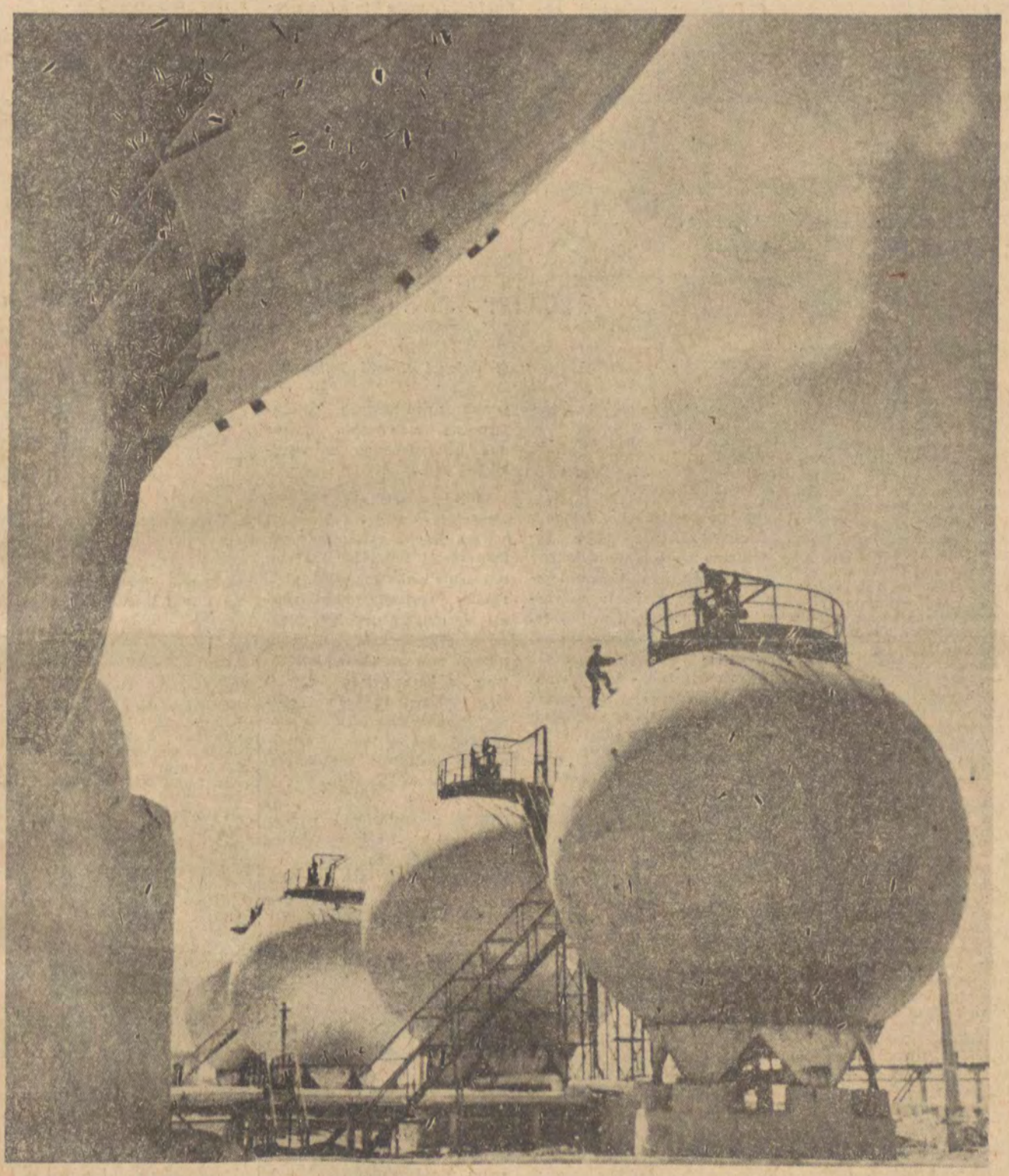
Dziś w numerze: ● Dwaj z pociągu ● Poeci „Trzech salw" ● Rok 1905 ● List o „niemożliwym" dziele sztuki ● Pabianice w II lidze ● Wiersze ● Recenzje ● Felietony ● Polonica

odgłosy

Nr 29 (443)
23. VII. 1967 r.
10 stron
Cena 1 zł

TYGODNIK SPOŁECZNO-KULTURALNY ROK X



WŁODZIMIERZ STOKOWSKI

Od probówki do eksportu

Sukcesy polskiej chemii

...Prace naukowo-badawcze zakończono w 1965 roku a już w następnym 1966, bydgoskie Zakłady Chemiczne wyprodukowały barwniki syntenowe do elany, wartości dziesięciu milionów złotych. W bieżącym roku wartość wyprodukowanych barwników wyniesie już około pięćdziesięciu milionów złotych!

W najbliższych latach ich produkcja wzrośnie kilkakrotnie, biorąc też pod uwagę eksport. W roku 1970 osiągnie ona wartość około dwustu milionów złotych, a w 1975 r. — ponad ćwierć miliarda złotych!

— Informuje mnie doktor Budzisz, iż ważną rolę odegra tu również in ny element: do roku 1965 barwniki do elany importowaliśmy z Zachodu. Dziś jesteśmy największym, i je dynym, producentem barwników syntenowych do elany w bloku państw socjalistycznych, nie wyłącza jąc Związku Radzieckiego. Ani pół produktów, stanowiących bazę produkcyjną tych barwników, ani samych barwników nie wyrabia dotąd żaden z krajów członkowskich RWPG.

1.

Współautorem tego sukcesu jest nieliczny, bo zaledwie pięcioosobowy zespół naukowo-badawczy Zakładu Półproduktów Instytutu Przemysłu Organicznego w Zgierzu. Zakładem kieruje doktor inż. Tomasz Budzisz.

A oto zespół: **mgr Teofil Tomczak, mgr Władysław Michalak, mgr inż. Halina Marciniak, mgr Ryszard Jerczyński i technik Grzegorz Stopczyk.**

Gratulujemy i życzymy dalszych sukcesów!

* * *

Zespół opracował technologię otrzymywania dziesięciu nowych półproduktów, **dotąd nie produkowanych w kraju.** Są one bazą wyjściową do

Dalszy ciąg na str. 5

INICJATYWA

i zaangażowanie

Rok temu po raz pierwszy z okazji Święta Wyzwolenia Tygodnik nasz zwrócił się do tow. Józefa Spychalskiego, I Sekretarza Komitetu Łódzkiego PZPR z prośbą o rozmowę na tematy dotyczące życia kulturalnego naszego miasta. Dziś, nawiązując do tej dobrej tradycji, stwierdzamy na wstępie rozmowy, że Łódź w roku 1967 zapewnia swym środowiskom twórczym coraz lepsze warunki, że stwarza im coraz ciekawsze perspektywy twór cze, że rok ubiegły poważnie nas wzbogacił (np. Teatr Wielki), i że ten awans zarazem cieszy i zobowiązuje.

Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: Zgadzam się z tą tezą, w naszym mieście istotnie już zaistniały warunki materialne potrzebne środowiskom twórczym dla pełnego rozwoju. Co więcej, trzeba podkreślić, że w tej dziedzinie — mimo zaniedbań okresu międzywojennego — Łódź stale awansuje i już znalazła się w czołówce miast polskich. Mamy więc nadzieję, że wreszcie — mimo wielu jeszcze niedostatków — przestanie negatywnie decydować o dalszym rozwoju naszego życia kulturalnego tzw. zaplecze — jakość i wyposażenie scen, ilość pracowni i rozmiar kolumn zapewniających możność wypowiedzi. **To wszystko już stoi do dyspozycji naszych środowisk.** A teraz trzeba nam przede wszystkim — **inicjatywy i zaangażowania.**

ODGŁOSY: Oba te pojęcia warto w interesie czytelnika bliżej zdefiniować. Jak więc należy je rozumieć w odniesieniu do spraw łódzkiej kultury?

Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: Posłużmy się przykładem: nasze środowisko plastyczne wysoko zresztą oceniane i w kraju i zagranicą, cierpi na brak nowoczesnej Galerii Wystawowej. Napisano na ten temat już wiele i wszyscy wiemy, że to fakt pożałowania godny. Jednocześnie tak ważna dla artystów plastyków działalność ekspozycyjna zamknęła się w naszym mieście niejako w hermetycznym kręgu miejscowego środowiska: brak więc nam wystaw o charakterze ogólnopolskim, brak wystaw konfrontujących dorobek naszego środowiska i innych polskich ośrodków sztuki. Ten wycinek życia zastygł w formach niemal partykularnych, i kto wie, czy to nie jest przyczyną pewnego zapoznania plastyki łódzkiej w niektórych kręgach krytyków — mimo, podkreślam, wielu pięknych laurów. Dzieje się tak ponoć dlatego, że brak nam nowoczesnej galerii — tak przynajmniej zazwyczaj argumentują plastycy. A tymczasem po co czekać biernie na otwarcie galerii — oby jak najrychlejsze — kiedy już dziś **można i należy organizować w Łodzi poważne ogólnopolskie wystawy plastyki** — chociażby w gościnnych pomieszczeniach czekającego na to Teatru Wielkiego. Brak tylko inicjatywy, która powinna wyjść i od naszego Stowarzyszenia Artystów Plastyków i od naszego Wydziału Kultury.

ODGŁOSY: A jaki wpływ ma środowisko plastyczne na kształtowanie się nowoczesnego oblicza Łodzi?

Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: To bardzo złożony problem, ale istotnie warto przyjrzeć się niektórym jego aspektom. A więc może najpierw o architekturze wnętrz i wystroju plastycznym elewacji naszych nowych budynków użyteczności publicznej. Z jednej strony mamy tu do odnotowania sukcesy — na przykład wysoką klasę architektury wnętrz Biblioteki Uniwersyteckiej, Teatru Wielkiego, Domu Technika, piękny i funkcjonalny wystrój wnętrza Domu Wypoczynkowego Włókniarzy. Z drugiej strony wszystko to nie wyczerpuje jeszcze możliwości twórczych naszego środowiska plastycznego, a nowe budynki wyższych uczelni wręcz niepokoją swoim plastycznym ubóstwem. Nie jest więc ani tak źle, jak twierdzą pesymiści, ani tak dobrze, jak utrzymują optymiści. A sprawa jest i ważna i godna uwagi: przez Łódź, jej śródmieście, przejdzie w najbliższych latach fala wysokiego budownictwa. Inwestorzy (i tu znów wracamy do szeroko pojętego zagadnienia inicjatywy) powinni **za swój punkt honoru uznać realizowanie ambitnej architektury,** która i we wnętrzach i w elementach wystroju zewnętrznego nie może, oczywiście, powstawać bez

Dalszy ciąg na str. 3

ŚWIATA

„Istota odrodzenia Polski polega i na tym, że wstępuje ona na arenę międzynarodową jako czynnik nowego, pokojowego współżycia narodów między sobą. Polska, zrodzona w straszliwych mękach wojny, pragnie zabezpieczyć pokój swemu narodowi, pragnie współpracować w walce o pokój z tymi wszystkimi państwami świata, które dążą do tego samego celu. Polityka pokoju międzynarodowego jest jedną z najbardziej charakterystycznych cech, które znamionują oblicze odrodzonej Polski".

Te słowa Władysława Gomułki, wypowiedziane na III sesji Krajowej Rady Narodowej w lipcu 1945 roku, warto przypomnieć w przeddzień lipcowego święta, które budzi zawsze uzasadnione refleksje. Polityka zagraniczna naszego kraju pozostaje im wierna. Kierując się ustalonymi w Manifeście PKWN zasadami Polska rozwija wysoką aktywność międzynarodową, wnosząc konkretny wkład w rozwój socjalistycznej wspólnoty i współdziałania ze wszystkimi krajami świata. Za najbardziej skuteczną drogę do zapewnienia pokoju uważamy rozbrojenie, a więc wyeliminowanie wojen przez usunięcie środków niezbędnych do ich prowadzenia, a w tym przede wszystkim militarne zneutralizowanie Niemiec zachodnich. Temu naczelnemu celowi — bezpieczeństwu europejskiemu — służą liczne inicjatywy Polski, z których w świecie znane są szczególnie dwie, nazwane planami Gomułki i Rapackiego.

Nie jest możliwe, choćby tylko w największym skrócie, odnotowanie naszego wkładu w sprawę pokoju. I z pewnością nie trzeba tego Czytelnikom przypominać. Jesteśmy wszędzie tam, gdzie ważą się losy pokoju. W celu jego ugruntowania zgłaszamy inicjatywy międzynarodowe, prowadzimy ożywione kontakty dwustronne, uczestniczymy w 11 z 15 istniejących organizacji wyspecjalizowanych ONZ, należymy do 41 rządowych organizacji międzynarodowych i ok. 300 organizacji poza rządowych. Sami będąc krajem bezpiecznym, bo silnym siłą świata socjalistycznego, nie zaniedbujemy żadnej okazji i żadnego forum, aby strzec pokoju i udzielać poparcia tym, którzy bądź zrywają się do walki o swą niezależność, bądź zmuszone są odpierać ataki kolonializmu w jego klasycznej czy też nowszej formie. To są podstawowe źródła autorytetu, jakim kraj nasz cieszy się dziś w świecie.

Kiedy w lipcowe święto, słusznie ukształtowanym zwyczajem, sumujemy wszechstronne osiągnięcia — musimy pamiętać o miejscu w nich polskiej polityki zagranicznej, wykładnika woli i dążeń narodu.

Z bieżących wydarzeń, którym w dalszym ciągu dzisiejszego komentarza chcę poświęcić nieco uwagi, w pierwszej kolejności wymienić trzeba spotkanie kierownictw partii komunistycznych i robotniczych oraz szefów rządów krajów socjalistycznych w Budapeszcie. Ta kolejna narada, zwołana zgodnie z postanowieniem moskiewskim z ub. miesiąca, poświęcona była ocenie rozwoju wydarzeń na Bliskim Wschodzie.

Uczestnicy narady potwierdzili ponownie, że popierać będą kraje arabskie w ich walce o likwidację skutków agresji Izraela oraz poinformowali się nawzajem o formach pomocy, udzielanej ofiarom zbrojnego napadu. Ich ważki głos, upewniający raz jeszcze kraje arabskie, że mogą liczyć na poparcie krajów socjalistycznych rozległ się właśnie wtedy, kiedy po przerwie wznowiła obrady nadzwyczajna sesja Zgromadzenia Ogólnego NZ. Mimo nieprzyjęcia przez ONZ takiej rezolucji, o czym pisałem w ub. tygodniu, w opinii międzynarodowej panuje przekonanie, że tylko wycofanie wojsk agresora z okupowanych terenów może doprowadzić do likwidacji stanu wojny na Bliskim Wschodzie. Dlatego też słowa budapeszteńskiego oświadczenia: „swoją zaborczą polityką koła rządzące Izraela, za którymi stoją agresywne siły imperializmu, rzucają wyzwanie miłującym pokój siłom na całym świecie" odpowiadają odczuciu narodów i przyjęte zostały z aprobatą przez tych wszystkich, którzy zainteresowani są w ugaszeniu tego wciąż tlącego się jeszcze niebezpiecznego ogniska.

Trudno sobie wyobrazić, aby tą kwestię można było uregulować inaczej niż tylko na drodze cofnięcia się wojsk izraelskich i zapoczątkowania przez to państwo polityki współpracy z arabskimi sąsiadami. Dopóki to nie nastąpi i mnożyć się będą nadal zbrojne prowokacje — dopóty nie wygaśnie wulkan bliskowschodni. I nie zaradzą nic temu obserwatorzy ONZ, których obecność w tym rejonie jest oczywiście jak najbardziej pożądana. Powołanie tej instytucji można uznać jedynie za środek tymczasowy.

Z innych wydarzeń ostatnich dni zwróćmy uwagę na wizytę de Gaulle'a w Bonn. Ta dziesiąta z kolei bezpośrednia konsultacja wysuwa się na czoło nie dlatego, że w rozmowach de Gaulle — Kiesinger zapadły jakieś ważne decyzje, lecz dlatego, że decyzji tych właśnie nie było. A więc trochę grzeczności, trochę pozorów i... rozbieżności we wszystkich zasadniczych kwestiach. Ton prasy zachodnioniemieckiej jest minorowy, a w publikacjach przewija się często obawa, co też prezydent Francji powie w czasie zapowiedzianej na wrzesień wizyty w Polsce. Paryż nie zamierza bowiem słuchać „rad" i „przestróg" Bonn przed „nadmiernym zbliżeniem" ze Wschodem, czego to zachodnioniemieccy politycy bardzo się boją. [Czy nie jeszcze jeden to dowód, co warta jest ich gadanina o rzekomo „nowej polityce wschodniej"?]

Wizyta de Gaulle'a w NRF była zatem czczą formalnością, w czasie której każda ze stron pozostała przy odmiennych stanowiskach w tak zasadniczych kwestiach, jak: problem bliskowschodni, przyjęcie W. Brytanii do EWG, czy też zwołanie europejskiej konferencji bezpieczeństwa.

W. SŁAWSKI

KRONIKA TYGODNIA

■ Fiedorenko — stały delegat ZSRR w ONZ: „Związek Radziecki uprzedził, że w wypadku dalszego ignorowania przez Izrael decyzji Rady Bezpieczeństwa, w wypadku kontynuowania polityki ekspansji, konieczne będzie podjęcie sankcji wobec tego kraju, jako agresora, zgodnie z kartą Narodów Zjednoczonych.

■ Naukowcy z japońskiego instytutu meteorologicznego obliczyli, że eksplozja chińskiej bomby wodorowej przeprowadzona w dniu 17 czerwca, nastąpiła na wysokości 28,9—49,8 km, co wskazuje, że bomba wysłana została na tę wysokość przy pomocy rakiety.

■ Powszechne oburzenie meksykańskiej opinii publicznej wywołała aluzja amerykańskiego tygodnika US Bews And World Report, sugerująca możliwość amerykańskiej interwencji w Meksyku. „Pod żadnym pozorem, w żadnym wypadku, w żadnych okolicznościach — chociażby w charakterze ostatecznego i podyktowanego najwyższymi racjami wyjścia, rząd nie zwróci się do innego kraju o interwencje w nasze sprawy". „Raczej milion razy śmierć niż obca ingerencja" — oświadczył dziennikarzom prezydent Meksyku Gustavo Diaz Ordaz.

■ W jednej ze wsi jugosłowiańskich urodziły się siostry syjamskie, zrośnięte ze sobą brzuszkami. Lekarz stwierdził, że dziewczynki czują się dobrze.

■ Dwa główne kraje przemysłowe wspólnego rynku, Niemcy zachodnie i Francja, wykazują oznaki recesji występującej silniej w Niemczech zachodnich niż we Francji. W NRF spadek działalności gospodarczej zarysował się w końcu 1965 roku i szybko wzmagał się. Zdaniem ekspertów, produkcja przemysłowa NRF w 1967 roku będzie o 7 proc. niższa niż w 1966.

■ Prezydent Johnson oznajmił, że między nim a dowódcami wojskowymi istnieje całkowita identyczność poglądów, jeżeli chodzi o wysłanie dalszych oddziałów wojskowych do Wietnamu.

■ W ubiegłym tygodniu zginęło w Wietnamie 282 Amerykanów, a 1170 zostało rannych.

■ „Jest to preludium do rozszerzenia agresji przeciwko narodowi wietnamskiemu" — tak określa „Prawda" wyniki niedawnej narady w Sajgonie między sekretarzem obrony USA McNamarą i naczelnym dowódcą wojsk amerykańskich Westmorelandem.

■ Oczekuje się, że pierwszy francuski próbny wybuch bomby wodorowej nastąpi w przyszłym roku.

W Kairze obradowali przywódcy czterech państw arabskich: ZRA, Algierii, Iraku i Syrii.

■ Korespondenci zagraniczni z Pekinu sądzą, że obecna chińska ekipa rządząca składa się z 6 następujących osobistości: Mao Tse-tung — przewodniczący partii, Lin Piao — wiceprzewodniczący partii i minister obrony; Czou En-laj — szef rządu, Czen Po-ta szef grupy rewolucji kulturalnej, Kang Szen — ideolog i żona Mao Cziang Czing.

■ Prasa jugosłowiańska opublikowała dane dotyczące zarobków wysokich funkcjonariuszy państwowych. Sekretarz generalny Zgromadzenia Narodowego, sekretarz Związkowej Rady Wykonawczej, przewodniczący Rad Związkowych i Generalnych otrzymują uposażenie w wysokości 3200 do 3700 nowych dinarów. Przewodniczący Zgromadzenia Narodowego i przewodniczący Związkowej Rady Wykonawczej otrzymują jako dodatek do pensji 1000 nowych dinarów miesięcznie.

■ Zdaniem większości obserwatorów w Pekinie ostatnia postawa prasy chińskiej, wobec Indonezji, Birmy i Nepalu oznacza, że Chiny zrezygnowały z pięciu zasad pokojowego współistnienia i — bardziej ogólnie — z ducha solidarności wyrażanego na konferencji w Bandungu w 1955 roku — stwierdza Francuska Agencja Prasowa.

(International Herald Tribune)

■ Jugosłowiański dziennik „Borba" zajmuje się w komentarzu sprawą doktryny wojen lokalnych i ograniczonych. Autor artykułu przypomina, że doktryna wojen lokalnych i ograniczonych — ulubiona doktryna polityki imperialistycznej w warunkach nuklearnej równowagi strachu powstała w roku 1961 wraz z dojściem w USA do władzy partii demokratycznej. Strona pokoju i postępu stwierdza dziennik — z początku nie dostrzegała całego niebezpieczeństwa wypływającego z tej nowej doktryny i że przez długi czas uważano, że każda wojna lokalna nie uchronnie prowadzi do powszechnej klęski nuklearnej. Doświadczenia Korei, Wietnamu, Kuby, Dominikany i Bliskiego Wschodu wyjaśniły ostatecznie sprawę i wykazały, że każdy konflikt lokalny, niezależnie od tego, jak dalece brzemienny w niebezpieczeństwo konfrontacji powszechnej, nie musi obowiązkowo do niej doprowadzić.

■ Kuba wyraziła zgodę na przeloty samolotów meteorologicznych USA nad wyspą. Lotnictwo amerykańskie prowadzi w tym wypadku badania meteorologiczne w zakresie burz tropikalnych.

■ Telewizja amerykańska National Broadcasting Co nadała wywiad z b. premierem Związku Radzieckiego Nikitą Chruszczowem. Program trwał godzinę. Na program złożyły się filmy przedstawiające życie Chruszczowa w jego podmoskiewskiej willi oraz taśmy z jego wypowiedziami, które uzyskane zostały, jak podaje NBC ze „źródeł prywatnych" w Związku Radzieckim i innych krajach. Również zachodnioniemiecki tygodnik ilustrowany „Stern" opublikował 10-stronicowy fotoreportaż oraz wywiad z N. Chruszczowem.

■ Ukazujący się w Serajewie dziennik Oslobożdenije w komentarzu na temat Bliskiego Wschodu pisze: „Niebezpieczna sytuacja na Bliskim Wschodzie trwa. Możliwość konfliktu może tylko wzrosnąć, ponieważ dzięki wpływom i naciskowi ze strony Stanów Zjednoczonych wybrane zostało rozwiązanie najgorsze z możliwych, polegające na zachowaniu status quo wytworzonego w wyniku agresji.

■ Komsomolskaja Prawda: „Radzieccy artyści stworzyli wielką sztukę realizmu socjalistycznego, która nie ma równej sobie pod względem głębi analizy, czy siły oddziaływania na umysły ludzkie. Piękne wizerunki twórców i bojowników nowego świata wstawały z kart książek, z płócien malarzy, ze sceny i ekranu. Wizerunków tych nie może dać żadna inna sztuka oprócz realizmu socjalistycznego".

