODA LITERACKA IM. KSIĘCIA MONACO

Nagroda literacka im. księcia Piotra Monaco została ostatnio przyznana pisarzowi Jean Cassou. Wynosi ona 20.000 franków.

Jean Cassou urodził się w 1897 r. w Deusto w Hiszpanii. Znany jako krytyk sztuki, powieściopisarz i poeta. Twórczość pisarską zaczął ok. 1926 r. jako powieściopisarz i nowelista francuski.

## CZARNA SPIEWACZKA MIRIAM MAKEBA

W jej ojczyźnie nazywają ją „Stowikiem”, „Czarnym Orzeszkiem”. Miriam Makeba urodziła się 4 marca 1932 r. w Johannesburgu (Republika Południowej Afryki). Nigdy nie brała lekcji śpiewu. Śpiewa tak, jak śpiewają jej czarne siostry i czarna bracia. Jest dziś jedną z największych śpiewaczek na świecie. Posiada nie tylko talent i niezwykły głos, ale i temperament oraz wspaniałą, egzotyczną urodę wzbudzającą zachwyt publiczności.

Miriam Makeba gości obecnie w Paryżu, i choć jest tutaj po raz pierwszy, jej popularność w całej Francji datuje się od czasu kiedy w 1959 r. telewizja transmitowała jej recital z Cannes. Od tej pory sprzedano we Francji tysiące płyt z pieśniami Miriam.

Miała 17 lat kiedy należała do wiejskiej grupy śpiewaczej wędrującej od wsi do wsi. Już wtedy wyróżniała się swym talentem. Ale im bardziej jej imię znane było w Republice Południowej Afryki, kraj gdzie szaleje segregacja rasowa, tym bardziej Miriam Makeba odczuwała swoje poniżenie. Jakiś czas śpiewaczka

należała do grupy „Black Manhattan Brothers”, potem śpiewała w „African Jazz and Variety Show”. Stała się wreszcie znaną gwiazdą. Występowała na terenie ojczystego kraju i wyjeżdżała na występy do Rodezji i Konga. A choć biali lubili jej śpiew, nikt nie pozwalał jej nigdy jako czarnej, wejść do sali teatru głównymi drzwiami. Nie miała też prawa po swym recitalu, choćby zakończył się największym sukcesem, zająć na sali wśród białej publiczności. „Czy wiecie — mówi Miriam Makeba — że gdybym zgodziła się na śpiewanie w domu jakiegokolwiek białego, musiałabym wyśiąć jako służącą, przybrać w biały fartuszek? W przeciwnym razie groziłoby mi dziewięć miesięcy więzienia”.

W roku 1958 Lionel Rogosin potrzebował czarnej śpiewaczki do filmu, który prawie w tajemnicy nakręcał w Republice Południowej Afryki. Jego wybór padł na Miriam. Film ten pt. „Come back Africa” był na stepnie wystany na Festiwal do Wenecji (1959). Do Wenecji też zaproszono Miriam. Opuściła ona wtedy Republikę Południowej Afryki, kraj apartheidu i dotąd tam nie powróciła. Gdyby to zrobiła, poszłaby prosto do więzienia.



Miriam Makeba

# Notatki na MARGINESIE

Polskie Radio — dostarczając sukcesy wielu ogólnonarodowych akcji — wzywa obecnie do powszechnej krucjaty przeciw chuliganom. Po jednej z takich porwywających audycji otrzymaliśmy następujący utwór:

## WALCZYMY Z CHULIGANSTWEM

Piękna nasza Polska cała  
Piękna, żywna, i niemiała  
Cóż, kiedy w niej chuligany  
Rej dziś wiodą jak szatany.  
Gdy tak nadal będzie kwitnąć  
chuligańskie panowanie  
Kaźda Polka, każdy Polak  
Dostanie porządne lanie.  
Oby to nie nastąpiło  
Wzywam ludzi wszystkich stanów  
Jak tępymi stonką w polach,  
Tępy w Polsce chuliganów!

