LEKTURA NA ŚWIĘTA

W ŚWIĄTECZNYM NUMERZE „ODGŁOSÓW" PISZĄ: Wacław Biliński, Andrzej Blajer, Jerzy Czech, Konrad Frejdlich, Lektor, Adam Lewaszkiewicz, Kazimierz A. Lewkowski, Mirosław Kuźniak, Bogda Madej, Andrzej Majer, Ewa Nurczyńska, Bronisław Podgarbi, Marcin Rodak, Tomasz Soldenhoff, Tadeusz Szewera, Teleman, Konrad Turowski, Widok, Jerzy Wilmański.

RYSUJE: Janusz Szymański-Glanc. FOTO: Włodzimierz Parys.

TYGODNIK SPOŁECZNO-KULTURALNY ŁÓDŹ

ODGŁOSY

ROK XX NR 15 (1009)
10 KWIETNIA 1977 R.
CENA 3 ZŁ

OD REDAKCJI

Wiosna tego roku przyszła wcześnie i bardzo nas to ucieszyło. Aż tu nagle znów powiało chłodem i spadł śnieg. Ale wiosny cofnąć już nie można. Nawet gwałtowny nawrót zimy musi się rychło skończyć i kiedy nadejdą święta, kiedy nadejdzie czas wypoczynku, miejmy nadzieję, że znów będzie świeciło słońce sprzyjając spacerom, samochodowym wyprawom i podróżom do rodziny ze świąteczną wizytą. Tradycja nakazuje bowiem, aby święta spędzać w gronie rodzinnym, wśród bliskich ludzi, wśród przyjaciół.

Mamy jednak nadzieję, że w czasie świątecznego wypoczynku znajdzie się też czas i na lektury. Z tą myślą przygotowaliśmy numer „Odgłosów" na święta, proponując tym razem kilka refleksji nad naszą przeszłością. I tą dalszą i tą bliższą, pokazując różnych ludzi i różne sprawy. I te poważniejsze i te mniej poważne. Tadeusz Szewera prezentuje na przykład skomplikowany los „Warszawianki" — pieśni, która od lat towarzyszy Polakom. Jerzy Wilmański natomiast opisuje fragment dziejów Łodzi teatralnej. Konrad Frejdlich rozpoczyna druk relacji o jednym z głośnych procesów sądowych przedwojennej Łodzi, a Konrad Turowski relacjonuje wiadomości prasowe sprzed lat.

W świątecznym numerze „Odgłosów" znajdzie też Czytelnik dalszy ciąg powieści Wacława Bilińskiego oraz dokończenie szkicu Andrzeja Blajera o afrykańskiej bitwie z czasów drugiej wojny światowej. Poza tym — jak zwykle — felietony, recenzje, sport. Tu chcielibyśmy szczególną uwagę zwrócić na artykuł Andrzeja Majera pod znamiennym tytułem: „Czy w Łodzi jest secesja?".

Prezentując świąteczny numer „Odgłosów" składamy wszystkim naszym Czytelnikom i sympatykom najserdeczniejsze życzenia.

RELACJE

TEMAT: KULTURA STUDENCKA

W naszym mieście kultura studencka od dawna jest jednym z tzw. nierdzewnych tematów, wciąż aktualnych, bo wciąż nie rozwiązanych.

Tymczasem rośnie ranga kultury, traktowanej szerzej, jako współzawodnictwo, aktywne tworzenie wartości, jako umiejętność współżycia w środowisku społecznym, jako duchowe przygotowanie do aktywniejszego, pogłębionego życia w socjalistycznym społeczeństwie. Taki też model kultury (z kulturą współżycia i kulturą osobistą włącznie) proponuje się obecnie młodemu środowisku akademickiemu Łodzi. Kultura w hierarchii problemów zajmuje, oprócz spraw dydaktycznych, główne miejsce w kształtowaniu osobowości i postawy studenta.

Z inicjatywy nowo obranego Zarządu Łódzkiego **Socjalistycznego Związku Studentów Polskich** po raz drugi w krótkim, niespełna 1,5-letnim odstępie czasu kolejne, IV Plenum poświęcono studenckiej kulturze. To bardzo ważne, że myśli się raz jeszcze od początku: od poszerzenia samego pojęcia kultury, jaką należy upowszechniać. Tym razem jednak myślenie od podstaw chce mieć... za podstawę wyłącznie konkrety i konstruktywne działania; od projektów, propozycji i uchwał, od narad i programów droga ma być jak najkrótsza: wprost do codziennej roboty.

IV Plenum ZŁ SZSP stało się dobrą okazją do trzeźwego, samokrytycznego spojrzenia na łódzką kulturę. Władze kulturalne zaczęły przede wszystkim od siebie, od przyjęcia krytycznych uwag środowiska. Jest nadzieja, że nowa zmiana we władzach łódzkiej kultury studenckiej weźmie sobie do serca te ciężkie oskarżenia, jakie formułowano pod adresem poprzedników, rzadko z reguły opuszczających wygodne fotele w zabytkowych wnętrzach kamienicy przy ul. Piotrkowskiej 77, oderwanych od swoich agend twórczych: klubów, teatrów, komisji wydziałowych i oddziałowych.

Krytyczne noty rozdzielono w poprzedzającym dyskusję referacie programowym nowego Zarządu Łódzkiego SZSP również tym wszystkim agendom SZSP, które zaniedbywały swe mecenasowskie i opiekuńcze obowiązki wobec twórców i grup twórczych, nie inspirowały ideowo, nie zabezpieczały finansowo i organizacyjnie.

Nie bez winy, jak stwierdzono, są dotąd również pełnomocnicy rektorów d.s. kultury, często pozbawieni kompetencji i obowiązkowości; krytyka dosięgła także same władze niektórych uczelni łódzkich, nie dotrzymujące obietnic i zobowiązań, zwłaszcza jeśli idzie o pomoc dla nowo powstałego, a borykającego się już u progu działalności z wielkimi, zasadniczymi problemami, Środowiskowego Centrum Kultury Studenckiej.

Pogłębianiu izolacji i partykularyzmu poszczególnych środowisk uczelnianych sprzyjała dotąd m. in. mało zaangażowana społecznie postawa studentów trzech łódzkich szkół artystycznych.

O nielicznych, ale ciekawych i godnych rozpropagowania inicjatywach (np. akcji Uniwersyteckiego Ośrodka Kultury „OKO" na osiedlu przy ul. Lumumby) do dziś bardzo często brakowało rzetelnej informacji, nie tylko w oficjalnych środkach masowego przekazu, ale także bardzo często w samym środowisku akademickim.

Rozwiązaniu tych problemów, ale i wskazaniu innych, nowych form działania w łódzkiej kulturze studenckiej, które pomogłyby wreszcie przełamać trwający na co dzień impas, poświęcone było to Plenum SZSP. „Nie mówmy już o pretensjach, ale zastanówmy się wspólnie co zrobić, aby było lepiej" — radzono, tym bardziej że „nie ma podziału na różne interesy — sprawa jest wspólna"...

Co konkretnie — w zakresie zamierzeń i zmian — przyniosła cenna dyskusja na tym plenum, zakończona zatwierdzeniem uchwały: **„O dalszy rozwój kultury studenckiej w środowisku łódzkim"?**

Warunkiem jakichkolwiek dalszych, pełnych działań jest integracja wszystkich działaczy i twórców środowiska w myśl zasady: „Twórcę traktować jako działacza, działacza jako twórcę", likwidacja ciasnych uczelnianych wyłącznie interesów, lekceważących interes środowiska, całej społeczności łódzkich studentów, zniesienie pseudo-konkurencji klubów czy teatrów w imię skupienia najlepszych sił i inicjatyw. Organizacyjnie, funkcję miejsca skupiającego najwartościowsze propozycje ideowe i artystyczne ma pełnić Środowiskowe Centrum Kultury, o ile wywikła się ono z problemów bazowych, lokalowych i finansowych (a pomoc miasta i uczelni może tu wiele zmienić!).

Integracja ta ma również objąć zainteresowane placówki i twórców profesjonalnych. Poczynione już próby (np. inicjatywa Premier Studenckich podchwycona przez Teatr im. Jaracza, a następnie inne sceny) dowodzą możliwości współdziałania wszystkich instytucji kulturalnych miasta ze środowiskiem akademickim. Zresztą duże rezerwy kryją się w samym środowisku naukowym i studenckim. Toteż z konkretnymi propozycjami zamierza się zaprosić do ściślejszej współpracy Instytut Teorii Literatury Teatru i Filmu, studiujących pod jego patronatem już od roku kulturoznawców.

Z kolei inicjatywy Studenckiego Teatru „Pstrąg" we współpracy z ŁZPB im. Obrońców Pokoju, Teatru „77" czy studentów PWSM wskazały już na możliwość pełniejszej realizacji założeń „Sojuszu świata pracy z kulturą i sztuką", studencki ruch kulturalny winien bowiem współbrzmieć z aktualnymi, ważkimi przemianami społecznymi i gospodarczymi miasta, regionu i kraju.

Wiele jest jeszcze w obrazie kultury studenckiej w Łodzi miejsc niejasnych, nie wyjaśnionych, budzących kontrowersje.

Czas na wykształcenie wreszcie kadry działaczy — specjalistów, tak aby coraz mniej miejsca w łódzkiej kulturze było dla ambitnych dyletantów, rozgorączkowanych entuzjastów, którzy naiwnie jeszcze wierzą, że kulturę można robić bez ołówka w ręku, a jasnego, sprecyzowanego planu w głowie. Ale z drugiej strony trzeba za wszelką cenę bronić żywiołowy, spontaniczny ruch przed nadmiernym zbiurokratyzowaniem i schematycznością. Toteż wydaje się, że mnożenie form organizacyjnych (np. drugiej obok Komisji Kultury ZŁ SZSP nadrzędnej placówki: plenarnej komisji kultury z radą programową na czele) nie powinno być jedyną możliwością w tworzeniu jasnej struktury administracyjnej łódzkiej kultury.

Może droga wiedzie raczej na odwrót: przez likwidację zbędnych ogniw? Czy reforma państwowej administracji nie mogłaby być tu dobrym wzorem? Zresztą, pewne formy już teraz budzą zaufanie. Tak jest choćby z planowanymi radami artystycznymi, złożonymi z profesjonalnych specjalistów: artystów, naukowców i krytyków, których rola w programowaniu może być niemała. Ale i tu trzeba pamiętać, że studencka kultura nie znosi żadnego sztywniactwa, również przerostu wszelkich programów, zaleceń i nacisków odgórnych, że zawsze w pewnym sensie programuje się sama, oddolnie, z twórczej, swobodnej, nieskrępowanej inicjatywy jednostek.

Zdarzało się, że szereg ciekawych, ambitnych imprez „padało" w łódzkim środowisku akademickim z całkiem błahego powodu braku informacji. Wiele tu może pomóc i „Dziennik Akademicki" wychodzący przy ZŁ SZSP i studenckie radiowęzły, ale także informacja w jednodniówkach, ulotkach etc. Ale także żywsze zainteresowanie oficjalnych publikatorów, do których studenci obiecują sobie wreszcie znalezienie dróg porozumienia.

Jeśli tak się stanie w rzeczywistości — i na tych łamach z pewnością częściej zdarzy się okazja propagowania i prezentowania najbardziej wartościowych społecznie i artystycznie dokonań.

TOMASZ SOLDENHOFF

INFORMACJE

VI ZJAZD ZHP

W dniach 28 — 29 marca br. obradował w Warszawie VI Zjazd Związku Harcerzy Polskich, w którym uczestniczyło tysiąc delegatów reprezentujących wielką, 3-milionową organizację.

Znane są harcerskie osiągnięcia w organizowaniu wielkich akcji, przynoszących trwałe, liczące się w skali całego kraju wartości. Do takich inicjatyw, jak „Operacja 1001 Frombork" czy „Bieszczady 40" co rok dochodzą nowe dowody harcerskiej aktywności.

WZNOWIENIA I NOWOŚCI „ISKIER"

Nakładem popularnych „Iskier" zostały wydane ostatnio kolejne wydania książek: „Gdy byłem hutnikiem" Jerzego Grzymkowskiego, Janiny Broniewskiej „Dziesięć serc czerwiennych", Wacława Korabiewicza „Złowiłem życie". Wznowiono natomiast w rozszerzonej wersji ciekawą książkę „Z biologią za pan brat" — eksperymenty biologiczne" Ericha Grossego w tłumaczeniu M. Kowalskiego, Z. Stromengera i R. Żyłki.

Wśród nowych pozycji na uwagę zasługuje reportażowa książka Edwarda Obertyńskiego „Łowcy wraków" stanowiąca próbę odtworzenia pięknych osiągnięć Polskiego Ratownictwa Okrętowego.

NOWY PARK W ŁOWICKIEM

Na 16 hektarach powierzchni w Murzycach koło Łowicza powstaje Łowicki Park Etnograficzny. Znajdzie się w nim ponad 30 obiektów materialnej kultury ludowej tego regionu, będą to m. in. budynki inwentarskie, kuźnie, garncarnie i wiatraki.

Rozpoczęto już wykupywanie dawnych przedmiotów codziennego użytku oraz chałup, które po demontażu zostaną zrekonstruowane na terenie skansenu. Eksponowane w nich będą znane łowickie wycinanki, wyroby rzemieślnicze i tkackie.

FOTO-EXPO 77

W październiku bieżącego roku odbędzie się w Poznaniu pokonkursowa wystawa prac fotograficznych z różnych krajów świata, które odpowiadają na hasło „Kim jesteś młody człowieku"? Obecnie trwają prace przygotowawcze do owej ekspozycji — V Międzynarodowego Salonu Fotografii Artystycznej FOTO-EXPO 77.

Dwa lata temu podobną wystawę obejrzało kilkanaście tysięcy widzów z kraju, a także wielu turystów zagranicznych. Celem FOTO — EXPO jest każdorazowo konfrontacja najlepszych osiągnięć sztuki fotograficznej, stanowiącej artystyczno-ideową odpowiedź na wybrany temat.

LAUREACI FESTIWALU „FAZY 77"

Przed kilku dniami zakończył się w Bielsku-Białej międzynarodowy festiwal filmów animowanych „Fazy 77". Jury festiwalu Grand Prix „Fazy 77" w konkurencji międzynarodowej przyznało filmowi „Misja" zrealizowanemu przez Jana Stelińżuka z AKF „Pegaz" w Warszawie. Pierwsze miejsce przyznano filmowi „Relacje" Csabo Vargi (Węgry), a drugie filmowi pt. „Pytanie i odpowiedź" Petera Timara (Węgry). Trzecie miejsce uzyskały „Impresje" Igora Sevcika (CSRS).

Nagrodzono również filmy „Sólo dla motyla" Vlado Pikalika (CSRS) i „Bzik samochodowy" zespół AKF z Lipska (NRD).

W konkurencji krajowej „Grand Prix" festiwalu i nagrodę 7 tys. zł otrzymał film „Problem" zrealizowany przez Alfreda Adamczaka z AKF „Alchemik" z Kędzierzyna.

FILM

„Sam na sam"

W zestawie Konfrontacji polską kinematografię reprezentował film **„Sam na sam" Andrzeja Kostenki.** Jest to fabularny debiut reżyserski operatora, którego największym artystycznym sukcesem były zdjęcia do filmu **„Żywot Mateusza"** Witolda Leszczyńskiego. Zdjęcia te współdecydowały o urodzie tego pięknego, bardzo poetyckiego filmu. Andrzej Kostenko jest również współscenarzystą **„Bariery"** i **„Startu" Jerzego Skolimowskiego** oraz autorem dwóch pełnometrażowych filmów dokumentalnych zrealizowanych na Zachodzie.

Tym razem **Andrzej Kostenko** zdecydował się wykorzystać swe dotychczasowe doświadczenie w realizacji filmu w pełni „autorskiego". Film **„Sam na sam"** firmuje jako reżyser, scenariusz pisał razem z **Maciejem Zembatym,** do zagrania dwu głównych ról zaprosił **Jadwigę Jankowską-Cieślak** i **Piotra Fronczewskiego,** a zdjęcia przekazał w ręce kolegi **Witolda Sobocińskiego.** Wyliczone tu osoby tworzą zespół, który może prognozować ciekawy efekt współpracy. Niestety tak się nie stało. Film „Sam na sam" jest kolejnym w naszym kinie przykładem minięcia się zamierzeń i ich konkretyzacji.

Przyczyna tkwi już zapewne w samym scenariuszu, a nawet w jego pomyśle. W wywiadzie zamieszczonym w tygodniku „Film" (nr 13/77) Andrzej Kostenko przedstawia swój film jako „dramat egoistycznego zamknięcia, dramat obcości bliskich sobie ludzi". Czynnikiem dramat ten wyzwalającym jest skrajnie wyjątkowa sytuacja.

Bohaterowie filmu to **Witek — projektant mody i studentka socjologii — Anna.** Żyją ze sobą wolni, zajęci studiami i wspólną pracą. Jest im razem pono dobrze, ale owo wspólne życie rychło przynosi na ogół naturalny skutek — Anna spodziewa się dziecka. I co gorsze... nie zamierza z niego zrezygnować. Perswazje partnera nie skutkują i pada wreszcie wymuszona decyzja — Witek proponuje małżeństwo. Scenariusz przynosi teraz pomysł następny, który będzie początkiem głównego konfliktu. W bójce, której przyczyną jest pijana (!) przyszła matka, Witek traci wzrok. Silny mężczyzna staje się bezradny, odrzuca jednak miłość i pomoc Anny, którą dręczy poczucie winy. Film wypełniają obrazy ilustrujące niewątpliwą tragedię, nawet próbę samobójczą, tragedię, która powoli wyrywa oboje bohaterów z sugerowanej skorupy egoizmu i uczuciowego chłodu, będą chyba nadal ze sobą — kochają się, są sobie potrzebni.

Wiemy dobrze, że tego typu streszczenia pozbawiają każdy utwór tego, co w nim tak ważne, czyli sposobu przedstawienia. Prawdą jest jednak i to, że streszczenie takie wydobywa istotę utworu, to, co decyduje o jego randze myślowej lub ujawnia jej banał czy sztuczność jego konstrukcji. Tak się też dzieje w przypadku filmu „Sam na sam". Fabuła filmu ujawnia jego słabości. Są w niej pomysły konfliktów, które w życiu naprawdę mogą się zdarzyć, ich wybór i układ jest jednak wyrazem pójścia na łatwiznę. To słowo — być może — nie padłoby, gdyby filmowa realizacja scenariuszowego pomysłu zatuszowała jego banał, który tkwi tu w płaskim wygraniu tej właśnie tragedii. Jej dramatyczna oczywistość nie idzie w parze z przekonywającym ekranowym sposobem jej pokazania.

To, co oglądamy w „Sam na sam", jest sklejką ilustracji do zaplanowanego tematu. Ilustracji, w których brak zarówno jakiegoś wewnętrznego jak i narracyjnego napięcia dramatycznego. Autorzy piętrzą skomplikowane sytuacje, a wszystko to zimne, bez wyrazu, rażące jakąś nieprawdą i sztucznością. Nie uratowali sprawy skądinąd świetni przecież aktorzy. Jadwiga Jankowska-Cieślak i Piotr Fronczewski mają kilka dobrych scen, ale nie stworzyli p o s t a c i. Udało się to jedynie Stanisławie Celińskiej w epizodycznej roli kelnerki. Aktor musi się jednak poruszać w przekonywającym materiale i czuć intencje reżysera. Ten zaś musi je umieć wyrazić. „Sam na sam" nie ujawniło, niestety umiejętności i wyobraźni reżyserskiej, tego, co sam Andrzej Kostenko nazwał we wspomnianym wywiadzie „żywiołem kina". „Żywioł kina" znajduje swój ostateczny wyraz w obrazach, a te są przecież bezdyskusyjną umiejętnością operatora Andrzeja Kostenki.

EWA NURCZYŃSKA

ODGŁOSY

Redaguje zespół: JERZY WAWRZAK (redaktor naczelny), RYSZARD BINKOWSKI, KONRAD FREJDLICH, WIESŁAW JAŻDŻYŃSKI, BOGDA MADEJ, ANDRZEJ MAKOWIECKI, WŁODZIMIERZ PARYS (fotoreporter), JERZY RZYMOWSKI, TOMASZ SOLDENHOFF, WŁODZIMIERZ STOKOWSKI (zastępca redaktora naczelnego), GRAŻYNA SZYPOWSKA (redaktor techniczny), LUCJUSZ WŁODKOWSKI (zastępca redaktora naczelnego) JERZY WILMAŃSKI, (sekretarz redakcji) Stale współpracują: ANDRZEJ BLAJER, TADEUSZ CHROŚCIELEWSKI, ANDRZEJ F. GRABSKI, WŁODZIMIERZ KRZEMIŃSKI, KAZIMIERZ A. LEWKOWSKI, ANDRZEJ MAJER, EWA NURCZYŃSKA, KRZYSZTOF POGORZELEC, WITOLD SŁAWSKI, TADEUSZ SZCZEPAŃSKI, JANUSZ SZYMAŃSKI-GLANC.

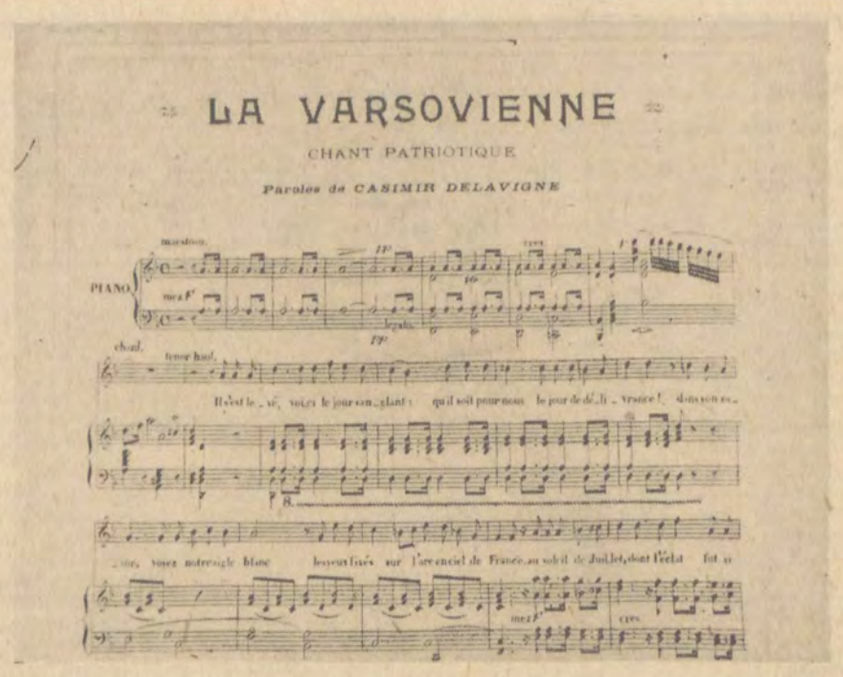


Foto: Archiwum

TADEUSZ SZEWERA

„WOLNE SKRZYDŁA ROZWIŃ ŚMIAŁO..."

Działo się to 146 lat temu, w Warszawie. Był **5 kwiecień 1831 roku.** Zapadał wieczór. Wąskimi ulicami wiodącymi w kierunku Teatru Narodowego walił bez przerwy tłum warszawian. Nikogo z nich nie przerażał daleki pomruk dział, napływający ku miastu. Gdzieś tam, na przedpolach stolicy, toczyła się walka. Ale „zbuntowana, powstańcza Warszawa", u bram której legła potężna armia feldmarszałka Dybicza, oddychała nadal wolnością i żyła niezłomną wiarą w zwycięstwo Powstania. Niedawna bitwa o Olszynkę Grochowską i Grochów, chociaż okupiona krwawymi ofiarami, dodawała otuchy. Atak wojsk carskich na Praskie Przedmoście został powstrzymany. Odbywały się radosne manifestacje, uroczyste nabożeństwa, zebrania. Ulice i place rozbrzmiewały polską pieśnią i muzyką. Upajano się nadzieją na niepodległość.

Owego wieczora, 5 kwietnia 1831 roku, ludzie spieszyli do Teatru Narodowego na koncert. Orkiestra i chór pod batutą utalentowanego muzyka i kompozytora **Karola Kurpińskiego** miały przedstawić „program patriotycznej poezji do śpiewu z akompaniamentem". Nazwisko Kurpińskiego znane było już wtedy nie tylko w warszawskich salonach. Piosenki i pieśni jego kompozycji, takie jak: **Pieśń o wolności** („Polak nie sługa, nie zna co to pany"), **Mazur Chłopickiego** („Nasz Chłopicki wojak, dzielny, śmiały"), śpiewany w Teatrze Narodowym 28 grudnia 1830 roku, czy wreszcie **Marsz obozowy** („Bracia do bitwy nadszedł czas"), wykonany przez chór w Teatrze Narodowym 8 lutego 1831 roku, gdy wódz naczelny odjeżdżał z Warszawy do obozu powstańców, śpiewano prawie w każdym domu i w każdym powstańczym oddziale. Nic przeto dziwnego, że koncert wywołał tak duże zainteresowanie. Na wypełnionej po brzegi widowni widziało się damy w pięknych krynolinach i panów w eleganckich surdutach, obok żołnierzy, którzy nie tak dawno bili się pod Olszynką, i prostych ludzi, w zniszczonych roboczych ubraniach. Na galerce i jaskółkach tłoczyła się warszawska młodzież. Szmer szedł po sali. Mówiono z ożywieniem, że Kurpiński przygotował na ten właśnie koncert jakąś wspaniałą, nową pieśń. Jej premierowe wykonanie miało otworzyć występ. Lecz oto widownia zamiera w bezruchu. Kurtyna idzie w górę...

„Oto dziś dzień krwi i chwały,
Oby dniem wskrzeszenia był!
W tęczę Franków orzeł biały
Patrząc, lot swój w niebo wzbił!
Słońcem lipca podniecony,
Woła do nas z górnych stron:
— Powstań, Polsko, skrusz kajdany.
Dziś twój tryumf, albo zgon!
Hej! kto Polak — na bagnety!
Żyj, swobodo, Polsko, żyj!
Takim hasłem cnej podniety,
Trąbo nasza, wrogom grzmij!..

Ludzie zrywają się z miejsc. Wiwatują. Domagają się bisów. Niewiasty dyskretnie ocierają łzy. Zupełnie nieznajomi mężczyźni padają sobie w ramiona, ściskają dłonie. W tej chwili nie jest ważne pochodzenie społeczne, stan i urodzenie. Koncert przeradza się w manifestację jedności narodowej. Patriotyczne uniesienie każe zapomnieć o dzielących tych ludzi różnicach stanowych i politycznych. Wszyscy czują jedno: są Polakami, których dążeniem jest upragniona wolność. Oto, co potrafiła sprawić pieśń, której tytuł brzmiał dumnie **„Warszawianka".**

„Grzmijcie bębny, ryczcie działa,
Dalej! dzieci, w gęsty szyk!
Wiedzie hufce Wolność, Chwała,
Tryumf błyska w ostrzu pik!
Leć, nasz orle, w górnym pędzie,
Sławie, Polsce, światu służ!
Kto przeżyje, wolnym będzie,
Kto umiera, wolnym już!...".

Następnego dnia recenzent **„Kuriera Warszawskiego"** pisał:

„Wczoraj w Teatrze Narodowym z powszechnym zadowoleniem obecna publiczność wysłuchała poezji pt. „Warszawianka", napisanej po francusku w Paryżu przez przyjaciela Polaków, a przełożonej na język polski przez Karola Sienkiewicza, do której Kurpiński ułożył muzykę. Żądano powtórzenia strof niektórych".