■ W przemówieniu wygłoszonym z trybuny senatu USA przywódca większości demokratycznej Mike Mansfield powiedział: „Jesteśmy już, być może, świadomi wykluwania się trzeciej wojny światowej w Południowo-Wschodniej Azji".

■ Według źródeł amerykańskich, frachtowce brytyjskie, włoskie i cypryjskie dostarczyły w ub. miesiącu więcej towarów DRW niż przewiozły statki radzieckie. Wspomniane źródła podają również, iż w ciągu ub. półrocza ilość statków „wolnego świata" przywożących towary do Wietnamskiej Republiki Demokratycznej uległa podwojeniu.

■ Rude Pravo: Po raz drugi w ciągu 5 tygodni spotkali się pierwsi sekretarze partii komunistycznych i szefowie rządów siedmiu europejskich krajów socjalistycznych dla omówienia sytuacji na Bliskim Wschodzie. Świadczy to o powadze sytuacji jaka wytworzyła się w tym regionie w wyniku agresji izraelskiej.

■ Zachodnioniemiecka agencja DPH pisze o spotkaniu de Gaulle'a z Kiesingerem, że obaj mężowie stanu rozstali się w nastroju „przytłumionego" optymizmu co do dalszego rozwoju stosunków niemiecko-francuskich.

■ Der Spiegel: „Nieszczęściem naszego rządu jest to, iż mamy ministra spraw zagranicznych, który chciałby być kanclerzem, i kanclerza, który chętnie byłby ministrem spraw zagranicznych".

■ Francuski Instytut Badania Opinii Publicznej ogłosił wyniki ankiety poświęconej zapatrywaniom francuskiej opinii na problem niebezpieczeństwa konfliktu światowego.

Jakie wydarzenie stanowi — twoim zdaniem — największe niebezpieczeństwo nowej wojny światowej? — brzmiało pytanie ankiety.

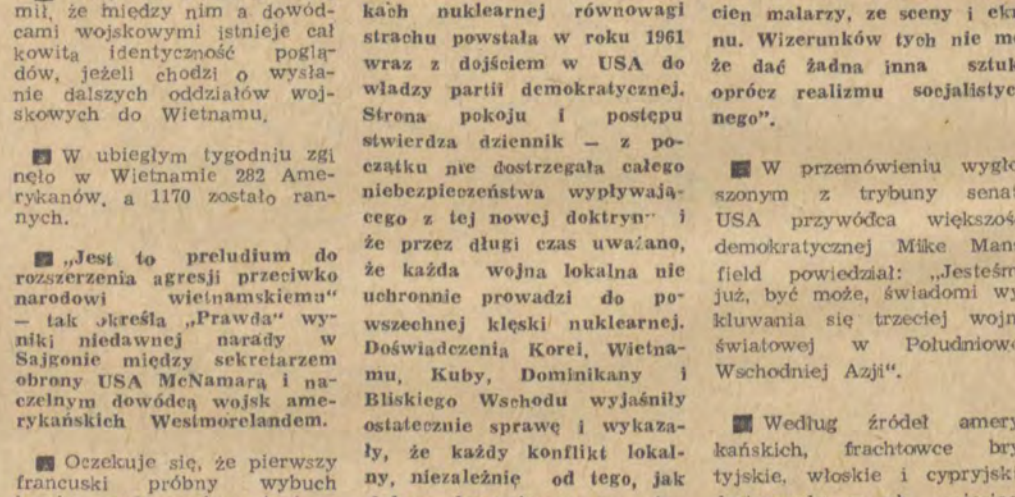
Kontynuowanie wojny w Wietnamie — 23 proc.,

Agresja Izraela na Bliskim Wschodzie — 7 proc.,

Niezdolność ONZ do zapobiegania konfliktom wojennym — 15 proc.

Fakt posiadania przez Chiny bomby atomowej — 36 proc.

■ Ludność Indii liczy już 512 mln ludzi. Za 28 lat Indie przy obecnym tempie przyrostu naturalnego, osiągną 1 mld ludności.



DROGI CZYTELNIKU! Redakcja prosi Cię o wyrażenie opinii o „ODGŁOSACH". W naszej ankiecie zaznacz znakiem plus (+) działy, które Cię interesują, i które uważasz za dobrze redagowane. Znakiem minus (—) zaznacz te działy, które oceniasz negatywnie.

Prosimy Cię również o inne uwagi o naszym piśmie.

Każda nadesłana ankieta weźmie udział w comiesięcznym losowaniu cennych nagród książkowych, a redakcji pomoże w lepszym zrozumieniu potrzeb czytelniczych Łodzi i regionu łódzkiego.

Wypełnione ankiety prosimy nadsyłać do redakcji „Odgłosów", na adres: Łódź, ulica Piotrkowska 96.

	+	—
rozmowy i wywiady		
sprawy międzynarodowe		
zagadnienia ekonomiczne		
problemy obyczajowe		
reportaże		
opowiadania i fragmenty powieści		
poezja		
recenzje książkowe i teatralne		
film i TV		
felietony		

O czym jeszcze chciałbyś czytać w „Odgłosach"?

Nazwisko i imię . . . . . .

. . . . . .

wiek . . . . . .

zawód . . . . . .

adres . . . . . .

INICJATYWA i zaangażowanie

(Dokończenie ze str. 1)

współudziału artysty-plastyka. Liczymy również i na to, że powierzona spółdzielczości zabudowa placu Wolności przyczyni się do uatrakcyjnienia miasta i będzie pod względem plastycznym zarówno głęboko przemyślana jak i ambitna.

ODGŁOSY: Współpraca architekta i plastyka to również problem pomników, nieco drażliwy dla nas, łodzian...

Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: Czy naprawdę drażliwy? Zgadzamy się przecież wszyscy, że trzeba Łódź wzbogacić o pomniki, to nasz dług wobec tradycji miasta, wobec jego historii. **I już podjęto prace wstępne nad realizacją na Polesiu pomnika-mauzoleum Bojowników 1905 roku. A także obelisku upamiętniającego w parku Promienistych miejsce zagłady dzieci polskich.** Trzeba wreszcie i stwierdzić, że wokół sprawy pomnika Władysława Reymonta narosły pewne nieporozumienia: że tego pomnika nie realizujemy, to bynajmniej nie oznacza, iż sprawa została skreślona z indeksu naszych zamierzeń. Po prostu pomnik taki winien, ze zrozumiałych względów stanąć w okolicach placu Reymonta i Niepodległości, a cały ten obszar ulegnie urbanistycznej globalnej przebudowie. Oczywiście najpierw więc trzeba zakomponować architektoniczne tło, a potem dopiero wtopić w takie tło pomnik, który będzie wtedy harmonizującym z otoczeniem elementem podporządkowanym logice całości. Inaczej powstałby dziwoląg, kłopotliwy, a nawet żenujący dysonans plastyczny

ODGŁOSY: A czy również i w tej dziedzinie jest miejsce na inicjatywy środowiska twórczego?

Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: W chwili obecnej w mniejszym może stopniu jeśli chodzi o budowę wielkich pomników, angażujących ogromne środki materialne, natomiast w bardzo istotnym, jeśli idzie o tak potrzebną Łodzi rzeźbę wolnostojącą, ozdobę zarówno nowych dzielnic jak i licznych pasaży śródmieścia. Tu zarówno inicjatywy środowiska plastycznego jak i inspiracje, wychodzące z naszego Wydziału Kultury, mają poważne szanse realizacji. No, a przecież każda taka ozdoba miasta wkrótce zyskuje miłośników i wielbicieli — i tak pogłębia się patriotyzm lokalny, zjawisko jakże pozytywne. A jeśli już mowa o patriotyzmie lokalnym: wstyd powiedzieć, ale rzemiosło łódzkie — w przeciwieństwie np. do warszawskiego, poznańskiego czy krakowskiego — nie kwapi się, by ofiarować swemu miastu jakąś ozdobę, na przykład choćby kuranty wydzwaniające „Prząśniczkę" ze starego ratusza. Wróćmy jednak do naszych łódzkich pasaży śródmieścia...

ODGŁOSY: ...zdobnych w przyszłości w piękne akcenty plastyczne, w rzeźby...

Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: Nie tylko w rzeźby! Piotrkowska, to nasze handlowo-biurowe city, ma już swoje pasaże i będzie ich coraz więcej. Kto wie, czy nie one właśnie nadadzą w przyszłości charakter naszemu śródmieściu. Mam na myśli nie ten monumentalny, zależny od wielkiej urbanistyki charakter wyznaczany szczytami wieżowców, a charakter — że tak powiem — intymny: nasze pasaże winny bowiem w niedalekiej przyszłości zaludnić się kawiarenkami, bistro, sklepami pamiątkarskimi, lokalami rozrywkowymi. Przelistoczą się wtedy niejako w urbanistyczny ciąg rozrywkowo-wystawowy. Sądzę, że już dziś warto mieć na uwadze taką ich przebudowę, co więcej, że właśnie ona ogromnie uatrakcyjni nasze miasto i pod względem turystycznym i pod względem kulturalnym. Pora więc już zacząć myśleć o przeprowadzkach pewnych obiektów z Piotrkowskiej w pasaże — i to zarówno do pawilonów wolnostojących jak i do lokali adaptowanych. Nastrój intymności, kameralność — to wszystko sprzyja życiu kulturalnemu. Może więc powstaną tu wreszcie łódzkie kawiarenki — miejsca spotkań środowiskowych, łódzkie piwnice, łódzkie kabarety.

ODGŁOSY: W przeszłości nie mieliśmy do nich szczęścia!

Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: Może istotnie z braku jakichś odpowiednich, „charakterystycznych" lokali? Bo przecież Łódź z jej tylu wyższymi uczelniami artystycznymi, że wymienimy na pierwszym miejscu Wyższą Szkołę Filmową i Aktorską, z jej światem aktorskim i plastycznym, z tą „bohemą", która, jak dotąd, nie wnosi do intymnej i kameralnej atmosfery artystycznej miasta zbyt wielu wartości, więc przecież ten liczny „światek" **na pewno stać i na ciekawą pod względem artystycznym piwnicę i na ambitny kabaret.**

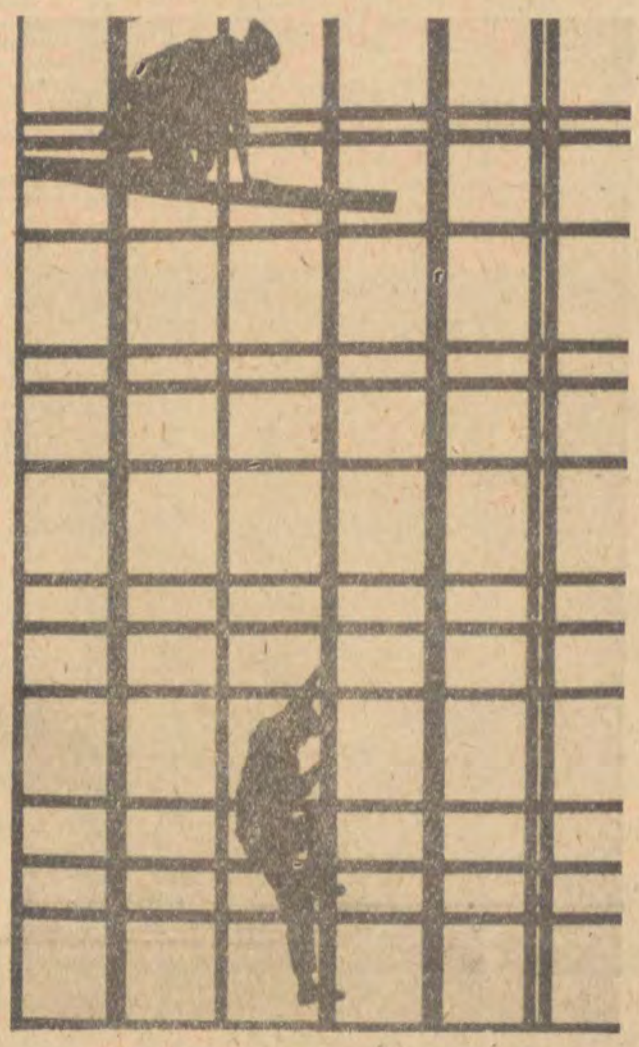
ODGŁOSY: A jakie zadania wyznaczą artystom Łódź jako stolica przemysłu lekkiego?

Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: W nowo wznoszonym już wieżowcu CTB znajdzie się reprezentacyjna sala ekspozycyjna, przeznaczona na stałą wystawę konfrontującą wzornictwo przemysłowe całego świata z naszym, polskim. To nasza łódzka inicjatywa i przywiązujemy do niej wielką wagę nie tylko dlatego, że na pewno przyniesie korzyści w zakresie produkcji. **Mamy również nadzieję, że taka stała wystawa przyczyni się do — nazwijmy to tak — pełnej rehabilitacji zawodu plastyka-twórcy wzorów dla przemysłu.** Bo jak dotąd, w naszej łódzkiej uczelni, która przecież winna być nastawiona w pierwszym rzędzie na wzornictwo przemysłowe, właśnie ta społecznie ważną dziedzina twórczości jest traktowana nieco zbyt po macoszemu.

ODGŁOSY: Tym bardziej szkoda, że Łódź omijają jakże ciekawe wystawy z zakresu wzornictwa użytkowego krajów wysoko uprzemysłowionych.

Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: A to znowu sprawa inicjatywy, tym razem może bardziej Wydziału Kultury niż środowiska, chociaż i ono miałoby w tym zakresie wiele do powiedzenia. **Analiza takich ekspozycji mogłaby zdopingować naszą szkołę do intensywniejszego niż dotąd eksperymentowania w zakresie oryginalnego polskiego wzornictwa.** Trzeba bowiem powiedzieć, że jak na razie, w tym zakresie nie notujemy olśniewających sukcesów i w przeciwieństwie do światowej kariery polskiego gobelinu, nasza tkanina przemysłowa nie wyszła jeszcze poza pseudostylizowanie sztuki ludowej lub naśladownictwo obcych wzorów.

ODGŁOSY: Naśladowanie to zresztą cecha ciążąca na wielu dziedzinach naszej sztuki.



Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: Niestety. Dlatego za słuszny uważam zarzut, jaki w dyskusji o repertuarze na waszych łamach postawiono łódzkim teatrom. Inscenizacje przenoszone żywcem — po ich uprzednim sprawdzeniu się — ze scen warszawskich, na pewno nie przysporzą łódzkim teatrom chwały. **Nie należy naśladować, a odważniej niż dotąd decydować się na własne koncepcje repertuarowe i inscenizacyjne.**

ODGŁOSY: To znowu drażliwy temat.

Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: W stwierdzeniu oczywistych faktów nie powinno być niż drażliwego. A musimy, niestety, stwierdzić, że przy gorszym niegdyś wyposażeniu materialnym i technicznym, był czas, kiedy teatry łódzkie uzyskiwały wyższe wartości artystyczne. To przecież fakt.

ODGŁOSY: W czym więc należy się dopatrywać źródeł pewnego zastoju życia teatralnego Łodzi?

Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: W pełni się zgadzam z opinią, że **jedną z przyczyn tego stanu rzeczy jest rezygnacja naszych teatrów z poszukiwań własnego indywidualnego dla każdej sceny stylu,** zarówno w doborze repertuaru, jak i później samej inscenizacji. I na pewno potrzebne jest przedyskutowanie tego problemu w środowisku teatralnym. Miejmy nadzieję, że do takiej twórczej i krytycznej dyskusji przyczyni się nowy zarząd SPATiF-u, który ją zresztą zapowiada. Wydaje mi się również, że coraz wyraźniejsza szansa nawiązania ciekawych kontaktów z teatrami bratnich socjalistycznych państw wymaga przemyślanego wyboru stylu, czy — nazwijmy to — charakteru sceny, jaką dany teatr chce realizować. Pora zrozumieć, że teatr — „panienka do wszystkiego" — nie rokuje zbyt wielkich nadziei na artystyczne sukcesy.

ODGŁOSY: Jak więc na tym tle należy rozumieć rolę komisji repertuarowej, czynnej przy Wydziale Kultury?

Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: Nie wdając się w szczegóły, powiedzmy tylko, że ta komisja może stać się równorzędnym partnerem dyrektora teatru tylko wtedy, kiedy będzie w stanie dyskutować o repertuarowych propozycjach dyrekcji, wysuwając w razie potrzeby kontrpropozycje alternatywne. Inaczej mówiąc, członkowie komisji — w zależności od swej wiedzy i inicjatywy — mogą spełniać bardzo istotną rolę w fazie dyskusji nad planem repertuarowym.

ODGŁOSY: Podobnie jak i nasza krytyka teatralna...

Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: Problem krytyki artystycznej jest na pewno newralgicznym i kto wie, czy w chwili obecnej nie najistotniejszym zagadnieniem naszej polityki upowszechnienia kultury. I to w odniesieniu do wszelkich form krytyki artystycznej. Wystarczy zapoznać się ze statystyką (chociażby nawet z publikowanymi w „Odgłosach" wskaźnikami frekwencji teatralnej), by się przekonać, że społeczeństwo łódzkie jest w wysokim stopniu rozbudzone kulturalnie. **Popyt na sztukę istnieje w Łodzi i stale wzrasta. Ale łącznikiem między społeczeństwem a środowiskami twórczymi jest krytyk, który powinien być rzetelnym, kompetentnym i godnym zaufania doradcą w sprawach literatury, teatru, plastyki i muzyki.** Wybór we współczesnej sztuce nie jest sprawą łatwą, krytyk i tylko krytyk powołany jest w tej dziedzinie do przewodnictwa społecznego. A powiedzmy sobie szczerze, że działalność naszej krytyki artystycznej, często będącej ledwie niezbyt udolnym recenzowaniem, nie może nas napawać zbytnim optymizmem. Kto wie, czy nie należy o to mieć pretensji do naszego środowiska uniwersyteckiego, a także do atmosfery panującej w niektórych naszych związkach twórczych.

ODGŁOSY: W ubiegłym roku mówił Towarzysz Sekretarz o nadziejach jakie w tym kontekście wiąże się z „Osnową".

Tow. J. SPYCHALSKI: Czy jednak zostały one spełnione? Wydaje się, że słabością „Osnowy" jest wciąż jeszcze pewien partykularyzm, że pismo to ukazuje sprawy łódzkie widziane zbyt wąsko, fragmentarycznie, tylko po łódzku, **Łódź ma swą wielką ogólnopolską problematykę** — chociażby humanizację procesów pracy — i ma swą małą, ściśle miejscową problematykę. **Trzeba więc dokonać wyboru.** Moim zdaniem „Osnowa" jeszcze tego wyboru celnie nie dokonała. I wciąż jeszcze nie wyzwoliła się z zaklętego kręgu prowincjonalizmu. Nie potrafiła ukazać łódzkiej problematyki na dostatecznie szerokim ogólnopolskim, a może i światowym tle.

ODGŁOSY: Czy nie jest to również i wynikiem pewnej — dość zaskakującej — niechęci ludzi pióra do podejmowania tematyki aktualnej, do wypowiedzi publicystycznej na tematy polskie i światowe?

Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: A to już w jakimś sensie kwestia zaangażowania. Przecież byłoby na pewno ciekawe i poznawczo ważne dla czytelnika literatury pięknej poznać poglądy pisarza na sprawy dnia dzisiejszego. Zresztą wielcy pisarze współcześni nigdy nie stronili i wcale nie stronią od takiej formy wypowiedzi „na gorąco".

ODGŁOSY: Oczywiście to nie wyczerpuje problemu zaangażowania pisarza. Zacytujmy popularne powiedzonko: „Ostatecznie liczą się książki".

Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: Uważam — że można by wprowadzić poprawkę do tego aforyzmu. **Ostatecznie liczą się książki zaangażowane.** I dlatego zarówno naszym pisarzom życzę głębokiego zaangażowania, jak i łódzkim czytelnikom, do których sam się zaliczam — książek zaangażowanych. Pisarzom życzę poza tym śmielszego wyboru adresata, co moim zdaniem, na jedno wychodzi. Jeśli bowiem ktoś adresuje swą książkę do naszego społeczeństwa, bardzo uczulonego na wszelkie przejawy — tak pozytywne jak i negatywne — zmian zachodzących wokół nas, to zarazem dokonuje ideowego wyboru. Jego książka będzie — w naszym zrozumieniu — zaangażowana. Inaczej stanie się, jeśli książkę zaadresuje pisarz do waskich środowisk snobistycznych, czy wręcz do publiczki, często z tamtej strony barykady.

ODGŁOSY: A więc inicjatywa i zaangażowanie, takie jest aktualne hasło obowiązujące w naszej polityce kulturalnej?

Tow. JÓZEF SPYCHALSKI: To nie hasło. To zasada, której trzeba i warto być wiernym.

ODGŁOSY: Dziękujemy za rozmowę.

Rozmawiał:
WACŁAW BILIŃSKI

Nożycami przez PRASĘ

MIĘDZY PYCHĄ A POKORĄ...

Medycyna współczesna dokonuje osiągnięć, o jakich jeszcze nie tak dawno nie marzono, może jedynie w powieściach fantastyczno-naukowych. Jadwiga Pasenkiewicz zamieściła w „Miesięczniku literackim" artykuł pod wyzywającym wprost tytułem: „Jutro będziemy nieśmiertelni". Przezwycięża się „śmierć kliniczną", dokonuje przeszczepów nerki, próbuje się przeszczepienia wątroby osób zmarłych, stosuje się częściowe protezy serca, Szwedzi wyspecjalizowali się w „magazynowaniu przysadki mózgowej", mówi się o pierwszych eksperymentach z hibernacją, pewien profesor z Detroit „zamroził starszego człowieka, zmarłego na raka, którego, po znalezieniu sposobu leczenia tej choroby, spróbuje reanimować" czyli przywrócić życiu. Tytuł artykułu brzmi fascynująco i dumnie.

Ale w tym samym miesięczniku w jego marcowym numerze zamieścił swoje rozważania Leon Manteuffel „Chirurgia serca czyli optymizm". Rozważania te, dla odmiany, cechuje swoista pokora. Profesor wyznaje:

„Nie mogę przy pomocy dostępnych mi kryteriów medycznych przedstawić w sposób przekonywający swoich zastrzeżeń w stosunku do sprawy przeszczepiania serca u człowieka, tym niemniej nie potrafię się z tą ideą pogodzić ani jako lekarz, ani jako człowiek..."

Nie stać nas na komentarz do tych wypowiedzi, pobieżnie zresztą przedstawionych. Możemy tylko stwierdzić, że oscyluja one między pychą a pokorą, między dumą a wątpliwościami. Pokora to chyba też postawa z wielu względów twórcza, choć pozornie mniej optymistyczna.

PÓŁKA BEZ KSIĄŻEK

Sięgnijmy z kolei do innego miesięcznika, do „Twórczości". T. J. Żółciński pisze o pustej półce, która jak dotąd darem nie czeka na książki. Chociaż książek wydajemy mnóstwo, to wciąż brakuje pewnych istotnych tytułów. Chodzi o historyków, których jednocześnie, rzecz upraszczając, da się nazwać eseistami.

T. J. Żółciński domaga się m. in. dla swojej pustej półki:

Jedno jest pewne — w dalszym ciągu na przypomnienie czekają Askenazy, Kubala, Szajnocha i Smolka. Czekają na przypomnienie w wyborze swoich pism. Bo naprawdę nie wierze, aby z ogromnej, dziesięciotomowej spuścizny eseistycznej Szajnochy nie dało się wykroić dziś sporego tomu, który zabłysnałby wszystkimi barwami pisarsko-eseistycznego talentu uczonego profesora. Nie wiem jak dla innych, ale dla mnie osobiście i dziś przemawiają, właśnie poprzez swoją literackość, jego szkice o Jadwidze i Jagielle, opowiadania o Janie III Sobieskim czy wreszcie chyba najdoskonalszy pod względem literackich wymogów esej o Klementynie Sobieskiej, wnuczce króla.