Gdy zniszczymy chuligaństwo  
Będziem wtedy żyć bez troski  
W górę serca i do czynu!

Proletariusz Romanowski

Bardzo cenię twórczość poetycką pana Romanowskiego, ale w jednym się z nim nie zgadzam: mam miłanowicie więcej zaufanie do dobrze wyszkolonego patrolu MO niż do antychuligańskiego pospolitego ruszenia wszystkich stanów. Choćby działały one pod antychuligański akompaniament orkiestry p. Rachonia i cymbały nieodżałowanej pamięci pana Cajmera.



Z przyszłością donosimy, że kolejny eksperyment naszego Miejskiego Przedsiębiorstwa Komunikacyjnego tym razem się nie powiódł: po wprowadzeniu wagonów bez biletera, spróbowano jazdy tramwaju bez motorniczego (cytujemy za prasą):

## „TRAMWAJ-WIDMO” NA ULICY NARUTOWICZA

Niecodzienny wypadek zdarzył się w centrum miasta, przy ul. Piotrkowskiej. W tył stojącego na przystanku tramwaju uderzył jadący od ul. Kilińskiego pusty tramwaj-widmo, bez obsługi i pasażerów”.

Racjonalizatorzy z MPK mimo przykroci nie zniechęcają się tym niepowodzeniem! Przecież idea tramwaju bez motorniczego, bez konduktorów, bez pasażerów, jest wprost olśniewająca!

Z prasowego biuletynu V Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu dowiedziałem się o perypetach prywatnej nagrody łodzianina Jana Gwoźdźcia (to artystyczny pseudonim) i jej laureatach.

Otóż znaleźli się wśród nich p. p. Włodzimierz Sokorski, prezes Komitetu do Spraw Radia i Telewizji — „za popularyzację polskiej piosenki na antenie Radia i Telewizji” oraz pewien pianinista „za wykonanie piosenki pióra w/w Jana Gwoźdźcia”. Nikt nie jest

prorokiem we własnej ojczyźnie! Jaka to była radość, gdy ktoś gdzieś kiedyś zwiolit rybę z gatunku Ochixos lissus — uznana za wymarła. A my przywitaliśmy zmartwychwstanie lodzermensza w tak wzruszającym i rozwesalającym wydaniu bez jubu i okrzyków triumfal!



Jeśli już o tak drastycznych sprawach mowa: pan Feliks Missala skarży się na lamach „Głosu Robotniczego”, że (cytujemy):

„2 czerwca br., zgłosiłem się do „Orbisu”, na miesiąc przed wyjazdem, by kupić dwa bilety wraz z miejscami sypialnymi na pociąg do Krynicy. Niestety, oświadczone mi, że „Warszawa” nie przydzieliła ani jednego miejsca w wagonach sypialnych oraz miejscówek dla pasażerów z Łodzi.

Sytuacja w tej dziedzinie pogarsza się z roku

na rok i dlatego chciałem zapytać, czy przy układaniu corocznych letnich rozkładów jazdy obecni są przedstawiciele władz naszego miasta”.

Końcowe pytanie traktuję jako retoryczne i pozostawiam bez odpowiedzi. Natomiast spieszę z dobrą radą: trzeba zrezygnować z wyjazdu do Krynicy. Lepiej wybrać się na Młynek, choć komunikacja też kiepska. W cieniu drzew można tam uciąć drzemkę: pod głowę radzimy położyć rozkład jazdy PKP.



Nie wierzę, by Łódź była dyskryminowana, krzywdzona, pomijana. Nie wierzę, bowiem nie raz słyszałem, że obecnie, w dobie decentralizacji, deklomercacji, demagogiczne takie twierdzenia są nie do przyjęcia.

Po Międzynarodowych Targach Książki nasza kochana Księgarnia Importowa otrzymała z centralnego przydziału kupę bubli oraz dzieła z za-

kresu budownictwa okrętowego.

A przepiękne wydawnictwa albumowe, cały dział historii sztuki itp. — zagarnęła Warszawa. Ale ja nie wierzę, by w dobie decentralizacji, deklomercacji, demokracji itp. itd. — jak wyżej.