Od owego pamiętnego 5 kwietnia 1831 roku każde przedstawienie i każdy koncert rozpoczynano w Teatrze **„Warszawianką".** Rychło pieśń rozbrzmiewała w czasie publicznych zgromadzeń i w wojskowych koszarach. Krążyła w odpisach po warszawskich salonach, gdzie wzruszającymi do łez recytacjami patriotycznej poezji i śpiewem pieśni popisywały się dorastające panienki.

Jakie były drogi **„Warszawianki"**, które przywiodły ją „z tęczą Franków" do Polski w dobie powstania? Jakie były losy tej pieśni w ciągu 146 lat, od narodzin, aż po dzień dzisiejszy?

Sympatie polsko-francuskie miały w naszych dziejach bogate tradycje. Przyjaźń obu narodów zacieśniła się szczególnie mocno pod koniec XVIII wieku. Polaków i Francuzów łączyła już wówczas wspólna walka; najpierw w czasie Wielkiej Lipcowej Rewolucji 1789 roku, kiedy to lud Paryża burzył symbol tyranii i absolutyzmu — Bastylię, później w latach krwawych bojów Legionów Polskich pod wodzą gen. Dąbrowskiego, a jeszcze później w czasach wojen napoleońskich, kiedy to orły polskie powiewały na polach bitew obok znaków francuskich. W Polsce śpiewano tak samo **„Marsyliankę"**, jak we Francji **„Jeszcze Polska nie zginęła".** Totęż wieść o wybuchu listopadowego powstania, musiała się odbić mocnym echem w kraju Bonapartego. Natychmiast w Paryżu rozpoczął działalność Główny Komitet Francuski opowiadający się za sprawą niepodległości naszego kraju. Na jego czele stanął serdeczny przyjaciel Tadeusza Kościuszki, gen. La Fayette.

Na początku lutego 1831 roku odbywał się w Paryżu potężny wiec solidarności z powstańcami i całym polskim narodem. Wobec wielotysięcznej rzeszy swych rodaków gen. La Fayette odczytał manifest, którego końcowy fragment brzmiał:

„Polacy! Jesteście wielkim ludem, zła wola nigdy Was zgnębić nie zdoła, a historia opowiadając Wasze nieszczęścia, składa hołd Waszej miłości ojczyzny, bohaterstwu i chwale".

Zaraz po tym, powszechnie znany i ceniony poeta **Casimir Delavigne** zaprezentował rzeszom Francuzów swój ostatni wiersz, napisany pod wpływem wieści nadchodzących z kraju nad Wisłą. Utwór miał tytuł: **„La Varsovienne".**

„Polonais, a'la bayonnette!
C'est le cri par nous adopté;
Qu'en roulant, le tambour répète:
A'la bayonnette! a'la bayonnette!
Vive la liberté!".

Zgromadzeni Francuzi przyjęli recytację poety burzliwą owacją. Polski dziennikarz, publicysta i poeta **Bruno Kiciński,** bawiący wówczas okresowo w Paryżu, niezwłocznie przetłumaczył wiersz Delavigne'a i najpierw ogłosił drukiem w Paryżu, a po powrocie do kraju w **„Kurierze Warszawskim".** Lecz jego przekład, był zbyt dosłowny i nie tak doskonały, jak ten, który niebawem wyszedł spod pióra **Karola Sienkiewicza,** i do którego Kurpiński skomponował melodię. Oto początkowy fragment przekładu B. Kicińskiego:

„Zajaśniała noc krwawa, niech dzień, co się zbliża
Będzie nam dniem swobody i dniem wiecznej chwały,
Patrzcie, jak śmiałym lotem wzbił się orzeł biały
I wzrok obrócił na tęczę Paryża!...
Polacy! Na bagnety! Ten okrzyk się wznosi.
Gdy bębny do walki biją,
Każdy z zapałem go głosi.
Na bagnety! Ojczyzna i wolność niech żyją!".

Powszechnie uważa się, że „pośpiech" z jakim Bruno Kiciński dokonywał przekładu, wpłynął zarówno na kształt wiersza, jak i na jego dosłowność. Wydaje się jednak, że był dodatkowy czynnik, od którego „świadomie uzależnił się" — w pewnym sensie — tłumacz, a mianowicie... francuska melodia, którą w Paryżu „podłożono" pod francuskie słowa wiersza Delavigne'a, Kiciński mógł słyszeć wiersz także już w kształcie pieśni. A że muzykę faktycznie podłożono, świadczą o tym nuty, wydane w Paryżu: **„La Varsovienne. Musique et Paroles pour Chant et Piano. Edition „Polonia", Paris — 3 bis, rue La Bruyere (Chant Patriotique. Paroles de Casimir Delavigne)".** Bezimienna muzyka ma rytm marsza, momentami pobrzmiewają w niej jakby takty **Marsylianki,** ale nie ma nic wspólnego z kompozycją polską **Karola Kurpińskiego.** Do tej pory nie natknąłem się na publikację u nas tej francuskiej wersji muzycznej **„La Varsovienne".** Może reprodukujemy ją tutaj po raz pierwszy?

Tłumaczenie B. Kicińskiego ukazało się w pierwszej połowie lutego 1831 roku. 27 marca nowy przekład, pióra Karola Sienkiewicza, ozdobił szpalty gazety **„Polak Sumienny".** 5 kwietnia 1831 roku pieśń podbiła serca warszawiaków. Od tego też momentu rozpoczął się triumfalny, trwający już prawie 150 lat marsz **„Warszawianki"** przez nasze dzieje.

Ponieśli ją powstańcy Listopada na szlaki swoich walk; śpiewano ją w Lipsku i Dreźnie, w Avinionie, i Paryżu po upadku powstania; szła z bojownikami w czasie Wiosny Ludów przez Poznańskie i Ziemię Krakowską; nucono ją na tajnych zebraniach pierwszych kółek socjalistycznych w latach 1876—1880; zabrzmiała z mocą w dramacie S. Wyspiańskiego na dwa lata przed końcem XIX wieku; rozśpiewały się znajomą melodią barykady rewolucyjne 1905 roku; z nią na ustach maszerowali w pole, na bój o Niepodległą, legioniści w roku 1914; echem niosły się jej dawne strofy i nowe jej wersje w latach ostatniej wojny po Warszawie i leśnych ostępach, i po dalekich frontach świata; wszędzie tam, gdzie trwała walka o wolność.

Po upadku Powstania 1831 roku odchodziły na emigrację gromady powstańców-tułaczy. Odchodziła z nimi także ich pieśń. **„La Varsovienne"** wracała tam, skąd wzięła swój początek; do Paryża. Łzy wzruszenia spływały ponoć z oczu pięćdziesięcioletniego wówczas poety Casimira Delavigne'a, gdy otoczony gronem polskich emigrantów słuchał swego utworu w wersji polskiej, z muzyką Kurpińskiego. Jakże przejmująco musiała zabrzmieć wówczas strofa:

„O Francuzi! Czyż bez ceny
Rany nasze dla was są?
Spod Marengo, Wagram, Jeny,
Drezna, Lipska, Waterloo?
Świat was zdradzał, my — dotrwali,
Śmierć, czy triumf, my — gdzie wy!
Bracia! My wam krew dawali,
Dziś wy dla nas nic — prócz łzy?...".

Zaledwie 70 lat upłynęło od napisania przez C. Delavigne'a wiersza **„La Varsovienne",** a Polskę ogarniał znowu płomień, czwartego już z kolei, powstania. **Był rok 1905.** Pod czerwonymi sztandarami szedł na barykady roboczy lud. Zerwała się do walki proletariacka Łódź. Krwawiła niezłomna Warszawa. W dniach czerwcowych barykad poeta **Franciszek Pik,** znany powszechnie pod pseudonimem **Mirandola,** układał do dawnej melodii Karola Kurpińskiego nowe słowa „nowej Warszawianki".

„Oto dziś dzień krwi i chwały,
Oby dniem wskrzeszenia był.
Serca ludu rozgorzały,
Olbrzym swych próbuje sił.
Dotąd w pracy pochylony
Snuł żywota szarą nić,
Teraz w cztery świata strony
Woła: Jestem i chcę żyć!
Już rzucone losów kości,
Odrodzona Polsko, żyj!
O zwycięstwie — o wolności,
Pieśni nasza, wrogom grzmij!...".

W tym samym roku, 30 listopada, odbywało się w Krakowie uroczyste zebranie towarzystwa patriotycznego, w którym uczestniczyła **Maria Konopnicka.** Chór **„Lutnia"** odśpiewał wówczas po raz pierwszy pieśń z melodią **„Warszawianki"** i ze słowami „pieśniarki niedoli polskiego ludu":

„Długo dusze w mrokach spały, długo piersi poił jad,
Aż zwycięskie ideały pchnęły ziemię w nowy ład.
Dziś proroctwo nam się iści, to, co młode serca rwie.
Polsko nasza, sercem czyści, tylko wolni wskrzesim cię!".

W kilkanaście lat później, poeta — żołnierz **Artur Oppman,** znany pod pseudonimem **Or-Ot** i zwany „piewcą Warszawy", pod wpływem wydarzeń ostatnich miesięcy I wojny światowej napisał **„Nową Warszawiankę".** Była to pieśń pięciozwrotkowa z powtarzającym się refrenem, zaczerpniętym z przekładu K. Sienkiewicza:

„Orle biały, znów zadniało
I swobody gwiazdy lśnią!
Wolne skrzydła rozwiń śmiało
Nad Ojczyzną zlaną krwią.
Po kajdanach rany rdzawe
Z okrwawionych zetrzyj piór.
Uderz sercem o Warszawę,
A rubieże dadzą wtór:
Hej, kto Polak — na bagnety!
Żyj, swobodo, Polsko żyj!...".

Był rok 1918. Po stupięćdziesięciu latach niewoli na mapie Europy znowu pojawiła się Polska, jako państwo niepodległe. Biały ptak wolne rozwinął skrzydła. I chyba właśnie wtedy w strofach **„Warszawianki"** 1831 roku zmieniono słowa: „W tęczę Franków...", na: „W gwiazdę Polski orzeł biały patrząc, lot swój w niebo wzbił!".

Lecz nie na tym kończą się dzieje powstaniowej pieśni. Nie pozostała wyłącznie na kartach śpiewników, nie spoczęła w muzycznych archiwach. Pieśń żyła nadal. Śpiewano ją i grano na uroczystościach, w czasie defilad wojskowych, była zawsze w programach narodowych świąt. Nawet pretendowała do miana hymnu państwowego w roku 1921. I jeżeli ostatecznie nie doznała tego zaszczytu, to przecież nadal rozbrzmiewała i to tuż obok **„Mazurka Dąbrowskiego".**

Nigdy też nie umilkła. Była z polskim żołnierzem w dniach września 1939 roku, była potem z narodem przez wszystkie mroczne lata okupacji hitlerowskiej. Płynęła z megafonów na ulice walczącej Warszawy za pośrednictwem tajnej radiostacji „Błyskawica", szła przez fronty z żołnierzami „od fiordów w Narwiku, w libijski piach" i od Oki „jak Wisła szerokiej" do Bugu, do Wisły i Warty. Śpiewali ją partyzanci, więźniowie w obozach zagłady, w obozach jenieckich i w obozach przymusowej pracy.

W tych trudnych latach wojennych rodziły się również nowe teksty do melodii z listopadowego Powstania. Owych wersji jest tak dużo, że jedynie przykładowo mogę tutaj przytoczyć fragmenty kilku. A warto je przypomnieć. Oto strofy bezimiennej **„Warszawianki"** z pierwszych miesięcy okupacji:

„Czy w wojennym krwawym znoju,
Wśród pożarów, zgliszcz i dział,
Czy w dniach szczęścia i pokoju
Lud przy Tobie wiernie stał.
W dniach napaści, wrażej zdrady,
Gdy po Ciebie sięgał wróg,
Z ciał budował barykady,
Padał piersią na Twój bruk!
Hej, Warszawo, my Twe dzieci,
Gdy w śmiertelnej trwogi czas
Wielki głos Twój do nas leci,
Nie daremnie wołą nas...".

Dziennikarka i poetka **Weronika Wilbik-Jagusztynowa** ps. „Hanka", w maju 1944 roku ułożyła pieśń dla Batalionów Chłopskich. Podobnie, jak jej bezimienny poprzednik, ona również sięgnęła po melodię do **„La Varsovienne":**

„Bez munduru, my, żołnierze,
nam wyłogi barwi krew.
Chłopskie serce werblem wali,
gdy ojczyzny woła zew.
Nie trzepoczą nam sztandary,
bez odznaczeń wsiowy strój,
a na piersiach rdzawa plama,
to jest, chłopie, order twój!
Wolność szumią nam wciąż pola,
wolność w piersiach naszych gra...".

A kiedy w sierpniu 1944 roku Warszawa zerwała się do heroicznej i tragicznej walki z okupantem, i kiedy na powstańczych barykadach ginęli jej najlepsi synowie, ponad dymy i ogień spowijające Miasto Nieujarzmione, wzbijała się obok **„Warszawianki"** — tej z 1831 roku — **„Nowa Warszawianka",** ułożona przez powstańca o pseudonimie „Krzywda":

„Hej, żołnierze, ramię w ramię,
Niech nas mocna wspiera dłoń.
Zwyciężymy, albo z chwałą
Polski piach pod polską skroń!
Polski piach pod polską skroń!".

Takie są, w skrócie, dzieje pieśni, która żyje wśród nas już 146 lat. Jej melodię słyszymy bardzo często. Przy dźwiękach **„Warszawianki"** odbywa się uroczysta zmiana warty przed Grobem Nieznanego Żołnierza. W takt jej melodii maszeruje kompania honorowa Wojska Polskiego na lotniskach w czasie powitań przywódców obcych państw, którzy przybywają do nas, by zacieśniać międzynarodową przyjaźń. Jej pierwsze takty płyną na falach eteru codziennie wraz z programem Polskiego Radia. Śpiewają ją chóry, grają orkiestry.

„Bo ta pieśń — jak stwierdziła badaczka polskich pieśni rewolucyjnych Dionizja Wawrzykowska-Wierciochowa — jest nieśmiertelna nie tylko dzięki swej wspaniałej, porywającej melodii, lecz dzięki apoteozie umiłowania wolności, podsycania męstwa i budzenia bohaterstwa. (...). Odegrała przecież doniosłą rolę we wszystkich polskich ruchach narodowo-wyzwoleńczych i zapisała się pięknie w historii Polski".

Foto: Archiwum

WINCENTY KOSIAKIEWICZ

TRZECIĄ KLASĄ

Rys. Janusz Szymański Glanc

Hrabia N., młody, elegancki, bogaty i znudzony światowiec, powracał z Paryża do Warszawy. W czasie tej długiej, uciążliwej podróży czuł się niedobrze. Bolała go nieco głowa, stracił zupełnie apetyt i uczuwał znużenie w całym ciele.

W Kolonii wypił filiżankę bulionu, w Poczdamie kieliszek porto — i to był cały jego posiłek w ciągu tych dwóch dni. Zresztą nudził się najfatalniej. Ani jednego człowieka, z którym by można parę słów zamienić. Fabrykant powozów, fabrykant pierników, fabrykant piwa... sami fabrykanci, śmiejący się głośno, zaczynający rozmowę po francusku. — złym akcentem — o Paryżu i Wielkiej Operze, a kończący ją po niemiecku o powozach, piernikach i piwie.

Parę godzin snu, już pod granicą, wróciło hrabiemu trochę zdrowia i trochę humoru. „Otóż i Aleksandrów. Rano będę w Warszawie" — pomyślał z przyjemnością. Oddał paszport i zaczął się przechadzać po sali pasażerskiej. Czuł się znacznie lepiej, a nawet zaczął doznawać czegoś, co jeszcze nie było apetytem, ale go już zapowiadało.

Przypomniał sobie, że należy zmienić trochę pieniędzy i sięgnął do pugilaresu, aby wyjąć z niego stufrankówkę.

Ale pugilaresu nie było.

Sprawdził to raz jeszcze, potem obszukał wszystkie kieszenie, raz niedbale, drugi raz starannie. Nie ma nigdzie. Co za nieprzyjemna historia. Pamiętał, że od Poczdamu raz tylko wyjmował pugilares na jakiejś małej stacji, aby pokazać bilet komuś, co mienił się kontrolerem kolejowym. Dobrze, iż choć paszport ocalał.

Przypomniał sobie tę okoliczność, gdy nie chciało mu się sięgać do pugilaresu i wsunął paszport do wierzchniej kieszeni palta.

„Muszę mieć przecież coś drobnych". — Sięgnął do kieszeni, wyjął kilka srebrnych marek i poszedł zmienić je do okienka. Otrzymał niecałe pięć rubli. — „Miła przygoda. Żebym się choć natknął na znajomego".

W tej chwili na peronie rozległ się pierwszy dzwonek. Na korytarzu powstał od razu ruch niezwykły. Tu i ówdzie otwarły się drzwi i snuć się zaczęli stróże w niebieskich bluzach.

Hrabia stał przez chwilę w niepewności, wreszcie zdecydował się po bohatersku: „Byle jak najprędzej być w domu, wezmę drugą klasę". — I podszedł do okna kasy.

Tu dowiedział się, że druga klasa kosztuje dwa razy więcej niż posiadał. Starczyłoby hrabiemu na trzecią klasę, ale przy kurierskim pociągu nie ma trzeciej klasy, a na pociąg zwyczajny trzeba czekać pięć godzin.

To już zaczęło bawić hrabiego. „No, przecież ja trzecią klasą nie pojadę" — pomyślał odchodząc od kasy. Niewesołe to położenie nie martwiło wszakże hrabiego. Zmartwienie nie leżało ani w jego naturze, ani w programie. — Coś... jakoś.. tam przecież... się zrobi.

Jak się zrobi — nie wiedział, a nawet nie był tego trochę ciekawy.

Wrócił do sali, usiadł na sofie, otulił się futrem i zaczął drzemać. Rozległ się drugi dzwonek. Trzeciego hrabia już nie słyszał, zdrzemnął się na dobre.

Ocknął się po upływie godziny. Wytrzeźwiał i zaczął myśleć o swoim położeniu.

Trzeba czekać na pociąg. Czekał Chodził po sali, po korytarzu, przeglądał mapy, taryfy, ogłoszenia. Nudził się okropnie.

Co pięć minut spoglądał na chronometr. I trwało to trzy długie, niezmiernie długie godziny. W tym położeniu prawdziwym zbawieniem wydało mu się wyjechać jak najprędzej z tej przeklętej dziury, choćby... trzecią klasą.

Z myślą tą zaczął się powoli oswajać, jako z jedynym punktem wyjścia z tej miłej sytuacji. Wreszcie, gdy nadeszła chwila stanowcza, skrzywił się, syknął i kupił bilet trzeciej klasy.

Za wniesienie walizy do wagonu dał posługaczowi czterdziestówkę i z chwilą ruszenia pociągu w drogę pozostał mu jedyny okaz gotówki — mały, wytarty, czerwony dwugroszniak. Wydobył go z kieszeni, obejrzał uważnie i zaklął po francusku.

Zdecydował się wszakże znieść wszystko: obrzydliwe, żółte, świecące się pudło, w którym go zamknięto, duże, ciemne plamy brudu, wszędzie widniejące, zaplutą podłogę, twarde ławki i towarzystwo ludzi z najniższych sfer.

Najbardziej martwił go apetyt, który wracał po trzech dniach ścisłej diety. Pożądany ten zawsze gość w tej chwili sprawiał hrabiemu przykrość. Nasuwał mu bowiem myśl o różnych delikatnych daniach francuskiej kuchni, a marzenia te, niby ciepłą rękę wyciągniętą na mróz z kieszeni futra, chłodziła myśl o wytartym dwugroszniaku.

Tymczasem pociąg posuwał się z żółwią szybkością, a chronometr odliczał sekundy z powolnością skąpca zmuszonego do wypłaty.

Apetyt hrabiego wzrastał. Zaledwie pociąg minął pierwszą stację, hrabia czuł się już głodny. Tak, był to głód prawdziwy, wzmagający się ciągle i coraz gwałtowniej dopominający się zaspokojenia. Hrabia już nie o delikatesach myślał. Przypomniał sobie, jak wygląda porcja befsztyku lub antrykot i purée z kartofli. Zaczął kląć po francusku.

Wkrótce jednak stracił resztę cierpliwości. Zaklął po polsku — do krocset tysięcy diabłów! — i powiedział sobie: „nie, nie wytrzymam dłużej". Zaczął chodzić szybko dużymi krokami po wagonie. To okazało się skuteczne. I głód go mniej trapił, i sekundy prędzej upływały, i częściej ukazywały się w oknach wagonu przydrożne słupy telegraficzne.

Ale zanim pociąg dojechał do Włocławka, hrabia miał dosyć tej rozrywki. „Jeść mi się chce! do starego diabła! co tu robić?" — zdawało mu się, że jego żołądek skręcał się jak grajcarek, a marzenia uniosły myśli jego w tę czarowną przeszłość, kiedy to do uczty pieczono w całości woły na rożnie.

„Trzeba coś wymyślić" — postanowił. Spojrzał na swój pierścionek z brylantami. Sprzedałby go za parę rubli, za cośkolwiek. Ale jak tu się wziąć do tego, do kogo się zwrócić? Hrabia nigdy w życiu nic nie sprzedawał: te sprawy należały do jego plenipotenta.

— Włocławek! Dziesięć minut!

„Żebym choć spotkał jaką znajomą twarz" — myśli rozdrażniony, wyglądając oknem. Wagon tymczasem, dotychczas prawie pusty, zaczyna się zapełniać. Do przedziału, który hrabia sam dotąd zajmował, pakuje się cała rodzina: gruby, czerwony papa, tegoż koloru mama, chuda płaska córka i młody wyrostek. Hrabia przyciska górnym rzędem zębów dolną wargę, siada na swoim miejscu przy oknie, otula się futrem i przymyka do połowy powieki.

Gruby papa, sapiąc głośno, umieszcza tłumoki na półce, chuda dziewica zaś wspina się na ławkę, aby umieścić tam koszyczek. Hrabia rzuca od niechcenia spojrzenie w tę stronę i spostrzega wystające z koszyczka dwie ciemnożółte łapki upieczonej kaczki.

„Praktyczni ludziska" — myśli sobie. Tymczasem dziewica nie może umieścić koszyczka na półce. „Zawszeć to kobieta" — rozumuje hrabia patrząc na jej wysiłki. I wstaje, aby ją wyręczyć.

— Dziękuję panu — otrzymuje za swoją uprzejmość.

— A może pani woli miejsce przy oknie? — zapytuje hrabia.

— O, nie, ja bym zara dostała fluksji.

„Dlaczego miałbym pogardzać ludźmi uczciwej pracy?" — zagłębia się hrabia w społeczną filozofię i zwraca życzliwy uśmiech do papy, który w dobroduszny sposób zaczął opowiadać o podróży z miasta na stację.

— Ledwieśmy się nie spóźnili na kolej, proszę pana. Wołam ja dorożkarza, a ten hycel powiada, że nie weźmie czterech osób i jeszcze tylu tłumoków. Mówi, żebyśmy wzięli dwie dorożki. Więc jak ja huknę na niego: a ty, kądlu, jedź, bo cię do ratusza zaprowadzę. Tak się zląkł i pojechał, proszę pana. To są psubraty, jak na nich nie z góry, to oni ani rusz.

Hrabia zwraca się do dziewicy:

— Państwo we Włocławku mieszkają?

— Tak. My tu mamy sklep.

— Ach! Sklep.

— A jakże.

— Zapewne z herbatą.

— O! nie — z mydłem.

Następuje przerwa w konwersacji. Hrabia czuje, że jeden przedmiot się wyczerpał. Trzeba wynaleźć inny.

— Dokąd państwo jadą?

— Do Kutna.

— Do miasta czy w okolicę?

— Do miasta. Tam nasza ciotka mieszka.

— Ciocia pani zapewne ma także sklep?

— A jakże.

— Także z mydłem?

— Także. Ona bierze towar od nas, bo my mamy i fabrykę.

Konwersacja trwa dalej. Hrabia stara się być miłym dla całej rodziny, o brudnym mydlarczyku mówi: „miły chłopiec" i chusteczki pań nakrapia paryskimi perfumami.

Mija jedna stacja, mija druga... hrabiemu schodzi czas jakoś mniej nieznośnie. Męczy go tylko trochę ta konwersacja niezwykła, do której musi wynajdywać ciągle nowe a przystępne dla dziewicy przedmioty. „Osobliwy mają jednak zwyczaj te mieszczuchy: jeździć z prowiantami" — i, aby lepiej zbadać te nie znane dotąd obyczaje, zapytuje dziewicy:

— Państwo często jeżdżą koleją?

— O! Bardzo często. Prawie co kwartał.

— I zawsze zaopatrują się państwo w żywność na drogę?

— O, nie. My wyjeżdżamy zawsze po śniadaniu.

— A w drodze jecie państwo drugie?

— Nie.

— Sądziłem, że ta kaczka...

— To dla cioci, na prezent.

— To ciocia pani tak lubi kaczki?

— A jakże.

„Więc takie są oto prezenta u... mydlarzy". To razi hrabiego. Nie ma ochoty studiować więcej obyczajów mieszczańskich i pogarda dla nich zakrada się do jego duszy.

Dosyć chłodny od tej chwili, dojeżdża do Kutna, gdzie wysiada mydlarska rodzina. Papa podaje hrabiemu rękę na pożegnanie.

— Przecieże tych... mydlarzy diabli wzięli — myśli hrabia jadąc dalej. W Skierniewicach wychodzi na peron i przechodzi salę pasażerską przeglądając podróżnych. Nigdzie znajomej twarzy. Wraca do tego przeklętego, żółtego pudła, gdzie wsiadło tyle nowych osób, iż panuje tu tłok prawdziwy.

Opuszcza dawne miejsce, aby uniknąć licznego towarzystwa, które, sądząc z pozoru, mniej jeszcze musi być miłym niż ci... mydlarze, i siada po drugiej stronie przejścia na ławeczce przeznaczonej dla jednej osoby. Tu ma tylko naprzeciw siebie jakiegoś draba z szeroką twarzą i żółtymi wąsami.

Głód od pewnego czasu przestał dręczyć hrabiego. Wprawdzie zjadłby z rozkoszą choćby kawał chleba, ale nie doznaje już dawnych męczarni, głodowych tortur.

Trwa to dosyć długo. Ale za Grodziskiem nasuwają się hrabiemu znowu myśli o jedzeniu. Żądza wraca, gwałtowniejsza jeszcze, prawie wściekła. „Nie dojadę!" — myśli hrabia z rozpaczą. Znękany i bezwładny opiera głowę o ścianę wagonu.

— Pomarańcze, serdelki, bułki!

Instynktownie odwraca głowę. Spostrzega przechodzącą starą Żydówkę, która niesie koszyk z nadpsutymi owocami, brudnymi bułkami i obrzydliwym jakimś mięsiwem. „Zdaje się — wpada mu nagle myśl — że bułka kosztuje dwa grosze. Czytałem gdzieś". — Ożywia się. Spogląda wokoło, czy nie zwracają na niego uwagi, wreszcie zapytuje Żydówki:

— Bułki po ile?

— Po trzy grosze.

— Co?... drogo...

— Przecie ja, biedna, muszę coś zarobić.

Hrabia milczy i oblewa się palącym rumieńcem spostrzegając na sobie spojrzenie siedzącego naprzeciw draba.

Żydówka nie odchodzi.

— No, weźmie pan?

— Nie — ledwie jest w stanie odpowiedzieć jej hrabia.

Upływa kilka minut. Drań, dotychczas przykładnie milczący, zaczyna się odzywać do hrabiego:

— Nie wie pan, o której będziemy w Warszawie?

— Nn.

— A pan do Warszawy jedzie?

— Hm.