To samo dotyczy Kubali i Smolki. Nie mówiąc już o Askenazym, którego szczególnie „Wczasy historyczne", wydane równo sześćdziesiąt pięć lat temu, nic nie straciły ze swoich artystycznych walorów.

JEDZIEMY NA WCZASY

Niebagatelna sprawę, sytuację domagającą się uważnego wglądu przedstawia A. L. Rowiński w „Prawie i Życiu". Domy wczasowe dzieli się na podporządkowane FWP i na zakładowe, należące do kopalń, firm, przedsiębiorstw. Te drugie są lepiej wyposażone, korzystają z autonomii, ich przepustowość nie jest wykorzystywana, zamożni mecenasi strzegą ich zazdrośnie choć ceny skierowań są takie same przy jakże często olbrzymich różnicach w wyposażeniu domów. Innymi słowy: domy FWP i domy branżowe.

W dodatku panuje chaos innego typu: gdzie kto chce tam wznosi swoje ośrodki wypoczynkowe bez troski o właściwą lokalizację, ze szkodą dla środowisk przyrodniczych. Na przykład: „Aktualnie toczy się kampania na rzecz uratowania kameralnego Kazimierza przed zakusami menagerów przemysłowych z Puław".

Okazuje się także, że m. in. ze względu na egoizm instytucjonalny „mamy najniższy wskaźnik łóżek sanatoryjnych w krajach demokracji ludowej".

Przeciwko wczasom branżowym przemawia i motyw natury psychologicznej.

Kto wytłumaczy menażerom przemysłu i kierownikom instytucji, że prawdziwy wypoczynek zależy nie tylko od mozaik i fontann, ale także od oderwania się od środowiska — a w stworzonych przez nich enklawach portier na wczasach trafia na swojego dyrektora i nadal czapkuje, mistrz na brygadziste, panienki z sekretariatów na naczelników, sztygarzy na swoich podkomendnych lub przełożonych.

Aktualne pytanie publicysty brzmi:

Kto spowoduje, że wielkość koncepcji wypoczynku zostanie zdyscyplinowana w racjonalnych ramach, a dotychczasowe rozdrobnienie sił i środków skoncentrowane w jednolitej polityce?

DRUGA RZECZYPOSPOLITA

W przyszłym roku upłynie pięćdziesiąt lat od odzyskania niepodległości po tragicznym okresie zaborów. Państwowość polska z lat 1918—1939 nie doczekała się dotąd monograficznych opracowań. Z aplauzem tedy przyjąć należy inicjatywę „Polityki". Pismo obiecuje cykl szkiców, związanych z różnie umówionym okresem Drugiej Rzeczypospolitej. Możemy je na tym miejscu najwyżej zasygnalizować. Pierwszy szkic cyklu, należący do prof. Grzybowskiego, kończy się stwierdzeniem, które chyba nie budzi jakichkolwiek wątpliwości:

I w końcu rzecz najważniejsza. Okres rozbiorów nie rozbił jedności narodowej, okres dwudziestolecia był okresem jej wzmacniania. Okres rozbiorów nie rozbił do tego stopnia jedności gospodarczej ziem polskich, by ponowne ich podjęcie z tym względem zespolenie było zadaniem przekraczającym siły jednej generacji.

I to było chyba najcenniejszym dorobkiem dwudziestolecia, ułatwiającym zarówno przetrwanie okresu okupacji, jak i odbudowę po zwycięskiej wojnie.

JAN OLECHNO

HELENA KARWACKA

POECI „TRZECH SALW"

Autorów „Trzech salw": „WŁADYSŁAWA BRONIEWSKIEGO, STANISŁAWA RYSZARDA STANDEGO i WITOLDA WANDURSKIEGO, przypomina nowe — trzecie z kolei — wydanie ich „poetyckiego biuletynu", które w ostatnich tygodniach ukazało się na półkach księgarskich. Nie jest przypadkiem, że wznowiono ten niewielki zbiorek wierszy w pięćdziesiątą rocznicę Rewolucji Październikowej, żadna bowiem z licznych manifestacji poetyckich dwudziestolecia międzywojennego nie opowiedziała się tak wyraźnie i jednoznacznie za zespoleniem twórczości poetyckiej z rewolucyjną walką proletariatu. Najoczywiściej mówiła o tym przedmowa:

„W bezlitosnej walce proletariatu z burżuazją stoimy zdecydowanie po lewej stronie barykady. Gniew, wiara w zwycięstwo i radość — radość walki — każą nam pisać. Niech słowa nasze padną jak salwy w ulice śródmieścia, niech odegrzmią echem w dzielnicach fabrycznych. Walczymy o nowy ład społeczny. Walka ta jest najwyższą treścią naszej twórczości".

Wystąpienie trzech poetów w 1925 roku z konsekwentnym i otwartym programem poezji-walki, postulującym twórczość politycznie zaangażowaną, burzącą stary porządek i budującą „nowy ład społeczny", walki, którą uznali za „najwyższą treść" swej twórczości, było pierwszym tego rodzaju zjawiskiem w literaturze polskiej. W tej też mierze ich zbiorek był wystąpieniem pionierskim, ogłaszającym powstanie wyrazistej ideowo grupy poetów rewolucyjnych.

Ten kierunek twórczego napięcia i dążeń ówczesnej poezji zapowiadał już w pewien sposób wydany rok wcześniej tomik poetycki „Ziemia na lewo", którego autorami byli dwaj dawni futuryści: Bruno Jasieński i Anatol Stern, współpracujący przez czas jakiś z „Nowa Kultura", pismem społeczno-kulturalnym wydawanym przez krąg publicystów i działaczy komunistycznych. W swej deklaracji ideowej autorzy „Ziemi na lewo" pisali: „Nienawidzimy burżuja, nie tylko tego, który zasłania nam świat wytartym banknotem swej gęby — lecz burżuja, jako abstrakcje, jako widzenie świata i każdą rzecz, która jego jest. Pragniemy nowej Polski — nie nowego sklepiku". Mieli pełną świadomość tego, że ich zbiorek jest „pierwszym u nas tomem poezji, poświęconym człowiekowi masy, temu ukrytemu bohaterowi dziejów". Tę nonkonformistyczną i obrazoburczą na owe czasy deklarację przytłumić miało jasnością i wyrazistą jednoznacznością w określeniu poetyckiego działania, a także od wagą i dojrzałością ideową wystąpienie poetów „Trzech salw".

Na platformie wspólnych przekonań światopoglądowych przedstawiły się tu trzy odrębne indywidualności twórcze, z których każda wniosła do wspólnego przedsięwzięcia inny wkład. Inny był też w poszczególnych przypadkach krąg życiowych i pisarskich doświadczeń. Każda z salw wystrzeliła więc z innego kalibru broni i zabrzmieć miała głosem o zróżnicowanym natężeniu i odmiennej tonacji.

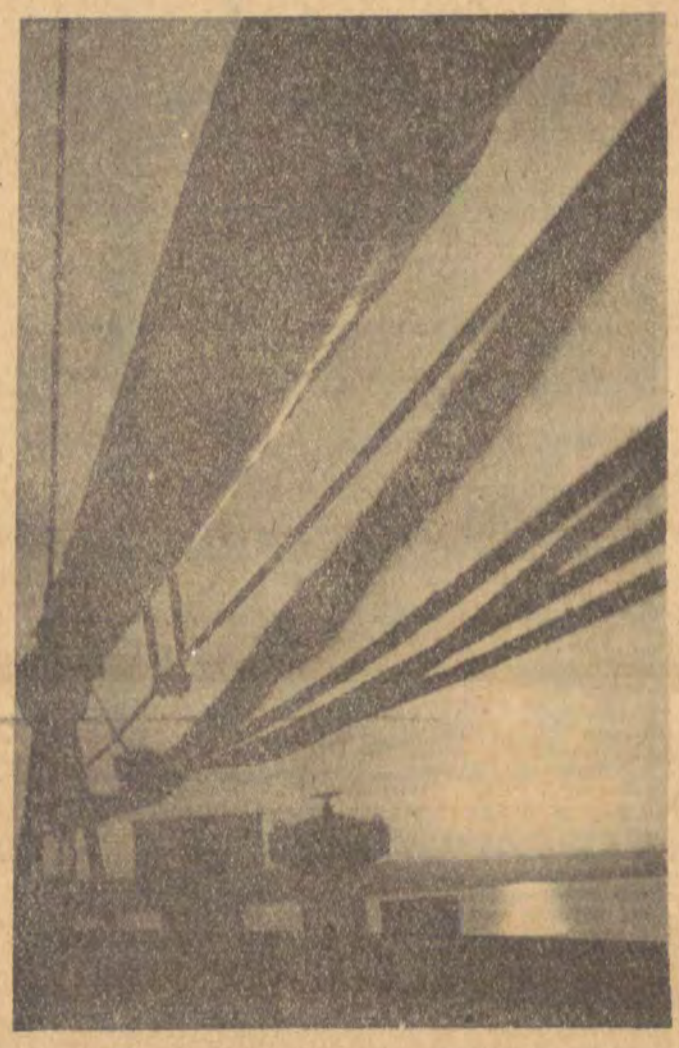
Poznali się na terenie Uniwersytetu Ludowego, placówki prowadzonej przez radykalizującą inteligencję warszawską dla szerokich mas robotniczych. Zawiązane tu nici przyjaźni zacieśnić się miały na gruncie współpracy z „Nową Kulturą". „Przyjaźń ta — wspomni po latach Broniewski — stawała się coraz bliższa: wiedziałem, że piszą w podobnym duchu jak ja, chociaż w tym okresie moje wiersze nie były jeszcze drukowane. Dogadaliśmy się i po licznych dyskusjach powstała myśl wydania wspólnego tomu wierszy". Wyszedł on jesienią 1925 roku, opatrzony niezwykle sugestywną okładką Mieczysława Szczuki, młodego malarza i grafika, ich ideowego przyjaciela.

Najstarszy z nich — Wandurski, najwcześniej uformowany ideowo, był niewątpliwie inspiratorem tego przedsięwzięcia, znajdując w młodszym o sześć lat Broniewskim, którego radykalizacja poglądów przebiegała w tym czasie niezwykle szybko, wyjątkowego sprzymierzeńca. Oni powzięli myśl wydania wspólnego zbiorku wierszy jeszcze przed przyłączeniem się do nich Standego (por. Wandurski i Broniewski, „Od głosy" 1967 nr 18), oni też byli autorami przedmowy do „Trzech salw". Tylko Wandurski był naocznym świadkiem wydarzeń rewolucyjnych w Rosji; do niepodległej Polski wrócił dopiero w 1921 roku, co pozwoliło mu spojrzeć na rzeczywistość odrodzonej ojczyzny przez pryzmat tamtych doświadczeń. Nie przeżywał więc, jak ówcześni poeci ani upojeń z faktu odzyskania niepodległości, ani — ustosunkowany od początku krytycznie — głębokich rozczarowań. Zgoła inaczej dojść miał do wspólnego traktu jego młodszy przyjaciel; droga Broniewskiego wiodła przez legiony, udział w wojnie polsko-rosyjskiej, wreszcie trudny okres gorzkich rozczarowań i gruntownych przewartościowań, które doprowadzić miały bohaterskiego żołnierza do szeregów komunistycznych. Rówieśnik Broniewskiego — Stande, gdy dołączył do nich, miał już poza sobą paroletnią działalność polityczną wśród robotników i najwcześniej za tę działalność doświadczył represji — więzienia. On jeden spośród autorów „Trzech salw" należał wówczas do KPP.

Stande także debiutował z nich najwcześniej, zaczął bowiem publikować wiersze jeszcze na łamach poznańskiego „Zdroju" i w 1921 r. wydał już własny tomik poezji pt. „Młoty". Zaprezentował się w nim jako poeta „epoki dzisiejszej" (Kleiner), w którego twórczości znalazły odbicie niepokoje pokolenia, rozbudzone przez wydarzenia wojenne i rewolucyjne, przekonanie o konieczności zajęcia postawy aktywnej i ponadindywidualnej, poczucie odpowiedzialności społecznej. Wypowiadał je metodą ekspresjonistyczną przy pomocy natłoczonych obrazów, patetycznych okrzyków, pytań, silnie ulegając jeszcze wpływom młodopolskim. Wydany równolegle z „Trzema salwami" nowy tomik poezji „Rzeczy i ludzie", z którego parę wierszy przedrukował w ich wspólnym zbiorku, przedstawiał zupełnie innego poetę, wyzwolonego z dawnych wpływów zwolennika rzeczowości, zwięzłości, „materialnej konkretności" poetyckiego widzenia, któremu krytyka zarzucić miała nawet pewną oschłość, „przemóżdżenie" (Polewka) i tematyczną jednostronność. W zbiorku, jawnie nawiązującym do haseł ówczesnej awangardy poetyckiej, dominował temat miasta, oskarżonego o kapitalistyczną nędzę. Wandurski o nowym tomie przyjaciela wyrażał się pochlebnie: „Staszek — pisał w liście do Broniewskiego — wydał bardzo dobry tom [...], bardzo jednolity — może nawet za bardzo. Ale mocny i w każdym razie inny niż wszystkie skamandrytowate i nowo sztukmistrzowskie".

Najbardziej z nich utalentowany — Broniewski miał w swoim dorobku poetyckim wydany kilka miesięcy przed „Trzema salwami" debiutancki tomik wierszy „Wiatraki", który krytyka literacka przyjęła z życzliwym zainteresowaniem, witając w autorze nowy i oryginalny talent poetycki. Nie obyło się jednak bez zastrzeżeń, które stawiała zarówno prawica, jak i lewica literacka. Tak np. Karol Zawodziński zarzucał mu „uleganie ulicy politycznej" i „skrajność zapałów politycznych", a Wandurski — zbytni liryzm, który nazwał brakiem zdecydowania i „błądzeniem po bezdrożach".

Do wspólnego zbiorku wybrał Broniewski te wiersze z nowo wydanego tomiku, w których doszła do głosu gorycz wojennych doświadczeń („Soldat inconnu", „Ostatnia wojna") i ostatnie przeżycia z okresu przewartościowań i poszukiwań ideowo-artystycznych. Wyraziły się one dobitnie w wierszu „Robotnicy", mówiącym o solidarności poety z walką rewolucyjną proletariatu. Jego wybór w „Trzech salwach" poprzedzał nowy, znakomity liryk „Poezja", który był deklaracją ideowo-poetycką autora i występującym z nim razem poetów, a w przyszłości krytyka literacka oznaczyć go miała jako ważne ogniwo w toczącej się od pokoleń dyskusji o roli i zadaniach poezji. Zawarty w tym programie postulat poezji walczącej (poezji-werbla, -sztandaru, -pochodni) odbiegał od podobnych haseł romantycznych i postromantycznych, a wiązał się z palącym problemem czasu — walką o społeczną sprawiedliwość. Tak w zbiorku „Wiatraki", jak i wyborze wierszy zamieszczonych w „biuletynie" zaprezentował Broniewski niezwykłą sprawność i bogactwo warsztatu: od tradycyjnej poetyki do modnych w owym czasie technik, co — choć trąciło jeszcze eklektyzmem — dobrze świadczyło o talencie i możliwościach młodego poety. Jego salwa zabrzmiała silnym tonem, zapowiadającym wybitną indywidualność.



Fot. E. Kudaj

Wandurski — znany dotąd jako poeta „Nowej Kultury", gdzie publikował najwięcej wierszy — także równolegle przygotowywał własną książkę poetycką, ale konflikty z cenzurą od wlec miały wydanie „Sadz i złota" do następnego roku. Do wspólnego zbiorku wybrał wiersze w większości już publikowane, przeprowadzając ich niezwykle staranną selekcję. Nie weszły tu bowiem wiersze o tonacji „przytłumionej" artystycznym „zaszyfrowaniem" tendencji, co obserwuje się w jego pierwszych utworach, ale te, w których mówił o aktualnych problemach społecznych bez lirycznych ściszeń. Przypominały one bezpośredniością i ostrym „plakatowym" tonem agitacyjne odezwy. Nadawało to jego wyborowi ton jednolity i mocny. Odwagę mówienia wprost przyznali Wandurskiemu zgodnie wszyscy recenzenci, widząc w tym silnie uwydatnioną odrębność, niezawisły styl i samodzielność. Ale dostrzeżono także „nieprzetrawiony" (Polewka) na poetycką użytek realizm, co nadawało jego wierszom charakter publicystyczny, doraźny i w rezultacie przesądziło o ich trwałości. Jego salwę uznano wówczas za najbardziej „wywrotową".

W „Trzech salwach" obok wierszy programowych, z którymi poza Broniewskim wystąpili także pozostali autorzy „biuletynu", oraz wierszy mówiących o palących problemach czasu: wyzysku i nędzy, potrzebie solidarności klasowej, niepewności społecznej i politycznej sytuacji i in., znalazły się utwory, które są dziś ciekawym dokumentem rewolucyjnej obyczajowości. Są to mianowicie wierszeszkice portretowe, wiersze-wizerunki, przedstawiające charakterystyczne dla ówczesnego życia politycznego postacie „szpiclów", „prowokatorów" czy „agitatorów". Jeśli pierwszej grupie wierszy właściwy był przede wszystkim ton rewolucyjnego patosu, to w drugiej najwyraźniej zabrzmiał głos demaskatorskiej satyry i groteski. Takie więc wiersze, jak „Szpicel" Broniewskiego czy „Prowokator" Standego, recytowane na robotniczych zebraniach, pełniły w owym czasie ważną rolę, ucząc czujności i ostrożności, a zdarzało się także, że zmuszały do opuszczania sal zakonspirowanych funkcjonariuszy defensywy. Napisany przez Wandurskiego „Agitator", równie dobrze zapisany w tradycjach rewolucyjnych ruchu, mówił o trudzie walki bezimiennego działacza. Warto przy tej okazji wspomnieć o szczególnej cesze wierszy łódzkiego poety. Chodzi tu o jemu tylko właściwy ton humoru i dowcipu, z jakim potrafił mówić o sprawach zgoła niewesołych. Ów humor i dowcip, a w przypadku „Agitatora", mającego cechy autobiograficzne, także autoironia łączył się w oryginalny stop z rewolucyjnym patosem, przepajając wszystkie składniki wiersza.

Ten wyraźnie zróżnicowany w natężeniu i tonacji głos autorów „Trzech salw" zabrzmiał wówczas donośnie, pobudzając do dyskusji nad poezją rewolucyjną, literaturą proletariacką w ogóle, szeroki krąg ówczesnego świata literackiego. Głośnym echem odbiły się owe dyskusje m. in. w piśmie, które wtedy dyktowało gust literacki — „Wiadomościach Literackich". „Trzy salwy" stały się także nowym etapem dyskusji o roli i zadaniach poezji wśród działaczy komunistycznych. Ich największa zasługa była jednak rola jaką spełniły w szerokich kręgach robotniczych, gdzie zyskały zupełnie wyjątkową popularność. Skromny zbiorek poezji mało w tym czasie znanych poetów zapisywał wyraźnie swój ślad w historii narodowej kultury.

Pozostał w niej na trwałe jako świadectwo odwagi i dalekowzroczności — przykład sztuki walczącej. Z autorów „Trzech salw" najwybitniej zapowiadający się i najdłużej piszący Broniewski miał podnieść twórczość rewolucyjną na wyżyny prawdziwej sztuki.

KONRAD FREJDLICH

DWAJ Z pociągu

W czerwcu tego roku odjechał z Warszawy pociąg specjalny — jedenaście nowiutkich wagonów, dziewięć sypialnych i dwa restauracyjne. Pasażerów było 250, udawali się w strony swej młodości. Sposobiąc się do odjazdu otrzepali z kurzu świąteczne ubrania i wspominali swoje „dziesięć dni, które wstrząsnęły światem". Pociąg ich życia przejechał pięćdziesiąt lat temu, ale co do minuty pamiętają godzinę odjazdu. Ten pociąg figuruje w rozkładzie jazdy historii i w każdym podręczniku szkolnym.

Pociąg, którym jechali teraz, w gorący dzień czerwcowy, nosił nazwę pociągu przyjaźni. Ledwie minęli granicę, zgotowano im owację. Na dworcu w Grodnie widzieli rozpięte na ich cześć transparenty.

Ale był to także pociąg wspomnień, podróż w czasie i zegarki zapamiętale obracały się wstecz.

1.

Pasażer pociągu przyjaźni, **Walenty Chlebosz:**

Kiedy wybuchła pierwsza światowa miałem lat 24 i niezłą opinię w firmie Kowalewski i Trylski, Warszawa, ulica Miodowa. Ważniejsze zakłady ewakuowano do Rosji, jako tokarz miałem więc znajomych wśród tokarzy prawie całego imperium. W Warszawie zaprzyjaźniłem się ze studentem, który miał na imię Włodek i działał w towarzystwie „Trzeźwość", gdzie także uczyłem się alfabetu pracy społecznej. Od Włodzia dostałem nieoczekiwanie list z Petersburga. Pracował w fabryce amunicji. Mnie tak samo nie uśmiechało się wcielenie do wojska. Kiedy ogłoszono mobilizację mojego rocznika: napisałem do Włodzia, czy potrafi mi pomóc. Przysłał telegram składający się z jednego tylko słowa: „Przyjeżdżaj".

W styczniu 1915 roku wysiadłem na stacji w Petersburgu. Po drodze na Litiejnyj Prospekt, gdzie mieściła się fabryka amunicji, drżałem, że zatrzymają mnie żandarmi i przymusowo wcielą do wojska. Ale fachowców potrzebowano i właściciele zakładów wybronili mnie przed wysyłką na front. Włodek wyrobił mi posadę w oddziale narzędziowni, pracowałem tam do rewolucji lutowej.

Byłem wtedy daleki od świadomości rewolucyjnej, ale rewolucji uczyła nas ulica. Edukacja była pośpieszna, bo warunki nie pozwalały na kontemplację i solidną naukę. W lutym 1917 roku otrzymałem lekcję poglądową.

Policjanci umieścili karabiny maszynowe na strychach i domach, rząd dążył do wywołania rozruchów na mieście przygotowując drugą „gaponadę". Aresztowano członków komitetu robotniczego pod zarzutem zdrady stanu i sąd wojenny śpieszył się, aby możliwie najprędzej wydać wyrok śmierci. Doszło do walki zbrojnej, fabryki strajkowały, żołnierze nie chcieli strzelać do tłumów.

Na Litijewskim rozlokowany był pułk niksgolski. Baliśmy się z tej strony zagrożenia. Wytoczyliśmy z fabryki armaty, nowiutkie armaty i zrobiliśmy barykady ze skrzyń. Od Newskiego Prospektu nadchodziło wojsko. Pułk niksgolski jechał samochodami. Żołnierze zobaczyli nasze armaty i krzyczeli, żeby nie strzelać. Karabiny mieli przybrane czerwienią. Pierwsza rota dowodził Polak, podporucznik Kamiński.

Z żołnierzami ruszyliśmy na Twierdzę Pietropawłowską. Arsenał i więzienia były już w rękach rewolucji. Więźniowie polityczni, których trzymano za Newą w Litewskim Zamku przyłączyli się do pochodu. Przybyli także żołnierze z izmaiłowskiego pułku i zaczął się atak na szkołę junkierską. Trzy noce nie spałem z wrażenia na wiadomość, że car abdykował. Dowiedziałem się, że powstał rząd z księciem Lwowem na czele.