W Domu Technika odbyła się interesująca prelekcja „O klimacie akustycznym nowych hoteli w Warszawie”.

Odnawiamy fakt ten z prawdziwą przyjemnością: świadczy on przecież o tym, że i w Łodzi nie zapomniano o problemach współczesnego hotelarstwa.

Inna sprawa, że klimat akustyczny nowych hoteli w Łodzi jest — jak twierdzą wtajemniczeni — zgola upiorny: słychać bowiem tylko jęki i zawodzenia podróżnych, których odprawia „z kwitkiem” recepcja na szczytach starych hoteli. A także głośno wyrzuty sumienia tych, którzy budowę nowego hotelu w Łodzi zaniedbali.

Marian Błaziński

# DIABEŁ CYBERNETYCZNY

SZANOWNY PANIE REDAKTORZE!

Cały ten wyniszczony wyjazd na Festiwal Filmów Krótkometrażowych do Krakowa urzeczywistnił się na jawie.

Ale nie będą mówić o filmach, nagrodach i ocenach, bo tym zajmują się fachowi recenzenci i krytycy; — raczej o całym tym interesującym, barwnym teatrze od strony zewnętrznej, która jest o wiele bardziej ciekawa, niż najciekawsze filmy, które Festiwal pokazuje w Filharmonii. Tym bardziej, że oglądając ponad dwadzieścia filmów dziennie łatwo się może zdarzyć oglądającemu, że pomiesza początek jednego filmu z końcem drugiego, albo środek z czymś zupełnie innym. Podziwian zatem jurorów, którzy w tak krótkim czasie muszą przejrzeć paręset filmów, wybrać część z nich do konkurencji polskiej i zagranicznej, i nagrodzić czy wyróżnić niektóre z nich. Co za nieomyślność przy takim kobowrocie!

To robota ponad ludzkie siły — i nic zatem dziwnego, że werdykty jurorów tak często zaskakują widzów.

Ale wszedłem właściwie w nie swoje sprawy — bo prze-

cież od tego są KOMPETENTNI SPECJALIŚCI.

Kraków ukazał się już na dworcu w pełnym słońcu, rozgadany, z mnóstwem ludzi, chodzących po ulicach i placach, sprzedawcami bajgli i wody sodowej, z hotelami za pełnymi przez festiwalowych gości, z gwarminymi restauracjami, barami i kawiarniami; — z całym tym ruchem wycieczkowo-turystycznym.

W Krakowie ciągle jest święto; — w przeciwieństwie do smutnej Łodzi, gdzie nawet niedziela jest zaleźniona, pośpieszna i pełna wyrzutów sumienia.

Kraków świętuje co dzień swoje istnienie.

Dla poważnych krakowian jest Wawel, komnaty królów, skarbiec i arsenały, sarkofagi w katedrze, koncerty na dziedzińcu arkadowym, kościół Mariacki, Włókna, Sukiennice, Muzeum Czartoryskich, Muzeum Szołajskich i mnóstwo innych muzeów. Kaźmierczak, Bożnica przy Miodowej, Kopiec Kościuszki, Uniwersytet Jagielloński, Collegium Maius, Ratusz, Brama Floriańska, Barbakan i tak wiele innych rzeczy, że nie sposób je wymieniać.

W szacownych pracowniach i bibliotekach uniwersyteckich znane starodruki, woluminy, oprawy w cielec skórę, złoto, kolorowe iluminacje, grzeczne rzadki gotyckich liter i renesansowe pizaski na marginesach foliów; — pergamin, czcigodne pulpity, zbroje, puchary i obrazy — cęte to bogactwo, dzięki któremu istnieje Kraków.

I konik zwierzyński, i Pan Twardowski i szopki wylepia we srebrem i złotem.

Młodzi zaś Krakowiaczy — to „Krzysztoforzy”, piwnica pod „Baranami”, nowy pawilon wystawowy na Plantach — słowem coś do oglądania i słuchania. To awangarda — ale jak to krakowsko-historyczna już za życia; — myśląca już o muzeum; o jakimś godnym miejscu — ale nie o Starym — niech Bóg broń! — o Nowym. Wylądowanie o Nowym Muzeum; — jak najbar dziej zachodnim.