Mruknięcia nie zrażają draba, który w dalszym ciągu prowadzi rozmowę. Mówi prosto, ale rozsądnie. Hrabia spogląda na niego z ciekawością i odpowiada mu trochę grzeczniej; ot dla przepędzenia czasu. Wreszcie drab rozwiązuje węzełek i rozkłada chleb i jakieś białe, tłuste mięso.

— Może pan będzie łaskaw — odzywa się do hrabiego wydobywając z kieszeni ordynarny, składany nóż.

Hrabia spogląda na niego i znowu rumieńce wyskakują mu na twarz. Co za położenie, co za położenie!

— Niech pan pozwoli wędzonki — prosi drab powtórnie z dobroduszną uprzejmością.

Hrabia decyduje się przyjąć to niezwykłe zaproszenie. Zajada z apetytem chleb i wędzonkę znajdując, że to jest bardzo smaczna rzecz. Pierwszy głód zaspokojony, co za rozkosz. „Gdybym tak mógł dać mu dziesięć rubli, nic by mi do szczęścia nie brakowało".

Z pogawędki pokazuje się, że ten uczynny człeczyna jest ślusarzem. Ma warsztat maleńki na rogu Solca, gdzie pracuje sam z synem. Opowiada o sobie z otwartością prostych i dobrych ludzi.

Skarży się na biedę. Ciężkie czasy nastają teraz, stagnacja w interesach. Coraz trudniej na kawałek chleba zapracować, zwłaszcza gdy trzeba wyżywić liczną rodzinę.

A człowiek, choć sam prosty, chciałby dzieciom dać trochę wykształcenia, aby lżej im było na świecie. Ciężko idzie życie, z mozołem. O pracę trudno, po prostu trzeba walczyć o nią.

Hrabia jest poruszony tą historią. „I ten biedny człowiek, któremu tak trudno o chleb, podzielił się z nim jednak, z pierwszym lepszym nieznajomym. Mogę zrobić bardzo piękny użytek z głupich kilkuset rubli i będzie to tylko zapłatą za jego dobrodziejstwo, tak bo wyświadczył mi dobrodziejstwo ten doskonały człowiek. Oddam mu reperację zamków w moim pałcu i dla jego syna muszę coś zrobić".

Dowiaduje się zręcznie o nazwisku ślusarza i wraz z jego adresem zapisuje sobie dla pamięci w notatniku. Czuje się nie tylko zadowolony, ale nawet wesoły i uprzejmie rozmawia dalej ze swoim towarzyszem. Wzrok jego z przyjemnością ciągle spoczywa na sympatycznej twarzy ślusarza.

„Jutro rozpogodzi ci się ta twarz troską pomarszczona" — myśli hrabia — Wyobrażam sobie zadziwienie tego dobrego człowieka, skoro przekona się, jak suta nagrodę odbierze jego postępek".

Lekki uśmiech zjawia się na tę myśl na ustach hrabiego, a jakaś dziwna błogość wchodzi do jego duszy.

Z uczuciem tym dojeżdża do Warszawy.

— Warszawa!

Nareszcie hrabia oddycha i prostuje swoje członki, zbolałe od niewygodnego siedzenia na twardej ławie.

— Wyobraźcie sobie, panowie — opowiadał w kilka dni potem hrabia przy winie — jaka szczególna przygoda spotkała mnie w podróży.

Przygoda ta zostaje przez hrabiego przybrana w szaty tak humorystyczne iż wszyscy ją znajdują niezmiernie zabawną.

Wracającemu tego dnia do domu hrabiemu przypomina się: „Muszę jednak wynagrodzić tego ślusarza. Poczciwy człowiek oddał mi prawdziwą usługę".

Po tygodniu hrabia ma znowu sposobność opowiedzenia swojej przygody. To mu jeszcze raz naprowadza na myśl ślusarza. „Poślę mu jutro sto rubli, a będzie wynagrodzony po królewsku".

Następne dni wszakże dostarczyły hrabiemu tak wiele nowych wrażeń, że zapomniał zupełnie i o swojej zabawnej przygodzie, i o poczciwym ślusarzu.

Wincenty Kosiakiewicz, jest autorem zapomnianej zupełnie powieści „Bawełna" – pierwszej jeszcze przed „Ziemią obiecaną" Władysława Reymonta powieścią o Łodzi przemysłowej. Bardziej znane są jego nowele. Przypomniał je niedawno „Czytelnik" (Wincenty Kosiakiewicz „Widmo i inne opowiadania", 1974), z którego to wyboru wyjęliśmy nowelę „Trzecią klasą".

HISTORIA SPALONEGO TEATRU

JERZY WILMAŃSKI

Nie wiadomo, skąd się wzięło w Łodzi zawołanie: te, artysta ze spalonego teatru..." Wiadomo jednak, że paliły się stosunkowo często i los artystów, pozbawionych warsztatu pracy, naprawdę był nie do pozazdroszczenia. Właśnie – artystów – nie zaś właścicieli teatru.

W nocy, 7 maja 1909 roku, spłonął doszczętnie gmach teatru **„Victoria"**. Jak podaje **Jerzy Urbankiewicz** w książce **„Sukiennice nad Łódką"**, właściciel **Freudenberg** niczego nie stracił, bowiem był dobrze asekurowany przez towarzystwo ubezpieczeniowe. Stracił natomiast **Aleksander Zelwerowicz** — ówczesny (od roku) dyrektor „Victorii". Jego garderoba, wartości 6 tys. rubli, nie była ubezpieczona, podobnie jak garderoba artystów.

Ale nie ma tego złego... Od dawna już mówiono w Łodzi o potrzebie zbudowania nowego teatru. Pożar „Victorii" jakby przybliżył tę, dotąd mało realną, wizję. Istniejące w Łodzi Towarzystwo Teatralne zdawało sobie sprawę, że nowy gmach to sprawa przyszłości. A co teraz? I właśnie wówczas, nie wiadomo dzięki jakim argumentom i w wyniku jakich układów, na horyzoncie pojawił się **Dawid Tempel**. Był on właścicielem budynku przy ul. Cegielnianej 63 (dziś Jaracza) i ten właśnie gmach oddał na użytek Teatru Polskiego **„bezinteresownie"** — jak podaje **Urbankiewicz**, bądź **„na bardzo dogodnych warunkach"** — jak podaje **Wanda Lipiec** w swojej książce **„Zelwerowicz i scena łódzka"**. Jak było, tak było — faktem jest jednak, że były to warunki do przyjęcia.

Adaptacja kosztowała stosunkowo niewiele, bo 40 tys. rubli i dzięki niej polska publiczność otrzymała teatr o 836 miejscach.

Pięć miesięcy po pożarze „Victorii" rozpoczął się w gmachu przy Cegielnianej nowy sezon teatralny premierą „Klątwy" Wyspiańskiego.

Wanda Lipiec, omawiając w swojej książce kolejne sezony dyrekcji Zelwerowicza, zwraca główne uwagę na wielki repertuar, na „Klątwę" Wyspiańskiego, „Ryszarda III" Szekspira, „Sen srebrny Salomei" Słowackiego, „Damy i huzary" Fredry, na sztuki Ibsena i Hauptmanna...

Nie było jednak w Łodzi aż tak dobrze z kulturą teatralną, żeby wielki, ambitny repretuar mógł napełnić widownię teatru. Dodajmy, że w tym czasie powstały jeszcze dwa teatry — **„Popularny"** pod dyrekcją **Mielewskiego** oraz teatr żydowski **„Scala"** przy Cegielnianej 18. Zelwerowicz, aby zachęcić publiczność do odwiedzania swojego teatru, wprowadził tanie, tzw. popularne bilety. Ale nie tylko...

„Rozwój" z roku 1911 zamieszcza na pierwszej kolumnie takie anonse: **„Teatr Polski A. Zelwerowicza — dziś o 8 m. 15 (co znaczy o ósmej minut piętnaście, wieczorem) — „Ziomkowie" — ceny zniżone, jutro o 8 m. 15 „Chluba naszego miasta" — ceny zniżone".**

Parę dni później: **„Antek Smutny i Jędrek Śmiech" — ceny zniżone, „Ciemna plama" — ceny zniżone".** Wielki repertuar był od wielkiego dzwonu, na co dzień publiczność wolała lekką rozrywkę.

Wymienionych wyżej sztuk nie znajdziemy na kartach historii teatru. Nic dziwnego, były to dość prymitywne historyjski i melodramaty.

Opowiedzmy o nich. Otóż **„Antka Smutnego i Jędrka Śmiecha"** napisał **Zygmunt Przybylski** i jest to rzewna opowieść o pani baronowej Izbickiej, która kiedyś popełniła „grzech młodości", a następnie i ona i mąż o dziecku zapomnieli. Chłopiec wychował się „w błocie ulicy" i nazwano go „Antkiem Smutnym".

Akt pierwszy rozgrywa się w środowisku towarzyskiej socjety, akt drugi — w kręgu warszawskiej łobuzerii (dziś powiedzielibyśmy — w środowisku marginesu społecznego), akt trzeci prezentuje typy naiwnych filantropów i cwaniaków wyzyskujących ich działalność dobroczynną... Wreszcie akt czwarty kończy się happy endem, bowiem baronowa odnajduje syna, ale tylko go adoptuje, nie chcąc się przyznać do „grzechu młodości". Wszystko jednak dobrze się kończy i wyciska łzy z oczu publiczności.

Również baron jest bohaterem „Ciemnej plamy", tym razem jest to baron wiedeński, bo sztukę napisało dwu Austriaków — **Kadelburg i Prosbere**. Otóż baron Gerhard von der Ginner nie pozwala się ożenić swemu synowi. Powodem jest fakt, że brat narzeczonej ożenił się z córką szewca. Fi donc! Ale oto baron zostaje przez los ukarany. Okazuje się, że jego własna córka, wyemigrowawszy do Ameryki... poślubiła Murzyna. I to jest właśnie ta „ciemna plama". Baron przełamuje swoje arystokratyczne poglądy, gdy okazuje się, że może być jeszcze coś gorszego niż córka szewca w rodzinie. Całość kończy się happy endem i dwoma weselami — zupełnie jak we fredrowskiej „Zemście".

Ale do „Zemsty" było temu sztuczydłu daleko. Recenzent **„Rozwoju"** zauważa cierpko że **„gdyby sztuka nie była tak przyciężka — byłaby to krotochwila arcywesoła".**

Prawie przez cały październik królują w repertuarze różne **„Białe pawie", „Gwardzista przyboczny"**, wreszcie **„Kobieta i pajac"**. Ta ostatnia sztuka o Conchi Perez — pięknym dziewczęciu z Sewilli — jest bardzo istotna, bowiem... była to właśnie sztuka o s t a t n i a. „Kobietę i pajaca" grano wieczorem 24 października 1911 roku, a w nocy, około godziny pierwszej, stróż nocny zauważył ogień.

W ciągu paru godzin Teatr Polski **Aleksandra Zelwerowicza** przestał Istnieć. Z gmachu pozostały tylko mury.

W czwartek, 26 października, **„Rozwój"** zamieścił tekst zatytułowany: „Teatr Polski A. Zelwerowicza". Nie przypuszczano zapewne, że na długo ta nazwa zniknie z afiszy teatralnych Łodzi. A właściwie na zawsze. Dziewięć lat później wrócił Zelwerowicz do Łodzi, aby przez jeden sezon (1920—1921) kierować teatrem. Potem — po wojnie — działał tu dwa lata (1945—1947), ale już wyłącznie jako aktor w dawnym gmachu przy Cegielnianej, gdzie ulokował się **Teatr Wojska Polskiego** oraz organizując **Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej**, przekształcony później w **Państwową Wyższą Szkołę Teatralną.**

Wróćmy jednak do tego dramatycznego czwartku, kiedy to **„Rozwój"** pisał:

„Bezdomni artyści Teatru Polskiego po strasznej, powtórnie w ciągu niespełna trzech lat dotykającej ich klęsce pożaru, z całą wiarą w dobrą wolę społeczeństwa polskiego i otuchą w lepszą przyszłość oraz zdwojoną energią zabierają się do dalszej kampanii, całem sercem apelując o poparcie i życzliwe względy Łodzi teatralnej.

Dzięki uprzejmości dyrektora teatru żydowskiego, p. Zandberga, który w ofiarności koleżeńskiej niemal bezinteresownie udzielił swego gmachu pogorzelcom, w sobotę 28 i w niedzielę 29 bm. w Teatrze Wielkim Sellina odbędą się trzy widowiska:

1. W sobotę o godz. 8-mej m. 15 — „Grube ryby" — gościnne występy Mieczysława Frenkla i Kazimierza Kamińskiego

2. W niedzielę o godz. 3 po południu po cenach popularnych — kapitalna komedia Kadelburga pt. „Ciemna plama" z p. Zelwerowiczem w roli barona

3. W niedzielę — „Rożbitki" — gościnne występy Mieczysława Frenkla i Kazimierza Kamińskiego

Artyści naszej sceny przystępują do tego przedsięwzięcia pewni, że ani jeden łodzianin z publiczności teatralnej nie cofnie się od miłego obowiązku zadokumentowania swej sympatii i życzliwości dla dzielnych pracowników naszego teatru (...)

Nie wątpimy ani na chwilę, że wchodząc w położenie aktorów trupy Zelwerowicza w początku sezonu pozbawionych warsztatu pracy, nikt z łodzian nie cofnie się od obowiązku uratowania bytu sceny polskiej w Łodzi, zachwianej przez straszny żywioł".

I znów „artyści ze spalonego teatru" pozostali bez warsztatu pracy. Powstaje Komitet Obywatelski, zbierający ofiary dla pogorzelców. Występujący gościnnie w Łodzi **Mieczysław Frenkiel i Kazimierz Kamiński** ofiarowują na ten cel po 50 rubli.

Właściciel spalonego budynku, **Dawid Tempel**, oświadcza publicznie, że postanowił na nowo odbudować teatr i zapowiada wprowadzenie **„różnych udogodnień techniki"**. Są to jednak oświadczenia bez pokrycia — **Dawid Tempel** nie zamierza więcej inwestować w tak niepewne przedsięwzięcie jak teatr. **„Rozwój"** pisze: **„Nie wiadomo na razie, gdzie scena polska znajdzie przytułek, w danej chwili wszystkie budynki odpowiednio są zajęte albo niedostępne z powodu wygórowanych warunków dzierżawcy".**

Tym razem **Aleksander Zelwerowicz** poniósł straty jeszcze poważniejsze niż w roku 1909. W trzy dni po pożarze — 28 października 1911 sporządzono akt sprzedaży kostiumów i dekoracji ocalałych z ognia oraz książek i mebli będących własnością dyrektora. Dokument ten ogłosiła w XX tomie **„Rocznika Łódzkiego"** (1973) **Czesława Ohryzko-Włodarska**, która pisze: **„Można się tylko domyślać jak krytyczne było położenie Zelwerowicza, skoro zdecydował się pozbyć nie tylko mebli, ale także warsztatu swojej pracy tj. biblioteki i kostiumów. Nabywcą był Włodzimierz Maliszewski, długoletni sekretarz teatrów łódzkich, który w rok później podjął wraz z Antonim Bednarczykiem, aktorem i reżyserem teatralnym z Warszawy prowadzenie Teatru Polskiego w Łodzi. Maliszewski został dyrektorem administracyjnym teatru zaś Bednarczyk jego kierownikiem artystycznym".**

Wartość wszystkich kostiumów teatralnych ocalałych po pożarze oceniono na 375 rubli Cała biblioteka Zelwerowicza, zawierająca wg dokumentu — 510 sztuk: dramatów, fars, komedii i wodewilów poszła za 100 rubli. **„Odin garnitur mebeli krasnowo dierewa, sostojaszczij iz diwana, 6 stuliew, 2 kresieł, pokrytyje matieriej zielenego cwieta"** — 75 rubli... Czarne pianino — 100 rubli — i tak dalej. W rubryce „Meble" znajdują się aż 23 pozycje, z tym wszakże, iż jako jedną pozycję traktuje się całe komplety („garnitury") mebli. W sumie Zelwerowicz sprzedał cały swój warsztat pracy za sumę niewiele przewyższającą 1000 rubli.

Jak podaje **Jerzy Urbankiewicz**, artysta wycofał jeszcze z Towarzystwa Ubezpieczeń 8 tys rubli. Ogólna wartość majątku teatralnego przed pożarem szacowano jednak na 14 tys. rubli. Prawie połowa poszła z dymem.

A życie płynęło naprzód swoim własnym torem. Na pierwszych stronach **„Rozwoju"** reklama przez całą kolumnę zachęcała do odwiedzenia Teatru **„Casino"**.

„Program dzisiejszy — wyjątkowo interesujący. Dramat „Na śmierć i życie" — wyborna komedia „Zazdrosny fryzjer", wypadki ubiegłego tygodnia, dramat „Żydówka przechcianka".

Teatr **„Casino"** prezentował ówczesną nowinkę — film, a mieścił się w spalonym trzy lata temu teatrze **„Victoria"**, czyli w dziesiejszym kinie **„Polonia"**.

Warszawski tygodnik ilustrowany **„Złoty Róg"** pisze w październiku 1912: **„W rozwoju sztuki kinematograficznej Łódź nie pozwoliła się wyprzedzić żadnemu innemu miastu w Królestwie, a bodaj i w Cesarstwie. Kinematografy łódzkie stanowią dumę każdego łodzianina i gościowi z obcego miasta przede wszystkim pokazuje się tu kinematograf. Jakoż istotnie niewielu zamiejscowym wiadomo, jak wspaniałe przybytki wzniesiono tu dla teatrów kinematograficznych (...) Mieliśmy okazję zwiedzenia teatru „Casino", który pod każdym względem trzyma tu prym i cieszy się największą sympatią bywalców (...) Zastosowano tu najnowsze zdobycze techniki ku wygodzie i bezpieczeństwu publiczności, a więc centralne ogrzewanie, wentylację elektryczną, aparaty ssące do odkurzania... Pod względem bezpieczeństwa teatr ten stoi na wysokości największych wymagań. Dzięki szeregowi wyjść zapasowych, opatrzonych specjalnym mechanizmem, cała sala mieszcząca do 1000 widzów, w jednej chwili może być opróżniona. Teatr „Casino" został otwarty w roku ubiegłym na miejscu spalonego teatru polskiego „Victoria". Budowa gmachu i urządzenia wewnętrzne podjęte zostały z wielkim nakładem kosztów, ale też przeszły wszelkie oczekiwania i wymagania Łodzi.**

Informacji uprzejmie udziela nam dyrektor „Casina". p. Hutten-Czapski, którego wyczerpujące objaśnienia wielce nas zaciekawiają.

— Zwracam uwagę panów na nasz ekran „zero" — mówi dyr. Czapski i nawet objaśnią, widząc nasze zdziwione miny.

— Ekran „zero" to znaczy, iż każdą filmę otrzymujemy tu wprost z fabryki i demonstrujemy w programie wcześniej niż Warszawa. Ekran „jeden" — to jednocześnie z Warszawą, ekran „dwa" — dopiero po Warszawie. W ten sposób łodzianie najwcześniej poznają obrazy, a „Casino" jest jakby teatrem premier kinematograficznych.

— Ależ to bajońskie sumy musi kosztować.

— Zapewne. Ale... powodzenie obowiązuje.

Mieliśmy potem okazję przyglądać się temu powodzeniu: w ciągu jednego wieczoru, nawet nie świątecznego, sala czterokrotnie zapełniła się publicznością, która ściąga tu chętnie, pewna, że znajdzie przy doskonałej koncertowej orkiestrze, program ułożony z wytwornym smakiem artystycznym.

Ten właśnie smak w układzie programu, jak również cały wyjątkowo wzorowy porządek panujący w teatrze „Casino" jest zasługą niestrudzonego dyr. Czapskiego, który „con amore" spełnia swe trudne zadania.

Nagradza go za to wysokie uznanie i sympatia bywalców „Casina", a co za tym idzie — wielkie powodzenie tego najwspanialszego teatru kinematograficznego w Królestwie i Cesarstwie.

I tak właśnie toczył się światek. Bajońskie sumy na ekran „zero", gdy jednocześnie odchodził z Łodzi zrujnowany twórca polskiej sceny. Śmiesznie brzmią te zachwyty nad „wytwornym smakiem artystycznym", gdy się je zestawi z reklamą **„Zazdrosnego fryzjera"** i **„Żydówki przechcianki"**.

Ale cóż — taka jest potęga nowości.

Powoli mijał rok od pożaru teatru na Cegielnianej i wreszcie 4 października 1912 **„Rozwój"** doniósł: **„Roboty około odbudowywania gruntownego gmachu Teatru Polskiego zostały ukończone. Wczoraj komisja techniczno-sanitarna dokonała szczegółowych oględzin teatru i znalazła, że gmach odbudowany został według zatwierdzonych planów, zabezpieczony na wypadek pożaru i posiada urządzoną według najnowszych wymagań techniki wentylację mechaniczną. Wobec tego komisja gmach teatralny przyjęła, zezwalając na otwarcie w dniu 5 października. Teatr mieścić może 1.160 osób".**

Trzy dni później czytelnicy **„Rozwoju"** zelektryzowani zostali informacją zatytułowaną „Skandal w teatrze": **„Na dyrekcję nowego teatru polskiego przy ul. Cegielnianej przez dzień wczorajszy i dzisiejsze przedpołudnie otrzymywaliśmy ciągle skargi i zażalenia. Pomijając już samą premierę sobotnią, której wystawienie — jak to w innym miejscu donosimy — było skandaliczne, dyrekcja nie postarała się nawet o to, by były starte z kurzu fotele i o ostrzeżenie publiczności, że ściany są świeżo malowane i farbują. Wskutek tego wiele osób z publiczności, szczególnie pań, zupełnie poniszczyło sobie suknie".**

Po takiej notatce recenzja **Stanisława Łapińskiego** z premiery Teatru Polskiego była już tylko kopaniem leżącego. **„Próby odbywały się cały miesiąc, a rezultat ich wypadł ujemnie. Aby nie być posądzonym o stronniczość z wypowiedzeniem zdania o wartości trupy przy ul. Cegielnianej wstrzymujemy się od dalszych przedstawień".** Czyli — poczekamy, zobaczymy. Jak więc widać, w niezbyt ciepłej atmosferze rozpoczynał nowy etap łódzki Teatr Polski.

Wiemy już, że zabrakło Zelwerowicza, natomiast sytuacja własnościowa teatru była dość złożona. **Dawid Tempel** wycofał się z interesu, gmach teatru był własnością spółki architektów, którzy go odbudowali, a więc **Banesza, Nebelskiego (pełniącego notabene funkcję budowniczego miejskiego) i Millera.** Architekci wynajęli budynek Towarzystwu Teatralnemu, a z kolei Towarzystwo zaangażowało dyrektorów **Maliszewskiego i Bednarczyka.**

Już od początku zaczęły się nieporozumienia. Towarzystwu — a i zapewne właścicielom — zależało na szybkim uruchomieniu teatru. Dyrektor Bednarczyk zareagował na publikację „Rozwoju" listem, w którym wyjaśnia, że do dnia premiery w teatrze pracowały ekipy robotników, co uniemożliwiło przeprowadzenie prób na scenie i w dekoracjach. **„Zaproponowałem odłożenie pierwszego widowiska do przyszłego tygodnia — pisze Bednarczyk — jednakże p.p. Członkowie Towarzystwa Teatralnego orzekli, że wszelkie roboty będą ukończone".** Ostatecznie były, ale jak wiemy — premierowa widownia przykleiała się do mokrej farby na ścianach.

Na premierę Teatru Polskiego Bednarczyk przygotował **„Prolog" Lucjana Rydla** (napisany specjalnie na tę okazję) oraz **„Jeńców"** tegoż autora. „Jeńcy" to obraz dramatyczny z X wieku, a jego treścią są dzieje dwu słowiańskich branek w niemieckiej niewoli. Antoni Bednarczyk miał grać Demba — ślepego lirnika. Nie mogąc się jednak dogadać z „panami z Towarzystwa"... zachorował. Wówczas skłoniono dyr. Maliszewskiego do zmian w obsadzie dosłownie na „pięć przed dwunastą".

Były to zresztą ostatnie przedwojenne lata łódzkiego teatru. Zbliżał się przecież rok 1914, kiedy całą Europę ogarnął pożar wojny i musiały zamilknąć muzy.

Fragment książki „Antykwariat przy Piotrkowskiej".

DAWNY TEATR

KAZIMIERZ A. LEWKOWSKI

BOLESŁAW LEŚMIAN W ŁODZI

BOLESŁAW LEŚMIAN już jako dojrzały poeta sięgnął po nowe — dotąd przez siebie nie podejmowane — tematy i środki artystyczne. W latach 1909–1917 zainteresował się teatrem. Najpierw napisał serie artykułów teoretycznych poświęconych teatrowi stylizowanemu (inspiracją jest tu symbolizm Malarmego i Bremonda) craigowsko-wagnerowskiej syntezie sztuk i teorii związków: aktor — widz. Potem w roku 1911 Bolesław Leśmian wraz z **Januszem Orlińskim, Kazimierzem Wroczyńskim** i **Wincentym Drabikiem** powołuje do życia **Teatr Artystyczny** w Warszawie, a w sezonie 1916–1917 kieruje razem z **Januszem Orlińskim** Teatrem Polskim (dziś im. S. Jaracza) w Łodzi.

Najoryginalniejszą koncepcją poety dotyczącą teatru jest poszukiwanie stosunków twórczych zachodzących pomiędzy aktorem i widzem. Zarówno widz jak i aktor tworzą widowisko — twierdzi B. Leśmian — bowiem nie tylko oglądamy grę aktora, ale z nim także gramy i podziwiamy tę grę. Utożsamienie się widza z kreowaną postacią inspiruje aktor który sam z przedmiotu kontemplowanego staje się kontemplatorem. Jest on w stanie ujrzeć postać przez siebie kreowaną oczyma widza i narzucić publiczności pragnienie naśladowania postaci. Jest to gest, który nawiązuje nić sympatii między aktorem i widzem.

„Gra on (aktor) nie tylko rolę Hamleta na scenie, lecz nadto rolę kontemplatora, któremu Hamlet podoba się i który chce aby wszyscy byli Hamletami".

Przypomina to w pewnym stopniu stanowisko **Bertolta Brechta** wyłożone w „Małym organonie dla teatru", kiedy czytamy, że nacechowanie obcością jest możliwe tylko wtedy, gdy **„nie stwarza się iluzji, że aktor jest rzeczywistą postacią a akcja przedstawienia rzeczywistym wydarzeniem"**. I chociaż leśmianowska teoria sztuki aktorskiej nie jest tak idealnie logiczną i konsekwentną konstrukcją jak brechtowski **„efekt obcości"**, to jednak okazała się ważnym elementem w praktyce teatralnej poety, gdy jako kierownik literacki znalazł się w Teatrze Polskim w Łodzi.