Po obaleniu cara fabryki podjęły pracę. Z wolna zaczęliśmy się orientować, że upadek cara niczego jeszcze nam nie przyniósł, ministrowie i premierzy zmieniali się, co parę godzin, aż przyszedł do władzy dyktator Kiereński.

Ale robotnikom sprzykrzyły się już te nieustanne zmiany szyldu, prywata i wojna. Nie byliśmy bezbronni, w fabrykach organizowały się oddziały czerwonej gwardii, w cyrku Cinzzelego i w pałacu Krzesińskiej przemawiał Lenin, te przemówienia robiły na nas wielkie wrażenie.

W październiku 1917 byłem już sierżantem czerwonej gwardii, podlegaliśmy rozkazom wojskowych. Pamiętam dzień wybuchu rewolucji. Ze Smolnego przyszedł rozkaz: zająć miejsca w samochodach pancernych. Zaatakowaliśmy budynek głównego telegrafu. Później nastąpił szturm Pałacu Zimowego. Na placu przed Pałacem raniło mnie w szyję. Przewiązano mi ranę i wróciłem do walki. Junkrzy prażyli z karabinów maszynowych celnym ogniem. Wtedy podprowadzono krążownik „Aurora", którego działa skierowały się na Pałac. Na górę Pałacu wdarli się nasi ludzie i przeniknęli do komnat. W nocy junkrzy skapitulowali. Mój oddział wziął do niewoli trzech ministrów rządu tymczasowego, sfotografowaliśmy się z nimi. Później runęliśmy w stronę Issakowskiego Soboru, gdzie w koszarach padły, zluzowały nas następne oddziały. Dopiero wtedy mogłem pomyśleć o wygojeniu swojej rany.

Kiedy zorganizowano komisariat do spraw narodowościowych, na którego czele stanął Łunaczarski a potem komisariat do spraw polskich, którym kierował Leszczyński-Leński- znalazłem tam zatrudnienie w komitecie reewakuacyjnym. Od 1918 zaczęły się wyjazdy Polaków do kraju. Z listami reemigrantów zgłaszałem się do Dzierżyńskiego, który je zatwierdzał. Kiedy rząd radziecki przeniesiono do Moskwy, pracowałem w komisariacie do spraw jeńców. Praca była podobna.

Powrót do Polski zawdzięczam bezpośredniej interwencji Dzierżyńskiego. Otrzymałem od niego odręcznie sporządzone pismo: „Towariszcz Chlebosz jediot w Polszu na rewolucjonnuju rabotu na platformie sowietskoj własti". Kartkę tę zniszczyłem w Mińsku, kiedy przesiadłem się z pociągu na furmankę. W Polsce aresztowano mnie i pod strażą pięciu żandarmów zawieziono do Białegostoku. To było w roku 1922. Miałem wtedy 32 lata.

2.

Pasażer pociągu przyjaźni, **Stefan Szpinger:**

Od probówki — do eksportu

Sukcesy polskiej chemii

Dalszy ciąg ze str. 1

wytwarzania barwników syntenowych, ze specjalnym przeznaczeniem do barwienia włókna poliestrowego, inaczej mówiąc — elany.

Wprawdzie krajowy przemysł chemiczny produkuje barwniki syntenowe, lecz głównie do barwienia włókien poliamidowych. Do barwienia elany są one jednak mało przydatne. Więc problem. Rozwiązanie go nastręczało mnóstwo trudności, ponieważ barwić elanę jest szczególnie trudno ze względu na jej specyficzne właściwości chemiczne i fizyczne.

Zachodni wytwórcy opracowali własne, specjalne asortymenty barwników do poliestru. Szwajcarskie firmy Sandoz i Ciba opracowały „Forony" i „Terasile", Hoechst, w NRF, — Samarony, a francuska firma Francolor — „Esterophile". W tej sytuacji stworzenie własnych, polskich barwników do elany stało się niecierpiącą zwłoki koniecznością, tym więcej, iż w tym czasie zaczęliśmy już produkować w Toruniu włókno poliestrowe na brytyjskiej licencji. Gwoli ścisłości warto dodać, iż był to angielski terylen, w Polsce nazwany elana. **I tak oto krajowy przemysł chemiczny stanął oko w oko z pilną potrzebą opracowania własnej palety barwników do tkanin z elany.**

Opracować własną paletę barwników!... Bagatela. Tylko cztery słowa... Dziś wiadomo, ile lat, ile trudu i wytężonej pracy kryło się za nimi.

2.

Rok 1960. W Instytucie Przemysłu Organicznego w Zgierzu przystąpiono do wstępnych prac rozpoznawczych nad opracowaniem technologii barwników syntenowych do elany. Już pierwsze wyniki tych prac potwierdzają przypuszczenie, iż konieczne jest opracowanie technologii półproduktów, tak zwanych składników biernych, opartych na etylenochlorohydrynie i nitrylu akrylowym.

Dygresja: nazw obu tych surowców nie da się, niestety, przełożyć na tak zwany język potoczny. To jest chemia, a chemia operuje własnym językiem, również karkołomnym językiem. Więc nie można ich przełożyć, ale też nie można ich pominąć...

Wymienionych surowców nie stosowano dotąd w polskim przemyśle barwnikarskim w szerszej skali. Oba są bardzo niebezpieczne w procesie produkcyjnym — wysoce toksyczne i w zetknięciu z powietrzem dają mieszanki wybuchowe. Szczególnie nitryl akrylowy. Po wielu wysiłkach usunięto te przeszkody. Dziś — pierwszy z nich jest już produkowany w kraju, drugi — znajduje się w stadium rozruchu produkcyjnego.

W ten sposób zapewniono krajową bazę surowcową dla barwników syntenowych do elany.

3.

Naukowo-badawcze prace zespołu trwały blisko sześć lat. Od 1960 do 1965 r. W tym czasie dokonał on syntezy około sześćdziesięciu różnych półproduktów o technologii — co należy podkreślić — w większości dotąd nie opisanej w literaturze naukowej i technicznej. Z owych sześćdziesięciu, wytypowano do produkcji i opracowania technicznego dziesięć półproduktów, opartych na etylenochlorohydrynie i nitrylu akrylowym. Dla tych z kolei wykonano badania w skali półtechnicznej, na aparaturze zbliżonej do aparatury technicznej, lecz kilkadziesiąt razy mniejszej.

Opracowanie technologii dla każdego półproduktu wymagało częstokroć wykonania ponad pięćdziesięciu prób syntezy w skali laboratoryjnej i pięciu do dziesięciu prób syntezy w skali ćwierć i półtechnicznej.

Ponadto, wspomniane już, niebezpieczne właściwości surowców wyjściowych nakładały na zespół ogrom na odpowiedzialność za bezpieczeństwo ludzi zatrudnionych w fabryce. Któregoś dnia, na przykład, stwierdzono, iż jeden z przechowywanych i suszonych półproduktów wydziela cjanowodór. Mała rzecz! Postanowiono natychmiast, iż nie nadaje się do wykorzystania w dalszej syntezie i skreślono go z ewidencji. Tak, ale w związku z tym trzeba było opracować technologię innego półproduktu, nie posiadającego tej niebezpiecznej właściwości...

* * *

Godne odnotowania: w trakcie wykonywania prac badawczych zespół zgłosił pięć wniosków patentowych.

4.

Podczas prac badawczych zespół utrzymywał stały kontakt z pracownikami biura projektowego Zakładów Chemicznych w Bydgoszczy — przyszłego producenta barwników — przekazując im na bieżąco niektóre szczegóły opracowań technologicznych.

Dzięki temu biuro projektowe i służba inwestycyjna bydgoskich Zakładów Chemicznych mogły sukcesywnie dokonywać adaptacji aparatury technicznej, przystosowując ją do nowych zadań wytwórczych. **Dlatego to już w marcu ubiegłego roku, niemal zaraz po zakończeniu prac badawczych, można było przystąpić do rozruchu produkcji pierwszych pięciu półproduktów.**

Wszakże przeniesienie doświadczeń i prac, wykonanych w skali laboratoryjnej i półtechnicznej na skalę techniczną nie odbywa się po drodze usłanej różami. Zamierzony proces chemiczny, który — zgodnie z przewidywaniem — gładko zachodzi w laboratoryjnej kolbce ze szkła, nieraz kapryśnie przebiega w aparaturze technicznej. Nawet specjalnie do tego celu zaprojektowanej i skonstruowanej. Cóż dopiero mówić, gdy jest ona zaledwie przystosowana... Więc zaczęły się ujawniać większe niespodzianki, to tu, to znów tam. Jak nie spadek wydajności, to nieprzewidziane obniżenie jakości wytwarzanych półproduktów. Lub odwrotnie, lub i to, i to jednocześnie. Niespodziewane wahania tych obu elementów produkcji stwarzały najpoważniejsze trudności i przysparzały wiele kłopotów. A wszak wydajność — to ekonomia, to opłacalność produkcji, zaś jakość i czystość półproduktu — to warunek sine qua non jakości i czystości barwnika.

Ileż dodatkowych badań trzeba było przeprowadzić, by uchwycić nowe parametry, właściwe dla tej aparatury technicznej! Po kilku miesiącach wytężonej pracy całego zespołu badawczego Zakładu Półproduktów IPO i pracowników Zakładów Chemicznych w Bydgoszczy udało się wreszcie przezwyciężyć i tę trudność.

Dziś produkcja w skali technicznej osiąga już wyniki, zbliżone do przewidzianych w opracowaniach Instytutu.

* * *

Za całokształt prac badawczych nad opracowaniem technologii barwników syntenowych do elany, jak również uruchomienie ich produkcji Instytut Przemysłu Organicznego w Zgierzu, a w tym także pracownicy Zakładu Półproduktów, **otrzymał w ubiegłym roku nagrodę przewodniczącego Komitetu Nauki i Techniki.**

5.

Podczas badań nad opracowaniem metody otrzymywania barwników syntenowych do elany, zespół badawczy Zakładu Półproduktów IPO ściśle współpracował z innymi zakładami Instytutu, a w szczególności: z Zakładem Analitycznym, który opracował metody analizy i kontroli opracowanych półproduktów, z Zakładem Technologicznym, który przygotował aparaturę do prac badawczych w skali ćwierć i półtechnicznej oraz z Zakładem Barwników Azowych, odbiorcą półproduktów i twórcą technologii otrzymywania azowych barwników syntenowych.

* * *

Krajowa produkcja barwników syntenowych do elany obejmuje już osiem kolorów, najbardziej poszukiwanych przez konsumentów i pożądanych przez przemysł włókienniczy. W przyszłości przewiduje się produkcję dalszych już opracowanych barwników syntenowych do elany, które obejmą pełną paletę barw. Będąc już przy tym należy wspomnieć, iż polskie barwniki syntenowe do elany oznaczono literą „P".

6.

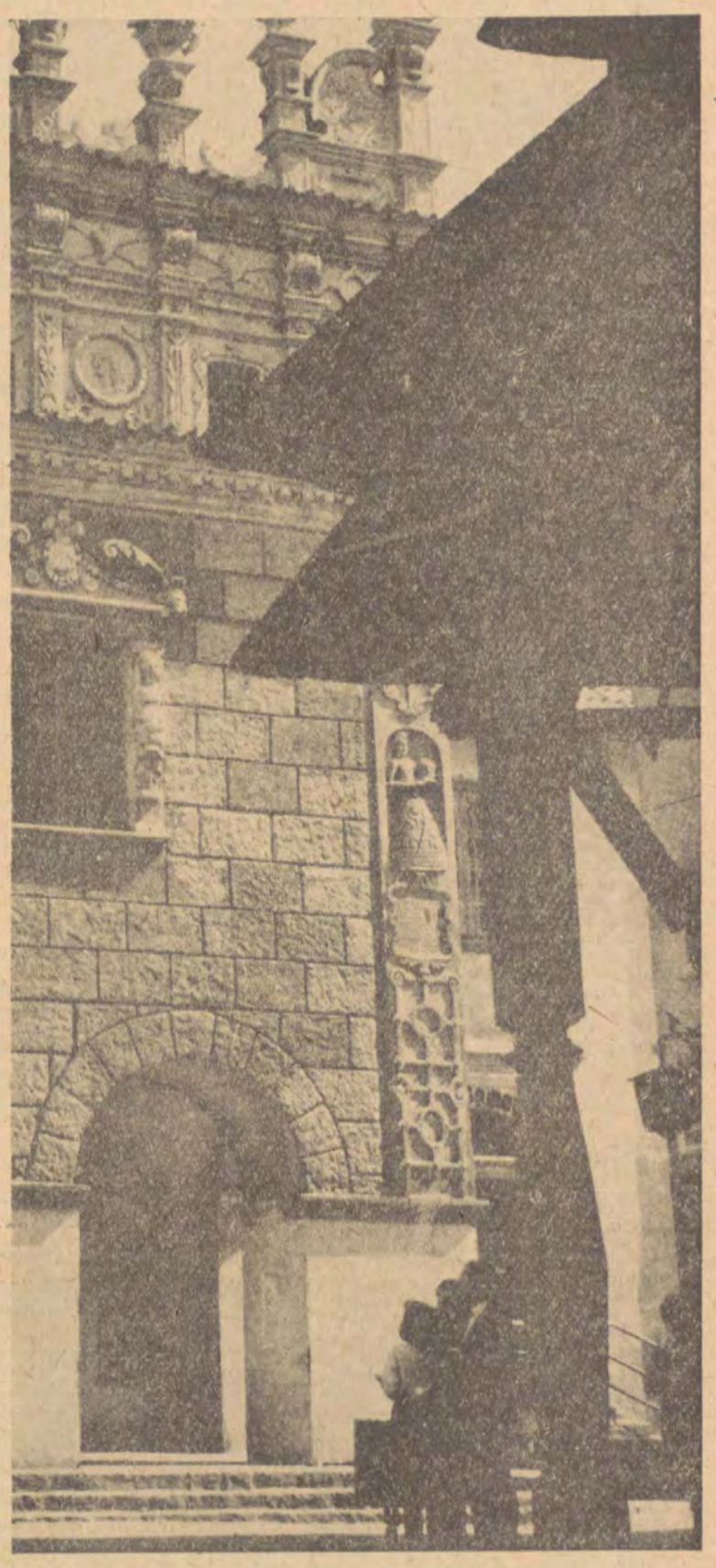
Naukowe osiągnięcie zespołu badawczego Zakładu Półproduktów IPO jest tym większe, iż dzięki zastosowaniu dwóch tanich i masowo dostępnych surowców krajowych — etylenochlorohydryny i nitrylu akrylowego do wyrobu półproduktów, **stworzyło ekonomicznie korzystną bazę dla produkcji barwników syntenowych do włókna poliestrowego.**

Już wkrótce barwniki te staną się poważną pozycją w naszym eksporcie.

Ale nade wszystko, uwieńczone pełnym sukcesem prace zespołu badawczego Zakładu Półproduktów IPO w Zgierzu są jednym z tych osiągnięć naukowych, ważnych dla gospodarki narodowej, które uniezależniają krajowy przemysł włókien poliestrowych od importu tego asortymentu barwników z rynków kapitalistycznych.

WŁODZIMIERZ STOKOWSKI

W „rynku"



Fot. JERZY GRYGIEL

Ewakuację w głąb Rosji zawdzięczałem niemieckiemu paszportowi, gdyż urodziłem się w zaborze pruskim jako niemiecki poddany. Otrzymałem akurat propozycję pracy w nowojorskim oddziale firmy Gebethner i Wolff, kiedy zaczęła się wojna i o wyjeździe nie było już mowy. Wagony tiepłuszki powiozły nas na północ Rosji, wieziono nas także okrętem, a ostatni odcinek etapu odbywaliśmy piechotą pod eskortą.

Kiedy zmieniono mi miejsce osiedlenia, wysiadłem na dworcu w Moskwie i wprowadzając w błąd władze policyjne podjąłem pracę w polskiej księgarni. Polacy stanowili krąg zamknięty, ale interesowaliśmy się życiem politycznym Rosji.

Walki uliczne w Moskwie porwały mnie, zbliżyłem się do robotników z fabryk Zamoskworieczja. W czasie walk barykadowych pomagałem przenosić i bandażowałem rannych. W 1918 roku w jednej z fabryk Zamoskworieczja wstąpiłem do partii bolszewickiej. Ze względu na znajomość języków obcych zostałem skierowany do dyspozycji KC i otrzymałem polecenie wyjazdu do Saratowa. Utworzono właśnie Autonomiczną Socjalistyczną Republikę Niemców Powołża, gdzie zacząłem pracować w komisariacie wojennym.

Kiedy biali zagrozili władzy radzieckiej wstąpiłem do wojska do zorganizowanej na Powołżu brygady kawalerii. Brygada ta została następnie wcielona do Pierwszej Konarmii Budionnego, jako III Brygada.

Dni i noce w siodle przez step i kozackie kurenie. Zamiast nieprzyjacielskiej kuli dosięga mnie tyfus i pociągiem wiozą mnie na leczenie do Azowa. Kiedy wreszcie stanąłem na nogi III Brygada posunęła się daleko na zachód. Odnaleźć ją, to jak odnaleźć na stepie zgubione źdźbło trawy. Wydział Polityczny Armii chce mnie skierować do innego oddziału, ale upieram się i zostaję w macierzystej brygadzie. Kiedy wreszcie do niej dotarłem, nie ma czasu na powitania. Prowadzą mnie wprost na pozycje, na moich oczach pada ranny komisarz wojenny i muszę go zastąpić. Co dzień walka, palba ogniowa, potyczki z białymi i z wojskami interwentów.

Potem długi, wyczerpujący marsz na południe, które zajął baron Wrangel. Przez Dniepr przeprawiliśmy się po pontonowym moście. Posuwamy się tak szybko, że w Nowej Pokrowce trafiamy na oficerskie wesele białych, którzy prędzej spodziewali się w tych stronach diabła. Dzięki informacjom uzyskanym od jeńców znamy lokalizację wojsk przeciwnika. Decydujemy się na atak i zgodnie z planami dowództwa zajmujemy osadę Rożdiestwienkę, ważny punkt strategiczny na drodze do Przesmyku Perekopskiego.

W tym rejonie następuje pierwsza wielka bitwa z białymi, w której wzięła udział cała Pierwsza Konarmia. Wzbogaciliśmy się o doskonały, nowiutki sprzęt Ententy porzucony przez ustępujących Wranglowców. W listopadzie 1920 roku nastąpiło decydujące stadium walk. Baronowi udało się przedostać na Krym, ale chyba nie wierzył w zwycięstwo swojej armii, bo sposobił okręty, na wszelki wypadek.

Armia Czerwona przedostała się na Krym przez Zgniłe Morze. Gdy wieje wiatr, wody tego morza spiętrzają się, dzięki czemu tworzą się brody. Brnęliśmy przez wody przy piętnastostopniowym mrozie. W czasie przeprawy wiatr nieoczekiwanie zmienił kierunek, wody Zgniłego Morza zaczęły się podnosić i groziło nam utonięcie.

Wranglowcy nie wytrzymali tego naporu naszej armii. W ciągu kilku dni oswobodziliśmy cały Krym. W czasie tych walk otrzymałem wysokie odznaczenie, order Krasnoje Znamja.

Potem rzucono nas na likwidację band batki Machno. Miał on tyleż fantazji, co okrucieństwa i likwidacja jego wojska kosztowała nas wiele ofiar. Pod Buzówką w starciu z machnowcami poległ dowódca mojej dywizji Aleksander Parchomienko, którego taczanka znalazła się na pierwszej linii ognia, daleko przed oddziałem osłonowym.

Po rozgromieniu przez Armię Czerwoną kontrrewolucyjnych band otrzymałem wreszcie zasłużony urlop i wyprawiłem się do Saratowa, a ściślej do Marxstad, które w tym czasie było głównym miastem Niemieckiego Obwodu. Podróżowałem taczanką przy sposobioną do walki, gdyż na stepach grasowały jeszcze małe bandy rabusiów, ale nie musiałem robić użytku ze swojej broni. Z urlopu do wojska już nie wróciłem, towarzysze postarali się o odwołanie mnie z armii. W Obwodzie Niemieckim zacząłem pracować w spółdzielczości, nasze zrzeszenie obracało milionami rubli. Z kawaleryjskich czasów zachowałem dwa nawyki — lubiłem jeździć konno i nigdy nie rozstawałem się z naganem. Jeździłem wtedy zresztą nie wierzchem, tylko saniami. Zmieniłem także stan cywilny, bo Polak, jak to wiadomo choćby z „Trzech budrysów" zawsze sobie z wojny przywozi żonę.

Potem powołano mnie do pracy w Moskwie. Mieszkałem tam do 1925 r. Wtedy też przez Berlin wróciłem do Polski zamieniając w Krakowie niemiecki paszport na polskie dokumenty.

3.

Pierwszym etapem podróży pociągu przyjaźni był Leningrad. Jak poprzednio na stacji w Grodnie i tutaj powitaniom nie było końca. Chlebosz wysiadał z pociągu szczególnie wzruszony, od pięćdziesięciu lat nie był w tych stronach. W Domu Przyjaźni Radziecko-Polskiej czekała go niespodzianka. Kiedy skończył swoje przemówienie w imieniu polskich weteranów Rewolucji Październikowej jakiś wąsacz, ogromne chłopisko, rzucił mu się na szyję.

— Wołodia, kak ja tiebie iskał.

Chlebosz przyglądał mu się, ale nie poznawał. Wtedy tamten spytał:

— Szturm na Pałac Zimowy pamiętasz? Swoją ranę w szyję?

Chlebosz wytężył pamięć. Teraz nie było wątpliwości. W 1917 roku pracowali na tym samym oddziale w fabryce amunicji. Wąsacz był sanitariuszem czerwonej gwardii. Dwaj starcy zaczęli wspominać.

— Byłem tak wzruszony. — Chlebosz chce coś jeszcze powiedzieć ale nie potrafi, nie znajduje właściwego słowa.

Nie nagadali się, przeszkodził kalendarzyk podróży pociągu przyjaźni. Chlebosz wyjechał do Moskwy. Tam zamieszkał w hotelu „Rossija" w jednym pokoju z innym łódzkim uczestnikiem podróży weteranów, że Sefanem Szpingerem.

Dla Szpingera Moskwa była tym, czym dla Chlebosza Leningrad — przypomnieniem młodości. Przypomniał sobie udział w szturmie na „Metropol" i polską księgarnię na Milutińskim Pierieułku przemianowanym teraz na ulicę Marchlewskiego.

Szpinger przemawiał w imieniu grupy polskich weteranów rewolucji w Domu Sztuki. Potem był jeszcze coctail w polskiej ambasadzie z udziałem radzieckiej generalicji. Szpinger wdał się w rozmowę z generałem Jakubem Czanyszewem, dowódcą 96 korpusu, który brał udział w walkach o oswobodzenie Warszawy, Torunia i Szczecina.

W czasie pobytu w Moskwie Szpingera także nie minęła niespodzianka. Nieoczekiwanie zaprosił go do siebie marszałek Siemion Timoszenko z komitetu weteranów wojny. Kurtuazyjna wizyta przekształciła się w szczerą i bezpośrednią rozmowę. Szpinger wyszedł stamtąd obdarowany. Timoszenko podarował mu kryształowy stożek z basztą kremlowską i pamiątkowy album.

— Tylko Budionnego nie udało mi się odwiedzić — mówi Szpinger — akurat był chory. Będę musiał poczekać na następną okazję. My, kawalerzyści, żyjemy wiecznie.

Rozmowa z autorem

ODGŁOSY: — Ukazały się dotychczas dwie Pańskie powieści o Łodzi — „Trzystu pod Dobrą" (osnuta na powstaniu z roku 1863) i „Widok z Księżego Młyna" („Bunt łódzki" 1892). Powieść, której fragment drukujemy, będzie chyba dopełnieniem tego cyklu?