Młodzi krakowianie mają własne tradycje: „Zielony Bałonik”, „Boya, Przyszłowskiego i całą moderną młodopolską.

Ale jak każda szanująca się Awangarda dzierży dumnie i wysoko sztandar i fe! — ktoś by tam mówił o tradycjach! —

Jest czymś tak nowym i nieoczekiwanym, że już teraz, prosto z igły nadaje się — do tego NOWOCZESNEGO przez duże N. Ale i „Barany” jak i „Krzysztoforzy” podobają się wszystkim, nawet Poważnym; — bo wszystko, cokolwiek dzieje się w Krakowie jest nieustającym happeningiem — jak najbardziej współczesnym i starym.

Makuszyński pisał swojego czasu, że „wszystko, co namaluje malarz jest dziełem sztuki”; — można by za nam

powtórzyć: „Wszystko co żyje bi krakowianin jest wydarzeniem artystycznym”.

Gdyby w Łodzi ktoś wpadł na jakiś pomysł — nazwano by to zwyczajnym wyglupem i odwrócono by się z niesmakiem; fe! — co za brak wychowania i kultury!

W Krakowie to samo staje się arcydziełem i cała Polska mdleje z zachwytem.

Bo scenaria tutaj jest tak znakomita! — ktoś by się o-part gestem, które nabierają w takim otoczeniu i na takim tle, znaczenia niezwykłości i geniuszu.

Ten sam manekin, zabandażowany i poplamiony czerwona farbą, powieszony na ścianie łódzkiej kamienicy przy Piotrkowskiej stałby się czymś wulgarnym i makabrycznym; milicja wlepiłaby zaraz mandat i kazała czym prędzej zdjąć.

„Na „Krzysztoforach” staje się małym wydarzeniem, tabu; i milicja dyskretnie pilnuje, aby jakiś nieobyczajny przyjezdny nie stracił go.

Cały ten kolorowy i uroczy Kraków otoczony jest w kół pasem zielonych kasztanów, jak wspaniała, żywa ramka. I całe miasto — to słowne i historyczne — ważne i kulturalne jest zamknięte w tej ramie; — miasto, w którym można zakochać się na śmierć.

Każdy kulturalny krakowianin, młody czy stary doctus est et diabolicus — zabaszcza w plotkach i poufnych wiadomościach. Pełno tu Stawnych Znakoitości, o których wszyscy cy wszystkie wiedzą; że pod „Baranami” rozrabia Skrzynecki, że w „Krzysztoforach” epatuje Kantor, że z Collegium Maius wykopsa każdego, kto



mu się nie podoba Karol Estreicher, że Penderecki, że Mrozek, że Nowosielski, że Zima, że rektor UJ, że profesorowie Akademii — słowem wszystkie BARDZO ŚLAWNE OSOBISTOŚCI.

— Tak, Panie Redaktorze!

— W Krakowie można się zakochać na śmierć i życie; — można się także i udusić — z nadmiaru zachwytem oczywiście — a nie z innego powodu.

Tak jest w dzień.

A w nocy?

\* \* \*

Jeśli chcesz naprawdę zobaczyć miasto wybierz się na spacer w nocy.

Wycieczki wtedy śpią, nie hałasują, nie galopują, nie dudnią, nie waleją się po placach i ulicach, nie plują i nie rzucają papierków.

W nocy jest cicho i wszystko widać jak na dłoni.

Rynek wtedy wyprostowuje się, przeciąga i ziewa; — ściele się równo jak przesieradło pod Sukiennice. Kregle na atykach maszaroniej i wietrzyk chłodzi rozpalone policzki.

Wtedy trzeba wziąć pięć kilogramów sadzy drukarskiej, garść starych paznokci, tuzin dziurawych zębów, dodać do tego parę wierszy gotyckich, renesansowy zawijas i złoto z inicjału — wszystko to zmieszać, wrzucić do skó-

rzanego worka, potrząsnąć, workę prędko otworzyć i kichnąć.