„Dyrekcja Teatru Polskiego — czytamy na łamach „Neue Lodzer Zeitung", a jest to prawdopodobnie wypowiedź B. Lesmiana — **z otwarciem nowego sezonu pragnie, aby jej działalność opierała się przede wszystkim na troskliwie dobranym repertuarze. Dyrekcja Teatru Polskiego jest zdania, że tylko twórcze myśli inspirowane poprzez pracę mają na scenie racje bytu. Stąd też główne zadanie kierownictwa Teatru opiera się na organizowaniu tej pracy i zgrupowaniu tych wszystkich elementów w celu wypełnienia najbardziej żywotnych, sięgających do źródeł zadań artystycznych. Materiał dla tych zadań znajduje się w odpowiednio dobranym repertuarze, dlatego kierownictwo Teatru będzie się starało o wybór takich sztuk, które zmuszają do wyrażania nowych idei, do odświeżenia teatralnych wrażeń i odnowienia podstaw sztuki aktorskiej. Opierając swoje prace na wymienionych wyżej podstawach Teatr Polski usiłuje być także szkołą zarówno dla aktorów, reżyserów, jak i dla widzów, ponieważ widz powinien brać aktywny udział w powstawaniu spektaklu, udział, który winien zasadzać się na wspólnej płaszczyźnie wyobrażeń i odczuwania".**

Tak ujęte zadania teatru i program artystyczny, może trochę przeestetyzowany, nowa dyrekcja zamierzała realizować z aktorami wśród których błyszczały takie nazwiska, jak **Ewa Kunina, Jerzy Staszewski, Bolesław Samborski, Piotr Woskowski** i inni. Miało to stanowić istotny magnez przyciągający publiczność, a jednocześnie stanowiło rękojmię właściwej realizacji zamierzeń. Ale teatr znalazł się w trudnej sytuacji spowodowanej okupacją pruską i kryzysem politycznym. W rezultacie na pięćdziesiąt pięć premier, tylko trzy propozycje (Arystofanes „Gromiwoja", O. Wilde „Salome", J. Słowacki „Ksiądz Marek") stanowiły ilustrację programu artystycznego nowej dyrekcji.

We wszystkich tych spektaklach wystąpiła Ewa Kunina, która była najpełniejszym wyrazicielem idei Bolesława Leśmiana — teoretyka i reżysera. Jego wskazówki dawane aktorom stały się ważnym elementem pracy teatru.

„Oto trzeba się pogodzić z tą myślą, że poezja ma na scenie prawo bytu oraz swoje odrębne wymogi tak w grze aktorskiej, jak w samej dekoracyjności. Wiersza nie trzeba deklamować ani ku prozie niewolić, lecz wypowiedzieć tak, jak zgodnie z domysłem danego aktora brzmiał w duszy samego twórcy, z zachowaniem tonu charakterystycznego — pisał B. Leśmian.

Odrzucał także stosowanie „ordynarnych efektów", niewyszukanej kolorystyki światła i chaotycznego układu sytuacji. Zalecał usunięcie teatralności na rzecz większej swobody inwencji aktorskiej.

W rozwoju sztuki reżyserskiej Bolesława Leśmiana ujawnia się zasadnicza cecha jego osobowości artystycznej: poszukiwanie najwłaściwszego sposobu twórczego wyrażenia teorii symbolizmu, która wiązała się z koncepcją **„teatru stylizowanego"**. I chociaż nie w pełni udało się Bolesławowi Leśmianowi zrealizować w praktyce swoich zamierzeń teoretycznych łódzki epizod teatralny zasługuje na odnotowanie, albowiem w myśl filozofii leśmianowskiej **„im mniej doskonały każdorazowy kształt — tym wyższy w hierarchii"**.

KONFRONTACJE

Fot. W. Parys

TOMASZ SOLDENHOFF

KIEDY IDĘ NA STARE MIASTO...

Od lat w podcieniach Starego Rynku była księgarnia. Jej drzwi zastałem zamknięte, a na nich kartkę: **„Likwidacja sklepu".**

— **Chyba nas przeniosą gdzie indziej** — odpowiedziano mi, kiedy dostałem się już do środka.

I nagle zrobiło się pusto

Gdzieś przed rokiem wyprowadził się stąd pierwszy sklep. Po nim następne. Ale szło to niemrawo. Dopiero w lutym tego roku opustoszał cały parter północnej strony rynku. Przez brudne szyby wypatrzyłem dziury w ścianach, gruz i ślady mebli. Wokół walały się żółte kraty. Lecz przy końcu lutego z krat wstał płot. Ogrodzono nim północną pierzeję. Pojawił się elegancki barakowóz, taka „salonka" kierownictwa robót z **„BUDREMU"**. Zajrzałem do „salonki". Pusto.

— **„BUDREM" ma tam tylko modernizować sklepy. Chcą też zrobić jakieś bistro czy coś takiego. A sklepy będą te same** — powiedział mi kierownik ROM na Starym Mieście.

Od lat Rynek Starego Miasta był jedną z wielu „niewygranych" atrakcji kulturalnych i turystycznych Łodzi. Jedynie **Galeria Bałucka BWA**, odwiedzana tylko w dniu otwarcia wystaw, świeciła szkłem i jasnym wnętrzem jak nowa plomba, w szarym sąsiedztwie pralni i punktu naprawy kołder.

Zrodził się pomysł

W początkach lat 70-tych z postulatem przebudowy Starego Miasta wystąpił zespół artystów-plastyków, znany jako „Grupa Bałucka". W pierwszym projekcie zamierzano ograniczyć się do poprawienia kolorystyki elewacji. Główny projektant **Józef Roszak** wskazał jednak na potrzebę zastąpienia tego minimalnego planu porządków głębszym programem kulturalnym, a to ze względu na rangę architektoniczną tego miejsca dla miasta i jego historii.

Właściwy projekt kompleksowego opracowania architektoniczno-plastycznego Starego Rynku powstał **w 1974 roku.** Jego autorami są **Józef Roszak** i **Zbigniew Władyka,** wespół z grupą projektantów z łódzkich Zakładów Artystycznych ZPAP. W rok później projekt został zatwierdzony przez prezydenta miasta, a następnie przez Departament Ochrony Zabytków Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Dawne Stare Miasto istniało od 1423 roku w miejscu, gdzie zaczynał się trakt piotrkowski i miało najpierw zabudowę drewnianą. Otoczony kamieniczkami, pełnił Stary Rynek funkcje handlowe. Gęsto stały jatki i stragany. Na miejscu dawnych hal targowych istnieje dziś Park Staromiejski. Obecne Stare Miasto zbudowano w latach 1951—55 w oparciu o projekty warszawskiego Mariensztatu. Nie jest więc łódzka „Starówka" rekonstrukcją XIX-wiecznej zabudowy. Jedynie arkadami nawiązuje do dawniej znajdujących się tu „łuków Marconiego", a górna, klasycyzująca część elewacji budowana jest na wzór XIX-wiecznych kamieniczek. Nie jest więc także zabytkiem, choć znajduje się ponoć pod opieką konserwatorską.

Sens czekających Stary Rynek zabiegów tłumaczył mi dyr. **Jan Mastalski** z Biura Studiów i Projektów Handlu Wewnętrznego i Usług:

— **„Po wojnie Łódź nie należała do miast zniszczonych, toteż fundusze na odbudowę były skromne. Ze względu na inne potrzeby i brak fachowców, łódzką „Starówkę" budowano w pośpiechu, zubożając ją o szereg elementów architektonicznych i plastycznych, które powinna była mieć. Spotkały nas zarzuty, że „na siłę" robimy zabytki, ale nie są to zarzuty słuszne. Projektowane teraz prace są raczej próbą uporządkowania i dokończenia tego, co powinno było być zrobione w latach 1951—1952".**

Stary Rynek stał się architektonicznym „dziwadłem". Nie jest jednolity w nastroju i charakterze. Każda strona przypomina coś innego: wschodnia — pruskie koszary, zachodnia — renesansowe mieszczańskie kamieniczki, północna ma charakter pałacowy. Celem projektowanych prac ma być nadanie wspólnego klimatu, integracja wszystkich trzech stron i jednoczesne zaostrzenie charakteru każdej pierzei.

— O jakie zatem konkretne prace i szczegóły tu chodzi? — pytam głównego projektanta do spraw plastycznych **Józefa Roszaka.**

— **Głównie o te, które są związane z elewacją budynków. Pokryje się je dekoracyjną fakturą, techniką skrafitową i mozaikową. Między innymi na zachodniej elewacji północnej pierzei projektuje się zegar mozaikowy z kurantem. Okna będą ujęte w obramowania z jasnego piaskowca. Myślimy o stylowej stolarce okien. Na północnej pierzei między oknami pierwszego piętra planuje się galerię medalionów przedstawiających rozwój historyczny łódzkiego herbu, zaś na drugim piętrze fryz w mozaice ze scenami historycznymi z dziejów Łodzi według scenariusza Zdzisława Konickiego. Ten drugi projekt, zbyt kosztowny, nie będzie chyba realizowany. Elewacje pokryje tynk szlachetny. Z projektu dwu tablic w brązie, poświęconych Jagielle i Rembielińskiemu, pozostała już tylko ta druga.**

Ale zmiany mają objąć nie tylko elewacje. Odnowione będą balkony od podwórzy, wzorowane na XIX-wiecznych. Budynek w podwórzu, w którym dziś mieści się zakład tapicerski, zmieni przeznaczenie na ośrodek kulturalny. Kolumny dźwigające arkady będą obłożone płytami z jasnego piaskowca. Prześwit bram dzielić będą kute kraty, w środku dębowe ławy na nowych, granitowych posadzkach umożliwią odpoczynek. Obok sklepowych drzwi dębowych z witrażami pojawią się płaskorzeźby z symbolem sklepu.

Na drzwiach będą stylowe wywieszki z metalu. Nie będzie zaś szyldów i neonów. Projekt iluminacji przewiduje silne oświetlenie arkad i wnętrz handlowych latarniami w duchu lamp gazowych, kontrastujące z półmrocznym, intymnym nastrojem rynku. Płytę na placu też się zastąpi granitową, wyrówna poduszki kwietnikowe.

— **Na Starym Rynku nie ma wnętrz czysto secesyjnych czy klasycystycznych, nie są one zabytkowe** — kontynuuje opis planów plastyk Józef Roszak. — **Są współczesne, ale mają wysokie walory techniczne i estetyczne. Wystrój wnętrz pozostaje sprawą indywidualnych projektów poszczególnych plastyków, członków zespołu. Różnice zdań i pomysłów są tu duże, w zasadzie więc pozostawiamy swobodę działania oraz stylu.**

Dla turystów i spacerowiczów

— **Stary Rynek** — mówi inż. Leon Śmigielski, kierownik Wydz. Gospodarki Komunalnej i Przestrzennej Urzędu Dzielnicowego Łódź — Bałuty — **trzeba przygotować na przyjęcie ruchu turystycznego, z którym się liczymy tym bardziej, że ruch kołowy i szynowy będzie z ul. Zgierskiej niedługo wycofany. W tak atrakcyjnym rejonie musi zmienić się zagospodarowanie wnętrz handlowych. Branże sklepów zostaną więc zmienione. Szkoda tylko, że domy zwrócone są tu wzdłuż placu, a nie w głąb (czyli ścianą szczytową, jak we wszystkich typowych „Starówkach"). Pas budynku łącznie z arkadami liczy tylko 8 metrów szerokości. Płytkość zabudowy powoduje brak miejsc na większe zaplecza, bez których żadne lokale gastronomiczne nie mogą pracować.**

Plany handlowe przewidują jednak na Starym Rynku po stronie wschodniej kawiarnię z odrębnymi pomieszczeniami dla amatorów kawy, herbaty i miłośników szlachetnych trunków. Latem zajmie się stolikami przejście w arkadach i część płyty. Powstaną tutaj biura dla „Juventuru" — Biura Zagranicznej Turystyki Młodzieży, obok już istniejącej Galerii Bałuckiej.

Po stronie północnej ma być księgarnia i antykwariat o łódzkim profilu zbiorów, kwiaciarnia i „Cepelia", również z „łódzkim" działem pamiątek. Po stronie zachodniej zamiast baru mlecznego — planuje się stworzyć stylizowany bar — bistro albo małą restaurację bezalkoholową, sklep cukierniczy „Wedla", salon „Ruchu", sklep z wyrobami ze srebra artystycznego oraz pocztę (jak dotychczas), ale w charakterze nawiązującą do wnętrz dawnych poczt (drewno jako materiał wykończeniowy).

Osławiony tutejszy szalet, o którym kiedyś prasa przedwcześnie pisała, że ma być zamieniony na... pijalnię piwa, do czasu wybudowania nowego w skarpie Parku Staromiejskiego, nie zostanie zamknięty. Niemniej myśli się już o innym przeznaczeniu pozostałego na Starym Rynku lokalu.

Ambitne zobowiązania

Jeżeli na Starym Rynku po zaakceptowaniu projektu zmian nic się przez parę lat nie działo, to także z „niezawinionej winy" **„BUDREMU"**, który jest wciąż zaaferowany pracami w Śródmieściu, np. do niedawna przy budowie kombinatu „Hortexu", toteż dotąd nie mógł przyjąć zlecenia na prace wokół Starego Rynku.

W **Biurze Studiów i Projektów Handlu Wewnętrznego i Usług** dowiedziałem się jednak, że „BUDREM" przyjął „modernizację" północnej strony Starego Rynku, jako zadanie ponadplanowe. Wschodnią stroną zajmie się łódzkie **Przedsiębiorstwo Gospodarki Komunalnej.**

Obaj ci wykonawcy przygotowują się do wejścia na budowę. Bądźmy dobrej myśli, że wywiążą się z zobowiązań... — uspokajał mnie dyr. Jan Mastalski, kiedy opowiedziałem mu o dość ospałym tempie, w jakim rozpoczyna się tam prace.

A zobowiązania są ambitne. Po stronie północnej i wschodniej prace mają być ukończone jeszcze w tym roku. Rozpoczną się także prace nad elewacjami, acz są problemy ze znalezieniem starannego wykonawcy, który bez zacieków i jednolicie położy szlachetne, krzeszowickie tynki. **„BUDREM"** wykona też pełną ślusarkę aluminiową dla obu stron Starego Rynku, a do prac stolarskich, sztukatorskich i plastycznych będą zaangażowani podwykonawcy — specjaliści. Prace po zachodniej stronie ruszą dopiero w roku przyszłym i mają się zakończyć jeszcze w pierwszej jego połowie. Na rok 1978, najpóźniej początek 1979, planuje się zakończenie wszystkich prac.

Kontrowersje

Od samego początku projektom związanym ze Starym Rynkiem towarzyszyły różnice zdań. Nie ograniczały się one do spraw rozwiązania architektonicznego i plastycznego wnętrz. Aktualne jest bowiem wciąż centralne pytanie: **o sens i cel tego typu zabiegów „modernizacyjnych", jakie czekają Stary Rynek?**

Wśród osób dość sceptycznie wyrażających się na ten temat są m. in. dyrektor Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków — **Wojciech Walczak** i mój kolega redakcyjny, znany krytyk plastyczny **Andrzej Majer.** Nie widzą oni w zabudowie rynku, typowej dla ok. połowy XIX wieku, nic szczególnego. Wskazują raczej na utrzymanie śladów planistycznych dawnej Łodzi, wyrażających się w układzie urbanistycznym tego miejsca. Ich zdaniem rejon Starego Rynku wymaga uporządkowania. Jednak robienie „na siłę" zabytków, sztuczne ożywianie martwego środowiska przez prace upiększeniowe, które mogą i tak sięgnąć tylko na głębokość około 10 metrów poza pas budynków oraz stwarzanie pola działania dla wielu artystów — plastyków, nie mających zbytu na swe wytwory sztuki metaloplastycznej mija się z celem. Zwłaszcza, jeśli rola Starego Rynku jest tylko symboliczna a w Łodzi na szybkie rozwiązanie czeka cały szereg problemów, związanych z prawdziwymi zabytkami, m. in. na ulicy Piotrkowskiej.

Realizatorzy projektu przygotowani są na różne kłopoty, jakie niewątpliwie wynikną w czasie prac. Obserwują wprawdzie stopniową rezygnację z szeregu detali i pomysłów — skutek topniejących funduszy — ale nie tracą zapału i wierzą w sens planowanych zmian. W ich przekonaniu Stary Rynek zyska nowe walory, tym samym podniesie się jego funkcja kulturotwórcza. Nie bez znaczenia będzie to dla całego, zaniedbanego kulturalnie rejonu Bałut.

PLAC WOLNOŚCI

Popatrzmy na zdjęcia zamieszczone obok. Są jak fotografie z rodzinnego albumu 800-tysięcznej rodziny. Przedstawiają znajomy plac — zwany kiedyś Rynkiem Nowego Miasta. Tu zaczęła się historia Łodzi przemysłowej. Tu wszystko jest naj. Najstarsze i najmilsze.

Pod nr 2 mieści się najstarsza w mieście apteka — w domu wybudowanym przez farmaceutę Stanisława Kamińskiego.

Ale jeszcze starszy jest, bo wzniesiony przed 150 laty ratusz klasycystyczny i wybudowany w tym samym stylu a zeszpecony architektonicznie w końcu XIX w. kościół.

Tu znajdował się pierwszy zajazd i pierwszy szynk (pod nr 9), pierwsza realna 4-klasowa szkoła nr 14 i pierwsza cukiernia łódzka „Confiserie" założona przez Szwajcara o nazwisku **Vogeli** w budynku postawionym w 1830 r., w którym dziś mieści się „Sim".

I pierwsze hale targowe — jatki rzeźniczo-piekarskie wystawione w 1838 r. przy obu wylotach ul. Średniej (dziś Nowotki). Tu zabłysła pierwsza latarnia.

W cieniu ratuszowej wieży toczył się wartki nurt historii. Oblegali budynek ratusza podupadli tkacze domagając się od władz miejskich pomocy, by potem w kwietniu 1861 r. swą nienawiść i gniew skierować ku rzekomym sprawcom ich nędzy — maszynom.

Tędy ze śpiewem „Jeszcze Polska nie zginęła" 22 lutego wkroczyli do miasta i ratusza powstańcy 1863 r. I tędy w dwa dni później rannych jeńców wziętych do niewoli po bitwie pod Dobrą wieziono do zaimprowizowanego szpitala przy ul. Średniej...

Tu 15 stycznia 1905 r. rozegrał się pierwszy epizod rewolucji — demonstracja antymobilizacyjna, w czasie której w starciu z policją padła pierwsza ofiara...

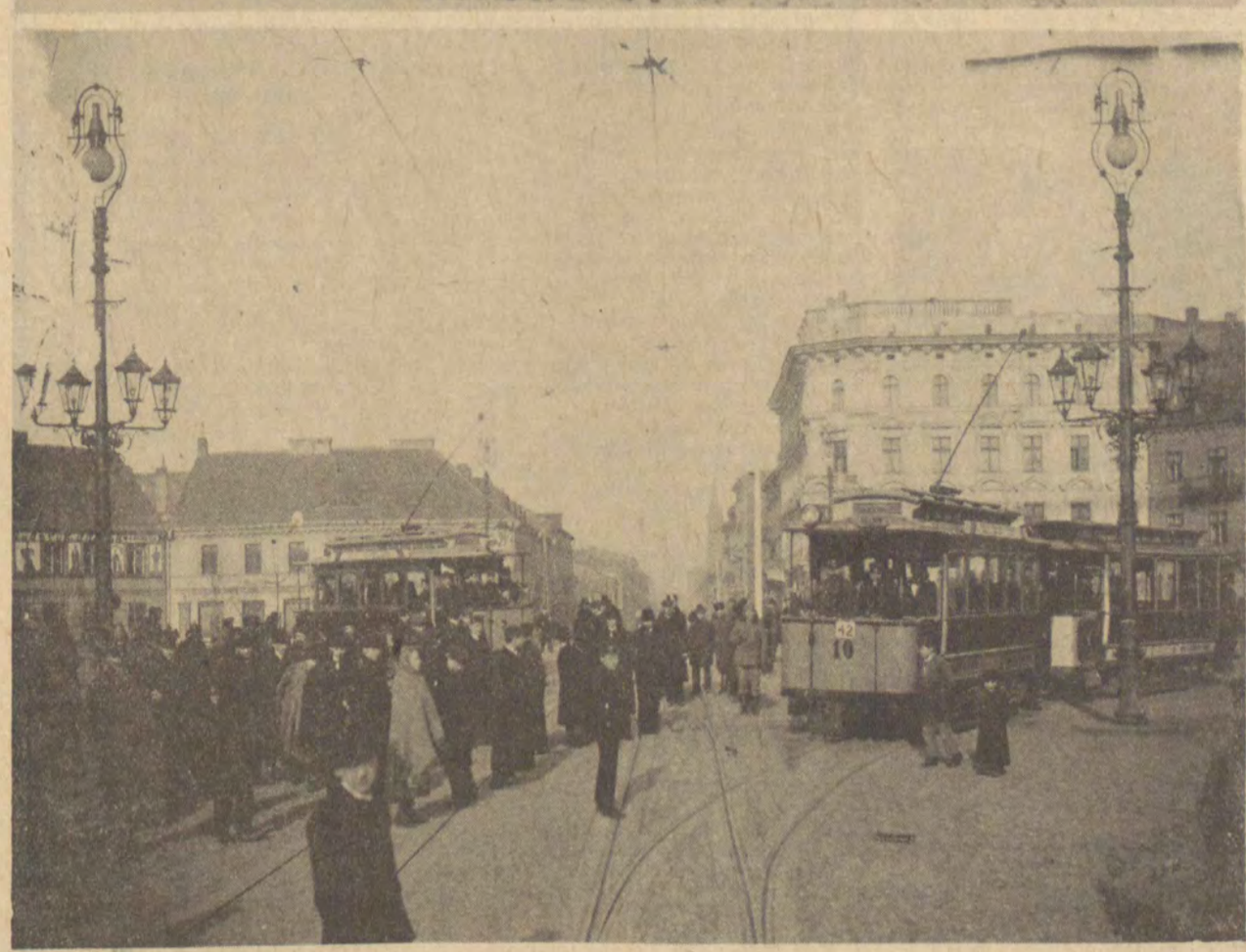
W listopadzie 1939 r. hitlerowcy zburzyli pomnik Tadeusza Kościuszki wzniesiony 9 lat wcześniej. Pietyzm dla tradycji kazał łodzianom odbudować statuę Naczelnika w tym samym kształcie i miejscu Odtworzył go odszukany w Londynie twórca **Mieczysław Lubelski.** 22 lipca 1960 r. w podniosłym nastroju odbyło się odsłonięcie pomnika — stanowiącego dziś ozdobę placu...

Na placu Wolności, w sercu miasta znaleźli czasową kwaterę w styczniu 1945 roku żołnierze wyzwoliciele, którzy oddali życie za wolność naszego miasta i kraju...

Plac Wolności był zawsze oczkiem w głowie mieszkańców i władz. W 1927 r. rozpisano ogólnopolski konkurs architektoniczny na Municipium — gmach reprezentacyjny Łodzi. Projekty były piękne i oryginalne. Municipium miało stanąć u wylotu dzisiejszej ulicy Obrońców Stalingradu. Według projektu arch. **Adama Ballenstedta** z Poznania — gmach Municipium miał stanąć po obu stronach ul. Obr. Stalingradu — a ulica brałaby początek w stylizowanej bramie. Na zrealizowanie projektu nie starczyło pieniędzy.

Dopiero dziś w 50 lat po ogłoszeniu projektów — plac otrzyma kształt ostateczny choć spory o to jaki ma on być toczyły się kilkanaście lat. Jedni byli zdania by zachować wszystko to co było, inni widzieli Naczelnika w otoczeniu drapaczy chmur. Postanowiono za radą architektów w zachowanym ośmioboku wznieść budynki harmonizujące z zabytkową zabudową. I oto plac otrzymuje ostatni szlif.

Popatrzmy raz jeszcze na stare zdjęcia. U góry migawka z sierpnia 1939 r., obok najstarsze, odszukane przez „Express Ilustrowany" zdjęcie placu wykonane przez Zonnera. Dwa inne dotąd nigdzie nie publikowane pochodzą sprzed 65 laty z roku 1912.



ADAM LEWASZKIEWICZ

NIE TYLKO HISTORIA

KRYTYCY MARKSIZMU

Od pewnego czasu zasłużone wydawnictwo „Książka i Wiedza" ogłasza nową serię wydawniczą, zatytułowaną: „Krytyka burżuazyjnej ideologii i rewizjonizmu". Jest ona przygotowana we współpracy z innymi domami wydawniczymi państw socjalistycznych i poświęcona — jak informuje wydawca — „krytyce najnowszych koncepcji ideowych przeciwników socjalizmu w najważniejszych dziedzinach życia społecznego". W zeszłym roku ukazała się w ramach tej nowej serii książka Stanisława Rainki, opatrzona tytułem: „Marksizm i jego krytycy" (1976), na którą pragnąłbym dziś zwrócić szczególną uwagę Czytelników. Jest to zbiór szkiców bardziej filozoficznych niż historycznych, w większości publikowanych już przez autora na łamach „Nowych Dróg", „Kultury" i innych periodyków.

Teraz zostały one zebrane i usystematyzowane w całość, prezentującą rozległą panoramę zróżnicowanych współczesnych koncepcji filozoficznych, historycznych i socjologicznych, wyrażających różnoimienną opozycję w stosunku do marksizmu. Poszczególne rozdziały publikacji zostały więc poświęcone zapatrywaniom tak głośnych myślicieli, jak Karl Popper, Talcott Parsons, Jacques Monod, Herbert Marcuse, Jürgen Habermas, Erich Fromm, Raymond Aron, Walt Rostow, Karl Mannheim czy Daniel Bell. Już sam suchy wykaz tych nazwisk zaświadcza, że mamy tu do czynienia ze studium dotyczącym poglądów myślicieli, prezentujących pierwszy garnitur burżuazyjnej filozofii, socjologii, politologii i innych nauk społecznych, dysponujących poważnym dorobkiem i cieszących się znaczną popularnością w wielu krajach, u nas też bynajmniej nie nieznanych. Wprawdzie S. Rainko zastrzega się na wstępie, że jego szkice mają charakter publicystyczny, przecież oznacza to jedynie, że starał się on nadać swym rozważaniom możliwie przystępną formę, uniknąć erudycyjnego bagażu. Nie spłycał jednakże swej refleksji, dotyczącej zagadnień równie ważnych, jak trudnych i skomplikowanych dla mało obznajmionego z problematyką czytelnika. Przede wszystkim jednak uniknął autor wulgaryzacji, tak częstej w nie tylko naszym piśmiennictwie, skoro omawia się aktualne nurty zachodnioeuropejskiej czy amerykańskiej myśli politycznej i społecznej, wymierzone przeciwko marksizmowi.

Zastanawiając się nad formami reakcji na marksizm, z jakimi możemy się spotkać współcześnie, S. Rainko wyróżnia trzy główne ich typy. Na pierwszym miejscu stawia niewątpliwie „postawę otwartej krytyki" stanowiącą niejako „najbardziej klasyczny" i jak gdyby „oficjalny typ reakcji myśli burżuazyjnej na doktrynę marksistowską". W tych też kategoriach mieszczą się m. in. zapatrywania K. Poppera czy T. Parsonsa. Ale nie jest to postawa jedyna: obok niej kształtuje się i rozwija odmienna, „którą można by określić mianem częściowej lub selektywnej adaptacji". Wyraża się ona najczęściej w zapożyczaniu od marksizmu czy to określonej problematyki badawczej, czy narzędzi poznawczych. Ilustruje ją w rozważaniach autora twórczość takich myślicieli, jak Max Weber, K. Mannheim, E. Fromm czy Joseph Schumpeter. Najnowszą historycznie metrykę posiada w końcu trzecia z wyróżnionych przez S. Rainkę form reakcji, mianowicie taka, która kładzie nacisk „na reinterpretację doktryny marksistowskiej lub przynajmniej pewnych istotnych jej partii, czemu towarzyszyć może pozór całościowej akceptacji marksizmu, a nawet sytuowania się w jego obrębie". Takie właśnie postawy obserwować można w kołach lewicujących intelektualistów na Zachodzie, jak na to wskazują poglądy tzw. szkoły frankfurckiej czy Jean Paul Sartre'a z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych naszego stulecia.