WŁ. RYMKIEWICZ — Tak. „Próba siły", bo pod takim prawdopodobnie tytułem książka się ukaże, jest kolejnym, zamykającym ten cykl etapem moich penetracji historycznych, którym przyświeca cel stworzenia możliwie pełnego obrazu przemian robotniczych w Łodzi.

ODGŁOSY: — Akcja „Próby siły" rozgrywa się w roku 1905. Jak dalece książka pozostaje wierna prawdzie historycznej tamtego czasu.

WŁ. RYMKIEWICZ: — Dokumentując temat zdołałem zebrać sporo autentycznego materiału. Zresztą — główny bohater powieści, Wojnicz, też nie jest postacią wymyśloną, żył, działał, walczył, tylko nazywał się inaczej. W „Wydawnictwie Łódzkim" wyszły „Wspomnienia rewolucjonisty" Stanisława Pestkowskiego w opracowaniu doc. Pawła Korca. Wojnicz ma dużo z Pestkowskiego. Jednakże nieco odmienny pod względem psychologicznym (to moje literackie prawo), ale w ogólnych zarysach przystaje do pierwowzoru.

ODGŁOSY: — „Próbie siły" przewodzą perypetie głównego bohatera?

WŁ. RYMKIEWICZ: — Wojnicz, podobnie jak Pestkowski, był pochodzenia drobnoszlacheckiego. Ale życie poświęcił walce rewolucyjnej. Generalnym zagadnieniem powieści jest pytanie: czy można zerwać wszelkie stosunki, wszelką więź z klasą, która w swojej istocie była wroga rewolucji? Wojnicz pali za sobą mosty, zrywa z rodziną, z przyjaciółmi rodziny, z obsesyjnym uporem wymazuje z życiorysu swoje pochodzenie — i to właśnie wyznacza tok książki.

ROZMAWIAŁ: A. M.

WŁADYSŁAW RYMKIEWICZ

Rok 1905

(Fragment powieści)

Leśniewski i Miller coś tam jeszcze dłubali i przybijali przy trumnie (miała to być trumna nie byle jaka, dla córki bogatego badylarza), wieko oparte pionowo o ścianę błyszczało ciemnobrązową politurą a metalowy krzyż na wierzchu jaśniał zimnym blaskiem jak srebro.

Oni mi nie wierzą, ja ci to mówię! szeptał Wojnicz do starego Siwickiego (pseudo Kometa), siedzieli w kącie na kupie trocin czekając póki Miller nie odwali roboty. Pokost i trociny wydzielały ostry żywiczny zapach. Podejrzewają mnie, dowodził Wojnicz namiętnie, gotów był przysiąc, że mówi prawdę, był podniecony i rozgadany jak rzadko, chciał przekonać Kometę, że mówi prawdę, a ponieważ Kometa słuchał milcząc nie potakując, a zatem jak gdyby nie dowierzając, więc Wojnicz zapalał się jeszcze bardziej. Zaczęło się od tego, że kochana rodzinka zatroszczyła się o mnie postanawiając ratować krewnego, który uległ wpływom „zagranicznego socjalizmu". Niedźwiedzia przysługa, psiakość! Nie rozumiem, skąd się w ogóle dowiedzieli, że siedziałem w więzieniu? Bo nie widziałem się z nimi chyba od dwudziestu lat! A może nawet i dłużej! Więc, skąd, u diabła, to nagłe zainteresowanie się moją skromną osobą? Bo daję ci słowo, że wcale ich o to nie prosiłem, i nawet palcem nie ruszyłem, jak to się mówi. Raz, że nie chciałem im niczego zawdzięczać. W ogóle nie chcę i nie lubię być czyimś dłużnikiem. A drugie, że nie miałem potrzeby prosić kogokolwiek o pomoc czy protekcję. Dochodzenie sądowe zbliżało się do końca, prokurator nie mógł mi niczego udowodnić i po zamknięciu śledztwa musieliby mnie z braku dowodów winy zwolnić. A tu nagle moi kochani krewniacy pchają się nachalnie z kaucją, szlag by ich trafił!

Kometa oparty o ścianę, skulony, siwa głowa wciśnięta w ramiona, słuchał z uwagą i szacunkiem, wiedział (Wojnicz), że Kometa ulega irracjonalnemu, zwyczajowemu czy moralnemu, czy licho wie jeszcze jakiemu prawu, czy raczej — przesądowi, który stulecia zaszczepiły w umysły jego prapradziadków i pradziadków, i dziadków, i rodziców, i który (przesąd) odziedziczył on sam (Kometa), przesąd, kompleks, jakieś poczucie niższości, wywodzące się chyba jeszcze z czasów poddaństwa i feudalizmu a przypisujące jakąś moc (ducha?), władzę i autorytet panu, a później feudałowi, a jeszcze później — inteligentowi, który w oczach prostych ludzi uchodzi za kogoś wyższego. Doprowadzało to Wojnicza do szału, zwłaszcza jeżeli coś takiego przydarzało mu się między towarzyszami. Ty idioto! chciał krzyknąć na starego Kometę. Ty idioto, jesteśmy równi, rozumiesz, równi! Lecz nie powiedział nic, w ogóle umilkł zupełnie i patrząc na ustawione pionowo pod ścianami wieka trumien brązowych i czarnych, i na Millera z Leśniewskim zatrudnionych przy skrzyni dla zmarłej córki badylarza, rozwijał w myślach obraz, jak szedł do swoich „dobroczyńców", dopełnić formalności podziękowania, szedł z uczuciem przymusu, dyktowanego przez przyzwoitość, i znalazłszy się na szerokich schodach, wyłożonych chodnikiem z czerwonej juty, przymocowanej do stopni metalowymi drążkami, w pompatycznie urządzonej sieni z pretensjonalnymi witrażami i mosiężnymi gałkami u wykładanych boazerią drzwi, doznał czegoś w rodzaju zaskoczenia (chociaż skądinąd mógł się spodziewać, że jego bogaci krewni mieszkają w komfortowych warunkach) i niechęci, jak człowiek, przeniesiony nagle z więziennej celi, wypełnionej mdłą stęchlizną siennika i dusznym odorem komiśnej derki, do pomieszczenia, w którym każdy szczegół wyrażał dbałość o elegancję wnętrza, wygodę i bezpieczeństwo lokatorów (tych zamożnych, mieszkających od frontu, gdyż oficyny w podwórzu, które widział wchodząc do bramy, były obskurne, odrapane w wielu miejscach z tynku, jak zwykle w czynszowych kamienicach). Trzeba jednak pamiętać, że szedł poirytowany tym, że musi dopełnić aktu grzeczności i dziękować za to, za co chętnie by ich (tę rodzinkę) zwymyślał, i może dlatego widział wszystko (wydawało mu się, że widzi) jak w krzywym zwierciadle, jak nieznośną parodię, bo może ta sień, witraże, frontowa klatka schodowa nie były w rzeczywistości takie znów okropne, to znaczy, w złym guście, jak mu się wydawało.

Tak samo co do lokaja. Może mu się znów tylko wydawało, że bezczelne spojrzenie sztywnego fagasa w zielonej kamizelce otaksowało go z nieomylnym doświadczeniem, odróżniającym na pierwszy rzut oka nieproszonych intruzów od osób wysoko postawionych. Sługus kazał mu czekać w długim przedpokoju wykładanym rzeźbioną boazerią, troje drzwi z jednej strony, troje z drugiej, ogromne szaragi jak stalle w prezbiterium, zwisająca z sufitu na spatynowanym łańcuchu ośmiościenna lampa z różnokolorowych szkieł w stylizowanych ramach z metalu, mżąca dyskretnym światłem, załamującym się w mosiężnych klamkach i w lśniących białym lakierem płaszczyznach drzwi.

I może ta sama polaryzacja (czyli powstawanie różnic dochodzących do przeciwstawności) uczuć ujawniła się w stosunku do Juli, do tej szczupłej kobiety w sukni koloru pompadour, opinającej ściśle talię i biodra, ciasnej do kolan a rozszerzającej się wachlarzowato u stóp, Juli, dawnej „szalonej Julki" z Domaniewic, której nie widział prawie od dwudziestu lat. Z cichym okrzykiem radości wyciągnęła do niego ręce, dotknęła suchymi wargami policzka i z taką samą dawną wrażliwością (albo może już teraz przewrażliwieniem starzejącej się kobiety), powiedziała, że jest szczęśliwa widząc go na wolności.

W przeciwległych drzwiach salonu otwierała się po obu stronach perspektywa na sąsiadujące w amfiladzie pokoje (które zdawały się zmniejszać w miarę oddalenia, jakby oglądane przez lornetkę przyłożoną do oczu pomniejszającymi i oddalającymi szkłami), bogate, wypieszczone wnętrza, sute portiery, kryształy, brązy, mahoń, orzech, połysk politurowanych mebli. Ileż oni tutaj mają pokojów? pomyślał i zaraz potem zła (nie zawistna, lecz ironiczna) refleksja, że mieszkańcy tego apartamentu nie znają, naturalnie, żadnych problemów w sensie jakichś trudności życiowych, kłopotów pieniężnych, wzmianka na ten temat, choćby w formie: „Świetnie wam się powodzi!" lub coś podobnego byłoby tutaj nie na miejscu, byłoby nietaktem.

W taflach oryginalnie szlifowanych luster, które odsyłały obraz stylowych krzeseł i foteli o lekkich ludwikowskich formach, widział odbicie modnej sylwety Juli, kobiety-owadu (jak mówiono), cienkiej w pasie jak osa, albo, kobiety-kwiatu, w sukni bordo w motywie tulipanu odwróconego do dołu. I ten sam urzekający ptasi profil, tylko już nieco ostrzejszy, bardziej precyzyjny, ta sama twarz jak z pastelowego portretu, tylko już stonowana więdnącym powabem, cieniem przedłużanej młodości, starannie konserwowanej, walczącej bez wytchnienia i daremnie z niszczącym działaniem czasu, z jego brutalną przemocą, bo już od kącików migdałowych oczu rozchodziły się promieniście drobniutkie zmarszczki, cieńsze od nitek pajęczyny, ledwie dostrzegalne, oporne na krem i masaż.

Ściskając kruchymi palcami rękę kuzyna mówiła z egzaltacją kobiety przeczulonej (zauważył, że w usposobieniu Juli nastąpiło jakieś przesunięcie, że nie tylko zmierzch młodości, lecz prawdopodobnie również tryb życia, syta dojrzałość, bogactwo i sybarytyzm poczyniły w jej psychice nieodwracalne zmiany, że nie była to już pod żadnym względem dawna, dzielna i szalona Julka) wyrażając radość, że zamieszka u nich, na co odpowiedział, że to niemożliwe, nie chciał im sprawiać kłopotu, tym bardziej, że obowiązek codziennego meldowania się, to znaczy, dozór policyjny, jakiemu był poddany, mógłby i na nich ściągnąć uwagę policji lub żandarmerii, co w dzisiejszych niespokojnych czasach było niebezpieczne.

Jej pobłażliwy uśmieszek, że to nie jest problem. Wystarczy, żeby zatelefonowała do swej dawnej koleżanki z pensji, Rosjanki, żony pułkownika żandarmerii.

Słuchał, znów zaskoczony, i nawet bardziej niż zaskoczony. I naraz ten salon w stylu Ludwika Piętnastego czy Szesnastego, i fortepian ogromny jak karawan, i Jula ze swą koleżanką Rosjanką i ze swą czułostkowością jak zła aktorka w melodramacie na tle banalnych dekoracji, przedstawiających salon bogatej burżuazji, wydały mu się czymś nie do zniesienia, od czego powinien się odgrodzić, i to natychmiast, jednocześnie zastanawiał się, skąd wzięła w nim początek gwałtowna niechęć, przeradzająca się w nienawiść do klasy społecznej, z której wyszedł, która była skazana na zagładę i której zagładę chciał przyśpieszyć, słuchając jednocześnie głosu rozsądku, który przypominał, że świat jest wszędzie miejscem walki, i że należy walczyć w każdym miejscu, w którym się znajdujemy, tutaj i teraz, czyli, że trzeba do pewnego stopnia skapitulować i przyjąć na razie warunki Juli jako najdogodniejszy obecnie punkt wyjścia dla zamierzonej działalności w tym mieście.

Wszedł lokaj niosąc z uroczystą powagą srebrną tacę z dzbankiem i filiżankami. Nalewając herbatę pochylał głowę z czarną skorupą ulizanych fiksatuarem włosów. Żółta we oczy przesuwały się z chłodną badawczością po nieoczekiwanym gościu.

Został im narzucony przez Gaertnerów, właścicieli fabryki, u których był kamerdynerem i którzy wyjeżdżając do Karlsbadu prosili Jerzego, żeby na czas ich nieobecności zatrudnił Carla u siebie, wyjaśniła Jula po wyjściu lokaja. Zaśmiała się dziwnie tłumacząc, że mąż nie mógł odmówić prośbie swych pracodawców, którzy z Karlsbadu pojechali do Drezna i jakoś nie zdradzają chęci powrotu bojąc się prawdopodobnie rozruchów. Usłyszał coś dziwnego w cichym śmiechu, który brzmiał sztucznie i nerwowo. I dalej mówiła, że podejrzewa, że wyjazd Gaertnerów był ukartowany w tym sensie, że oni z góry wiedzieli, że nie wrócą tutaj, póki się sytuacja nie poprawi. Zresztą, nie oni jedni. Wielu fabrykantów wyjechało zostawiając fabryki na opiece dyrektorów. Jerzy był tym wszystkim wyczerpany do ostateczności, pomyśl tylko, mówiła, odpowiedzialność za takie ogromne przedsiębiorstwo, przy tym ten Carl, byli przekonani, że to płatny domowy szpieg, zresztą, może się myliła, ale dziś nie można nikomu.

Złościł go w opowiadaniu Juli ten miszmasz spraw błahych i poważnych, lecz może znów (tłumaczył sobie) widział Julę przez pryzmat irytacji wywołanej obowiązkiem wdzięczności, do której się nie poczuwał. Bo może wcale nie była (Jula) głupia, gadatliwa, egzaltowana i rozhisteryzowana, lecz — rozumna, uczuciowa, subtelna i kulturalna?

Miller polerował teraz do glansu bejcowane, błyszczące brązową politurą wieko, i Leśniewski zaczął mamrotać, że tylu się ich tutaj nazłaziło, bał się, że ich nakryją, któż by się nie bał?

Nie denerwować się, Burak! mitygował Leśniewski dobrodusznie Kometa, lecz Wojnicz wstał, otrzepał się z wiórów. Dobra, pójdzie na górę do Mani, niech mu dadzą znać, kiedy będą gotowi do drogi.

Wyszedł tylnym wyjściem z warsztatu do sieni. W podwórzu stała furmanka czekająca na trumnę. Szkapa w poszukiwaniu żarcia podrzucała pyskiem worek z obrokiem przewieszony przez łeb. Wdrapał się po chybocących schodach na piętro do Mani, która czekała w pokoiku za szafą.

Leśniewska z twarzą płonącą od kuchennego żaru odwróciła się od garnków na blasze i, Ty zbóju! mamrotała. Tak ci pilno do śmierci? W głowie jej się pomieszało od tej drukarni za szafą, od strachu, od ciągłego napięcia nerwowego. I chociaż była zrezygnowana, i godziła się z losem, to jednak nie do tego stopnia, żeby nie dogryzać zbójom, których mąż wpuszczał do mieszkania. Bali się, żeby nie sypnęła, lecz Burak gwarantował, nie wypuszczał żony z domu nawet do sklepiku, wszystko załatwiała córka.

Z potępieniem i obrazą, z pełnym osłupienia zdumieniem, jak gdyby była świadkiem gorszącego widowiska, i jak gdyby oglądała to widowisko po raz pierwszy, patrzyła, jak Wojnicz nie pytając o pozwolenie włazi do szafy.

Z impetem, z wściekłością, z hukiem, obiema rękami docisnęła za nim dwuskrzydłowe drzwi.

Rozgarniając zwisające z wieszaków, śmierdzące naftaliną włochate sztuki palt i wełnianej garderoby przedarł się przez gęstwę odzieży, odchylił makatę zasłaniającą niewysokie drzwi, do których była przystawiona szafa z wyjętymi w ściance trzema deskami, i nacisnął klamkę.

Mania drzemała na stołku przy maszynie drukarskiej, ręce i głowa na wałku rotacyjnym. Stary Kometa, który jako dwunastoletni chłopak ze wsi niańczył dzieci w pobożnej rodzinie ewangelików w Łodzi, przestrzegającej surowo zwyczaju czytania co wieczór Biblii, zachwycony urodą Mani powtarzał werset z Pieśni nad Pieśniami, który mu zapadł głęboko w pamięć: „Szyja twoja jako wieża z kości słoniowej, oczy twoje jako błękitne sadzawki w Hezebonie, dwie piersi twoje jako dwoje małych bliźniąt sarnich".

Mania ocknęła się i, Kto to? krzyknęła, a potem zapytała. Czy już czas? Zamrugała powiekami. Pod smagłą cerą policzków przepłynął rumieniec jak cień. Nawet w czasie strajku nie mogę odespać tego, co nie dospałam, jak była robota.

To znów strajkujecie?

Tkalnia strajkuje.

Poznański to największy wyzyskiwacz.

No! Już on siódmy pot potrafi z człowieka wycisnąć. A jak kto zachoruje i prosi o zwolnienie, skąd? mowy nie ma! Dopiero jak zemdlejesz przy pracy! opowiadała szybko. A kary to zapisują i ściągają z lonu za byle co, za to, że usiądziesz na chwilę, bo przecie nikt nie ustoi na nogach dwanaście godzin, za to, że się majstrowi wydaje, żeś za długo siedział w wychodku, za wszystko!

Pijawki! Na opowiadania o wyzysku reagował, jakby go to bezpośrednio dotyczyło, i już, już chciało mu się lecieć i wytargać starego Poznańskiego za brodę! Ty powinnaś zapisać się do Bundu.

A niby dlaczego? Bo mi to w Socjaldemokracji źle? Bo to ja jedna Żydówka w partii?

Nie o to chodzi?

A o co?

Towarzysze na mnie pokrzykują, że cię wyzyskuję do roboty partyjnej gorzej niż Poznański. Że zrobiłem z ciebie dromaderkę.

Dromaderkę? Mania zsunęła się ze stołka. A kto ma kolportować bibułę? Ty? podeszła blisko do Wojnicza, piękna jak róża Saronu, jak by powiedział Kometa, białe zęby w śniadej twarzy, ogień w oczach, nad gładkim czołem włosy czarne i twarde, pewnie trzaski z grzebienia biły przy czesaniu. Ty masz swoją robotę w drukarni i w agitacji, więc niech towarzysze nie gadają byle czego, ja od ciebie nie odejdę.

Znalazłabyś sobie młodszego.

Ty mi tak nie mów! A co, może Ludka zazdrosna?

Ludka nie miałaby o co być zazdrosna.

No właśnie! Więc nie ma o czym, urwała w połowie zdania. Leśniewski wylazł zza szafy. Jazda! Prędzej! Bierzcie paczki!

Wzięli trzy nieduże pakiety obwiązane mocno szpagatem i przeleźli przez szafę. Leśniewska odprowadzała ich złym spojrzeniem. Diabły!

Szybko zbiegli po schodach do warsztatu. Leśniewski upchał paczki do worka z kartoflami, zadał worek Millerowi na plecy. Kto jedzie?

Wojnicz odsunął Manię szerokim gestem ręki. Ja pojadę! patrzał Leśniewskiemu w oczy. Żeby potem towarzysz Burak nie mówił, że zrobiłem z Mani dromaderkę.

Nie kłócić mi się tutaj! Burak (twarz czerwona, nabrzmiała, oczy wytrzeszczone i szkliste, jakby był pijany) od razu wpadał we wściekłość i wrzeszczał. Jak Wojnicz chce, niech jedzie na złamanie karku!

Wzięli we trzech trumnę, wynieśli na podwórze, załadowali na furmankę wymoszczoną grochowinami. Wojnicz usiadł na worku z kartoflami obok Komety, który furmanił, z lejcami w jednej ręce, z batem w drugiej. Kobyłka rzuciła łbem, ruszyła stępa. Wyjechali na plac Kościelny okrążając kościół, którego czerwone gotyckie wieże dominowały nad Starym Miastem.

ANTONI KASPROWICZ

W NOCY

Zbudziłem się wystraszony,
otwieram okienko poddasza.
Na niebie — półksiężyc olśniony
Wśród gwiazd —
jak basza.

W oddali —
dymiące pociągi
huczą ciężarem.
Przez wioski, lasy i łąki
przewożą stal, węgiel
i „Stary".

I moje myśli — po torze
i moje serce — po torze,
przez Konin, Gorzów
nad morze.

Niech okno zostanie otwarte
bo parno i zasnąć nie mogę...
I śnię
niebieską Wartę
z mostem
na Mleczną Drogę.

Poranek nad Paryżem

Już błękit paryski Sekwany
wypłoszył z mroku
przęsła — meduzy.
Nad miastem —
w brzasku świetlanym
słoneczna rozchyla się róża.

Zadrżał zaspany kolos,
Katedry podrywa w powietrze,
a pociągi
co z nocy się gramolą,
jak Minotaur
pochłania w Metrze.

Nad Eiffla — chmura
gołębiem różanym
płomieniejąc coraz bardziej,
zapala platany,
na Pere Lachaise
gdzie leżą komunardzi.

ROMAN IŻYKOWSKI

LIST o „niemożliwym" dziele sztuki

PANIE REDAKTORZE,

a więc zgoda, przekonał mnie Pan! Trzeba na łamach „Odgłosów" mówić także o muzyce. Jeśli się jest tym drugim po stolicy miastem, jeśli ma się — niemal jak ona — to silne zaplecze szkoleniowe, estradowe, teatralno-muzyczne i nie wiem co by tam jeszcze do tego dodać, to warto od czasu do czasu nie tylko „pokwitować" to co się aktualnie w Łodzi dzieje w muzyce, ale i pochwalić, zganić, pomarzyć o tym co mogłoby u nas być zrealizowane w tej dziedzinie, a czego nie ma... Jednym słowem warto i od tej strony zaczepić opinię publiczną jako potencjalnie eksplozywną materię, do której nie zawsze łatwo znaleźć odpowiedni zapalnik. Często jest nim nawet niewinny list (jak ten?), czasem niebaczne słowo, niekiedy recenzyjny „kijek" w muzykalnym mrowisku. Ale do rzeczy...

Zapewne zaintrygował Pana tytuł listu? „Niemożliwe" dzieło sztuki to po prostu... opera! Nie, ani myśl, ani definicja nie moja. To tak ją (operę!) określił Oskar Bie, znany w okresie międzywojennym historyk muzyki którego liczne zainteresowania nie ominęły także owej dramatycznej „śpiewogry", a kontemplacja nad jej istotą doprowadziła do tego irytująco pesymistycznego określenia. Jak się to stało? Ha, uczony po latach analiz doszedł do wniosku, że jest to dzieło tak w swej złożoności skomplikowane, iż ani marzyć o tym by wszystkie w czambuł składniki można na jakimkolwek przykładzie uznać za doskonałe. Skoro tak, to jest ono istotnie „niemożliwym" dziełem sztuki! Pesymistą wśród fachowców był zresztą nie on jeden. A choćby taki wyga operowy jak sam Clemens Krauss? Czy nie nazwał opery „pacjentem, u którego zawsze jest coś do wyleczenia"?