Zapewniam Pana, że z worka powyleżą stare diabły i capy, brodate, kosmate, rogate, iksate i zajmą wszystkie bramy w Ryńku, gdzie będą gadać półgłosem, mruzcąc i marmrotąc, typiąc białkami oczu i prowadzić dykursa aż do świtania.

Gdyby to Panu było za mało, niech Pan naskrobie trochę śnieżki z dachów, zaleje to litrem wiślanej wody spod Tyńca, na wierzch nasypie pańskich piórek i podgrzeje na wolnym ogniu.

Reczę, że z miedzianego kociotka (koniecznie musi być miedziany!) wyroi się wielkie mnóstwo małych i zabawnych czorcików, z najczystymi różkami wypiętymi zadkami, które z chichotem wzajemnie się trzymają w plecy, brzechwy i pośladki pobiegają truchcikiem albo klusem po ścianach domów aż na Kalenice — z dachów na wieże — gdzie będą skakać lub warować przez całą noc, czeplając się księżycu (jeśli nie ma chmur); — albo uganiać po wysokim niebie aż do zdechu.

A jeśliby i tego jeszcze było Panu za mało jest trzeci przepis:

Weź dwadzieścia centymetrów przyszłości, domieszaj trochę abstrakcji, cztery miliardy decybeli krzyku gazotowego, trzy oddechy byłego księgowego plus sto gromkich okrzyków szandarowych — dla pewności dodaj dwadzieścia podsumowań z dyskusji na szczycie — i miotaj tym wszystkim na wszystkie strony świata — głównie jednak na zachód i południe — aż do skutku.

Gdy skutek ten okaże ustaw go jak najbardziej eksponowanym miejscu i skieruj nań światło dziesięciu reflektorów; — można przy tym puścić muzykę z magnetofonu przez megafon.

Może się wtedy zjawić miejsce — ale nie musi.

A jeśliby Pan miał bardzo duże wymagania i chciał zobaczyć diabła cybernetycznego — to przepis na niego mają wyłącznie Wybitni Fachowcy.

\* \* \*

Co zaś do Aniołów, to nie ma co o nich mówić, bo wszystkie pozamykane stoją w kościołach, zadumane tak bardzo, że ich w ogóle nie widać; — a małe aniołki śpią przeczenie w łóżeczkach — tak, że najmniejszego skrawka białego na Nocnym Ryńku nie uświadczysz.

Tak, Panie Redaktorze! Kraków jest miastem, w którym łatwo duszę diabłu oddać — za darmo.

Łącząc wyrazy szacunku.

WACŁAW KONDEK



Lewym  
okiem

PAN TU NIE STAŁ

„Przekrój” z 4 czerwca cytował za „Stolicą”, że w Warszawie w ciągu jednego dnia korzysta ze środków komunikacji miejskiej przeciętnie trzy i pół miliona pasażerów, i że gdyby ten cały tłum ustawił w kolejce, to opasałaby ona 170 razy kulę ziemską. Może się pomyliła „Stolica”, może „Przekrój” a może to tak właśnie powinno być, że odstęp od jednego człowieka do drugiego we wszelkich kolejkach powinien wynosić dwa kilometry? Tak by wynikało z podanych wyżej cyfr. Przynajmniej byśmy na siebie nie warczeli, zwłaszcza w terenie górzystym, gdzie na dwa kilometry nawet wzrokową łączność trudno nawiązać.

Kolejki są zjawiskiem oczywistym, nieuniknionym i znanym na całym świecie. Są jednym z niewielu możliwych do pomyślenia sposobów porządkowania rzeczywistości: jeśli szereg elementów A (np. ludzi) ma się zetknąć z elementem B (np. kasjerka, wejściem do szaletu, ladą rzeźnika, gabineciem lekarza) — to można to zrobić według alfabetu, według wieku, według szczególnych jakichś uprawnień, według kolejności wezwań al-

bó — kolejności zgłoszeń, czyli za kolejką. Albo metodą najgorszą, a jakże często spotykaną w naszej szerokości i długości geograficznej: według stopnia bezwzględności, siły fizycznej i chamsstwa, który to zespół cech nazywa się czasem enfemistycznie „sprytem” lub „cwaniactwem”.