Polski filozof akcentuje aktualność obowiązku krytyki obiekcji i zarzutów, formułowanych przez krytyków marksizmu, oraz ich głębszego zrozumienia. Nie może tu wystarczyć żadna werbalna deklaracja. Chodzi bowiem o „zrozumienie krytyki jako wyrazu określonych postaw społecznych i klasowych", o jej wszechstronne wyjaśnienie w szerokich kategoriach społecznych i ideologicznych. Jednocześnie — podkreśla S. Rainko — „znajomość krytyki i krytyków nie jest obojętna dla rozumienia społecznych dziejów marksizmu: mechanizmów jego funkcjonowania w świadomości społecznej, form recepcji i częściowej adaptacji, zakresu i zasięgu wywieranych wpływów, ideologicznej efektywności itd. Rzecz w tym że na przestrzeń społeczną, w której istnieje marksizm, składa się m. in. działalność krytyków — i z tego względu działalność ta nie może być pominięta. Innymi słowy, dzieje krytyków i krytyk byłyby integralną częścią składową socjologicznie rozumianej historii marksizmu".

Marksizm ma swoją historię, tyle, że wciąż mało znaną i bardzo mało naukowo opracowaną. Dziwne to może, lecz prawdziwe. Prób ogarnięcia całości historii marksizmu mamy jak dotąd w światowej literaturze bardzo niewiele, jeszcze mniej opracowanych przez marksistów. To zaś, czym dysponujemy — jak na przykład książka jugosłowiańskiego autora Predraga Vranickiego z 1961 r. — budzi różnostronne zastrzeżenia. Czyżby praca S. Rainki świadczyła, że wreszcie zaczynamy rozumieć znaczenie tego rodzaju historycznych poszukiwań?

Trudne, ale jednocześnie jakże fascynujące intelektualnie, jest pokuszenie się bodaj tylko o zbadanie w historycznym rozwoju rozmaitych interpretacji marksistowskiej koncepcji materializmu historycznego, nawet w najogólniejszym zarysie i jedynie na obszarze marksizmu. Ale wysiłek się opłaca. Warto też go podjąć i w szerszym zakresie.

LEKTOR

PRZEGLĄD STAREJ PRASY

Foto: Archiwum

KONRAD TUROWSKI

TAK BYŁO

Wydana przez szacowną oficynę, jaką jest niewątpliwie Ossolineum, „Encyklopedia wiedzy o prasie" nie obejmuje hasła „szlagier". Godzi się więc wyjaśnić na wstępie, że mianem tym zwie się w gwarze dziennikarskiej materiały z reguły kwalifikowane na pierwsze strony gazet codziennych. Szlagiery łatwo rozpoznać, bo nęcą czytelnika wielopiętrowymi, krzykliwymi tytułami. Bywało jeszcze niedawno, że dla wydrukowania szlagieru wstrzymywało się do granic możliwości wydanie numeru albo też wydawało dodatek nadzwyczajny.

Wraz ze zmianą gustów i upodobań czytelników prasy zmienia się moda na szlagiery. Dziś przecież dla nikogo nie będzie sensacją szlagierowa informacja opatrzona tytułem „Język przymarzł mu do klamki!", zajmującym niemal połowę pierwszej kolumny „Expressu Ilustrowanego" z 1936 roku. Kto uwierzy, że jakiś mężczyzna z takim przejęciem podglądał sąsiada przez dziurkę od klucza aż wytknął język, który przymarzł mu do klamki. Współczesny czytelnik nie da się na taki szlagier nabrać, bo łatwo dostrzeże, że klamki są umieszczane nad dziurkami... Czytelników wybrałem z pożółkłych gazet wydawanych w Łodzi informacje dające się udokumentować, czasem z pewnym odniesieniem do współczesności a na pewno świadczące o zwyczajach i poglądach obowiązujących przed kilkudziesięciu laty.

ROK 1925

Wielki konkurs **„Kuriera Łódzkiego"** dla Szanownych Czytelniczek pt. **„Prawdziwy typ Polki"**. Jako nagrody redakcja przeznacza dla osób, na które padnie z kolei największa ilość głosów: 1) przepiękną etolę, 2) zegarek złoty z bransoletą, 3) bransoletę złotą, 4) safjanową torebkę spacerową, 5) wykwintną torebkę jedwabną wieczorową. Udział w przystąpieniu do konkursu pożądany jest jak największy.

Zarząd Czerwonego Krzyża oddział łódzki poczynił energiczne kroki urządzając tydzień zbiórki na rzecz niesienia doraźnej pomocy żołnierzom, dzieciom i najbiedniejszym w mieście. Dzieci otrzymują obiady przy ul. Smugowej nr 6, gdzie urządzono kuchnię i ochronę.

Telefony miejskie w Łodzi. Stacja centralna znajduje się w głównym gmachu poczty przy ul. Przejazd nr 38. Przy rozbudowie sieci specjalnie zwracano uwagę na znaczne przeszkody napotykane w Łodzi przy zakładaniu rur betonowych co zmuszało często telefony do kosztownych przeróbek poprzednio istniejących urządzeń. Centrala łódzka, która przeprowadza już dzisiaj 80 tys. rozmów dziennie coraz dalej wyciąga swe ramiona. W tym roku nastąpi dalsza rozbudowa centrali do 5000 połączeń głównych.

W dniu 2 sierpnia 2 członkowie Rudzkiego Towarzystwa Sportowego pp. Stanisław Stroiński, inwalida wojenny i Marian Godos, pracownik magistratu łódzkiego, udali się na rowerach w podróż dookoła Polski.

W niedzielę 13 września 1925 roku przy szosie pabianickiej nastąpiło uroczyste otwarcie lotniska. Port lotniczy powstał z inicjatywy i starania łódzkiego oddziału Ligi Obrony Powietrznej państwa. Na lotnisku wybudowano olbrzymi nowo wzniesiony hangar.

ROK 1927

Niezwykłe zjawisko niebieskie — zaćmienie słońca — obserwowano również w Łodzi w dniu 29 czerwca.

Staraniem Łódzkiego Komitetu dla najbiedniejszych zorganizowane zostały w roku bieżącym liczne kolonie letnie, z których korzysta około 2 tysiące dziatwy łódzkich szkół powszechnych.

W dniu 28 lipca zawitała do Łodzi polska trupa teatralna, która pod protektoratem p. wojewody Jaszczołta i przy udziale zespołu artystów katowickich, wielkich mas piechoty, kawalerii, artylerii, ludu krakowskiego, kosynierów, chórów i orkiestr w mundurach i kostiumach z epoki kościuszkowskiej, zorganizowała przedstawienie według znanej sztuki Anczyca pt. **„Kościuszko pod Racławicami"**, wystawione na pl. gen. Hallera.

Przy większych fabrykach istnieją specjalne sale przeznaczone na jadalnie dla robotników. W godzinach obiadowych, po chwilowym przerwaniu pracy, w salach takich gromadzą się robotnicy, by posiliwszy się wrócić do swych warsztatów.

W szpitalu dla umysłowo chorych w „Kochanówce" odbyła się uroczystość 25-letniego istnienia. Uroczystość ta dała licznym gościom okazję przekonania się o wielce doniosłym znaczeniu i żywotnej pracy tej arcyzasłużonej instytucji.

ROK 1928

Rozpęd życia rozsadza ciasne już dzisiaj ramy miasta a jednak ulica Piotrkowska zachowuje nadal swój stary przywilej ulicy pryncypalnej, na której koncentruje się życie mieszkańców, choć coraz ciaśniej i trudniej przez nią przejść.

W salach „Resursy Rzemieślniczej" odbył się zjazd mistrzów zawodów budowlanych. Tematem obrad były najżywotniejsze zagadnienia rzemiosła budowlanego.

Orkiestra „Teatralnej" zdobyła sobie sympatię całej „dancingowej" Łodzi. Zaznaczyć się godzi, że jest to pierwszy łódzki zespół jazz-bandowy, stojący na poziomie prawdziwie europejskim.

150 tys. ludzi nie ma w Łodzi własnego mieszkania tułając się „kątem", i to powoduje, że w jednej izbie musi się niekiedy gnieździć 7, 10, 15 ludzi.

„Tajny Kurier" — najnowsza kreacja niezrównanego Iwana Mozzuchina i wiośnianej Agnes Petersen. Film wyświetlany na ekranach „Casina" i „Splendidu".

Humor ze starych gazet:

— Co? W New-Yorku panu za dużo kurzu na ulicach? Do Chicago chce się pan przenieść? A czy pan wie jaką ja tam miałem przygodę? Widzę na środku najruchliwszej ulicy leży cylinder. Kopię go nogą, patrzę — łysina. Odgrzebuję, głowa sterczy.

— Co się stało?

— Nic — odpowiada głowa — zasypało mnie kurzem.

— Ładne porządki — mówię.

— To jeszcze nic — odpowiada zasypany — przecież ja stoję na dachu autobusu.

ROK 1929

Łódź sportowa może poszczycić się dwoma sztandarowymi nazwiskami polskiej lekkiej atletyki: Stefana Kostrzewskiego i Geni Kobielskiej, którzy z powodzeniem bronili barw narodowych na Igrzyskach Olimpijskich w Amsterdamie.

Prace nad asfaltowaniem ulicy Piotrkowskiej są stale kontrolowane przez władze miejskie, które zwracają pilną uwagę na to, by roboty zostały ukończone we właściwym terminie. Asfalt lany jest i prasowany ręcznie przez robotników specjalistów.

W ogrodzie „Tivoli" odbyła się wystawa drobiu i zwierząt domowych. Na wystawie tej obejrzeć można było najpiękniejsze okazy drobiu, ptactwa i królików.

ROK 1930

Konkurs **„Kuriera Łódzkiego"** dla naszych milusińskich pt. **„Typ dziecka polskiego"**. Nagrody: 1) kompletne ubranko letnie, składające się z garniturku, względnie sukienki, trzewiczków i kapelusika oraz żeton złoty, 2) rower dziecinny względnie kolczyki złote oraz żeton srebrny, 3) „Niezdobyta forteca" albo piękna lala i żeton brązowy, 4) „Krokodyl" lub wielka piłka gumowa, 5/6 książek w ozdobnej oprawie z bajeczkami ilustrowanymi.

Pomimo ciężkiej sytuacji gospodarczej i ogólnego kryzysu, jaki odczuwa Łódź, nie zapomniano o karnawale — tym niefrasobliwym okresie beztroski, swobody i humoru. Acz blaski księcia karnawału przyblakły nieco zachował on mimo wszystko swą monarszą okazałość. Karnawałowy wieczór towarzyski urządził Związek Zawodowy Techników. Bal trwał do świtu.

Salon Miejskiej Galerii Sztuki zdobią liczne prace utalentowanego artysty-malarza p. Kidonia, znanego dobrze miłośnikom sztuki z prac wystawionych w latach ubiegłych.

Teatr Miejski w Łodzi wystawił kapitalne, wesołe i barwne widowisko „Orfeusz w piekle", będące satyrą na Łódź.

Odbyły się manewry strażackie Łódzkiej Straży Ogniowej Ochotniczej, które były wyrazem niezwykłej sprawności strażaków i ich wyszkolenia.

Jedyną w świecie atletką-zapaśniczką jest Polka pochodząca z Łodzi p. Maria Maksymiak, występująca na ringu amerykańskim.

Z rozporządzenia władz wszystkie płoty w Łodzi muszą być pomalowane na zielony kolor.

Pan Marek Szymkiewicz, pianista łódzki, który swego czasu skomponował popularne tango „Czarna Hula" wydał obecnie nowy przebój „Jak sen" śpiewany z wielkim powodzeniem przez panią Melodystównę w teatrze rewii „Dobry wieczór".

„Król żebraków" — film dźwiękowy w kolorach wyświetlany był w „Grand-Kinie".

ROK 1933

Jubileusz 115-letniego istnienia Cechu Krawców. Jest to jedna z najstarszych korporacji rzemieślniczych. Cech Krawców ofiarował Muzeum Miejskiemu swój najstarszy sztandar cechowy.

Wytwórnia Mebli Rudolf Kraft, Limanowskiego 45 wypuściła na rynek efektowny model bilardu stołowego. Bilard ten może być umieszczony na każdym stole.

Nowoczesny dom rekwizytowy wybudowała Ochotnicza Straż Ogniowa w Rudzie Pabianickiej.

ROK 1935

Wojewódzki zjazd szewców odbył się w Łodzi. Nad wyraz ciężka sytuacja rzemiosła szewskiego, podkopywana z jednej strony tandetą chałupniczą, z drugiej wyrobami maszynowymi.

Trzecią kuchnię dla bezrobotnych otwarto przy ul. 11 Listopada 67.

Piotruś jestem!!! Franciszka Gaal w swej najnowszej kreacji podbiła Łódź i zdobyła nowy legion wielbicieli. Tak świetnego filmu, jak „Piotruś" z Franciszką Gaal już dawno nie było na ekranie.

P. Piotr Iwański święcił jubileusz 50-letniej pracy jako czynny śpiewak w Towarzystwie Śpiewaczym „Echo" w Łodzi.

Łódzki „Robinzon" z nędzy i braku mieszkania wybudował sobie kurną chatkę poza obrębem miasta za Marysinem na drodze do Łagiewnik. Od deszczu chroni go dach z uzbieranych gałęzi sosnowych.

Łódź energicznie pracuje na polu organizowania obrony przeciwgazowej budując kadry fachowo przygotowanych obrońców. We wszystkich zakładach przemysłowych istnieją i działają wyszkolone drużyny przeciwgazowe, sanitarne, odkażające itd. Ostatnio zakończony został m. in. kurs obrony przeciwgazowej farmaceutów łódzkich.

Świąteczny program kina „Palace": Jan Kiepura w swoim najnowszym filmie — „Kocham wszystkie kobiety".

ROK 1937

Towarzystwo Przyjaciół Dzieci Ulicy zorganizowało obóz wypoczynkowy gazeciarzy. Kilka tygodni spędzonych przez gazeciarzy dzięki wymienionemu Towarzystwu w doskonałych warunkach klimatycznych przyczyni się niewątpliwie do podreperowania ich zdrowia i dodania sił do ciężkiej pracy zawodowej.

Dyrektor Edmund Grosser znany w sferach przemysłowych i towarzyskich Łodzi, działacz społeczny, obchodził jubileusz 25-letniej pracy w „Widzewskiej Manufakturze".

Wezwanie: „Składajcie ofiary na pomoc zimową dla bezrobotnych!"

Ogłoszenie: „Kawiarnia dobrze prosperująca do sprzedania okazyjnie — tanio. Kawiarnia — Sienkiewicza 13".

Na skwerze kolejowym w Łodzi stanąć ma niebawem pomnik, który ma być symbolem powszechnego nauczania. W związku z tym bawiła w Łodzi znana artystka-rzeźbiarka p. Trzcińska-Kamińska. Inicjatywa ta powstała w łonie Towarzystwa Przyjaciół Łodzi.

W kinie: „Metro" wyświetla „Tango zakochanych na kawalerce". Humor, dowcip, radość życia.

ROK 1939

Łódzki Związek Właścicieli Autobusów przekazał wojsku samolot ufundowany przez członków związku. Samolot otrzymał imię „Pionier Autobusowy Województwa Łódzkiego".

Przemiła i urocza Barbara Lankosz porwała i oczarowała całą Łódź swymi oryginalnymi i pełnymi finezji tańcami występując w popularnym lokalu „Halka".

Łódzka Izba Lekarska zorganizowała kurs przetaczania krwi dla lekarzy. Kurs odbył się w szpitalu św. Rodziny.

Odbył się walny zjazd okręgowy Ligi Morskiej i Kolonialnej. W czasie obrad stwierdzono wielką ofiarność społeczeństwa na fundusz zakupu ścigacza.

Dr Tadeusz Pawlikowski, łodzianin, habilitował się na Uniwersytecie Poznańskim, jako docent histologii. Młody ten, bo zaledwie 35 lat liczący uczony, jest najmłodszym z docentów wydziału medycznego w Poznaniu.

Dzieci łódzkich szkół powszechnych, przekazały armii ufundowany przez nich samolot, któremu dano imię „Orlęcia". Przekazanie odbyło się przy udziale ponad 25 000 dzieci.

Dzieci Publicznej Szkoły Powszechnej nr 1 im. Adama Mickiewicza złożyły na FON kwotę 481,25 zł. Ofiarowały one wszystkie swoje oszczędności złożone na książeczkach Szkolnej Kasy Oszczędności.

Bawiący w Polsce śpiewak bułgarski p. Giergi Gospodinow dał w Łodzi szereg koncertów propagując pieśń bułgarską. Wystąpił m. in. przed wdzięcznym audytorium, uczennicami gimnazjum Czapczyńskiej.

Najlepsze filmy: „Rodzina sędziego Hardy" i „Prawdziwy Człowiek"...

DAWNE

Zbrodnia dokonana w biały dzień silniej działa na wyobraźnię ludzi niż zabójstwo dokonane w nocy, jakby ciemność ujmowała coś sprawcy z ohydy jego czynu. W Wielki Czwartek, 14 kwietnia 1927 roku, Łódź przeżyła wstrząs. Kiedy zegar na placu Wolności zaczął wybijać godzinę dwunastą na gmachu Magistratu opuszczono do połowy masztu chorągiew przybraną czarną wstęgą. Jednocześnie brygada robotników przystąpiła do owijania czarną krepą ustawionych przed głównym wejściem żelaznych latarni. Siąpił deszcz. Mimo to przed Magistratem zaczęły gromadzić się tłumy przypadkowych przechodniów. Z ust do ust szeptano sobie wiadomość o zabójstwie prezydenta miasta. Uważano, że to jakaś plotka. W redakcjach łódzkich gazet rozdzwoniły się telefony. Dziesiątki ludzi pytały czy pogłoska o śmierci prezydenta jest prawdziwa.

Gazety ją potwierdziły donosząc w ogromnych nagłówkach:

„Zabójstwo prezydenta Cynarskiego wywołało nie tylko w Łodzi, ale i w całym państwie wielkie poruszenie".

Pełniący urząd prezydencki od lipca 1923 roku **MARIAN CYNARSKI**, z wykształcenia prawnik, do wyborów sędzia Sądu Okręgowego w Łodzi, cieszył się dobrym zdrowiem i był człowiekiem stosunkowo młodym, nie ukończył bowiem jeszcze 47 lat. Chociaż wszedł do władz miejskich z ramienia Związku Ludowo—Narodowego, który wspólnie z Narodową Partią Robotniczą i Chrześcijańską Demokracją stanowił większość rządzącą w łódzkiej radzie miejskiej drugiej kadencji, miał opinię człowieka pozbawionego ambicji politycznych, a przynajmniej nie demonstrował ich nadmiernie. W młodości, kiedy pracował jeszcze jako zastępca sędziego śledczego w Żyrardowie, założył tam Towarzystwo Artystyczno Literackie, którego został prezesem. Już jako prezydent miasta pisywał do gazet recenzje teatralne, pod niezbyt szczęśliwie dobranym pseudonimem Kozodój. Dał się poznać jako człowiek o szerokich horyzontach humanistycznych. Przez pewien czas zajmował się działalnością pedagogiczną jako wykładowca historii Polski, psychologii, logiki i prawoznawstwa. Był przy tym działaczem o czystych rękach, nie wplatanym w żadne afery korupcyjne, które raz po raz stawały się okazją do rozgrywek międzypartyjnych.

Zabójstwo prezydenta było czymś tak nieprawdopodobnym, że mimo ogłoszonej w mieście żałoby, nie chciano w nie uwierzyć. Sceptycy pobiegli więc na ulicę Św. Andrzeja, gdzie Cynarski miał mieszkanie, aby naocznie sprawdzić pogłoskę o jego śmierci. Podobnie jak przed Magistratem i tu zaczęły gromadzić się tłumy. Mimo przejmującego chłodu ludzie godzinami stali na deszczu przed bramą czynszowej kamienicy nr 4. VII Komisariat wystawił tu wzmocniony patrol policyjny, który wzbraniał ciekawskim wstępu. Ale wiadomości szeptane z ust do ust były już pewniejsze i obfitsze. Rozeszła się pogłoska, że Cynarski ugodzony został nożem lub sztyletem. Ktoś rozpoznał inspektora Niedzielskiego, naczelnika łódzkiej policji oraz szefa sekcji kryminalnej komisarza Weyera, którzy weszli po schodach na drugie piętro.

Przy leżących na kanapie zwłokach prezydenta czuwał doktor Sołowiejczyk. Mieszkał w tym samym domu co zmarły, był tym, który jako pierwszy i ostatni udzielał pomocy śmiertelnie rannemu sąsiadowi. To właśnie lekarz pierwszy wybiegł na klatkę schodową słysząc straszny krzyk mordowanego i natychmiast przystąpił do energicznej akcji ratunkowej. Przede wszystkim zmobilizował mieszkańców domu do przeniesienia rannego i wezwał dwie karetki pogotowia. Ale Cynarski nie widział już tego wszystkiego. Nie odzyskując przytomności zmarł po chwili, zanim lekarze uzgodnili między sobą sposób niesienia mu ratunku.

Wraz z policją przybyła do mieszkania przy ul. Andrzeja delegacja magistracka. Przedstawiciele władz miejskich wynieśli się szybko: musieli przekazać relację o wypadku radnym i ławnikom na pospiesznie zorganizowanym żałobnym posiedzeniu. Natomiast panowie z policji przystąpili do pracy.

Przede wszystkim należało skrupulatnie przeszukać schody i bramę wejściową

PROCESY

KONRAD FREJDLICH

ŚMIERĆ PREZYDENTA CYNARSKIEGO

JĘCIA SPRAWCÓW ZABÓJSTWA DOKONANEGO NA OSOBIE PREZYDENTA M. ŁODZI MARJANA CYNARSKIEGO W DN. 14 BM. OKOŁO GODZINY 11 RANO W KLATCE SCHODOWEJ DOMU PRZY UL. ANDRZEJA 4".

Wypadek zdarzył się kwadrans przed jedenastą. Była to pora, kiedy prezydent zwykle udawał się do biura. Być może zbrodniarz znał ten zwyczaj, obserwując od dłuższego czasu dom, wiedział więc, kiedy należy się zacząć. W takim razie podjeżdżający pod bramę powóz magistracki dał mu dokładną wskazówkę, że należy przystąpić do działania. Tak przedstawiały się fakty, jeśli przyjąć tezę, że zamach był z góry zaplanowany.

Nie można także było wykluczyć wersji zabójstwa przypadkowego. Przecież w tym samym czasie usiłowano dokonać włamania do sklepiku na dole. Złodziej nie zaprowadził zamierzenia do końca, przeszkodziło mu pojawienie się na klatce schodowej Cynarskiego. Prezydent, znany ze swej energii, mógł podjąć próbę schwytania włamywacza na gorącym uczynku. Przestępca, widząc się w potrzasku ugodził swego prześladowcę.

Gołe fakty, nie podbudowane żadnymi hipotezami, przedstawiały się znacznie skromniej. Wszyscy świadkowie zdarzenia słyszeli krzyk prezydenta. I to tylko było bezsporne. Nie można było ustalić, czy Cynarski zawołał: „Złodziej" czy też „Złodzieje", choć było to bardzo istotne dla śledztwa. Stangret Ekler widział także biegnącego ulicą mężczyznę, nie próbował go jednak zatrzymać przekonany, że zbieg posiada broń. Bezsporne było prócz tego, że po wypadku zapanował w kamienicy kompletny chaos, który stał się sprzymierzeńcem zabójcy. W ogólnej bieganinie nietrudno było niepostrzeżenie wysunąć się z bramy. Kiedy zaś zaprowadzono jaki taki porządek, prezydent leżał w kałuży krwi. Głęboka rana kłuta pozwala się domyślać, że cios zadano nożem lub sztyletem.

Komisarz Weyer przyjął, a przynajmniej podał do publicznej wiadomości, wersję zabójstwa przypadkowego. Była ona wygodniejsza dla policji, uwalniała ją, chwilowo przynajmniej, od nacisków politycznych. Ale chociaż zabójstwo miało niewątpliwy związek z próbą włamania, istniał bowiem pomiędzy nimi przynajmniej związek czasowy, cała konstrukcja zabójstwa przypadkowego rozchodziła się w szwach. Łup, jakiego mógł się spodziewać włamywacz w marnie prosperującym sklepiku, byłby prawie nijaki, co niemal wykluczało tak daleko posuniętą determinację przestępcy.

Komisarz Weyer nie upierał się przy tej wersji zabójstwa, zdawał sobie sprawę, że znalezienie rzeczywistego motywu zabójstwa nie będzie sprawą łatwą. Na wszelki wypadek, z zawodową rutyną, zarządził w całym mieście obławę na element kryminalny, od dawna figurujący w kartotekach policyjnych. Akcja ta nie dała żadnych rezultatów, ale pomogła Weyerowi rozstać się z wersją zabójstwa przypadkowego, kiedy stangret magistracki, woźna Grochowina i przypadkowy przechodzień będący świadkiem zdarzenia, po okazaniu im zdjęć zatrzymanych w areszcie oświadczyli stanowczo, że nie rozpoznają na fotografiach domniemanego zabójcy.

W wersję zabójstwa przypadkowego od samego początku nie wierzył także nikt w Magistracie, czy raczej w magistratach łódzkich, bo po czterech latach sprawowania władzy coraz bardziej rozpadał się sojusz rządzącej większości. Różne rozgrywki paraliżowały pracę w łonie koalicji chadecko-endeckiej, która w wyborach z roku 1923 zdobyła aż 44 mandaty wobec 12 mandatów socjalistycznej opozycji. Zwycięstwo to było tak znaczne między innymi dlatego, że w przeddzień wyborów unieważniono listę numer 5 wystawioną przez Związek Proletariatu Miast i Wsi, za którym kryli się komuniści, co pozbawiło opozycję możliwości zdobycia kilku jeszcze mandatów.

Teraz jednak, w roku 1927, po czteroletnich rządach prawicy w mieście popularność jej malała z każdym dniem. W krótkim okresie czasu liczba bezrobotnych pobierających zasiłki wzrosła z 70.000 do 120.000 osób, a dane te nie obejmowały obywateli miasta pozbawionych jakichkolwiek źródeł utrzymania. Śmiertelność chorych na gruźlicę stanowiła aż 20 proc. ogólnej liczby zgonów w mieście. Pomimo to akcja niesienia pomocy najbiedniejszym skurczyła się w porównaniu z latami poprzednimi, chociaż potrzeby w tym zakresie wzrosły.

Nie lepiej przedstawiał się stan kasy miejskiej. Miasto zaciągnęło poważne długi na różne roboty komunalne i stało na progu bankructwa.

Przejmując kierownictwo w Magistracie Marian Cynarski podjął się nowych obowiązków z zapałem. W odezwie do pracowników miejskich ogłoszonej 1 sierpnia 1923 roku, na początku swego urzędowania, wyraził przekonanie, że „duch obywatelski, pragnienie pożytecznego czynu i wzajemne zaufanie ożywiać i ułatwiać będą „ich pracę" w imię interesów miasta i ludności, którym wszyscy służymy". Zapał jego był nawet tak wielki, że 11 października 1923 roku, kiedy na posiedzeniu rady dyskutowano nad żądaniami pracowników miejskich, wkraczając w kompetencję przewodniczącego, dr Fichny rozpoczął potyczkę słowną ze swym poprzednikiem Aleksym Rżewskim, co protokół sporządzony przez pana Rundo ujmuje następująco:

„W czasie obrad nad sprawą powyższą radny Rżewski za użycie obraźliwych słów pod adresem prezydenta miasta, po bezskutecznym 3-krotnym przywołaniu do porządku, na wniosek przewodniczącego Rady Miejskiej, poparty przez regulaminową większość zgodnie z p. 2 § 20 Regulaminu Obrad, wykluczony zostaje z Rady Miejskiej na przeciąg 3-ech posiedzeń".