Przyzna Pan, Panie Redaktorze, że sprytnie zabieram się do listu o naszej, łódzkiej operze... Teraz cokolwiek się napisze złego będzie to wynikało z samej istoty zjawiska, ale za to każdy globalny komplement (np. pod adresem „Rigoletta") można będzie uznać za zwycięskie przełamanie jego strukturalnych ułomności. Tak więc przysłowiowym kijem o dwu końcach zamykam wstępną część swego listu by co rychlej przejść do sedna sprawy:

Jakoś tak się złożyło, że na poznanie całości premierowego bloku Opery Łódzkiej zużyłem... pół roku. Tyle bowiem czasu minęło od galowej „Haki" w styczniu, aż po „Kniazia Igora" którego dane mi było wysłuchać (i obejrzeć) dopiero przed tygodniem. W międzyczasie zakosztowałem także nowalijki zwiastującej realizację nowego, popremierowego bloku w postaci „Pana Twardowskiego", naszej młodopolskiej perły baletowej. W międzyczasie też — jak zapewne ci wszyscy, którzy jeszcze nie zdołali dostać się do wspaniałego gmachu przy placu Dąbrowskiego — pozwoliłem się zasugerować tym wszystkim mniej lub bardziej (ale raczej tym „bardziej") pochlebnym ocenom naszej łódzkiej operowej chluby jakie przyniosła nie tylko lokalna prasa, ale i jej początkowo liczni przedstawiciele z innych ośrodków, nie wyłączając stolicy. Odrabiając więc zaległości czasowe szedłem na każde z przedstawień poważnie „obciążony" sugestiami publicystyki fachowej, na podstawie której kształtował mi się mniej lub więcej wyraźny obraz każdej z wystawianych oper. Jeśli w tym miejscu oczekuje Pan, Redaktorze, logicznie biorąc jednej możliwej konkluzji jaką byłaby szczegółowa analiza wyniku konfrontacji mych w ten sposób urobionych wyobrażeń z rzeczywistością, to muszę Pana rozczarować... Po prostu pod naporem niesłychanie skondensowanych w czasie wrażeń (w ciągu niespełna dwu tygodni — cztery opery i jeden balet!) taka analiza wydała mi się zgoła zbyteczna. Za to z ogromną natarczywością zaczęły mi się snuć po głowie myśli wywołane konfrontacją rzeczywistości pojętej znacznie szerzej, bo obejmującej łódzki Teatr Wielki z jego wspaniałościami wyposażenia, walorami akustyki, a także „żywym" potencjałem artystycznym z jednej strony, z drugiej zaś perspektywami przyszłości nie tylko łódzkiej, ale jako formy w ogóle, której sens istnienia podważa się w permanentnych dyskusjach. Przypomniałem sobie nawet, że przed kilku laty także na łamach „Odgłosów" snuto polemikę na ten temat, w której jedni zapewniali o słuszności swych (notabene negatywnych) poglądów bo nie są fachowcami, inni zaś twierdzili, iż mają rację z powodów zgoła przeciwnych...

Dziś konfrontacja łódzka daje od powiedź jednoznaczną: mamy nie tylko dobrą operę, ale jakże nam potrzebną! Nic to, że dziś jeszcze spora część publiczności idzie do opery by zobaczyć wszystkie jej zewnętrzne wspaniałości! Nic to, że jeszcze pierwsze dźwięki uwertury nie są w stanie skoncentrować na sobie całej uwagi i wyciszyć szepty olśnionego, w wielu wypadkach znajdującego się po raz pierwszy w życiu w prawdziwej operze, robotniczego słuchacza! Dobra opera sama sobie produkuje widzów i niewątpliwie ich sobie także wychowa! Że proces ten już zaczęła widać po skupieniu w jakim łódzka publiczność opuszcza teatr. To obraz ludzi, którzy przeżyli coś podniosłego, a opera chce by ją przeżywano! Każde przeżycie wewnętrzne jest najskuteczniejszą propagandą. I choć jeszcze na niektórych w całości zakupionych przez zakłady pracy czy organizacje społeczne przedstawieniach bywa trochę pustych krzeseł, wierzę, iż jest to zjawisko zanikające.

Pomyśli Pan zapewne, że zbyt pochopnie przeszedłem do porządku nad wszystkimi zarzutami, jakie ciągle stawia się operze jako widowisku rzekomo nie odpowiadającemu stylowi i tempu współczesnego życia. Mój optymizm ma jednak nie tylko uczuciową podbudowę. Opera to przecież historycznie najstarszy spektakl muzyczny służący szerokim masom już od początków siedemnastego wieku. Prawda, że będąc zjawiskiem „masowym" tak od strony twórczej jak i odbiorczej opera ma tendencje do konserwatyzmu. Trudno bowiem rozpędzić taką wieloelementową machinę w kierunku unowocześniania się, bo jeśli nawet zaistnieją takie chęci u słuchaczy, nie zawsze idą one w parze z intencjami realizatorów, którzy najczęściej bronią się przed nowościami. Nie ulega jednak wątpliwości, że — acz nie tak szybko jak dramat — opera w dziele ukazywania swemu odbiorcy przeobrażeń świata psychicznego nie pozostanie długo w arriergardzie innych dziedzin sztuki. Osobiście jestem zdania, że będzie to możliwe wprawdzie w oparciu o zdobycze nowej muzyki, ale przez pryzmat „uwspółcześnionej przeszłości". Utwierdzają mnie w tym przeświadczeniu dwa fakty: raczej chybione próby rezygnacji z perspektywy czasowej w operze (wspomnijmy choćby „klapę" pierwszych przedstawień na owe czasy nie kostiumowej „Traviaty", czy dąsy na „Oniegina", w którym część akcji umiejscowiono w zwyczajnym salonie ówczesnym) i coraz udatniejsze próby pokazywania za pośrednictwem formy operowej losów żywych ludzi z ich namiętnościami, konfliktami, miłością, nienawiścią, smutkiem i radością. Ludzi wprawdzie „historycznych", pokazywanych z pewnego dystansu czasowego, ale przetransponowanych niejako na płaszczyznę psychiki współczesnego odbiorcy. Że wspomnę przykładowo o „Wojnie i pokoju" Prokofiewa, gdzie wewnętrzne życie jednostki, temat tak frapujący dzisiejszą literaturę, stanowi główne założenie ideowe dzieła. Dla pełnej spokojności sumienia muszę dotknąć jeszcze jednej, pozornie najbardziej „wstydliwej" strony zagadnienia operowego: śpiewu... Zajadli przeciwnicy opery argumentują przede wszystkim, że przecież w życiu „normalnym" nikt nie śpiewa. Nie czyni tego zwłaszcza w momentach dań dramatycznych, a w operze... Oczywiście zgodzić się trzeba z tezą, że kto neguje śpiew w operze, neguje sens istnienia jej samej. Ale negować w imię rzekomego realizmu można przecież każdą konwencję: i poezję klasycznej komedii i uczone dialogi każdego dramatu psychologicznego! Ale nikt zapewne nie zaprzeczy, że śpiewanie jest odwieczną, spontaniczną formą wypowiedzi człowieka, tak samo jak jest nią mowa czy ruch. Śpiew operowy, będąc swoistą stylizacją mowy, sam w sobie jest czymś naturalnym. To w muzyce instrumentalnej dopiero mamy do czynienia ze stylizowaną formą śpiewu, a nie jego naturalną postacią. We współczesnym społeczeństwie istnieje widoczna na każdym kroku przemożna tęsknota za śpiewem. Znajduje ona ujście często w namiastkach takich jak pęd do piosenkarstwa, czy muzyki jazzowej. W operze ten poszukiwany element znajdujemy w postaci „krystalicznej".

Skoro rozprawiliśmy się z oponentami i we własnym sumieniu przekonani jesteśmy, że służymy dobrej sprawie, przejdźmy do myśli jakie nasunęły łódzkie przedstawienia. Na pierwszy ogień nich idzie odwieczny problem stosunku: dyrygent a reżyser. W uproszczeniu przyjęło się następujące „ustawienie" obu postaci: dyrygent z uwagi na to, że w operze sama muzyka zawiera dramat, a nie tylko mu towarzyszy, pilnuje intencji kompozytora zawartych w partyturze (nb. jedynej podstawy do ich odczytania), reżyser zaś — ową określoną przez kompozytora koncepcję stara się uplastycznić, nadać jej kształt najlepiej ją realizujący za pomocą arsenału środków gry scenicznej. Czasami gwoli zbliżenia archaicznych już dziś koncepcji psychice współczesnego odbiorcy udaje się reżyserom przełamać ortodoksyjne zasady dyrygentów i nieraz znacznie odstąpić od pra-koncepcji. Da się to jednak usprawiedliwić względami o których mowa wyżej. W łódzkim przedstawieniu „Strasznego dworu" likwidacja sytuacyjna obozowego prologu nie tylko względom tym nie odpowiada, lecz nawet jest zubożeniem obrazu obyczajowej wizji dawnego rycerstwa jaką Moniuszko chciał „ku pokrzepieniu serc" przekazać ówczesnemu społeczeństwu. Nie sprzyja temu także scenografia operująca tu jakimś posępnym pseudo-monumentalizmem, jakby scenograf sam naiwnie uwierzył w plotkę o „strasznym" charakterze dworu. Nieprzytulny jest z tych względów i opiewany w akcie pierwszym cichy domek stolnikowiczów. W tym dobrze śpiewanym przedstawieniu nie brak i posunięć reżyserskich niwelujących wyraz niektórych scen. Tak jest np. z momentem gdy miecznik na siedząco rozpoczyna śpiewać swój wspaniały polonez, opiewający cechy rycerskie, jakimi winien odznaczać się idealny kandydat na zięcia. Skoro jesteśmy przy pozamuzycznych elementach przedstawień (o muzycznych pisano już tak wiele, że dodać coś bez popadania w analogię lub w polemikę będzie trudno) proszę pozwolić, że podzielę się z Panem mymi wrażeniami właśnie o scenografii. Zdziwi się Pan zapewne gdy powiem, że najsilniejsze wrażenie odniosłem z tego tytułu nie olśniewającym przepychem wystawy „Kniaziem Igorem" (choć prawie wszystko było tu zachwycające), i nawet nie na wycyzelowanym pod tym względem „Panu Twardowskim". Wstrząsnęły mną dekoracje „Rigoletta". Ich symbolika ukazująca prawdziwe wnętrze ówczesnego „pałacowego" życia, celowo pomijająca blichtr marmurowych fasad; szkielety odarte z kłamliwych złoceń — oto (przy dodatkowo zastosowanym dzięki scenie obrotowej szybkim przebiegu akcji) zaskakujące rozwiązanie scenograficzne mogące służyć za dowód, że nie ma starych oper! W każdą z nich da się tchnąć nowe życie, i — o dziwo! — nawet stary Verdi brzmi wtedy jakoś współcześniej!

Nie uzyskano podobnych efektów, niestety, ani w „Carmen" z jej pustynną Sevilla, plastelinowymi górami, czy karkołomnie skonstruowaną dwupoziomową tawerną, ani w wynarodowionej pod tym względem „Halce" (oba pierwsze akty). Wprawdzie list do Pana, Redaktorze, nie miał być żadną recenzją, ani tym mniej laurką dla kogokolwiek, nie mogę się jednak powstrzymać od podzielenia się z Panem wrażeniem, że takiego „Rigoletta" jakiego słyszałem w kreacji Władysława Malczewskiego nie powstydziłaby się żadna z najwybitniejszych scen operowych gdziekolwiek na świecie.

Słyszałem kiedyś zdanie, że jedną z tzw. „chorób wzrostu" młodych oper jest z jednej strony fakt iście demokratycznego braku gwiazdorstwa, z drugiej zaś tendencja do życia ponad stan, to jest ambicje repertuarowe wynikające z nieprawidłowej oceny artystycznych możliwości zespołu. Gwiazdorstwo jest w operze możliwe dopiero po wykształceniu się specjalizacji (o niej marzy każda publiczność operowa dla której magnesem jest zawsze ta wyjątkowa „Aida", czy ten nieprześcigniony „Cavaradossi"). W Łodzi aż dziw bierze jak wszechstronni są nasi wspaniali soliści! Dziś w „Carmen", w dwa dni później w „Igorze"... Natomiast ocena repertuaru musi napawać nas przekonaniem, że możliwości artystyczne zespołu są przez kierownictwo Opery Łódzkiej oceniane prawidłowo. Nawet może z pewnym „zapasem" na zachowanie sił do stopniowo coraz wyższych lotów. Czterej dyrygenci jakich podziwiałem ostatnio to także materiał na osobne studium: wytrawny, opanowany choć — gdy trzeba — pełen ekspresji Zygmunt Latoszewski, żywiołowy i skłonny do przerysowań agogicznych Józef Klimanek, stonowany i może zbyt powściągliwy acz precyzyjny Mieczysław Wojciechowski, i — zdobywający swe trudne szlify asystenckie — Andrzej Bachleda, nie zawsze skutecznie usiłujący narzucić swe intencje (w „Strasznym dworze" — często dobre!) trochę już po tylu przedstawieniach zrutynizowanemu zespołowi.

Następny list... chyba z Bydgoszczy, z wrześniowego festiwalu.

Teresa May-Czyżowska i Marian Woźniczko w operze G. Verdiego — „Rigoletto".

Fot. Fr. Myszkowski

ELŻBIETA WRÓBLEWSKA

Ocalenie CZASU

Na drodze do Faulknera jeży się dzisiaj kilkaset dzieł krytycznych, różnego kalibru, których nie sposób pominąć, przez które nie sposób przebrnąć. Spotkał go los podobny do tego, na jaki skazał wielu swoich bohaterów — jest interpretowany z coraz to innej perspektywy. Lektura tych eseiów i artykułów jest pouczająca nie tylko ze względu na Faulknera, ale także ze względu na sama krytykę, gubiąca się w jego twórczości, usiłująca dokonać syntezy i najczęściej kończąca na opisie. Lektura ta bywa czasem nawet zabawna. Faulkner pisał bowiem, jak się wydaje, na złość krytykom, którzy nierzadko zmuszeni są wyrażać głęboką myśl, że twórczość tego pisarza jest pełna sprzeczności. Miał on swoich zagorzałych przeciwników, którzy niewątpliwie szkodzili jego popularności, miał swoich apologetów — niektórzy z nich szkodzili mu może jeszcze bardziej. Przykładem mogą być choćby próby znalezienia głębokiej symboliki w „Azylu", jednej z najsłabszych powieści Faulknera, który napisał „pod publiczność" i dzięki której zdobył popularność. Obecnie Faulkner jest uznanym klasykiem i tematem wielu prac naukowych w swojej ojczyźnie, oraz w części Europy. W Polsce natomiast jest pisarzem sławnym i nieznanym, ulubieńcem snobów — nie jest ulubieńcem krytyków — trudno powiedzieć, aby ilość publikacji mu poświęconych mnożyła się zatrważająco. Niedawno ukazała się wprawdzie książka F. Lyry „William Faulkner", która jest przeglądem twórczości pisarza, ale ma ona charakter raczej popularyzatorski i nie zarysowuje się w niej wyraźna postawa krytyczna.

Może to jednak początek, może Faulkner się u nas przyjmie i przestanie pachnieć egzotyką?

To prawda że łatwo komentować rozpaczliwe wysiłki krytyków, ale praca ich na tym gruncie nie jest łatwa. O twórczości Faulknera można sformułować wiele opinii, z których każda będzie miała pozory prawdziwości. Faulknera wystarczy dla każdego.

* * *

W twórczości każdego pisarza wysokiej klasy jest zawsze jakiś szczyt, jedna lub dwie książki, w których zawarta jest cała jego dojrzała mądrość. Taka książką Faulknera jest „Absalomie Absalomie". Z tego właśnie szczytu można ogarnąć wzrokiem cała krainę Ioknapatawpha. Bo cóż to jest za kraj? To kraj zamknięty, o własnych, nieubłaganych prawach i ograniczonych przez nie możliwościach, kraj istniejący w świadomości pisarza, to świat taki, jakim widział go Faulkner. Jak pisał Leśmian: „Taki to świat, niedobry świat, czemuż inne go nie ma świata?"

Dla Faulknera istniały wprawdzie tego innego świata odpryski, szczątki — był to raj natury, dzikich zwierząt i spokojnych Indian ale miał on postać baśni, opowiadanej od czasu do czasu przez żyjącego już gdzie indziej pisarza i taka baśnia dla nas pozostanie.

W prawdziwym świecie Faulknera, w Ioknapatawpha, rozgrywa się dramat czasu.

Sartre pisał w związku ze „Zgiełkiem i furią": .....człowiek jest suma swoich nieszczęść. Jednego dnia pomyślisz, nieszczęście się zmieczy, lecz wtedy okaże się, że czas jest twoim nieszczęściem"

W „Zgiełku i furii" Quentin przed popełnieniem samobójstwa tłucze swój zegarek. Ale w „Absalomie" Faulkner daleki już jest od tego buntowniczego, młodzieńczego i nieco komedianckiego gestu Quentina. Tu jest inny symboliczny gest — gest Judith, która daje obcej osobie list od nieżyjącego już Bona i ma w tym momencie twarz „nieprzeniknioną, spokojną i idealnie pogodną". Daje jest żeby ocalić ślad czasu, który minął — jeśli nawet ta druga osoba listu nie przeczyta, zapamietać musi sam gest.

„Absalomie" jest powieścią o ocaleniu czasu. To, co minęło, może przetrwać tylko w pamięci ludzkiej (wróci to jeszcze u Faulknera, wróci choćby w „Dzikich palmach", gdzie w konwencji melodramatu Wilbourne postanowi żyć, aby wspomnieniem przedłużyć istnienie Charlotty). Ale w tej pamięci przybiera różna postać, w zależności od tego, czyją własnością jest wspomnienie. „To jest właśnie istota wspominania — mówi Rosa — wrażenie, widok, zapach: przyjmują to mięśnie, którymi widzimy i słyszymy, i czujemy — a nie umysł, nie myśl, i nie ma takiej rzeczy jak pamięć. Mózg przypomina sobie tylko to, co wymacają mięśnie: nic więcej, nic mniej, a wynikła stąd suma jest zazwyczaj błędna, fałszywa i godna tylko miana snu".

Więc Sutpen i osoby z nim związane pojawiają się w coraz to innej wersji, w zależności od tego, kto jest narratorem. Konstrukcja powieści, jak zresztą zawsze u Faulknera nie jest rzucającym się w oczy eksperymentem formalnym, ale wynika z istoty spraw tkwiących w utworze. Dlatego w dziedzinie techniki powieściowej jest on raczej kompilatorem i dlatego nie można przywiązywać zbyt dużej wagi do badania wpływów, którym podlegał — i tak ma się wrażenie, że eksperymentatorzy formy powieściowej istnieli tylko po to, aby zrobić „czarną robotę" za Faulknera, i aby nie musiał on tracić niepotrzebnie czasu.

Tak więc jedyna szansą przetrwania jest pamięć innego człowieka, która jest tylko snem. A co ma szanse, żeby w ogóle przetrwać w ten sposób? Żeby ocaleć z pogromu? To znaczy, co warte jest wspominania? Wydarzenia i działanie bohaterów „Absalomie", ukształtowane są według wzorów tragedii greckiej. Zawarty jest w tym protest pisarza przeciwko wpływowi cywilizacji na psychikę człowieka. Mówi Compson: „To byli też ludzie tak jak my... ofiary jak my, ale ofiary innych okoliczności.. ludzie mniej skomplikowani i dlatego w całości więksi, bardziej bohaterscy niż my. I dlatego są to teraz postacie bohaterskiej legendy, nieskarlałe i zawiłe, ale wyraźne, proste, postacie, które posiadały dziwny dla nas dar, potrafiły kochać tylko raz albo umierać tylko raz..."

Faulkner stworzył swoją legendę o człowieku, pogodną w swoim tragizmie, ponieważ ludzie umieli być tragiczni, stworzył świat, który kończył się z trzaskiem, a nie ze skomleniem (por. Eliot). Ale rzecz dziwna — uczuć tych bohaterów legendy nie można określić jednoznacznie. Pisarz rozbił różne konwencjonalne czasowniki, jak „kocham", „nienawidzę" na czynniki pierwsze, zanotował przejawy. Wice ci ludzie, grający w tragedii greckiej, działający tak prosto i wyraźnie, nie są prości i wyraźni.

Ale trzeba pamiętać o tym, że ocaleli oni tylko we wspomnieniach. Może więc wspomnienie stworzyło ich takimi, jakimi nie byli. Więc może ocalały tylko ich imiona i nazwiska. Czyżby ta jedyna możliwość ocalenia minionego była złudą? Oczywiście wszechwiedzący autor na to nie odpowiada, bo wszechwiedzącego autora nie ma. Kolejni narratorzy podsuwają to nadzieję, to zwątpienie. W każdym razie można mieć złudzenie, że przeszłość się ocala. Tylko takie światełko migocze w krainie Ioknapatawpha, okrutnej — w swojej prawdziwości.

Tele-obiektyw

Frustracja anno 1865

W programie telewizyjnym ostatnich dni jedna pozycja wysuwa się zdecydowanie przed inne: „Zbrodnia i kara". Dostojewski, Hanuszkiewicz-reżyser i Hanuszkiewicz-aktor to bohaterowie tej intelektualnej i artystycznej przygody. Przygody niełatwej, po której pozostaje gorzki smak w ustach, niemniej fascynującej.

„Zbrodnia i kara" w wydaniu PIW to ponad pięćsetstronicowy tom dużego formatu. Widowisko Hanuszkiewicza trwało około stu dziesięciu minut. Już mechaniczne zestawienie tych dwóch wymiernych wielkości mówi samo za siebie. Adaptacja „Zbrodni i kary" jest przedsięwzięciem wielkim i śmiałym w samym zamyśle.

Przyznam się do pewnego eksperymentu, do którego uciekłem się oglądając widowisko w poniedziałkowym teatrze TV. Często widuję, jak studenci, Wyższej Szkoły Muzycznej śledzą w czasie koncertu filharmonicznego rozłożoną na kolanach partyturę. Moje zadanie było trudniejsze: śledzić uważnie spektakl, a jednocześnie kartkować wielkie tomisko powieści Dostojewskiego, by na gorąco badać metodę eliminacji zastosowaną przez Hanuszkiewicza. (Taki łamaniec możliwy jest chyba tylko przy oglądaniu widowisk w telewizji!)

Oczywiście pierwszym stwierdzeniem było, że adaptator pozostał na ogół w dialogowej warstwie powieści. Miało to swoiste konsekwencje. Wypadły automatycznie opisy psychofizycznych stanów Raskolnikowa. W powieści bohater popada od momentu zabójstwa w jakiś trans, czy półsen psychopatyczny. Trawiony gorączką, stale na pograniczu omdlenia, w małym tylko stopniu panuje nad swymi poczynaniami, sam przecież wchodzi w ręce sędziemu Porfiremu. Najwyższym tylko wysiłkiem woli opanowuje się na tyle, by względnie rozsądnie prowadzić rozmowę ze swym prześladowcą.

I w tych właśnie miejscach włącza się Hanuszkiewicz — adaptator. Całą psychoanalizę Raskolnikowa wykreśla, a tym samym kieruje ją nurtem podskórnym do podtekstu. Pozostawia buntowniczą filozofię bohatera, wyzwanie rzucone światu. Temu światu, który reprezentuje lichwiarka Alona i sędzia Porfiry. Dyskurs Raskolnikowa z Porfirym, przerywany od czasu do czasu innymi scenami, zarysowuje główną linię wyboru tekstu przez Hanuszkiewicza.

Tak wymodelowane tworzywo literackie, wsparte chłodnym intelektualnym aktorstwem Hanuszkiewicza, powoduje, że na naszych oczach rodzi się postać młodego człowieka pozostającego w głębokim skłóceniu z otaczającą go rzeczywistością, nonkonformistycznego, szamocącego się bezsilnie w sieci, której zerwać niepodobna. Ze świadomości własnej bezsiły, z beznadziejności i głuchej rozpaczy rodzi się zewnętrzna postawa, która dziś — w sto lat po Dostojewskim — nazywa się uczenie frustracją.