Pisał kiedyś Jan Kott w korespondencji z Londynu, że kiedy w pośpiechu wskoczył do nadjeżdżającego autobusu, nie oglądając się na czekającą cierpliwie kolejkę — nikt nie zaprotestował ani jednym słowem. Uznano go po prostu za kogoś z innej planety, za niebываły incydent, który zdarzył się wprawdzie, ale nie będzie miał wpływu na dalszy bieg świata.

Jesteśmy właśnie tą inną planetą. Nie można uczciwie i bez manewrowania lokciami czekać na swoją kolej. Nie można, bo się człowiek nie doczeka. Dlatego wszyscy czekający są od razu, a priori, podenerwowani, napięci, źli: wszyscy im zagrażają. Ta skłonna staruska nie zawaha się ani na moment, jeśli uda jej się wcisnąć swoją monetę kasjerce — no, chociaż o jedną osobę wcześniej, niż powinna. Ten grzeczny student lada chwila poderwie się do skoku i wykupi ostatnich dwanaście miejsc na „Fantomas”. Tamta paniusia na pewno poda numerkę szatniarce przed nami, chociaż przyszła w kwadrans później, i będzie z purpurową złością wrzeszczeć, że tak właśnie jej się należy, bo ona się spieszy. Wytarty, pijak w sklepie obrzuci wyziwkami czekającą kobietę, jeśli przeszkodzi mu w kupnie kaszanki poza kolejką. On jest w pracy i nie ma czasu stać, a one widocznie mają, jeżeli stoją. Najciekawsze przy tym, że cały personel sklepowy jest po jego stronie i sama kierowniczka skwapliwie podaje mu kaszankę ponad głowami czekających.

W lipskich, berlińskich, praskich czy bełgradz-

kich sklepach sprzedawczymy po prostu uśmiechnie się i powie: teraz ta pani. I to jest ostatnie słowo, od którego nie ma apelacji. Nie wiem, jak one to robią, ale one naprawdę widzą, kto jest pierwszy, kto drugi. Rzadko zresztą mają okazję do interwencji. U nas najwyżej z zaplecza wychodzi rzeźnik i ogłasza: dopóki się baby nie uspokoją, nie będę sprzedawał. Baby wyszukują więc ofiarę, która jest wszystkim winna, przepraszają pana rzeźnika i formują kolejkę na nowo, już oczywiście zupełnie inną, zależnie od stopnia bezwzględności, siły i... przepraszam, sprytu.

Uczyniliśmy kolejki zmorem naszego życia — wcale nie ze względu na pośpiech. Owszem, jest wiele sytuacji, gdzie tworzenie się ogonków świadczy o niedołęstwie, głupocie, a nawet złej woli gospodarzy danego odcinka. Takie wypadki mogą i muszą nas denerwować, stanowią bezwzględną stratę czasu. Gdzieś indziej, gdy kolejka jest czymś nieuniknionym i oczywistym, to nie pośpiech przemienia ją w torturę nerwów, tylko właśnie poczucie zagrożenia, wielkie napięcie, to już wycięty, nie kolejka, to dręcząca obskuracja przeciwników, którzy za moment skoczą sobie do gardła, to wrażenie, że człowiek jest otoczony samymi wrogami.

I nie ma na to rady innej, jak wychowanie. Od najmłodszego, od niemowlaka. Wszystkimi metodami: perswazją, przykładem, pochwałą, trzepnięciem po palcach. Kto się tym zajmie? Może wśród tysięcy pogadanek o bezpieczeństwie ruchu — chociaż dziesięć o higienie stania w kolejce, nienarażania się na neurogenne wrzody i kolity? Może harcerze, zamiast w koubajskich strojach machać pałeczkami na taksówki? Może wszyscy razem?

CWIEK