Spowodowało to protest PPS, której frakcja radnych nie przybyła na posiedzenie w dniu 8 listopada, ogłaszając odezwę rzucającą sporo światła na sposób sprawowania władzy przez aktualnie rządzące stronnictwa. Warto więc zacytować ten dokument:

„Z chwilą rozpoczęcia obecnej kadencji Rady Miejskiej większość Rady na czele z przewodniczącym dr. Fichną stosuje metody niesłychane dotąd w działaniach samorządu m. Łodzi. Gwałcenie regulaminu, stronne redagowanie protokółów i prowadzenie obrad, majoryzowanie mniejszości w Komisjach radzieckich stało się powszednim zwyczajem.

Ostatnie posiedzenie Rady, w głosowaniu nad wnioskiem anulowania uchwały w sprawie wykluczenia radnego Rżewskiego z trzech posiedzeń było wyrazem i potwierdzeniem metod większości, iż zasadą dla niej jest stosowanie metody siły przed prawem".

Ale metody, wypracowane w walce z socjalistami, samorządowa większość zaczęła stosować także we własnym bloku. Prowadzona od dłuższego czasu wojna podjazdowa zaczęła się nasilać pod koniec kadencji, kiedy przychodziło zdać rachunek z rządów w mieście. Cynarski musiał się poważnie liczyć z opuszczeniem stanowiska, co byłoby mu chyba nawet na rękę, był już bowiem w tym czasie w Magistracie marionetką w rękach sprytniejszych od niego i bezwzględniejszych wiceprezydentów, którzy podzielili się władzą w mieście. Oficjalnie zastępca Mariana Cynarskiego inż. Wacław Wojewódzki kierował Wydziałem Przedsiębiorstw Miejskich, zaś Wiktor Groszkowski, z zawodu aptekarz, był przewodniczącym Wydziału Finansowego. O poziomie tego ostatniego zaświadczają inseraty, którymi reklamował swój zakład. Oto ogłoszenie z roku 1920:

„Apteka i laboratorjum farmaceutyczne, Fabryka wód mineralnych sztucznych W. Groszkowskiego, Łódź, Konstantynowska 15 poleca leki krajowe, zagraniczne oraz własnego wyrobu: „Asymol" radykalny środek na wygubienie łupieżu i porost włosów, „Krem Rolin" radykalny środek na piegi i pryszcze".

W tygodniach poprzedzających zabójstwo Cynarskiego nastąpiła kulminacja rozgrywek, grożąc nawet rozłamem koalicji, gdyż każde ze stronnictw chciało teraz zrzucić z siebie odpowiedzialność za sytuację w mieście, obciążając nią współpartnera, aby uzyskać większe szanse w wyznaczonych na jesień 1927 roku wyborach. Spory przeniknęły poza mury Magistratu, pisała o nich prasa i mówili ludzie, co jeszcze bardziej potęgowało zamęt. Zapowiadało się nawet na to, że rada miejska nie utrzyma się do końca kadencji.

Ale nieoczekiwana śmierć Mariana Cynarskiego powstrzymała, na zewnątrz przynajmniej, rozpad chadecko-endeckiego sojuszu. Prawica dostrzegła w zbrodni nadzwyczajną szansę wyjścia z kłopotów. Majestat śmierci prezydenta miał podtrzymać chwiejące się stołki i posłużyć do rozgrywki wyborczej. Trzeba było zatem odpowiednio wykorzystać ten atut. Próbuje się więc przekonać opinię, że zmarły padł ofiarą swych politycznych przekonań, których nie uszanowała strona przeciwna. Od pierwszej chwili podporządkowana endecji prasa zamieszcza aluzyjne komentarze do wydarzeń atakując już to komunistów, już to sanację, której zresztą dotyczy zdecydowana większość niewybrednych ataków. Aluzyjne komentarze ukazują się także daleko poza Łodzią, celują w nich zwłaszcza pisma stołeczne. Jest to dowodem, że taktyka postępowania została uzgodniona z centralnym kierownictwem endecji.

Pisma sanacyjne także nie zostają dłużne. Już 21 kwietnia „Republika", w ogromnym tytule, zamieszczonym na pierwszej kolumnie, nazywa sprawy po imieniu, głosząc.

„MORD — ŻEROWISKO POLITYKI. ANTYPAŃSTWOWE CZYNNIKI ROZSIEWAJĄ FAŁSZYWE WIEŚCI O MOTYWACH ZABÓJSTWA ŚP. PREZYDENTA CYNARSKIEGO, ABY Z KRWI I ŁEZ WYCIĄGNĄĆ KORZYŚCI WYBORCZE".

W tym przesyconym niezdrową atmosferą okresie „interregnum" na pierwszą osobę w Łodzi wyrasta wiceprezydent Wacław Wojewódzki. Korzysta po prostu z okazji, że drugiego wiceprezydenta Wiktora Groszkowskiego nie ma w Łodzi w dniu zabójstwa. Wyjazd tego pana do Lwowa akurat w tym czasie w całokształcie sprawy stanowi rodzaj alibi.

Już na sesji żałobnej rady miejskiej Wacław Wojewódzki wygłasza przemówienie poświęcone sprawie zabójstwa. Ze względu na podniosłe akcenty i szacunek dla zmarłego przemówienia tego radni wysłuchali stojąc. Mówca został przewodniczącym komitetu pogrzebowego, do którego weszli także: wiceprezes rady miejskiej Wolczyński oraz dyrektor zarządu miejskiego Zalewski i jego zastępca Kalinowski. Komitet dysponował kwotą 29.000 zł. Przekonamy się później, że był to swoisty zadatek na kampanię wyborczą i w myśl dalekosiężnych planów prawicy, miał się sowicie zwrócić w dniu głosowania.

(c.d.n.)

FOLKLOR

MIROSŁAW KUŹNIAK

JAK POLKA „MAZUR" PRZERODZIŁA SIĘ W „TRAMBLANKĘ"

W kącie kosz, nie kosz, raczej duże tekturowe pudło, popiskujące na różne tony. Pudło zakrywa papier, bo kurczęta, choć małe, niedawno wyklute, już próbują podlatywać. Trzeba je gonić po izbie, a co nabrudzą...

Przez te kurczęta **Wiśka Dąbrowszczanka** nie chciała nas do izby wpuścić, pod drzwiami trzymała. Niby to do środka zapraszała, ale do matki cały czas mrugała, żeby gości prosić do stryjkostwa, gdzie chałupa większa, a w izbie czyściej. Do stryjkostwa niedaleko, ledwie przez drogę przejść, tylko boczkiem, bo błoto, ale warto, bo stryjna na pewno dobrym mlekiem poczęstuje. Może byśmy skusili się na to mleko, gdyby matka nie zagarnęła nas do środka izby. No i Wiśka zarumieniona uciekła, do chałupy nie zajrzała, choć siedzieliśmy w niej sporo czasu.

1.

Bolesław Wojewódzki dawno już szykował się na taką wyprawę, chciał swoje strony odwiedzić, we wspomnieniach z młodości chmurnej i durnej pobrodzić. Ale rozchorował się i pojechaliśmy sami. A młodość ta niezupełnie musiała być taka durna, skoro pan Bolesław już w 1946 r. wicestarostą opoczyńskim został. To wtedy zaczął po wsiach bobrować, tamtejsze gadki i opowieści notując. Przydały się ówczesne doświadczenia, gdy został pedagogiem, a już najbardziej, gdy po trzydziestu latach chodzenia po wysokich urzędach muzeum opoczyńskie „wychodził". Na początku połowę zbiorów sam dostarczył, wskazał także ludzi i wsie, gdzie dotąd tworzą ludowe hafciarki, wycinankarki, tkaczki.

Najwięcej eksponatów do nowego muzeum dostarczyli bielawiacy. Bo Bielowice są wsią z tradycjami. Niby od szosy radomskiej oddalona zaledwie dwa kilometry, ale droga do niej nieprzejezdna, żyją tu ludzie jak u Pana Boga za piecem. Jest już światło, ale na dachach więcej bocianich gniazd niż anten telewizyjnych. Radia trafiają się też nieczęsto. Biedna wieś, bieda tu przysłowiowa, kielecka. Tych kilka murowanych domków dotąd przesłaniają kurne, drewniane chatki. Ale i one kiedyś zginą, bo wieś już ogląda się za nowym, liczyć zaczyna, kalkulować. Co się opłaca?

Przede wszystkim opłaca się folklor, za pisanki, za koszule haftowane „Opocznianka" nieźle płaci. No i twórcom ludowym przysługują dodatkowe prawa, warto więc zabiegać o przynależność do stowarzyszenia. Ale o tym, że na falklorze można zarobić, przekonali się niedawno. Może wtedy, gdy **Franciszka Dąbrowska** dostała rentę. Dawno to było, przeszło rok temu, o rentach dla wsi nie było jeszcze głośno. Od tego czasu zaczęli zabiegać o tę przynależność. Wielu. Nachodzili Stowarzyszenie Twórców Ludowych w Opocznie, podsuwali pod oczy swoje pisanki, wycinanki, pająki, a jak w Opocznie nosami kręcili, to wysuwali ostatni argument:

— Czy nie jesteśmy artystami? A od kogo pan Sygietyński uczył się „tramblanki"? Hę? Od nas! U nas cała wieś to prawdzili artyści!

No i co z takimi zrobić? Bo i pisanki ładne, i Tadeusz Sygietyński rzeczywiście uczył się tu opoczyńskich tańców i przyśpiewek.

Franciszka Dąbrowska ściąga z krzeseł swoje wyszywanki i zaprasza do stołu.

— Byliście u Jurka Antoniego? — wypytuje. **— Nie. To dobrze. A może u Mizery Ireny, która jest woźną w szkole? Nie. To bardzo dobrze.**

Dąbrowska jest ukontentowana, że o tym, jak tu uczono Sygietyńskiego opowie nam pierwsza. Nie, żeby w grę wchodziły jakieś zawiści, ale po co człowiek ma sobie po próżnicy strzępić język. Jeden powie tak, drugi inaczej i dochodź później człowieku prawdy. A ona całą prawdę zna i pamięta, niczego nie uroniła, bo mąż jej nie dał, gdyż przed śmiercią, świeć mu Panie Boże, lubił swoje życie wspominać, a już szczególnie panią Mirę Zimińską i Tadeusza Sygietyńskiego, którzy przyjechali do Opoczna po naukę.

2.

W Opocznie, nim kto pomyślał o industrializacji, o obecnej chlubie i dumie, Zakładzie Płytek Ceramicznych, Śmiejkowska założyła „Opocznianke". Spółdzielnia zatrudniła wiele kobiet z okolicznych wiosek. Zresztą inicjatywa Śmiejkowskiej trafiła na dobry grunt, Opoczyńskie nie od dzisiaj słynie z uzdolnionych artystek ludowych: hafciarek, tkaczek, wycinankarek. Przydały się w tych pierwszych powojennych latach pieniądze zarobione w spółdzielni.

„Opocznianka" tyle zrobiła dobrego, ile złego. Przede wszystkim przytłumiła myśl oryginalniejszą, fantazję i talent niejednej chałupniczki. Większość z nich szyje według wzorów dostarczonych przez spółdzielnię. Dobre to wzory, najlepsze, ale ta mechaniczna praca nie zostawia dużo miejsca na samodzielną twórczość. Dlatego też najoryginalniejsze tkaczki i hafciarki wstępują w konkursowe szranki. **Franciszka Dąbrowska**, hafciarka, dostała wiele nagród na konkursach sztuki ludowej.

Dalszy ciąg na str. 10

Foto: Archiwum

FOLKLOR

Foto: Archiwum

JAK POLKA „MAZUR" PRZERODZIŁA SIĘ W „TRAMBLANKĘ"

Dalszy ciąg ze str. 9

Chwalą panią Śmiejkowską bielowickie kobiety, bo w 1946 roku drogę do wsi znalazła i niejedną zachęciła do artystycznej roboty. Ale, tak prawdę mówiąc, dużo tej zachęty bielowianki nie potrzebowały, niemal w każdej chałupie któraś haftowała, wycinała, tkała. A najchętniej śpiewały. O zawołanych tancerzy i grajków w okolicznych wioskach także nietrudno. Pozostało to umiłowanie do śpiewu i tańca aż po dzisiaj, choć i do tej wsi wkroczył hałaśliwy bigbit i dominuje na wiejskich zabawach. Ale przecież i starym czasem udaje się dopchać do kapeli, położyć na skrzypcach czerwońca i krzyknąć: — **A tera grajta po naszemu!** No i grają te polki i oberki, aż remiza trzeszczy, a młodzi pod ściany umykają, żeby starym miejsca ustąpić. A jak już starzy zadyszą się, siódmym potem spłyną, siadają po kątach, kielichami się trącają i zaczynają wspominki: — **Przed samym Sygietyńskim takeśmy tańcowali.**

3.

A z Tadeuszem Sygietyńskim to było tak. Przyszła któregoś dnia do **Franciszki Dąbrowskiej**, zwanej we wsi Jasiulą, pani Śmiejkowska i mówi:

— **W najbliższą niedzielę przyjedzie do mnie, do Opoczna, pan Sygietyński z Warszawy, aby posłuchać waszych przyśpiewek i popatrzeć na tańce. Zbierz no, Jasiula, kilką dziewuch i chłopaków, do mnie zajdzcie.**

W Bielowicach o Sygietyńskim ani słyszano, toteż cudowali co poniektórzy we wsi. Znalazło się kilku takich, co zdradę jakowąś przewąchiwali. W 1950 roku w Opoczyńskiem ludzie byli ostrożni, banda „Igły", grasująca na tych terenach, rozbita została zaledwie przed kilkoma miesiącami. Toteż chętnych do śpiewania i tańczenia przed obcymi nie było wielu. Tyle, że w umówioną niedzielę ubrali się odświętnie i całą gromadą ruszyli do Opoczna do kościoła. A w kościele już czekały na nich pani Śmiejkowska i Mira Zimińska. Po mszy opornych zagoniły do chałupy, gdzie czekali przybysze. Niewielu ich było: Tadeusz Sygietyński, Mira Zimińska, profesor Eugeniusz Papuziński i kilkoro młodych z zespołu.

Bielowiacy weszli stremowani, rozsiedli po kątach, dziewczyny chichoczą, chłopaki głowy pospuszczali, tylko ukradkiem zerkają ku przybyszom, a zwłaszcza ku obcym dziewczętom, ładnym, zgrabnym, aż oczy rwie. Nie dał im Sygietyński w ciszy siedzieć, najpierw zaprosił do stołu, rozlał gorzały do kielichów. Ta gorzała ma szczególne miejsce w wiejskich opowieściach o tamtym dniu: — **Patrzcie, człek z samej Warsiawy, a jaki ludzki** — mówili.

Potem wstali młodzi z Karolina i zaczęli tańczyć, wyśpiewywać. Popatrzyli bielowiacy po sobie i mówią:

— **Podobały nam się wasze przyśpiewki i tańce, ale my mamy lepsze, ładniejsze, posłuchajcie.**

Wziął **Władek Mastalerz** harmonię w ręce, uderzył w bębenek **Mietek Ciarkowski** i zatańczyli. A po każdym tańcu stawał przed grajkami któryś z bielowiaków i wyśpiewywał:

„Seroki liść na jaworze,
tam Jasiniu w polu orze,
a Kasinia wołki pasła,
aż nią cimna nocka zasła.

Pasła, pasła, pogubiła,
przysła do dom, wołek ni ma.
Zebyś Janku wołki znalazł,
dałabym ci wianek zaraz.

Wsiad Jasinek na konika
przygnał wołki znad gaika,
spod gaiku, spod dąbrowy,
zdejmij Kasiu wianek z głowy".

Przybysze uważnie słuchali. Tadeusz Sygietyński próbował notować, ale nie nadążył. Bielowiacy zaś na zakończenie zatańczyli polkę „Mazur". Sygietyńskim bardzo się ona spodobała. Chwalił ją profesor Papuziński. Rada w radę postanowiono bielowiaków zaprosić do Karolina.

4.

Kiedy wrócili z tą nowiną do wsi, końca nie było gadaniom. Można przed obcymi tańczyć w Opocznie, bo do domu niedaleko, a i w samym mieście, co drugi to znajomek. Ale żeby jechać aż pod Warszawę, w obce, nieznane strony, to była poważniejsza sprawa. W Bielowicach zakotłowało się. Ten i ów przebąkiwał, że ci, co pojadą, do wsi już nie wrócą. Kobiety, te starsze, straszyły karą boską i grzechem. Tylko młodzi milczeli. Niby to jechać nie chcieli, ale przecież po kątach uradzali, kogo zabrać do Karolina. Stanęło na tym, że pojechali: **Piotr Gubka** zwany „Sroką" z Trzebini, **Władysław Mastalerz** i **Mietek Ciarkowski** z Kuraszkowa, a z Bielowic: **Franciszka** i **Tomasz Dąbrowscy, Antoni Jurek, Rozalia Mizera, Władka Pacanówna** i **Kwaśniak** zwany „Wąsalą".

Kiedy wsiadali do samochodu przysłanego z Karolina, niejedna baba na drogę ich przeżegnała. Tymczasem tamci do Karolina szczęśliwie dojechawszy, najpierw do stołu zasiedli, a potem zaczęli tańcowanie. Gdy już przetańczyli wszystkie opoczyńskie, Mira Zimińska z pretensjami do nich:

— **Zapomnieliście o jeszcze jednym walcu!**

— **O jakim walcu ona mówi?** — dziwili się bielowiacy. W końcu doszli, że Mira Zimińska mówi o polce „Mazur". Wtedy **Franciszka Dąbrowska** zaśpiewała:

„Ciemna nocka deszcz zrosił mnie,
zrosił mnie, zrosił mnie.
Moja panno, nocuj mnie, nocuj mnie,
nocuj mnie.
Moja panno, nocuj mnie!

Jakże cię mam nocować, nocować,
nocować,
kiedy byś chciał figlować, figlować
figlować.
Kiedy byś chciał figlować!

A ja żem się zawierzył, na duse
na duse,
że cię nawet moja panno nie ruse
nie ruse, nie ruse.
A jak każes to muse!

Tadeusz Sygietyński zanotował nie tylko słowa, ale i nuty. Uczyli potem bielowiacy „mazowszan" kroków swojej polki. Po dwóch dniach wrócili do domów.

Antek Jurek, gdy go żona witała na progu, powiedział:

— **A ty coś myślała, głupia, że mnie tam zostawią na artystę? Prawdziwych artystów w Karolinie nie brak. Tyle, że ja tych artystów — zapamiętaj to sobie — uczyłem tańczyć i śpiewać.**

Nie wiedzieli bielowicey chłopi, że ich polka, nazwana przez Sygietyńskiego „tramblanką", zrobi tak zawrotną karierę nie tylko w kraju, ale i w całym świecie. Przy skocznej, a przecież rzewnej polce, płacze Polonia rozsiana po wszystkich kontynentach świata. „Tramblanka" stała się bez mała wizytówką „mazowszan". Tak awansowała bielowicka polka do ludowych przebojów.

5.

Opowieści bielowickich gospodarzy o naukach, jakie dawali „mazowszanom", skłaniają mnie do niewesołych refleksji. Co dalej dzieje się z tym autentycznym, nieskażonym folklorem wsi opoczyńskiej? Niedobrze się dzieje. O tym, że dla wielu opoczyńskich gospodarzy stał się i n t e r e s e m, jeszcze jednym źródłem zarobku, już pisałem. Nie zawsze winni są tu sami chłopi z Bielowic, Kuraszkowa, Trzebini i tysiąca innych wsi opoczyńskich. Działa tu bowiem nacisk cepeliowskich urzędników. Działają też i inne przyczyny.

Bogusław Nowak, dyrektor Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Piotrkowie Trybunalskim, rodowity opocznianin, gdy podzieliłem się z nim moimi wątpliwościami, poradził mi odwiedzenie jednego z opoczyńskich przedszkoli. Poszedłem. Dyrektor **Jadwiga Zamaria** z dumą oprowadziła mnie po salach przyozdobionych kilimami opoczyńskimi, barwnymi pająkami, kolorowymi wycinankami.

— **Postanowiliśmy zaszczepić dzieciom umiłowanie kultury regionu** — powiedziała pani dyrektor. — **Dlatego ozdobiliśmy ściany wytworami rodzimych twórców, dlatego widzi pan tu, w kąciku, całkowite wyposażenie chaty opoczyńskiej, dlatego też najstarsza grupa wita gości ubrana w stroje opoczyńskie i w końcu dlatego uczymy nasze dzieci miejscowych tańców i przyśpiewek. Uczymy same, przekazujemy to, co każda z nas zapamiętała z dzieciństwa. Bo te dzieci, choć urodzone i wychowane w Opocznie, ani nie umieją mówić naszą gwarą, ani nie znają opoczyńskich obyczajów. Jeśli chcemy, aby nasz folklor przetrwał, nie zginął bez reszty, trzeba go uczyć...**

Czy można nauczyć nieskażonego, autentycznego folkloru? Wątpię. Wątpię, bo widziałem rodziców tych dzieci, którzy przyglądali się tańcom swych pociech jak dobremu widowisku. Tylko widowisku.

MIROSŁAW KUŹNIAK

SZTUKA

BRONISŁAW PODGARBI

SECESJA w ŁODZI

18 lutego została otwarta w **Biurze Wystaw Artystycznych** przy ulicy Wólczańskiej wystawa pt. **„Sztuka około 1900 w zbiorach łódzkich"**, prezentująca twórczość artystów polskich oraz obcych (rzemiosło artystyczne). **„Wystawa obecna"** — czytamy we wstępie do katalogu — **„jest jak gdyby kontynuacją akcji Zygmunta Bartkiewicza, zaczętej jeszcze w końcu XIX — prezentacją zbiorów znajdujących się w kolekcjach łódzkich, a równocześnie zapowiedzią następnych wystaw, planowanych przez organizatorów".**

Tak więc była to pierwsza w Łodzi ekspozycja, której malarstwo, rzeźba i rzemiosło przenoszą nas w czasy artystycznego buntu przeciwko tendencjom panującym w ówczesnej sztuce, zdominowanej przez historyzm i eklektyzm. W takim klimacie przy końcu XIX stulecia rodził się w plastyce niezwykły, skomplikowany, pełen sprzeczności styl nazwany „nową sztuką".

W latach 90-tych XIX wieku tendencja ta szybko dotarła do metropolii europejskich i miast Ameryki Północnej. Ale krótko, bo tylko 10 lat panowała w sztuce, zyskując zdecydowanych przeciwników, jak i zagorzałych obrońców. Wypierana przez nowe kierunki przetrwała do lat 30-tych XX w. — najczęściej już w formach pozbawionych smaku, sprowadzonych do banalnego kopiowania wcześniejszych wzorów.

W Polsce sztuka ta otrzymała miano **secesji** (nazwa ta wywodzi się od stowarzyszenia artystów wiedeńskich „Sezession", założonego w 1897 r.). Głównymi ogniskami secesji u nas były **Kraków** i **Warszawa**, a w Paryżu tworzyła grupa polskich artystów przebywających tam na stałe.

Podział taki został w ekspozycji zachowany. Na parterze zgrupowano malarstwo środowiska krakowskiego, na piętrze środowisko warszawskie oraz malarzy grupy tworzącej w Paryżu. Podziemia zajmuje dokumentacja fotograficzna i fotogrametryczna czynszowej kamienicy przy al. Kościuszki 93 w Łodzi. W przestronnych wnętrzach sal obok najliczniejszych obrazów zaprezentowano rzemiosło artystyczne, meble, tkaniny i przedmioty odtwarzające atmosferę mieszkań tego czasu. Najmniej liczną grupę stanowiła rzeźba; wystawiono pięć prac: **Xawerego Dunikowskiego, Henryka Glicensteina**, dwie **Henryka Kunzeka** oraz **Edwarda Wittiga.**

Łódź uważana jest często za **„miasto secesji"**. Secesja znalazła istotnie swoje stałe miejsce w sztuce miasta, którego szybki rozwój w II połowie XIX w. sprzyjał temu, co nowe. Na elewacjach nowoczesnych budowli i w ich wnętrzach, pojawiły się dekoracje i przedmioty noszące znamiona secesji lub wykształcone już formy tego stylu, zrazu oszczędne — coraz śmielej wdzierały się do wnętrz i na elewacje kamienic. Kształty i kompozycja tej nowej sztuki były zaprzeczeniem wszystkich znanych dotychczas norm. Wybitny historyk sztuki **Richard Hamann**, pisał:

„Secesja odczłowiecza kształty architektoniczne, poczyna zaniedbywać proporcje mas zaczerpnięte ze znajomości ludzkiego ciała, wyrzeka się analogii między stopą trzonem głowicy kolumny, a ciałem ludzkim, między przenikającymi budowlę siłami, a czynnościami dźwigania i ciażenia. Kształtuje meble i płaszczyzny gmachów z cienkich lasek, które łączą się z innymi laskami w ornamenty krzywolinijne pionowe lub poziome, rezygnując zupełnie z wrażenia jakie daje równowaga".

Secesja warszawska i łódzka preferowały odmianę berlińsko-monachijską, której architektura daleka jest od wizjonerskich, nieomal ruchliwych projektów i realizacji — jak choćby **Antonio Gaudiego.** Obecna siedziba BWA, willa z 1902 r. przy ulicy Wólczańskiej 31/33 projektu **Gustawa Landau-Gutentregera** — to właśnie przykład swobodnego, nieregularnego kształtowania bryły, która zbliża się do klasycznej secesyjnej koncepcji architektury, wprowadza nas od początku w świat bogatej dekoracji. W doskonale odrestaurowanych przez łódzkich konserwatorów wnętrzach podziwiamy witraże, stiukową ornamentykę roślinną, złożoną z plecionych gałązek, wyrastających z naroży kwiatów i owoców. Oryginalne wnętrza tworzą tło ekspozycji, a będąc same ekspozycją — ukształtowały zamkniętą kompozycyjnie całość wystawy. W malarstwie polskim przełomu XIX/XX w., bardzo różnorodnym w swoim charakterze, secesja stanowi jedną z koncepcji artystycznych obok impresjonizmu, symbolizmu i neoromantyzmu. Dlatego scenariusz wystawy przewidział jedynie rozróżnienie **„sztuka około 1900 roku".**

Wśród 70 obrazów pokazanych na wystawie są dzieła wybitnych przedstawicieli secesji krakowskiej — **Stanisława Wyspiańskiego** i **Józefa Mehoffera** oraz obrazy **Jacka Malczewskiego**, który marzenia o Polsce zamykał w symboliczno-mistyczne formy W przedziwny, przepojony fantastyką świat wprowadza nas malarstwo **Witolda Wojtkiewicza.** Wśród obrazów **Władysława Ślewińskiego** mieszkającego w Paryżu jest „Pejzaż bretoński", ulubiony temat artysty.

Symbolicznymi treściami przepojone są również obrazy **Edwarda Okunia**, na których odżywają neoromantyczne nastroje. Jest również przykład malarstwa impresjonistycznego **Samuela Hirszenberga** i jego brata Leona, z kolei już w duchu secesji. Są także bliskie klasycyzmowi rzeźby **Henryka Glicensteina.** Do „odkrytych" na wystawie twórców łódzkich należy również **Stanisław Fabijański**, którego obraz „Pogrzeb strajkującego z 1907 r." przenosi nas w świat o ponurych realiach, znanych dobrze ówczesnej łódzkiej ulicy. „Krakowiak" **Włodzimierza Tetmajera** przypomina o jeszcze jednym istotnym kierunku sztuki polskiej — ludowości, którego ten artysta był jednym z czołowych przedstawicieli.