Dla takiego ujęcia postaci Raskolnikowa uwypuklający kontrapunkt tworzy Seweryn Butrym w roli Porfirego. Jest powściągliwy, inteligentny i cyniczny w poczuciu znajdującej się po jego stronie siły.

Inscenizacja Hanuszkiewicza skraca bezlitośnie i usuwa inne wątki. Wypunktowuje jedynie jeszcze postać Soni, dziewczyny, która nie akceptuje buntowniczej postawy Raskolnikowa, nie rozumie jej, potrafi tylko po kobiecemu współczuć i kochać. Taką właśnie Sonię oglądaliśmy w interpretacji Zofii Kucówny.

Wreszcie parę słów o telewizyjnej realizacji „Zbrodni i kary". Pamiętając, że spektakl został przygotowany dla teatru, a tylko dostosowany do telewizyjnego studia, musimy podkreślić niezwykle staranną i przemyślaną metodę przekazywania widowiska. Operując dużo zbliżeniami twarzy, stosując skutecznie różne ostrości wewnątrz kadru, Hanuszkiewicz i realizator TV Joanna Wiśniewska położyli zdecydowany akcent na filozoficznej stronie „Zbrodni i kary", świadomie odsuwając na plan dalszy anegdotę, czy jak kto woli akcję widowiska.

Główne moje wątpliwości budziło zakończenie telewizyjnego spektaklu. Jakże mocno, niemal symbolicznie zapisałaby się w pamięci scena skłądania siekier i mycia rąk przez katorżników, (zmywanie krwi?) gdyby nie następowała po niej scena wspólnego posiłku, przypominająca obraz refektarza klasztornego!

No i Treugutt! Czy przypisać brakowi konceptu fakt, że Hanuszkiewicz w sposób wtórny (przypominam niedawną inscenizację Pirandella) uciekł się do wprowadzenia Stefana Treugutta jako postaci zamykającej spektakl? Jestem miłośnikiem „słów wstępnych" wygłaszanych przez znakomitego krytyka i konesera przed premierami teatru TV. Ale wprowadzenie go do finału spektaklu musiało zabrzmieć amatorszczyzną. A już owo „dobranoc państwu" na zakończenie było rodem z „Teleecha".

Szkoda, że to potknięcie nastąpiło u samego kresu znakomitego przedstawienia!

Władysław Orłowski

O FILMACH DOBRZE i ŹLE

Prowincja i małomiasteczkowość są nie tylko miejscem akcji i głównym tonem nastrojowym najnowszej komedii polskiej. Zaważyły także na ogólnym charakterze filmu, jego treści i formie. „Bicz boży" nie wykracza po za tanią amatorszczyznę. Jest po prostu nieudolny, pretensjonalny, a co najgorsze — nie ma za grosz zaufania do widza. Traktuje go jak ćwierćinteligenta, dla którego dowcip choć trochę odbiegający od prymitywu i absolutnej łopatologii mógłby okazać się za bardzo wyrafinowany. Pochlebiam sobie i współrodakom, że jesteśmy narodem dowcipnym z natury, rozmiłowanym w najróżniejszych „kawałach". Posiadamy ich pod dostatkiem — na wszelkie okazje i okoliczności. Niektóre z nich mają już jednak „taką brodę", że w żadnym szanującym się, ba! — uważającym towarzystwie, nikt nie odważy się ich powtórzyć. Twórcy „Bicza bożego" zdobyli się jednak na tę odwagę: powybierali co starsze, bardziej ograne, przygrzali, polali sosem filmowym i zaaplikowali widzom.

W intencjach twórców leżało — jak zwierzała się w „Filmie" blisko rok temu reżyser **Maria Kaniewska** — ukazanie dulszczyzny anno domini 1966. Snując tym śladem analogie do dawniejszej literatury polskiej, trzeba jednak wyrazić ubolewanie, że było to mierzenie sił na zamiary, a nie zamiaru podług sił. Temat to nie wszystko. Zamiar skrytykowania pokutującej jeszcze u nas małomieszczańskiej moralności, dwulicowości, zakłamania wewnętrznego oraz rozmaitych nadużyć w imię prywatnego interesu — był niewątpliwie chlubny i sensowny. Cóż z tego, kiedy film nieudany. Najsłabszą jego stroną jest dialog, sztucznie siląc się na dowcip, to wpadający w prymitywny jazgot. Postaci są nijakie, albo po prostu złe — przerysowane i nieciekawe. Fatalnie odbiło się na filmie i to, że połączono w nim komedię z sensacją i satyrą obyczajową. Wyszło ni to ni owo. Za dużo grzybków w jednym barszczu. Tylko koniec filmu jest lepszy, naprawdę zabawny, z nerwem prawdziwie komediowym. Tych kilka minut nie jest jednak w stanie uratować pełnometrażowego filmu. Mimo woli nasunęła mi się w końcu refleksja: jaka szkoda, że Maria Kaniewska — twórca uroczych i udanych filmów dla młodzieży „Awantura o Basię" i „Szatan z siódmej klasy", postanowiła przerzucić się w inną dziedzinę gatunkową sztuki filmowej.

O FILMACH DOBRZE i ŹLE

O kinematograficznym cudzie nad Wełtawą pisano już po wielokroć, zastanawiając się nad źródłem i wyznacznikami tego zjawiska. Nie miejsce i pora wracać w tej krótkiej recenzji do tak obszernej problematyki. Jedno wszakże chciałabym zaznaczyć: kinematografia czeska budzi mój podziw i uznanie swoim artystycznym nonkonformizmem, swoją odwagą i płynącą stąd świeżością w spojrzeniu na ludzkie sprawy. I chyba właśnie te jej cechy decydują o tym, że nawet filmy słabsze, mniej udane, są jednak ambitne i interesujące.

„INTYMNE OŚWIETLENIE" Ivana Passera uważam za dzieło stawiające jego twórcę w rzędzie czołowych nazwisk czeskiej kinematografii. Ivan Passer — współpracownik Milosa Formana zadebiutował tym właśnie filmem i dowiódł, że jest godnym uczniem swojego mistrza. I chociaż „Intymne oświetlenie" nie zdobyło sobie poklasku i uznania, jakie miała „Miłość blondynki", jest chyba dziełem równie interesującym. Nieprzypadkowo i nie pierwsza zestawiam te dwa tytuły i dwie osobowości twórcze. Passer kontynuuje w pewnej mierze styl Formana, ale stać go równocześnie na odrębności. Obu twórców łączy podobny klimat ich filmów: ciepły, pełne liryzmu spojrzenie na człowieka zabarwione subtelnym humorem przy jednoczesnym wydobyciu i zaakcentowaniu przerażającej wręcz znikomości prezentowanych postaci i ich spraw. Mali, pełni pustki wewnętrznej lub „zużyci" są ich filmowi ludzie i małe mają problemy, potrzeby, marzenia. „Intymne oświetlenie" w mniej ostry sposób rysuje środowisko, mniej ludzi obejmuje swą obserwacją. Bardziej chodzi w nim o ukazanie problemu, niż człowieka z krwi i kości. Chociaż więc postaci ekranowe tchną pełną autentycznością, wiadomo cały czas, że są tą warstwą pośrednią, konieczną powłoką materialną, cielesną dla ukazania ludzkich postaw i znalezienia odpowiedzi na pytanie: co w życiu człowieka posiada wartość?

W filmie Passera niezwykle doniosłą rolę odgrywa muzyka, doskonale zharmonizowana z „antyakcją" obrazu, pełna smutku i beznadziejności, jak losy tych ludzi, których oglądamy. Wspaniałe wykorzystanie twórczych możliwości kamery idzie w parze ze znakomitym poprowadzeniem aktorów — w większości amatorów, debiutujących w filmie, a ujmujących swą naturalnością, wyrazistością i bezpretensjonalnością. Szkoda, że „Intymne oświetlenie" wchodzi i schodzi z naszych ekranów prawie niepostrzeżenie, prawie bez publiczności. To film godny uznania i rozgłosu, jakimi niegdyś cieszyła się „Miłość blondynki".

MARIAREL

Kto, co, kiedy?

relacje

niedyskrecje

Yves Montand z żoną Simone Signoret z córką

YVES MONTAND

„Ma za dużą głowę, ma za duże uszy, jego nos jest za duży, a podbródek za mały" — pisał „New York Times" dodając jednak: „Wszystko to razem składa się na wybitną indywidualność sceniczną".

Yves Montand liczy sobie 45 lat i ciągle, od lat ponad dwudziestu cieszy się niesłabnącą popularnością jako śpiewak przede wszystkim, ale także jako aktor filmowy (występował m.in. w „Cenie strachu").

Urodził się jako Ivo Livi, a mając lat jedenaście zarabiał już na życie. Później, w Marsylii był fryzjerem, kelnerem, robotnikiem portowym, pracował w zakładach metalurgicznych i śpiewał w kawiarniach. W ostatnim roku wojny wywieziony do Niemiec, ucieka do Paryża, gdzie znów śpiewa. Ma wówczas 24 lata. Edith Piaf toruje mu drogę do występów w „Théatre de l'Etoile".

W 1946 roku Yves Montand rozpoczyna swą karierę filmową grając m. in. w komedii muzycznej z Marylin Monroe. Marylin powie później o nim, że był najbardziej niepokojącym mężczyzną jakiego spotkała w życiu.

Ten śpiewak, o nieco ochrypłym głosie, wciąż fascynuje publiczność. Ostatnio, po trzech latach przerwy, nagrał swoje piosenki na długogrającej płycie, równocześnie jedna z francuskich firm wypuściła luksusową szkatułkę w cenie 149 franków, zawierającą siedem płyt z repertuaru Yves Montanda z lat 1945—1956.

Yves Montand śpiewał przed Chruszczowem, śpiewał dla królowej Elżbiety, przed Ben-Gurionem i dla rodziny Kennedych. Jeden jest kraj do którego nie pojedzie. To Hiszpania. „Jeden jest tylko człowiek przed którym nie zaśpiewam — stwierdza Yves Montand — to generał Franco". „Mam swoje zasady, które szanuję, po to, abym mógł szanować sam siebie — mówi Montand. „Nie wezmę nigdy karabinu do ręki". I dalej: „Trzymam stronę ludzi dobrej woli. To nie moja wina, że znajdują się oni zawsze na politycznej lewicy".

W STULECIE ŚMIERCI BAUDELAIRE'A

31 sierpnia br. mija sto lat od śmierci Charles Baudelaire'a. Do dziś dnia jego twórczość jest żywo dyskutowana, jego utwory są czytane, jego życie i twórczość są przedmiotem badań.

Charles-Pierre Baudelaire urodził się 9 kwietnia 1821 r. w Paryżu. Mając sześć lat traci ojca. Matka wychodzi za mąż za pułkownika Aupick, który zaciążył fatalnie na przyszłych losach swego pasierba, zmuszając go niejednokrotnie do zmiany planów życiowych. Gdy Baudelaire w 1841 r. chce się poświęcić wyłącznie literaturze, Aupick wysyła go w daleką podróż morską. W roku 1842 Baudelaire wraca (z wysp Mauritius i Bourbon oraz Indii), do Paryża gdzie nawiązuje przyjaźnie z pisarzami i artystami. W tym też czasie między nim a piękną mulatką, Jeanne Duval, statystką, zawiązuje się romans, który wywrze silny wpływ na rodzaj i charakter twórczości Baudelaire'a.. Tymczasem pisze on wiersze i publikuje swe pierwsze studia o malarstwie. Wkrótce Baudelaire skłócony z rodziną pozostaje w Paryżu sam. Ojczym wraz z matką wyjeżdżają do Konstantynopola. Baudelaire pracuje literacko, ale bieduje. W czerwcu 1848 roku bierze czynny udział w powstaniu robotniczym. Potem znów wraca do pracy pisarskiej m. in. tłumaczy Poego. Publikuje też wiersze i studia o malarstwie.

Rysunek głowy kobiety wykonany przez Baudelaire'a

11 lipca 1857 ukazują się w druku „Kwiaty zła". Krytycy i czytelnicy powitali je entuzjastycznie, ale poeta zostaje pociągnięty do odpowiedzialności sądowej „za obrazę moralności publicznej i dobrych obyczajów". On i jego wydawca muszą zapłacić 500 franków grzywny. Dopiero w 1949 r. poeta został sądownie zrehabilitowany, choć „Kwiaty zła" ukazywały się drukiem od roku 1911.

Od 1858 Baudelaire choruje nadużywając eteru i opium. Pracuje jednak nadal intensywnie. Tworzy poematy, pisze wielkie studia o malarstwie. W 1860 roku wychodzą z druku „Sztuczne raje". w roku 1861 „Dzieło i życie Delacroix" i „Malarz życia współczesnego", studium o C. Guys. W 1864 roku poeta zaczyna druk w „Figaro" krótkich poematów prozą pt. „Paryski spleen". Wiosną 1864 r. wyjeżdża do Belgii. W dwa lata potem ulega atakowi paraliżu. Przewieziony przez matkę do Paryża po 18 miesiącach okropnych cierpień, umiera w dniu 31 sierpnia 1867 r.

Niedoceniany za życia uważany dziś jest za jednego z najwiekszych poetów francuskich, który wywarł ogromny wpływ na poezję, sztukę i krytykę.

BAUDELAIRE: autoportret

NIEZNANE HUMORESKI CZECHOWA

Jak informuje „Litieraturnaja Gazieta" w latach osiemdziesiątych zeszłego wieku w humorystycznym piśmie peterburskim „Oskołki" ukazywały się opowiadania, felietony, szkice i humoreski A. Czechowa.

Redaktor pisma, H. A. Lejkin często zwracał się do Czechowa, z prośbą, aby ten poddał rysownikom jakieś nowe pomysły dla satyrycznych rysunków. Do rysunków takich zazwyczaj Czechow pisywał teksty. Niestety, nie wiele z tych humoresek ukazywało się. Carska cenzura z każdego numeru usuwała najlepsze humoreski i satyry. I tak np. nie puściła do druku historyjki obrazkowej z tekstem Czechowa pt. „Pułkownik i położna". Dopiero ostatnio naukowcy radzieccy odszukali ją w papierach archiwalnych byłej carskiej cenzury. Ta humorystyczna historyjka to seria rysunków, których autorem był Dalkiewicz (pseudonim Komar). Tekst do rysunków jest pióra Czechowa. Treścią historyjki są przechwałki carskiego pułkownika o tym, ile to on dobrego zrobił dla rozwoju pewnego miasta.

MUZYKA W ŻYCIU

Ostatnio ukazała się we Francji staraniem O.C.O.R.A. (Urząd Współpracy Radiofonicznej) książka traktująca w sposób naukowy o muzyce kontynentu afrykańskiego. Jest to pierwszy tom zamierzonej trylogii. W tomie pierwszym znajdują się eseje o muzyce Afryki oraz jej wpływach na twórczość muzyczną ludów Ameryki Południowej i Północnej

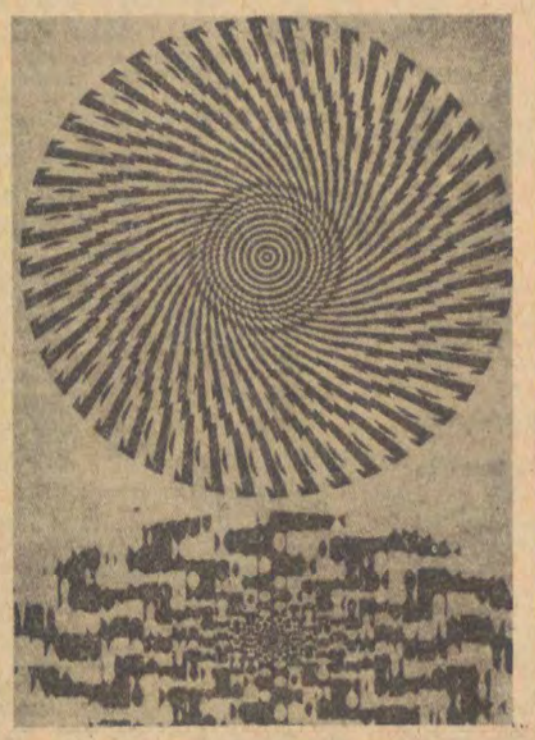
Książka jest pracą źródłową, napisaną w sposób przystępny nie tylko dla fachowców, a jej autorami są wybitni specjaliści muzykolodzy i etnologowie.

Z KAWIARNI

Tygodnik „Swiat" w swojej stałej rubryce „Kawiarnia Swiat" podaje m. in. następującą informację:

Z Moskwy do Chabarowska (8 tys. km odległości) dziennik „Prawda" dociera w ciągu 50 minut. A więc czytelnicy Dalekiego Wschodu niemal jednocześnie z mieszkańcami Moskwy otrzymują ostatnie wiadomości.

Oczywiście, w kawiarniach opowiada się różne rzeczy. Dlatego ciekawi bylibyśmy szczegółów, bo nie wyobrażamy sobie, żeby ot „docierały" egzemplarze drukowane w Moskwie.



W jednej z hanowerskich galerii sztuki odbyła się wystawa fotograficzna Heina Gravenhorsta. Nie są to zwykłe fotogramy, ale rodzaj ornamentów wykonanych sposobem fotomechanicznym. Gravenhorst konstruuje swoje obrazy-ornamenty z jednej podstawowej formy tworząc szereg geometrycznych, zawsze symetrycznych układów.

POLONICA

ALEKSANDER V. SOLOVIEV O SŁOWACKIM I SIENKIEWICZU

Pisaliśmy już kiedyś na tych łamach o filologu szwajcarskim, poloniście Aleksandrze V. Solovievie, jest to swoisty fenomen, bowiem Soloviev pochodzi z Rosji, kształcił się w Warszawie, obecnie mieszka w Szwajcarii, pisze w języku francuskim i zajmuje się literaturą polską. Otrzymaliśmy właśnie jego przekład poematu J. Słowackiego „W Szwajcarii" (En Suisse), opatrzony przez tłumacza obszerną przedmową o życiu i twórczości poety. Przekład ten ukazał się nakładem „Editions Recontre" w Lozannie.

Tenże sam Aleksander V. Soloviev zamieścił w „Journal de Geneve" (z 12—13 listopada ub. r.) artykuł o Sienkiewiczu pt. „Sienkiewicz: zdrowie dobroczynne i płodne". W tym obszernym artykule, ozdobionym portretem Sienkiewicza, Aleksander V. Soloviev omawia życie i twórczość autora „Trylogii" z racji 50 rocznicy jego śmierci.

POLSKIE SZTUKI NA SCENACH PARYSKICH

Sezon ubiegły przyniósł w Paryżu premiery dwóch sztuk Tadeusza Różewicza oraz trzech jednoaktówek Sławomira Mrożka. Zdaje się, że i obecny nie będzie dla nas gorszy. Georges Vitaly, jeden z najwybitniejszych francuskich reżyserów i dyrektorów, zainteresował się twórczością Witkacego, wzbudzającego już sensację na całym świecie, a we Francji propagowanego przez jego entuzjastę, Erica Veaux, jak również przez wybitną znawczynię teatru i powieściopisarkę, Raymonde Temkine. Vitaly wybrał jako pozycje repertuarowe dla kierowanego przez siebie teatru „La Bruyere", dwie sztuki: „Wariata i zakonnicę" oraz komedię „Oni". Pierwsza z nich wystawił, jak donosi „Le „Figaro" 14. I. 1967 r. w adaptacji Marie Louise Audiberti, o drugiej wyraża się z zachwytem: „że dotyczy tajemniczych sił, które przewodzą pod nazwą formalizmu". Jak pamiętamy, sztukę tę wystawił niedawno warszawski Teatr Polski, na swej kameralnej scenie, w pięknej i niezwykle pomysłowej inscenizacji Włodzimierza Skarucha, z kilku niezapomnianymi rolami (Henryk Boukołowski, Stanisław Jasiukiewicz).

Ponadto teatr „Lutèce" wystawia „Tango" St. Mrożka, w przekładzie Jerzego Lisowskiego i adaptacji Claude Roy. „Tango" wraz z 3 jednoaktówkami Mrożka opublikowało wydawnictwo Albin Michel. (Jednoaktówki tłumaczyła Teresa Dzieduszycka).

(W. N.)

NORWID PO CZESKU

Po znakomitym tłumaczeniu na język francuski „Fortepianu Chopina" Cypriana Kamila Norwida sprzed kilku lat, niedawno ukazało się tłumaczenie tego utworu na język czeski. Można je znaleźć w trzecim tegorocznym numerze czasopisma „Světová Literatura". Autorem tego przekładu jest znakomity poeta czeski, Jan Pilar. Obok „Fortepianu Chopina" znajdziemy tutaj również tłumaczenia wielu innych utworów wielkiego polskiego poety, a więc: „Pióro", „Moja piosnka", „Beatrix", „W Weronie", „Trzy strofki", „Scherzo", „Do obywatela Johna Brown", „Ogólniki", „Daj mi wstążkę błękitną...", „Mój psalm", „Idącej kupić talerz pani M.", „Nerwy", „Do Bronisława Z.". Wyboru i przekładu wszystkich tych utworów dokonał Jan Pilar. On też jest autorem zamieszczonego obok wierszy Norwida krótkiego szkicu informującego czytelnika czechosłowackiego o życiu i twórczości polskiego poety. Kilka uwag o Norwidzie zamieszcza również tutaj Stanisław Grochowiak. Polacy „odkryli" Norwida w dwadzieścia lat po jego śmierci; Europa odkrywa tego chyba najbardziej europejskiego polskiego poetę w pół wieku później.

TERESA WOJCIECHOWSKA

W gościnnym „Domku"

Romantyczna twórczość Franciszka Schuberta i jego krótkie, romantyczne życie stanowiły wdzięczną inspirację dla sentymentalnych powieści biograficznych. Ich autorzy, pisarze niewysokiego lotu nie troszczyli się zbytnio o autentyzm faktów czy autentyzm sylwetki mistrza. Jedna z nich pióra R. H. Bartscha, posłużyła za kanwę libretta operetki (czy raczej czegoś pośredniego między operetką a komedią muzyczną) „Domek trzech dziewcząt" *) Jedynym powodem usprawiedliwiającym wystawienie tej sentymentalno-ckliwej ramotki jest muzyka — zręczna kompilacja utworów samego Schuberta.

Teatr Muzyczny wystawia „Domek trzech dziewcząt" po raz drugi z czego wnioskować należy, że cieszył się powodzeniem gdy był grany po raz pierwszy. Istotnie, tak było. Było to 15 lat temu, teatrom przybyło przez ten czas wiele nowej publiczności, czy zmieniły się jej gusty — okaże frekwencja na „Domku". Na scenie nie zmieniło się właściwie nic poza nazwiskami wykonawców. Duch sentymentalnej dosłowności został zachowany w koncepcji inscenizacyjnej i reżyserskiej. Dekoracje mimo dosłowności są lekkie, kolorowe, dowcipne, albowiem zaprojektował je Bolesław Kamykowski w stylu Bolesława Kamykowskiego.

Nowością tego przedstawienia są gościnne występy, po raz pierwszy chyba mające miejsce w Teatrze Muzycznym. Generalnie rzecz biorąc jestem za gościnnymi występami. To stary, mądry i wypróbowany sposób na odświeżenie atmosfery uatrakcyjnienie spektakli, stworzenie bodźców ambicjonalnych dla wykonawców. Pod warunkiem, że będą to występy od strony artystycznej uzasadnione.

Do „Domku trzech dziewcząt" zaproszono aż trzech „zamiejscowych". Wśród wykonawców roli Schuberta widnieje nazwisko Paulosa Raptisa. Ma on objąć tę partię nieco później, jednak jego nazwisko i głos na pewno uzasadniają ten wybór. Drugi gościnny występ to Hanna Dobrowolska w roli wybranki serca Schuberta — Hani. Bywalcy Teatru Muzycznego pamiętają i mile wspominają jej łódzki okres. Jestem za zapraszaniem Hanny Dobrowolskiej na gościnne występy. Ale jest to aktorka raczej typu rewiowego, wodewilowego, utanieczniona, pełna życia, temperamentu i werwy. Natomiast głos nie jest jej najsilniejszą stroną. Pomijając więc nawet fakt, że owego wieczoru była wyraźnie głosowo niedysponowana, nie wydaje się, by rola Hani była dla niej najwłaściwsza. Przy czym gwoli prawdzie trzeba powiedzieć, że wyglądała bardzo ładnie i aktorsko była bez zarzutu.

Nie bardzo potrafię natomiast zrozumieć motywy trzeciej scenicznej wizyty — Zofii Jamry w roli kapryśnej aktorki Grisi. Bo chyba fakt, że grała tę rolę 15 lat temu nie jest dostatecznym uzasadnieniem? Taka funkcja arki przymierza między dawnymi i młodymi laty jest bardzo niewdzięczna, szczególnie dla kobiet. Wydaje mi się też, że w zespole Teatru Muzycznego jest mnóstwo aktorek, które zagrałyby tę rolę jeśli nie lepiej, to na pewno tak samo.

Reszta wykonawców jest już dobrze nam znana. Schuberta grał J. Nejman, zgodnie z dyrektywami libretta sentymentalny i niezaradny, jego przyjaciół: Schobera — Z. Waloch dysponujący dobrym głosem i dobrą aparycja i Vogla — W. Jawis — również ustalona pozycja zespołu. J. Sidorowicz w roli papy trzech córek, jak zwykle umiał rozśmieszyć publiczność, J. Kenda grała jego żonę, K. Jarmułówna i St. Kowalczyk-Muszyńska w roli Heni i Heli, z woli librecistów niewiele miały do powiedzenia.

Głównym zadaniem realizatorów, podejmujących się wskrzeszenia tej ramotki na scenie jest staranne przygotowanie muzyczne, dobór wykonawców pod kątem ich możliwości głosowych. Wówczas „Domek trzech dziewcząt" staje się recitalem bardzo pięknych pieśni Schuberta rozpisanych na głosy. Wydaje mi się, że ta strona kuleje w przedstawieniu najbardziej, chociaż właśnie strona muzyczno-wokalna jest najmocniejszą stroną naszego Teatru Muzycznego. Wydaje się również, że więcej mogła dać z siebie orkiestra, że mogła być przygotowana staranniej, grać precyzyjniej. I to jeszcze można chyba nadrobić. „Domek trzech dziewcząt" mimo, a może właśnie dlatego, że jest sentymentalny, pożyje pewnie na Północnej czas jakiś.

*) Muzyka: Franciszek Schubert, oprac. muzyczne: A. Berté, libretto: R. H. Bartsch, A. M. Willner, H. Reichert.
Kierownictwo muzyczne: O. Straszyński, reżyseria: J. Walden, scenografia: B. Kamykowski, choreografia: S. Pokrzywińska.

ANDRZEJ MAKOWIECKI

Pabianice w II lidze!

Drużyny wyszły tak, jakby to były mistrzostwa świata. Orkiestra rżnęła ze stu rur, powiewały transparenty, flagi, gorliwy kibic dmuchał w trąby i piszczałki — a oni szli za trójką sędziów do środka boiska, potem, ustawieni w długi, kolorowy rząd, twarzą do trybuny, otrzymali kwiaty od juniorów i oddali kwiaty publiczności.

1.

Samolot nadleciał — tak nisko, że widać było pilota i białe mankiety pasażera; spadła z nieba piłka, nie byle jaka, w czarno-białe łatki. Sędzia gwizdnął i „Włókniarz" ruszył z kopyta, trzy rzuty rożne w pierwszej minucie, jakaś zaprzepaszczona okazja, syk rozeźlonego kibica...

— Walter jest beznadziejny! — powiedział gruby gość do szczupłego, siwego mężczyzny. — No niech pan powie, panie prezesie...

— Beznadziejny — przytwierdził prezes.

Walterowi tymczasem piłka weszła na nogę. Grzmotnął. Potem jeszcze raz grzmotnął. 3 : 0.

— Ale kopa, to on ma — powiedział gruby.

— Tak — zgodził się prezes. — Kopa to ma.

Miał Walter kopa. Szkoda gadać. Dwa razy jeszcze przerobił bramkarza i zdobył w tym meczu cztery gole, a że inni też mieli kopa, było 8 : 0 i stadion, piętnaście tysięcy ludzi, pół miasta, odliczając starców i dzieci — bił nieskładne brawa krzycząc z uciechy, szał radości i strzały z rakietnicy, a za murami boiska grzmiała jakaś haubica obwieszczając zwycięstwo Pabianic.

Niedługo przed końcem pojedynku — Arnold Borowik zapowiedział, że po meczu nadleci samolot i zrzuci jeszcze jedną piłkę, którą „Włókniarz" rozegra pierwsze spotkanie w drugiej lidze. Komu uda się piłkę złapać i przynieść, ten dostanie bezpłatną wejściówkę na wszystkie mecze „Włókniarza". Propozycja nęcąca. Falangi zaciekłych chłopaczków przyczaiły się na bieżni. Patrzyli w niebo zadzierając głowy, nasłuchując warkotu silnika. Myślałem: zaraz odbędzie się tu pierwszy w moim życiu mecz rugby, zaraz rozegra się wojna zacięta i krwawa. Ale pan Arnold Borowik odwołał całą imprezę:

— Nie będzie samolotu...

Skończył się zwycięski mecz. Na stadion wpadli kibice, tysiącami, zawodnicy fruwali w powietrzu jak ptaki.

— Hura, hura!

Orkiestra grała marsze, robiąc po bieżni honorową rundę, za orkiestrą podążały transparenty, te nagrodzone przez jury: „Po jedenastu latach wytrwałości — wreszcie egzamin dojrzałości", „Po wielu latach niespełnionych marzeń" — drugoligowych zażyjem wrażeń"; i te nienagrodzone: „Włókniarzu, czy ci nie żal opuszczać trzeciej ligi?..."

Uwagę moją przykuł w tym pochodzie malutki, starszy już człowieczek w brązowych, rozklapanych butach w wypłowiałym, płóciennym ubranku, łysawy, nieprzytomny z podniecenia, niósł ponad głową pstrokatą tablicę z rysunkiem boiska, piłkarzy, przepychał się niestrudzenie do przodu, odwracał na wszystkie strony — miał nadzieję, że go ktoś pochwali, zauważy, ale zbierał tylko docinki, więc wyszedł z pochodu i ruszył pod pawilon, gdzie byli zwycięzcy zawodnicy i miał się odbyć bankiet — tłum tam stał dwutysięczny, rozśpiewany, pijany radością i winem wszyscy chętni do stołu, do biesiady — ale starowinka przycupnął na uboczu, nie pchał się, broń Boże, do środka, chciał z daleka pokazać swoje dzieło, swoją radość ze zwycięstwa. I nagle — dwa tysiące ludzi świadkiem — podskoczył do niego pijany dryblas w marynarskiej koszulce i zaczął mu wyrywać tablicę.

— Puść ty... — i tak dalej, szarpał staruszka, okładał pięściami; byłem z żoną i ona dostała białej gorączki; cham! łotr! pod skoczyła staruszkowi z pomocą, ale wyprzedził ją inny sprawiedliwy, i dryblas, możecie mi wierzyć, dostał należytą odprawę.

Ale po co te łzy w tak pogodnym i szczęśliwym dniu. Pabianice przypominały jakieś małe, południowoamerykańskie miasteczko oszalałe na punkcie futbolu. Ludzie tańczyli na ulicach, na jezdni pomiędzy autami, padali sobie w ramiona, dawali buźkę z fuzji; mali chłopcy mieli dwa powody do radości, wygrany mecz i niezliczoną ilość butelek od wina i wódki, które wynosili na sprzedaż pełnymi torbami. Muzykanci z orkiestry strażackiej wędrowali w pojedynkę miastem, z wielkimi trąbami na szyjach, też już fest zabuzowani pogrywali chrapliwe solo: wyły bojowo fabryczne syreny; ech, żyć i nie umierać w takim mieście; tłok pod kawiarniami pod knajpami, inni w domach fetują zwycięstwo, leje się gorzałka, rośnie śpiew, następnego dnia w poniedziałek, miasto przeżyje gremialnego kaca, wielu ludzi nie przyjdzie do pracy, wielu się spóźni — ale trzeba im przebaczyć bezwzględnie, oni czekali na tę chwilę kilkanaście lat, wylewali nad „Włókniarzem" morza łez, nie spali po nocach, zaciskali kciuki. Trzeba im przebaczyć: odpracują, są ambitni, obowiązkowi, zakochani w swoim mieście, w zakładach pracy, w swojej drużynie...

2.

Do drugiej ligi wszedł „Włókniarz".

Do drugiej ligi weszły Pabianice.

Nie doceniamy znaczenia futbolu. Miasto, które posiada dobrą drużynę piłkarską — może nawiązać kontakty z całym światem, a już na pewno z całym krajem. Pabianice grały dotychczas w Łomży i Radomsku. Teraz będą grały w Krakowie i Poznaniu. Kraków i Poznań będzie grał w Pabianicach, będą przyjeżdżały autokary z kibicami „Cracovii" i „Lecha". Niezbyt dotąd znane Pabianice, mogą zdobyć popularność, jak Chorzów czy Zabrze, mogą wejść na szpalty wszystkich gazet, mogą, wreszcie, stać się oczkiem w głowie łódzkiego kibica, znudzonego partackimi występami „Startu".

Ambicje Pabianic są wielkie. Jeden z transparentów mówi wszystko:

„W drugiej lidze tylko rok, potem jeszcze wyższy skok".

To, oczywiście, przesada. Na pierwszą ligę jeszcze za wcześnie. Ale nie przypuszczam, aby „Włókniarz" zaprzepaścił szansę utrzymania zdobytej pozycji. Z klubu amatorskiego przekształci się w klub półzawodowy. Konieczność. Ściągnie posiłki. Rozbuduje stadion. Poprawi nawierzchnię boiska. Podwoi, potroi treningi. Odsunie, też konieczność, pewnych zawodników. Potrzebna jest — jak mówi Władysław Lachowicz — rasowa, piłkarska krew, bo sama ambicja, sama wola walki — nie wystarcza. Zajdą wielkie zmiany w strukturze klubu; potrzebny protektor możny i rozsądny, znajdzie się taki w tym mieście. Potrzebne nowe urządzenia ćwiczebne zapewniające nieustanny i wszechstronny rozwój zawodników. Potrzebna, wreszcie, rzecz wcale niebłaha, publiczność. Publiczność trzeba wychować. Pabianice nie mają publiczności. Pabianice mają bezładny tłum. Bezładny tłum nie pomaga w grze, przeszkadza. Bezładny tłum nie umie dopingować: jak jest dobrze — pokrzykuje z radości, dmucha w piszczały, jak jest źle — obrzuca zawodników błotem. Bezładny tłum jest wrogiem piłkarza, potrafi wytrącić z równowagi, zniszczyć, nabawić kompleksów.

Tłum trzeba przekształcić w publiczność, w świadomy zorganizowany aparat dopingu. To może zdziałać cuda. Bo czy to nie cud, że Anglia zdobyła mistrzostwo świata? Anglia, czy angielscy kibice? Ja mówię, że kibice. Były zespoły lepsze niż Anglia. Była Brazylia i Portugalia. Ale komu śpiewały stadiony? I to jak śpiewały! Równo, głośno, niby chór Stuligrosza. Za trzy lata, w Meksyku zmieni się publiczność i zmieni się mistrz, bo chyba nie trzeba nikogo przekonywać, że Anglia nie odegra większej roli...

Wróćmy na ziemię. Do Pabianic. W „Stylowej" dosiadł się do nas pewien działacz sportowy — malkontent. Mówił:

3.

Że się boi, bo w drugiej lidze zmieniają się reguły gry. Zaczyna się młyn, mecz na wielu płaszczyznach, z których płaszczyzna boiska ma nie największe znaczenie. Zaczyna się ostra bezwzględna walka o pieniądze i zaszczyty, i w walce tej zdobywa się złotówki a traci ambicje. Piłkarz pierwszo- i drugoligowej drużyny — to profesjonał. Patrzy jak to się popularnie mawia — żeby zarobić. A zarabiać można różnie. Nie tylko strzelając bramki. Nie tylko wytężając wolę i mięśnie w kierunku zwycięstwa. Nie tylko uczciwie.

W sporcie — mówił — najważniejszą jest ambicja. Drużyna złożona z graczy, którym przyświeca jeden cel: pieniądze — może być drużyną dobrą, ale nie bardzo dobrą, może wygrać mecz dla pieniędzy, ale nie wygra meczu dla honoru. Gdyby narodowa jedenastka walczyła z taką ambicją, jak na przykład trzecioligowy „Włókniarz" o awans do wyższej klasy, albo trzecioligowy „Raków" o Puchar Polski — to, przy swoich niewątpliwych umiejętnościach, nie byłoby dramatów w eliminacjach do mistrzostw Europy. Ale kogo dziś bawi gra w reprezentacyjnej koszulce, skoro pieniądze leżą na ulicy: trzeba się tylko nieznacznie przechylić i drapnąć je do kieszeni. Powiedział mi jeden piłkarz — reprezentant Polski grający w pewnym pierwszoligowym zespole, że gdyby tylko uzyskał zwolnienie, przeniósłby się do innego, drugoligowego klubu, i dostałby za to, no, wszystko jedno, jakbym tę sumę wymienił, nikt by nie uwierzył. W każdym razie: odszedłby bez wahania, stawiając krzyżyk na klubie, w którym zdobył tak zwane nazwisko i na reprezentacji kraju, z którą — jak żeśmy wszyscy przypuszczali — łączy go świadomość narodowa. Bzdura. Nie ma żadnej świadomości. Jest kosmopolitą. Jutro, gdyby dać mu zwolnienie, atakowałby tę bramkę, której dzisiaj broni, i za to — powiedzmy otwarcie — otrzymuje pieniądze.

— No dobrze, ale co to ma wspólnego z „Włókniarzem"? — zapytałem malkontenta.

— Na razie jeszcze nic. Ale za parę miesięcy „Włókniarz" trafi na giełdę. Za parę miesięcy interesy „Włókniarza" splotą się z interesami piętnastu innych klubów, z których co najmniej dwa muszą wejść do pierwszej ligi i co najmniej cztery spaść do trzeciej. Żeby utrzymać się na giełdzie, trzeba dokonywać różnych spekulacji — i wtedy „Włókniarz" ambitna, nie zepsuta bojowa, uczciwa, drużyna, może...

☆

Nic takiego — pomyślałem, bo nie wierzę w słowa malkontenta. Wyszliśmy na ulicę. Rozradowane tłumy przeciągały miastem, z otwartych okien buchały fale entuzjazmu. W drodze na przystanek jeszcze raz natknęliśmy się na człowieka z tekturowym transparentem. Podeszła do niego moja żona. Powiedziała:

— Jakbym ja była w komisji, to wzięłabym pan pierwszą nagrodę!

— Eeee, podoba się pani?...

— Piękny! — patrzyliśmy na koślawe figurki piłkarzy, na rachityczną bramkę, na napis, który był najlepszą ilustracją tego człowieka: „Naprzód! Włókniarz nie puści gola, bo smutna twoja dola. Łap piłeczkę z całych sił, abyś w drugiej lidze był!"

— Długo pan to robił?

— Dwa tygodnie. Trzy razy żem zmieniał, bo nie wychodziło.

— A nie martwi się pan, że nie dostał pan nagrody?

— Eeee, dlaczego?...

Odeszliśmy i wtedy włączył się malkontent:

— On nie robił tego dla nagrody. On to robił dla sportu.

Notatki na MARGINESIE

I.

Za Łęczycą, wokół Tumu i Góry Świętej Małgorzaty — nizina płaska jak stolnica i bardzo żyzna. To serce Polski, ziemia, która po smutnych historycznych przygodach robi teraz majątek na eksporcie cebuli.

Wystarczy się rozejrzeć wokół, by zaraz spostrzec, że na tych płaskich zagonach toczy się nieubłagana walka: f o l k l o r (bielone chaty, słomiane strzechy, żurawie, stodółki zaryte w ziemię i plecione z wikliny opłotki), ten melancholijny polski folklor przegrywa tu bitwę i wycofuje się coraz dalej od dróg. D o s t a t e k (szeroko rozsiadłe piętrowe wille, murowane wielkie stodoły i garaże na traktory), ten nowy dla mieszczucha i aż zdumiewający dostatek napiera zewsząd i przeobraża wioski.

2.

— Urodziłem się w roku 1883 — mówi Dziadek Kamiński.

W drugiej połowie dwudziestego wieku Dziadek Kamiński robi wielką karierę. Źródłem tego późnego sukcesu jest światowa moda na folklor, na echa przeszłości, w które lubi wsłuchiwać się nasz świat, przesycony perfekcją technicznej cywilizacji. Trzeba więc było naszej rewolucji technicznej, by strugane z lipowego drzewa ludziki i duchy Dziadka Kamińskiego powędrowały z głuchej wsi łęczyckiej do wielkich miast, między ludzi zmęczonych i upodobnionych do siebie seryjną produkcją domów, mebli oraz masowym przekazem kultury. Stary chłop spod Łęczycy pomaga widocznie współczesnemu człowiekowi marzyć. Rzeźby Kamińskiego, jego naiwny realizm i jeszcze naiwniejsza fantastyka — to świat widziany oczami dziecka, lecz nie współczesnego nieznośnego i przemądrzałego bachora: Kamiński zachował w swej sztuce widzenie swych lat dziecięcych. Cóż dziwnego, że patrząc na jego rzeźby doznajemy uczucia, że spoglądamy w odległą przeszłość.

3.

Odkryła Dziadka Kamińskiego pani kustosz muzeum w Łęczycy. Było to tak: zjawił się u niej Kamiński, znany szeroko w okolicy z talentów gawędziarskich i przyniósł lipową deskę z płaskorzeźbą.

— Co to przedstawia? — spytała pani kustosz, bo rzecz była niebanalna.

— Pij, pij, na starość torba i kij — powiada Dziadek.

— Skąd taki pomysł?!

— Bo przeczytałem w gazecie, żeśmy przepili 100.000.000! Diabeł się roz kraczył, zadarł ogona, trzyma litrówkę a ten chłop-pijak w waciaku...

— Dlaczego w waciaku?

— Bo dla takiego szkoda sukmany. Wszystko przecie przepije-

Jak widzimy, Dziadek Kamiński uległ pokusom socrealizmu i jego sztuka startowała z pozycji dosłownej dydaktyki społecznej. Później oczyściła się i dziś już w tradycyjnym, własnym obszarze tematycznym, cieszy się pełną wolnością: więc świątki, więc postacie jak z szopki, więc własna wizja świata nadprzyrodzonego — Boruty lub Geomentry.

— Dlaczego Geomentry?

— Bo to duchy pokutujących mierniczych, co nierzetelnie chłopom ziemię mierzyli...

Dziadek Kamiński jest bowiem i wizjonerem — i starym, zapiekłym ludowcem.

4.

Gdyby Dziadek Kamiński nie zaczął w latach pięćdziesiątych rzeźbić, pani kustosz z Łęczycy niechybnie odkryłaby innego dziadka Kamińskiego. Tym stwierdzeniem nie chcemy w niczym umniejszać talentu rzeźbiarza. Stwierdzamy tylko, że zasłużony etnograf z Łęczycy wyczuwał trafnie, iż narasta społeczne zapotrzebowanie na sztukę ludową. A także, iż czasu zostało niewiele, bowiem cywilizacja niczym monstrualny walec drogowy zmiażdży i zetrze bez śladu wszelkie relikty przeszłości, które nie zostaną na czas otoczone opieką.

Talent Dziadka Kamińskiego został otoczony opieką i za to należy się niski pokłon pani kustosz z Łęczycy.

5.

Inna sprawa, że wcale nie jestem pewny czy sztuka Dziadka Kamińskiego jest istotnie sztuką ludową. Jest ona raczej pokrewna twórczości naiwnych realistów: trochę przypomina mi malarstwo Nikifora, trochę — Ociepki.

— Czy Dziadek uczył się od kogoś rzeźbić?

— Nie, gdzie tam. Daw niej ludzie takich rzeczy tu nie robili. A ja zostałem artystą dopiero po sześćdziesiątce.

Dziadek bez wahania używa słowa a r t y s t a. Zna swą rangę. To zasługa (moralna) pani kustosz — i (materialna) nabywcy hurtowego(!) zawsze głodnego i nienasyconego — Cepelii.

6.

Przed domem (nowym, murowanym, powiedzmy wprost: przed willą) postawił Dziadek pomnik ku czci Milenium. Bardzo się śpieszył przy tej robocie, bo zakazy ograniczające „dzikie budownictwo" dobrze są znane na wsi. Kto wie, może to i jedyny w Polsce przypadek „dzikiego budownictwa" pomników.

— Jest to figura dla Polaka wierzącego i niewierzącego — wyjaśnia Dziadek. — Na froncie godło Polski i województwa łęczyckiego, święty Jan i król Wacław, dalej tur, drzewo i Kazimierz Promyk, redaktor elementarza dla samouków, z którego nauczyłem się czytać. Należało mi więc uszanować redaktora Promyka...

Taki jest Dziadek Kamiński: uczestniczy w naszej współczesności w sposób niebanalny. Rzeźbi w lipowym drzewie wizje zapomnianego świata, obraz wsi łęczyckiej i jej wierzeń sprzed stu laty. A nad łóżkiem powiesił sobie list od prof. Mieczysława Klimaszewskiego

„W imieniu Uniwersytetu Jagiellońskiego dziękuję serdecznie za piękną rzeźbę ofiarowaną nam z okazji Jubileuszu naszej uczelni"

podpisał rektor

7.

Dziadek mówi, że od dziecka aż po lata pięćdziesiąte nie miał okazji „bawić się" rzeźbą: nawet nie wiedział, że jej pasja czeka w nim uśpiona.

Chyba nigdy już nie narodzi się w takich okolicznościach talent ukryty przez lat sześćdziesiąt. Nawet malarstwo niedzielne, tę sztukę emerytów, nosi się dziś w sobie latami, czekając świadomie — na więcej czasu.

Jest zatem Dziadek Kamiński jednym z ostatnich autentycznych twórców czasu przeszłego. I bardzo pięknie nam o tym czasie opowiada.

Wacław Biliński

Redaguje zespół: Halina Bekowa (redaktor techniczny), Wacław Biliński (redaktor naczelny), Konrad Frejdlich, Jan Koprowski (kierownik działu kulturalnego), Andrzej Makowiecki, Ewa Siemińska. Włodzimierz Stokowski (z-ca redaktora naczelnego i sekretarz redakcji), Teresa Wojciechowska. Łódzkie Wydawnictwo Prasowe RSW „Prasa" w Łodzi. Adres redakcji: Łódź, ul. Piotrkowska 96. Tel. 244-79. Warunki prenumeraty: miesięcznie 4 zł; kwartalnie 12 zł. Redakcja nie zamówionych rękopisów nie zwraca. Prenumerate przyjmują wszystkie placówki pocztowe, listonosze oraz PUPiK „Ruch" — z zaznaczeniem na „Odgłosy". Druk. Prasowe Zakłady Graficzne RSW „Prasa" — Łódź, Żwirki 17. Zam. 2171. VII. 1967 r. O-8.