Działalność artystyczna w myśl założeń secesji miała ogarnąć całą kulturę materialną człowieka i zmienić stronę zewnętrzną jego życia. Stąd też doniosłą rolę przypisywano wyrobom rzemiosła, nie mniej ważnym od architektury czy malarstwa. Najpełniej wypowiedziała się secesja w ornamentyce i zdobnictwie. Wśród zgromadzonych dzieł rzemiosła na uwagę szczególną zasługują wyroby **Emila Galle**, sławnego francuskiego szklarza i projektanta mebli. Wazony i lampy mistrza operują wyszukanymi odcieniami barwnymi, o różnorodnych tonach z dominantą stłumionych barw matowych. Szkła Emila Galle zdobią motywy roślinne, gałązki i kwiaty wijące się i oplatające wkoło naczynie. Świetnym przykładem jest stojąca lampa elektryczna dekorowana liśćmi winogron.

Świat organiczny, kapryśne gięte linie, kontur i plama barwna, jedne z głównych form wypowiedzi artystycznej — w połączeniu z nowymi technikami zdobniczymi, dawały świetne dekoracyjne efekty.

Secesja programowo dążyła do tworzenia dla masowego odbiorcy. Odnajdujemy ją zarówno w willach burżuazji, jak i w gmachach użyteczności publicznej, a także kamienicach czynszowych, jak przy al. Kościuszki 93. Ekspozycja dokumentacji tej kamienicy w podziemiu była pewnego rodzaju zgrzytem, który zakłócił harmonię całości. Dowiadujemy się bowiem, że obiekt ma zostać zburzony, co będzie wielkim uszczerbkiem w stanie posiadania łódzkiej secesji. Czy nie można go uratować?

Secesja i jej niezrealizowane pragnienie odrodzenia sztuki, miały doniosłą rolę w kształtowaniu się sztuki współczesnej. Była etapem przejściowym. Pozostawiła, jak każdy okres w dziejach sztuki, dzieła wybitne i twory nieudane, sztampowe — głównie w okresie schyłkowym. Łódzka wystawa przypomniała o pozytywnych wartościach i przybliżyła je nam poprzez bezpośredni, żywy kontakt z dziełami sztuki. Ten dydaktyczny cel przyświecał między innymi jej inicjatorom i twórcom. Wystawa uświadomiła czym jest secesja i jakie miejsce zajmuje w niej Łódź.

Ekspozycja otrzymała staranną oprawę plastyczną **Stanisława Cuchra-Cukrowskiego.** Realizatorzy wystawy, **Janusz Zagrodzki** i **Halina Zawilska**, członkowie Stowarzyszenia Historyków Sztuki, zadbali o jej wysoki poziom naukowy. Dobrze graficznie opracowany jest przez **Piotra Bojanowskiego** katalog, którego wyczerpujące teksty **Janusza Zagrodzkiego, Haliny Zawilskiej** i **Andrzeja Majera**, wprowadzają nas w zawiłe zagadnienia życia artystycznego przełomu XIX/XX w. Zapowiedziana we wstępie kontynuacja podobnych wystaw pozwala przypuszczać, że w przyszłości będziemy mogli podziwiać także plakat i grafikę secesyjną, w których tak chętnie wypowiadali się secesyjni artyści.

SZTUKA

ANDRZEJ MAJER

W Łodzi nie ma secesji?

Pytanie należy do gatunku mocno przekornych. Oczywiście tegoroczna wystawa **„Sztuka około 1900 roku w zbiorach Muzeum Sztuki i kolekcjonerów łódzkich"** zaprzeczyła, jakoby w Łodzi brakowało przykładów tego stylu w malarstwie, rzemiośle artystycznym i architekturze. Pytanie chciałbym jednak skierować nie do licznych widzów tej wystawy, ale do wszystkich, którzy od lat powtarzają mylący nieco stereotyp **„Łódź jest miastem secesji"**. Zdaję sobie sprawę, że problem może nie jest najważniejszy. Mimo to istnieje kilka powodów, dla których warto mu się uważniej przyjrzeć.

Przede wszystkim rośnie gwałtownie zainteresowanie historią Łodzi, jej tradycjami i zabytkami. Miasto liczy niewiele ponad 150 lat, prawie nic w porównaniu z Kaliszem czy Krakowem. Lecz wystarczająco dużo by łodzianie pragnęli — od kilkunastu ostatnich lat coraz usilniej — szukać źródeł swej tożsamości i wiedzy o nich. Trzeba pamiętać, że trzydzieści lat Łodzi w Polsce Ludowej to więcej niż dla niejednego miasta z historyczną metryką trzy wieki. Żyjemy w zupełnie innym mieście niż to zamknięte na kartach powieści Władysława Reymonta i pokazane w filmie Andrzeja Wajdy. Łódź się zmienia gwałtownie i dlatego właśnie coraz więcej osób — nie popadając ani w lokalny patriotyzm ani w kompleks prowincjonalny — mówi o sobie nie bez dumy **„jestem łodzianinem"**. To oni tworzą silną (posługując się językiem socjologii) grupę nacisku na prasę, Wydawnictwo Łódzkie, muzea, PTTK, Towarzystwo Przyjaciół Łodzi — że wciąż za mało jest publikacji związanych z historią miasta, za mało informacji, za mało okazji do studiowania i obcowania z tradycją a poprzez nią — do pełnego utożsamiania się z rodzinnym miastem, żywym, dynamicznym, odrabiającym wszelkie dystanse: drugim miastem w Polsce.

Trzeba im na razie odpowiadać parafrazą **„nie od razu Łódź zbudowano"**. Zainteresowanie autorytetów historii sztuki dla zabytków XIX i XX wieku sięga nie dalej niż po rok 1966, a jeszcze ściślej 1970 — datę ogólnopolskiej konferencji naukowej zorganizowanej w Łodzi przez Konserwatora Zabytków. Wcześniej były inicjatywy TPŁ, kilkakrotne alarmy społecznych opiekunów zabytków PTTK w sprawie uratowania paru obiektów. Jeszcze wcześniej — tuwimowska poezja (**„a ja Łódź wolę..."**) i piosenki, jak choćby ta niebrzydka z refrenem **„Łódź nareszcie kolorowa"**. Wszystko to były drożdże, od których rosło serce łodzianina.

Nie bardzo wiadomo kiedy okazało się, że mamy w Łodzi zabytki, o których pisano i mówiono: niepowtarzalne, wyjątkowe dla historii architektury i miasta. W 1971 r. ukazał się ich oficjalny wykaz w Dzienniku Urzędowym Rady Narodowej; następnego roku zaczęto po raz drugi malować gruntownie ulicę Piotrkowską. Tym razem to, co przedtem zbijano z elewacji — powróciło na miejsce. Zaczęły się ukazywać publikacje: rysunkowe albumy **Wacława Kondka**, naukowe monografie (jak choćby **„Ulica Piotrkowska" Anny Rynkowskiej)** i w końcu tak znakomite pozycje, jak książka **Antoniego Szrama i Andrzeja Wacha „Architektura Łodzi przemysłowej"**. Będzie ich z pewnością coraz więcej w miarę jak rośnie łódzkie środowisko historyków sztuki i architekury a także zainteresowanie zabytkami XIX wieku w innych ośrodkach. Ale boję się, że to wszystko za mało, żeby rozprawić się ze stereotypem **„Łódź ma najwięcej secesji"**.

Przoduje chyba pod względem częstotliwości jego powtarzania **„Express Ilustrowany"**. Co jakiś czas znaleźć tu można dobre na ogół zdjęcie pokazujące barokową hermę czy renesansowy naczółek z podpisem, powiedzmy, **„uroda łódzkiej secesji"**. Nie przynosi to gazecie wstydu, bo nawet luminarze łódzkiej kultury popełniają w niewiedzy podobne błędy.

Secesja jako styl w architekturze, plastyce i zdobnictwie zamyka się datami 1880—1910. Nazwa wiedeńskiego stowarzyszenia „Sezession" dała początek polskiemu określeniu, od początku zabarwionemu negatywnie. Dla **Stanisława Wyspiańskiego** czy **Józefa Mehoffera** pojęcie **„secesja"** oznaczało mniej więcej to, co dzisiaj można wyczytać w „Słowniku" Kopalińskiego: oddzielenie się, odłączenie, odseparowanie. Obaj artyści razem z wieloma kolegami działającymi w Krakowie, Warszawie czy Paryżu — określani dzisiaj jako przedstawiciele secesji — nazywali się **Młodą Polską**. W okresie odbudowy państwowości po I wojnie najważniejszy był problem znalezienia stylu narodowego, właściwego temperamentowi i estetycznemu gustowi Polaków. „Secesja" była czymś bardzo nie-polskim, w dodatku importowanym z zaborczych Austro-Węgier i Prus. Wtedy zresztą sztuka miała do załatwienia inne problemy. Dla epoki modernizmu i funkcjonalizmu lat 20 i 30 naszego wieku secesja była synonimem złego smaku, zeszłowiecznego, zastarzałego gustu. Śmiano się właściwie z całej 2 połowy XIX wieku, ale już szczególnie z fin-de-siécle'u. Jak to dzisiaj wywodzi krytyka literacka — bez **Stanisława Przybyszewskiego** i „przybyszewszczyzny" nie byłoby **Heleny Mniszkówny**, a bez Mniszkówny — nie powstałby złośliwy pastisz **Magdaleny Samozwaniec „Na ustach grzechu"**. Światu zafascynowanemu prostotą i kompozycyjną logiką sztuki czy przedmiotów codziennego użytku secesja wydawała się zaprzeczeniem zdrowego rozsądku.

W latach 60. w okresie niedawnej mody na secesję, wszedł ostatecznie w obiegowe użycie termin zaczerpnięty z historii sztuki, m. in. z tytułu doskonałej monografii **Aleksandra Wallisa**.

W złym czy dobrym guście — secesja była stylem całkowicie samodzielnym, odrębnym. W swoim czasie oznaczała rzeczywiste odseparowanie się od sięgającej jeszcze antyku tradycji. Okazała się rewolucją w dziedzinie zdobnictwa, swobodnej kompozycji formy. Była równocześnie sztuką dekadencji — jak to określano w okresie dwudziestolecia międzywojennego i początków modernizmu, kładką do nowoczesności — jak twierdzi współczesna historia sztuki. „Wprowadzenie do sztuki XX wieku", malarski kubizm **Fernanda Legera i Pabla Picasso** wydadzą się bardziej jeszcze nowatorskie, gdy zrozumiemy, że był wymierzony głównie przeciw secesji jako jej dokładna niemal antyteza. Secesja doczekała się pełnej rehabilitacji, powróciła nawet jako moda przed kilkunastu laty. Ale w obiegowej opinii jest odpowiednikiem dla architektury i sztuki końca XIX — początku XX wieku i dlatego właśnie prezentując odnowione kamienice z ulicy Piotrkowskiej, łodzianie zwykli mówić: **„łódzka secesja"**.

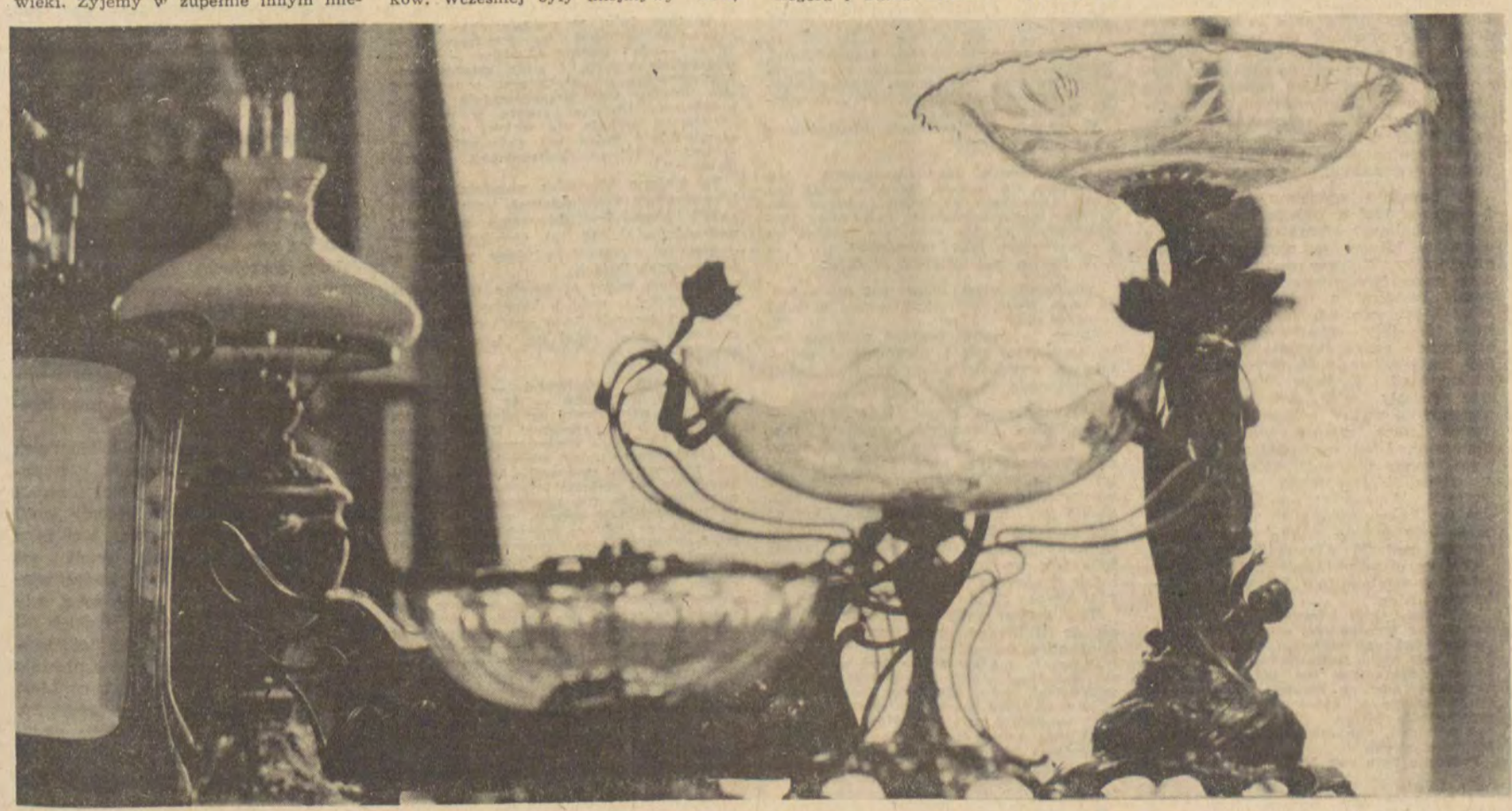
Tymczasem na ulicy Piotrkowskiej styl secesji reprezentują jedynie kamienice nr: 29, 37, 43, 100a, 128 i 159. To dużo czy mało na ponad 300 numerów? Wszystkie inne budowle, kamienice, pałacyki i banki nie są secesyjne głównie z tego powodu, że obrazują style zwane (w chronologicznym porządku) późnym klasycyzmem, historyzmem lub eklektyzmem — obejmującym neobarok, neorenesans i neogotyk, tj. odwoływanie się i korzystanie ze stylów historycznych albo mieszanie wszystkich motywów naraz; dalej, już po I wojnie: modernizmem, nowym klasycyzmem aż po nieokreślony styl dzisiejszy. Na setki pofabrykanckich pałacyków i willi bezspornie secesyjne, to znaczy „czyste stylowo" będą obiekty przy ul. Wólczańskiej nr 31/35, Jaracza nr 62, Rewolucji 1905 r. nr 44, Karolewskiej nr 1. Poza ulicą Piotrkowską secesyjne kamienice mieszczą się przy ulicy Sienkiewicza nr 6, al. Kościuszki nr 93, Pl. Dąbrowskiego nr 4, Gdańskiej nr 89, Narutowicza nr 68. Pełna lista obejmie kilkanaście jeszcze obiektów mniej udanych artystycznie i skromniejszych, kilka przykładów secesji w architekturze przemysłowej. Czy to wystarczy, żeby nazwać Łódź **„miastem secesji"** wobec tysięcy mniej lub bardziej reprezentatywnych przykładów historyzmu i eklektyzmu?

Nie ma powodu wyrzucać łodzianom braku orientacji w kierunkach i stylach architektury. Wina leży po stronie braku dostatecznej ilości publikacji, które by w sposób przystępny wyjaśniały nieporozumienia i uczyły wiedzy o mieście. Obok monumentalnego albumu **„Architektura Łodzi przemysłowej"**, KAW i Przedsiębiorstwo Turystyczne „Łódź" wydało w ubiegłym roku skromną edytorsko książkę **Wojciecha Walczaka „Zabytki architektoniczne Łodzi"**, doskonale spełniającą rolę pierwszego przewodnika po architekturze. Miała ona... 7000 nakładu. Może to z kolei jest właśnie dużo w osiemsettysięcznym mieście, do którego coraz liczniej ściągają turyści?

Głęboko wierzę, że sytuacja na polu informacji o zabytkach Łodzi (w tym oczywiście danych na temat naszego stanu posiadania secesji) zmieni się na lepsze. Jeśli dotąd środowisko historyków sztuki jest nieliczne — to również zasługa odstraszającego stereotypu, działającego w ten sposób, że młodzi absolwenci warszawskiego czy toruńskiego uniwersytetu wolą zajmować się przyczynkami do wyimaginowanych problemów niż zapisywać białe karty podręcznika łódzkiej architektury. Na nich także działa brak informacji o Łodzi w akademickich podręcznikach a może również (niech mi to zostanie wybaczone) odrobina lekceważenia ze strony pozałódzkich autorytetów.

Jeśli pozwoliłem sobie na przekorny dowód, że w Łodzi nie ma secesji, to również dlatego by zwrócić uwagę na czołowe przykłady tego stylu. Z całą pewnością willa przy Wólczańskiej nr 31/33 jest najlepszym reprezentantem bujnej, dekoracyjnej odmiany tego stylu, zwanej „monachijsko-berlińską". To samo da się powiedzieć o dawnym magazynie handlowym przy ulicy Piotrkowskiej nr 100a czy kamienicy przy al. Kościuszki nr 93. Badania nad architekturą trwają zresztą nieprzerwanie, choć może zbyt wolno wobec zapotrzebowania na ich wyniki. Coraz częściej zamiast terminu **„secesja"** używa się określenia **„sztuka około 1900 roku"**; znalazło to m. in. swój wyraz w tytule łódzkiej wystawy. Ale to już temat całkiem inny...

Zdjęcia: Wł. Parys.



SPORT

Diabły i anioły

„Łaska kibica na pstrym koniu jeździ" — tak można sądzić po chorzowskim meczu rozegranym niedawno między Polską A i Polską B. Wtedy to bowiem kibice wygwizdali byłego ulubieńca publiczności Kazimierza Deynę, nazywanego też „mózgiem drużyny", „dyrygentem" i „znakomitym rozgrywającym". I trzeba chyba przyznać, że byłoby niezwykle trudno znaleźć racjonalne przesłanki tej nagłej niechęci do wieloletniego reprezentanta Polski, gdyż akurat teraz Kazimierz Deyna jest w dobrej formie i powinniśmy się raczej z tego cieszyć.

Był taki okres w sportowej karierze tego piłkarza, kiedy demonstrował on wyraźną niechęć do gry w piłkę, a nawet musiał opuszczać boisko na wyraźne życzenie sędziego. Tylko, że wtedy idącego do szatni Kazimierza Deynę publiczność żegnała... oklaskami. Czy więc ów okres niechęci demonstrowany przez piłkarza warszawskiej Legii zadecydował o zmianie stosunku kibiców? Gdyby tak było, byłoby to niesprawiedliwe, gdyż to, „co było a nie jest nie pisze się w rejestr" i powinno być zapomniane. Teraz Kazimierz Deyna demonstruje, że chce mu się grać.

Żaden zawodnik przecież nie może być nieustannie w najwyższej formie i sportowcom — tak jak wszystkim ludziom — zdarzają się okresy szczytów i załamań. Jednakże, kiedy sportowiec jest u szczytu formy, kiedy odnosi sukcesy próbuje się go przedstawiać opinii publicznej jako niezłomnego, twardego, solidnego bohatera, zapominając, że poza tym jest też człowiekiem. A kiedy — nie daj Boże — powinie się mu noga, może się nagle okazać, że jest „łobuzem" i „szmatą"

W ostatnich Mistrzostwach Europy w lekkiej atletyce rozgrywanych w hali w San Sebastian brązowy medal dla Polski w rzucie kulą zdobył Władysław Komar. Ten sam, który zdobył dla Polski złoty medal w rzucie kulą na Olimpiadzie w Monachium w 1972 roku Ten sam, o którym później było głucho, choć też wiele plotek krążyło na jego temat.

— **„Znam opinię** — powiedział Władysław Komar w rozmowie z przedstawicielem „Sportowca" Witoldem Duńskim — **że dla mojego dobra i dla dobra całego polskiego sportu należało mnie po Monachium zdyskwalifikować do końca życia... W pojęciu wielu byłem alkoholikiem, łajdakiem, któremu w głowie się przewaliło...**

W sporcie — mówił dalej Władysław Komar — **pisze się o wszystkim co się w nim dzieje zupełnie otwarcie. Publicznie podaje się wyniki, publicznie chwali i łaje sportowca. Nie wiem, czy to jest w porządku. Albo sprawa dyskwalifikacji. Wczorajszy bohater nagle trafia na łamy prasy jako przykład złego postępowania... Sportowiec wraca na boisko. Ustanawia rekord i znowu jest podziwiany. Idol! Coś mi tu nie pasuje...**"

Jerzy Gorgoń był też zdyskwalifikowany. Wrócił wprawdzie na boisko, ale już nie ten sam co dawniej. Niedawno miał operację łękotki i będzie musiał dłużej pauzować. Czy uda mu się, jak Włodzimierzowi Lubańskiemu, znów odgrywać ważną rolę na piłkarskich boiskach? Włodzimierz Lubański pokonał wszelkie trudności i można go spokojnie dawać za przykład hartu ducha i uporu w dążeniu do celu. Jerzy Gorgoń zszedł z boiska z kilkoma niepochlebnymi etykietkami: „pijak" i „cham". I oto w „Sztandarze Młodych" 14 marca 1977 roku Andrzej Łozowski w artykule pt. „Duży Jurek" próbuje pokazać innego Jerzego Gorgonia. Długo po całej aferze publicznie oddaje głos, publicznie obwinionemu.

Posłuchajmy:

— **„W tym pociągu** — mówi Jerzy Gorgoń — **to nie było zupełnie tak jak pisała prasa. Przyznaję, że byłem nietrzeźwy, ale wiedziałem dokąd jadę i z kim. Nie rozebrałem się wcale do naga, żeby przestraszyć obecne w przedziale damy, lecz zmieniłem tylko codzienne spodnie na dresy po to, aby położyć się spać. Zasnąłem natychmiast, spałem bodaj kilkanaście godzin aż do Poznania i dopiero z prasy dowiedziałem się, że mój pijany spektakl trwał tak długo jak jechał pociąg"**.

Jerzy Gorgoń utrzymuje, że był to jego pierwszy incydent i że nigdy do tej pory nie był karany przez klub. Już w trakcie tournée z reprezentacją po Ameryce, gdzie nie spisywał się najlepiej, do poprzednio nałożonej kary trzech miesięcy dyskwalifikacji dołożono dalsze trzy miesiące. Zaprzecza dalej, że domagał się dolarowej zapłaty za udział w finałowym meczu na Olimpiadzie w Montrealu. Pojechał tam z kontuzją. W meczu z Brazylią zderzył się z przeciwnikiem i odnowiła się kontuzja. Chciał grać w meczu finałowym, ale... Niech opowie sam:

— **„Nie trenowałem więcej do dnia finału, byłem poddawany ciągłym**

Dalszy ciąg na str. 12

Diabły i anioły

Dalszy ciąg ze str. 11

zabiegom, masażom. Przed spotkaniem z NRD trener zapytał mnie, czy mogę grać, odpowiedziałem twierdząco... Niestety, podczas rozgrzewki znowu bóle dały o sobie znać, o czym powiadomiłem trenera. Machnął lekceważąco ręką i powiedział zdenerwowany: „zejdź, nie musisz grać". Do dzisiaj nie rozumiem, dlaczego niedyspozycja spowodowana kontuzją została utożsamiona z brakiem ambicji, unikaniem gry w reprezentacyjnej drużynie".

W powszechnym przekonaniu kibiców Jerzy Gorgoń jest piłkarzem, który się skończył, któremu — jak to określił Władysław Komar — „w głowie się przewaliło". Z publikacji „Sztandaru Młodych" wynika, że nie jest tak do końca, że tamten „zaszufladkowany" Jerzy Gorgoń nie bardzo przystaje do człowieka, który nosi to samo imię i nazwisko. Ale czy kibiców to przekona?

Bardzo przykry wypadek zdarzył się w czasie meczu pomiędzy olsztyńskim Stomilem a warszawską Polonią. Napastnik Stomilu Marian Szarmach — brat Andrzeja Szarmacha — kopnął w głowę bramkarza Polonii — L. Cieślaka, łamiąc mu szczękę, uszkadzając narząd słuchu i powodując wstrząs mózgu. Według sędziego tego meczu Marian Szarmach dokonał tego **„celowo, rozmyślnie"**. Marian Szarmach został uznany już nie tylko chuliganem, ale i piłkarskim bandytą. Opinia była jednoznaczna, ale sprzeciwili się jej niektórzy dziennikarze, a między innymi Jacek Żemantowski w „Sportowcu" i Jerzy Cieśliński w „Głosie Pracy". Ich zdaniem Marian Szarmach nie kopnął ani celowo, ani rozmyślnie. Był to po prostu wypadek. A podważając tę powszechną opinię, która Marianowi Szarmachowi przykleiła etykietkę „chuligana" i „bandyty" oparli się na licznych faktach.

Wprawdzie Krzysztof Mętrak próbował sugerować na łamach „Piłki Nożnej", że usiłują **„epatować Czytelnika swoimi „humanistycznymi" ciągotami"**, zachorowali na **„kurzą ślepotę"** i znaleźli się **„na usługach określonych sił w naszym światku futbolowym"**, ale w tejże „Piłce Nożnej" kierownik Wydziału Dyscypliny PZPN — Stefan Bomba na pytanie: **„Czy Marian Szarmach działał „celowo, rozmyślnie?"** — odpowiedział: **„W przekonaniu Wydziału Dyscypliny — NIE".**

W tymże samym artykule w „Piłce Nożnej" Stefan Bomba dziwił się, dlaczego zamiast wziąć w obronę poszkodowanego, niektórzy dziennikarze wzięli w obronę winowajcę? Marian Szarmach został ukarany półtoraroczną dyskwalifikacją — jak to ujęto w Oświadczeniu Wydziału Dyscypliny PZPN — za **„brutalną grę"**. Oświadczenie, jak i później Stefan Bomba w artykule opublikowanym w „Piłce Nożnej" przypomina, że bramkarz jest szczególnie chroniony przepisami i praktyka piłkarzy, gdyż jest szczególnie narażony na bardzo groźne kontuzje. Wielu napastników w pojedynku z padającym pod nogi bramkarzem usiłuje go przeskoczyć, pamiętając o niebezpieczeństwie jakie zawsze w takich sytuacjach grozi temu ostatniemu.

Marian Szarmach został ukarany tak surowo — jak to ujmuje Oświadczenie Wydziału Dyscypliny PZPN — ze względu na powagę kontuzji jakiej doznał L. Cieślak. Krzysztof Metrak sugeruje, że obrońcy chcieli skorzystać z **„możliwości wywarcia presji na Wydział Dyscypliny"**, aby złagodzić karę. Nie chcę dyskutować o wysokości kary, bo to inna sprawa, ale sądzę, że dyskwalifikacja jest karą dostateczną i zupełnie zbyteczne jest karanie dodatkowe uwłaczającymi etykietkami. Co innego jest bowiem, kiedy zawodnik ponosi karę za czyn mimowolny acz szkodliwy, a co innego, jeśli zostanie na resztę sportowego życia uznany za „chuligana" i „bandytę boiskowego".

Niestety. W praktyce sportowej bardzo często oficjalnej karze towarzyszy jeszcze kara dodatkowa w postaci różnych etykietek i „zaszufladkowań". Ze względów społecznych i wychowawczych różne wybryki sportowców muszą być karane surowiej niż takie same czy nawet gorsze wybryki „zwykłych, anonimowych obywateli". Ale też w ocenie tych wybryków trzeba być sprawiedliwym i w miarę obiektywnym. Być może nie wszyscy sportowcy zdają sobie z tego sprawę, że jeśli są traktowani jako pewne wzory dla innych, kiedy sprawują się dobrze, to też są traktowani podobnie, kiedy naruszają ogólnie przyjęte normy postępowania. Ale ta przykładowa surowość nie może przekraczać granic obiektywności. Traktujmy więc sportowców jak ludzi, kiedy ich chwalimy i nie demonizujmy ich, kiedy ganimy. Trzeba po prostu zawsze pamiętać, że sportowiec jest też człowiekiem i tak go traktować.

BOGDA MADEJ

DRUGA WOJNA ŚWIATOWA (2)

ANDRZEJ BLAJER

ALEX, MONTY I EL ALAMEIN

23 października 1942 roku o godz. 21.40 ogień niemal 900 dział brytyjskich dał sygnał do ofensywy znanej pod kryptonimem „Lightfoot". **Rozpoczęła się bitwa od El Alamein.** Celem ataku wojsk brytyjskich było przełamanie pozycji zajmowanych przez siły niemiecko-włoskie. W dwadzieścia minut później, punktualnie godz. 22.00, wśród ogłuszającego huku wystrzałów artyleryjskich do natarcia uszyła 8 armia gen. Montgomery'ego.

„Człowiekiem, który — jak pisze Fred Majdalany w książce: „The Battle of El Alamein" — **najmniej (przynajmniej pozornie) przejmował się tym wszystkim, był Montgomery.**

Ponieważ godz. 22.00 była dla niego normalną porą udawania się na spoczynek, gdy tylko dowiedział się, że nastąpił początek ofensywy, poszedł spać. Pewien był, że wszystkie potrzebne rozkazy zostały wydane i że bitwa rozwinie się w sposób przewidziany planem. On zaś musi obudzić się wypoczęty, żeby sprostać zadaniom i problemom, które przyniesie dzień jutrzejszy.

Tymczasem na piaskach pustyni, w gęstych tumanach kurzu, w ciemnościach, wśród krzyżujących się świateł reflektorów dochodziło do pierwszych potyczek między oddziałami obu walczących stron, wszystko toczyło się w potwornym zamieszaniu tak, że nikt nie orientował się, gdzie są własne jednostki, a gdzie nieprzyjacielskie. Dopiero o świcie następnego dnia można było rozeznać się w sytuacji. Okazało się, że cztery brytyjskie dywizje, które podjęły nocny atak, weszły klinem w pozycje nieprzyjaciela, lecz ich nie przełamały. Montgomery oceniwszy dotychczasowe rezultaty natarcia, nakazał, by je kontynuować. Była to decyzja wysoce ryzykowna z uwagi na fakt, że saperzy nie rozminowali jeszcze całego terenu.

Z kolei po stronie niemieckiej panował zupełny chaos. Zniszczenie przez brytyjską artylerię systemu łączności spowodowało całkowitą utratę orientacji nieprzyjacielskiego dowództwa. Generał Stumme, zastępujący przebywającego na kuracji zdrowotnej w Austrii feldmarszałka Rommla, postanowił udać się na pierwszą linię, by dokonać oceny sytuacji. Wskutek pomyłki szofera, samochód wjechał na pozycje zajmowane przez jednostki australijskie. Natychmiast otwarto doń ogień, w rezultacie zginął adiutant generała, zaś wóz gwałtownie zawrócił i dodał gazu. W tym momencie gen. Stumme chciał wyskoczyć z samochodu, ale uwiązł w półotwartych drzwiach i wisiał tak jakiś czas, dopóki dławiony kurzem nie umarł na atak serca. W efekcie, sztab niczego się nie dowiedział, natomiast armia straciła dowódcę. Zamieszanie po stronie niemieckiej doszło wkrótce do punktu kulminacyjnego, wobec czego Hitler wezwał Rommla do powrotu na front.

Trzeciego dnia bitwy jednostki 8 armii dokonały wreszcie wyłomu w obronie nieprzyjaciela i pięć brygad pancernych przedarło się na pozycje wroga, by kontynuować natarcie. Niemcy skoncentrowali główne siły pancerne na północnym odcinku frontu, tam, gdzie napór wojsk brytyjskich był najsilniejszy, bynajmniej nie zdradzając chęci poddania się. Montgomery postanowił więc zakończyć operację „Lightfoot", odesłać jednostki pierwszego rzutu na tyły i zabezpieczyć dotychczasowe zdobycze terenowe siłami odwodowymi.

Dwa dni później, **27 października 1942 r.** nieprzyjaciel przeprowadził kontratak wykonany siłami 3 niemieckich dywizji pancernych i dwóch włoskich. Nie przyniósł on jednak powodzenia, zaś następnego dnia na północnym odcinku przeszli do ofensywy Brytyjczycy rozpoczynając operację pod kryptonimem „Supercharge". Tym razem cios był celny, w rezultacie Niemcy i Włosi zmuszeni byli wycofać się na pozycje położone o 60 mil od zajmowanych poprzednio.

Po tygodniu wyczerpujących walk, **2 listopada 1942 r.** wojska 8 armii przeszły do kolejnej ofensywy, wbijając się głębokim klinem w pozycje obronne przeciwnika. Manewr zastosowany wówczas przez Montgomery'ego, czyli uderzenie czołgami z południowej strony klina i rzucenie znacznych sił pancernych na tyły nieprzyjaciela, zmusił ostatecznie armię Rommla do odwrotu. Jej straty wynosiły 50 proc. pierwotnego stanu sił i środków. Wojska brytyjskie odniosły więc sukces, dodajmy pierwszy poważny sukces po przeszło dwóch latach zmagań wojennych z Niemcami. I od razu wyłonił się problem, komu przypada główna zasługa z tytułu historycznego zwycięstwa? Duetowi Alexander — Montgomery, czy też któremuś z nich z osobna? A może były i inne źródła brytyjskiego sukcesu pod El Alamein?

Oto, co pisze na ten temat **Nigel Nicolson** w wielokrotnie już wymienianej książce „Alex":

„W czasie całej kampanii gen. Alexander wydał Montgomery'emu tylko jeden rozkaz: pokonać Rommla. Na początku bitwy pod Alam Halfa podciągnął on swą kwaterę operacyjną tuż pod najbardziej zagrożony odcinek frontu. Jednak powstrzymał się od uwag odnośnie sposobu prowadzenia bitwy. Dopiero, gdy była ona wygrana, wystąpił z gratulacjami dla Montgomery'ego.

Podobnie było pod El Alamein. Montgomery rozegrał tę bitwę w sposób, jakiego nigdy nie zastosowałby Alexander. Rzucenie przez Montgomery'ego wielkich sił pancernych i piechoty na wąski odcinek frontu było absolutnie sprzeczne z ulubioną taktyką Alexandra atakowania z dwóch flank (...)".

„Mimo wielkiego nacisku — kontynuuje Nicolson — **jaki Montgomery kładł na właściwe rozlokowanie poszczególnych korpusów i dywizji, bitwa pod El Alamein była w gruncie rzeczy chaotyczna i bardzo kosztowna. Zaś grupy pościgowe, które Montgomery zaczął formować natychmiast po przybyciu do Egiptu, nigdy w gruncie rzeczy nie odegrały zamierzonej roli. Mówiąc słowami Ronalda Levina, pojazdy pancerne tych grup „działały jako tarany, a nie jako lance, co poza wszystkim innym powodowało zamieszanie we spółdziałaniu z własną piechotą".**

Podobną, choć znacznie ostrzejszą w tonie opinię wyraził szef sztabu Alexandra — **gen. McCreery.** Pisał on wówczas: **„Jeśli by chcieć określić stan naszych wojsk pancernych, to trzeba by użyć określenia: dno".** Był też moment, w którym wydawało się, że bitwa jest przegrana. W końcu jednak zakończyła się ona zwycięstwem.

Powstaje pytanie, czy Alexander postępował właściwie zostawiając Montgomery'emu taką dużą swobodę w kierowaniu operacją. Czy nie powinien był w pewnych momentach interweniować, zwłaszcza, gdy dostrzegał błędy popełnione przez dowódcę 8 armii?

Problem ten jest jednak bardziej złożony niż się na pozór wydaje. Otóż zasługa za dość harmonijną współpracę teamu Alexander — Mongomery spadała na pewno na tego pierwszego. **Nigel Nicolson** pisze, że gen. Alexander zachowywał się jak wyrozumiały partner w trudnym małżeństwie — zdawał sobie sprawę, że idiosynkrazję trzeba zaakceptować, bo nie sposób jej zmienić oraz, że mariaż musi się opierać na założeniu sukcesu, a następnie na wprowadzeniu tego założenia w życie.

„Alexander powiedział sobie, że nie może dopuścić do kłótni z Montgomerym, bo do niczego one nie doprowadzą. Uznał też, że zbytnie eksponowanie jego zwierzchniego stanowiska mogłoby jedynie poderwać wiarę Montgomery'ego zarówno we własne siły, jak i w naczelnego dowódcę. Antagonizm wobec Montgomery'ego byłby równoznaczny ze zrażeniem sobie całej 8 armii. Zachowanie umiaru i skromności było niewielką ceną za przyjaźń".

Alexander przyjął taką taktykę nie dlatego, że nie miał silnej woli czy śmiałości. Ci, co go znali, twierdzą, że była to świadomie podjęta decyzja polityczna, oparta na dokładnej ocenie utalentowanego, ale mającego trudny charakter człowieka. Jego zdaniem Montgomery był dowódcą, któremu trzeba było dać swobodę działania, lub pozbyć się go. A nie sposób było pozbyć się go, skoro odnosił sukcesy. Alexander wysoko ocenił wojskowy kunszt Montgomery'ego i doszedł do wniosku, że na powierzonym im froncie wojny nie ma miejsca dla dwóch naczelnych dowódców.

„Gdyby zamieniono ich stanowiskami, Montgomery prawdopodobnie nie potrafiłby wykazać tyle taktu, ile ustawicznie demonstrował Alexander" — stwierdza N. Nicolson.

W swych pamiętnikach Montgomery pisał o Alexandrze:

„Kategorycznie chcę podkreślić, jak szczęśliwy się czułem, że Alex miał być moim naczelnym dowódcą; lepszego szefa nie mógłbym znaleźć. Całkowicie różniliśmy się między sobą, ale lubiłem go i szanowałem jako człowieka".

W innym zaś miejscu dodaje:

„Nigdy nie robił uwag ani nie radził, co mam robić, natomiast zawsze spełniał wszelkie moje prośby".

Słowa te można przyjąć zarówno jako pochwałę, jak i jako dowód umiejętnego wymknięcia się spod kurateli przełożonego.

„Alexander — pisze Montgomery — **pozwolił mi prowadzić kampanię tak, jak chciałem".** Podana przez Montgomery'ego wersja, przy całej jej kurtuazji, zmierza w gruncie rzeczy do wyeksponowania swej własnej roli. Świadomie lub nieświadomie, Alexander sam się do tego przyczyniał. Przeprowadzane przezeń inspekcje 8 armii były tak pozbawione wszelkiej pompy i tak dyskretne, że niektórzy z oficerów niemal go nie znali.

Szef sztabu tejże armii, gen. **Francis de Guingand,** który cenił wysoce Alexandra, napisał:

„Zdarzało mi się często być w kwaterze dowódcy armii (Montgomery'ego) w momentach, gdy Alexander odwiedzał go w okresie przed bitwą o Alamein. Zazwyczaj wyglądało to tak, że Monty przedstawiał listę swych życzeń — liczbę żołnierzy, oficerów i sprzętu. Jego zwierzchnik robił sobie wtedy notatki, a życzenia były spełniane w możliwie najkrótszym terminie".

Tak oto, wykorzystując skromność Alexandra, Montgomery uczynił 8 armię swą wyłączną własnością. Uczynił to zresztą nie ze zwykłej pustoty, lecz dlatego, iż wiedział, że tylko żołnierze wierzący w swego wodza gotowi będą prowadzić skuteczny bój. Nie ulega wątpliwości, że metody stosowane przez Montgomery'ego odegrały istotną rolę w pokonaniu Rommla.

Monty kładł ogromny nacisk na to, że 8 armia jest jednostką nieprzeciętną. Napisał kiedyś, że dowódca armii **„musi być nie tylko władcą, ale również maskotką".** Zgodnie z tą zasadą Montgomery starał się skupić na sobie uwagę m. in. ekstrawaganckim ubiorem i specyficznym stylem bycia. Jeden z dowódców dywizji nowozelandzkiej tak np. opisuje pierwszą bytność Montgomery'ego w jego jednostce na pozycji pod El Alamein.

„... Mówił ostro, krótkimi zdaniami, bez zbędnych słów... Od dłuższego czasu nie słyszeliśmy od wizytujących nas wyższych dowódców niczego poza czczą gadaniną, że żołnierze nie powinni chodzić bez koszul i inne uwagi tego rodzaju. Teraz usłyszeliśmy nareszcie, że będziemy się bili... Żeby jeszcze dokładniej uwypuklić swoje intencje, nakazał, żeby samochody do przewozu wojsk odesłać daleko na tyły, tak że nawet gdybyśmy chcieli, nie moglibyśmy się cofnąć... Duch w wojsku podniósł się ponad wszelkie oczekiwania".

Jednocześnie Montgomery nie gardził efektami w pewnym sensie teatralnymi, aby wywrzeć na żołnierzach odpowiednie wrażenie. Jego „battle-dress", jego sweter, nieprzepisowy beret, bądź też jego kwatera w cyrkowym samochodzie — miały stanowić rekwizyty legendy, którą pragnął być otaczany i która w końcu stworzył. Później pomogła mu w tym seria jego zwycięstw oraz umiejętne utrzymywanie Alexandra w cieniu.

Czy jednak takie postępowanie Monty'ego nie raniło ambicji Alexa? Choć w czasie wojny Alexander nigdy się na to nie skarżył, to mimo wszystko w swoich późniejszych pamiętnikach dał do zrozumienia, że ciągłe podkreślanie przez Montgomery'ego ważności swej roli nie było mu obojętne.

„Monty — pisał Alexander — **miał wiele osobistego czaru i dał się lubić. Jednak uważam, że postępował niesłusznie, przypisując wyłącznie sobie wojenny sukces. Jego wielki prestiż mógłby być jeszcze większy, gdyby uznał zasługi tych, którzy umożliwili mu odniesienie zwycięstwa. A obok jego żołnierzy są również i inni, którym jest on coś niecoś winien".**

W świetle tego wszystkiego można oczywiście zrozumieć motywy postępowania naczelnego dowódcy wojsk brytyjskich na Bliskim Wschodzie wobec dowódcy 8 armii, lecz bynajmniej nie może to stanowić wytłumaczenia dla braku interwencji ze strony Alexandra w krytycznych momentach kampanii. A było po temu co najmniej kilka okazji. Pierwszą z nich był moment, gdy Monty nie wykorzystał sukcesu odniesionego w bitwie pod Alam el Halfą dla całkowitego rozbicia armii Rommla. W rezultacie złego rozegrania tej bitwy kampania w Afryce przedłużyła się o wiele miesięcy. A przecież poorzednik Alexandra, gen. Auchinleck, tak dobrze tę bitwę przygotował. Był to zresztą wyraźny błąd Churchilla, który zamiast pozwolić Auchinleckowi pobić niemal na pewno Rommla we wrześniu, czekał aż Montgomery (po nagromadzeniu dużej ilości sił i środków zapewniających mu przewagę) upora się z nim na tym obszarze dopiero na przełomie października i listopada 1942 roku — i to wcale niedecydująco.

Podobny moment do interwencji Alexandra wystąpił, gdy z kolei bitwa pod El Alamein zaczynała przybierać zły obrót. Dokonany został wówczas wyłom w liniach niemiecko-włoskich, jednakże atakujące wojska szybko straciły rozmach. Montgomery doszedł do wniosku, że podjęta ofensywa traci oddech i cofnął spora część wojsk z wyjściowego odcinka ofensywy, aby przerzucić go bardziej na północ.

„W tym dniu, 29 października 1942 r., Alexander przybył do kwatery Monty'ego — jak podaje Nicolson — **w towarzystwie Caseya i szefa sztabu gen. McCreery'ego. McCreery proponował aby kolejny atak przeprowadzić na południowym odcinku frontu w punkcie, w którym stykały się wojska włoskie i niemieckie i który był dość odległy od głównego rejonu koncentracji rezerw Rommla".**

Ta zmiana kierunku natarcia, którą Montgomery zaakceptował, była według opinii Alexandra **„kluczową w bitwie pod Alamein".** W jej wyniku bowiem dokonany został decydujący wyłom w niemieckich liniach.

Dlaczego więc Alexander nie wysunął osobiście takiej koncepcji? Jeśli mógł to uczynić jego szef sztabu, to dlaczego nie mógł on tego zrobić sam?!

„Nie mam wątpliwości — pisał Mc Creery w 1959 roku — **że dowodzenie wojskami pancernymi w pierwszej fazie bitwy nie było najlepsze".** Najprawdopodobniej McCreery dyskutował tę kwestię z Alexandrem, który zdawał sobie sprawę z powstałej sytuacji. A jednak nie starał się jej zmienić! Wychodził bowiem z założenia, że nie powinien ingerować w kwestiach taktycznych u dowódcy tak zdolnego, za jakiego uchodził Montgomery. **„Wszelka tego rodzaju ingerencja posułaby bowiem na zawsze powstałe między nimi stosunki"** — stwierdza Nicolson. Trudno przyjąć takie wytłumaczenie postawy Alexandra, biorąc pod uwagę, że toczyła się przecież kampania o niebagatelnym znaczeniu dla Wielkiej Brytanii, zaś błędy popełnione w jej toku przez dowódcę 8 armii spowodowały wydłużenie czasu trwania walk o prawie pół roku.

Kolejna okazja dla ewentualnej ingerencji gen. Alexandra była jeszcze ważniejsza. Jak już wyżej wspomniano, formacje pościgowe w praktyce nigdy nie powstały. 7 dywizja pancerna ściągnięta została z południa już w czasie walk, w celu stworzenia Montgomery'emu ruchomej rezerwy. W momencie, gdy dokonany został wyłom w liniach niemieckich, dywizja ta miała uderzyć na tyły armii Rommla i zepchnąć ją ku morzu.

„Mamy szansę złapania całej armii Rommla w potrzask i postaramy się to zrobić" — pisał Montgomery w rozkazie do swych wojsk z 4 listopada, tj. w dniu dokonania wyłomu w niemieckich pozycjach.

Jednakże nie poczyniono właściwych przygotowań dla zadania takiego decydującego ciosu. Nie rozeznano sytuacji, której wykorzystanie byłoby równoznaczne ze zwycięstwem. Pościg za wojskami nieprzyjaciela miał wszelkie cechy improwizacji. Wśród ścigających jednostek pancernych zapanował kompletny chaos. Fred Majdalany pisze, iż wozy pancerne różnych formacji przemieszały się i zagradzały sobie wzajemnie drogę. Na oczyszczonych od min pasach utworzyły się olbrzymie korki. Dopiero w 24 godziny po rozpoczęciu przez Niemców ogólnego odwrotu, czołgi brytyjskie, wyplątawszy się z dziesiątków taborów, podjęły coś w rodzaju pościgu. Wkrótce jednak zaczęło im brakować paliwa, po czym utknęły w strugach monsunowych deszczów.

„Próby okrążenia cofających się już wtedy Niemców nie były dość energiczne" — pisze Nicolson. — **„Tam, gdzie potrzebna była kosa, stosowano jedynie sierp". W rezultacie formacje pościgowe dotarły do wybrzeża, aby przekonać się, że Niemców już tam nie ma.** Oficjalna wersja historyczna głosi: **„Pościg był prowadzony słabo i bez ambicji".**

W czasie jego trwania Alexander kilkakrotnie wizytował kwaterę Montgomery'ego, początkowo samochodem, a w miarę jak dystans się powiększał, samolotem. Ale znany jest tylko jeden przykład podjęcia przezeń próby wywarcia bezpośredniego wpływu na przebieg kampanii. McCreery pisze o tym następująco:

„Świetnie pamiętam rozmowę, jaką odbywała się w kwaterze Montgomery'ego. Alex sugerował, że dobrze byłoby wysłać silną jednostkę zmotoryzowaną na przełaj przez pustynię, aby odciąć wojska Rommla w rejonie El Agheila lub Benghazi. Monty odpowiedział na to: Jeśli ktoś sobie wyobraża, że jestem na tyle głupi, aby wystawić się ponownie na ryzyko zadania mi ciosu przez nieprzyjaciela, to bardzo się myli".

W dniu **17 grudnia 1942 r.** Montgomery zmusił Niemców do wycofania się z El Agheila, a **15 stycznia 1943 roku** z rejonu Buerat. Wkroczył on do Tripoli **23 stycznia 1943 r.** Właśnie tam, w dniu 3 lutego Alexander spotkał się z Churchillem. Premier brytyjski powiedział wtedy:

— Niech pan mi przygotuje odpowiedni komunikat, który mógłbym odczytać po powrocie w Izbie Gmin. Proszę postarać się, aby był on zredagowany w sposób dramatyczny i barwny.

Alexander, który w swych rozkazach i orędziach do wojska był oszczędny w barwnych sformułowaniach, zredagował żądany komunikat następująco:

„Panie Premierze, rozkazy, jakie pan mi dał w dniu 10 sierpnia 1942 roku, zostały wykonane. Wrogowie JKM i ich bazy zostały całkowicie zlikwidowane w Egipcie, Cyrenajce, Libii i Trypolitanii. Obecnie oczekuję dalszych instrukcji".

☆ ☆ ☆

Tak więc, widać całkiem jasno, iż pod względem tak strategicznym jak i ważności poszczególnych operacji II wojny światowej nie można stawiać znaku równości między znaczeniem walk pod Stalingradem a bitwą o El Alamein. Montgomery wygrywał, gdyż najtrudniejszą robotę zrobili przed nim generałowie Wavell i Auchinleck, wygrywał, bo wszystkie uzupełnienia niemieckie szły na front wschodni, właśnie nad Wołgę, wygrywał wykorzystując siłę, zaś w pościgu zawiódł, bo wówczas już sama siła nie wystarczała, a on, mając po temu wszelkie środki, nie potrafił uchwycić wroga w kleszcze i w efekcie odniósł tylko połowiczne zwycięstwo. Nawet Fred Majdalany, aczkolwiek delikatnie, również zwraca uwagę na jałowość myśli taktycznej w tej bitwie.

„...Nie można powiedzieć, żeby pod El Alamein wyłoniła się jakaś nowa koncepcja sztuki wojennej. W gruncie rzeczy była to bitwa z pierwszej wojny światowej, którą usiłowano niezdarnie dopasować do drugiej".

Wszystko to nie przeszkadzało Mont'emu i Alexowi w święceniu triumfu z tytułu sukcesu. Obaj zostali wkrótce feldmarszałkami. Monty wziął udział w inwazji 6 czerwca 1944 roku jako dowódca 21 grupy armii, zaś Alex osiągnął szczyty swej kariery wiosną i wczesnym latem 1944 roku, gdy jako Naczelny Dowódca Alianckich Sił Zbrojnych w rejonie Morza Śródziemnego zdobył Rzym i rozegrał skutecznie dwie kluczowe bitwy — atak na Linię Gotów oraz bitwę w dolinie rzeki Po, która zakończyła się kapitulacją wszystkich stojących przed nim sił przeciwnika.

„WSPOMNIENIA O GOGOLU"

4 marca 1852 r. około godz. 8 rano zmarł w Moskwie wielki pisarz rosyjski Mikołaj Gogol. Jego przedwczesna śmierć poruszyła wówczas opinię publiczną całej Rosji i pozostawała zagadką do dnia dzisiejszego. Badacze literatury ciągle wracali do tego tematu i przez wiele lat starano się odgadnąć przyczynę nagłego zgonu pisarza.

Dopiero obecnie po 125 latach, dzięki odnalezieniu wielu dokumentów, udało się odtworzyć przebieg ówczesnych wypadków. Za tygodnikiem „Litieraturnaja Rossija" przytoczmy kilka faktów z ostatnich dni życia autora „Martwych dusz", aby i miłośnicy jego talentu w Polsce mieli okazję poznać przyczyny tej zagadkowej śmierci.

W 1848 roku Gogol zmienił swe moskiewskie mieszkanie, wynajmując dwa pokoje w domu hrabiego Aleksandra Tołstoja. Jak stwierdzają naoczni świadkowie pisarz w tym czasie był w dobrej kondycji psychicznej i fizycznej, poświęcał całe przedpołudnia na pracę, miał tylko wciąż trudności z koncepcją drugiego tomu „Martwych dusz". Postanowił bowiem wprowadzić do powieści postać duchownego, skorzystał z rekomendacji gospodarza i nawiązał korespondencję z jego przyjacielem — popem Matwiejem Konstantinowskim. O ojcu Matwieju mówiono różnie. Jedni podnosili jego zalety jako świątobliwego sługi bożego, inni — ale to się okazało później — twierdzili, że to tępy fanatyk... Już w czasie tej wymiany listów Gogol zmienił kilka początkowych rozdziałów utworu, potem znów powrócił do pracy nad nim, nawet go ukończył i sporządził czystopis (w jednym egzemplarzu).

Dokładnie przed śmiercią pisarza Konstantinowski odwiedził go w domu Tołstoja. Zanim zrelacjonujemy fragment tej tragicznej w skutkach rozmowy — bo i to zostało już ustalone — należy stwierdzić rzecz zasadniczą: złowieszczy wpływ ojca Matwieja polegał na całkowitym rozbudzeniu tkwiących w Gogolu skłonności mistyczno-religijnych, wmawianiu, że jego twórczość przesiąknięta jest afirmacją wszelkich niegodziwości. Konstantinowski wreszcie — to już dotyczy owego lutowego spotkania — wręcz zaklinał Gogola, aby wymazał ze swej pamięci Puszkina, aby wyrzekł się poety, który, jak dowodził — odszedł z tego świata skłócony z władzą niebieską i ziemską. A przecież wiemy jakie znaczenie dla Gogola miała znajomość z Poetą. To właśnie on dostarczył mu pomysłu do „Rewizora" i do „Martwych dusz". To o nim pisał później Gogol „nie napisałem ani linijki nie mając go przed oczyma".

Żaden sąd nie mógłby rzecz prosta — oskarżyć ojca Matwieja o „zabójstwo", jest jednak faktem bezspornym, że po tej rozmowie stan psychiczny i fizyczny Gogola zaczął się z dnia na dzień pogarszać, a w miesiąc później nastąpił zgon.

Pogrążony w swej depresji zaczął palić rękopisy, wśród nich spłonął jedyny czystopis drugiego tomu „Martwych dusz".

O wielkim wpływie ojca Matwieja na Gogola w ostatnim okresie jego życia biografowie wiedzieli już od dawna. Jednak dopiero teraz po znalezieniu dokumentów wiadomo, jak wielki to był wpływ.

W czasopiśmie „Twierskije jeparchiwalne wiedomosti" (1902, nr 5) ukazały się wspomnienia F. Obrazcowa, który w swoim czasie był świadkiem rozmowy Konstantinowskiego z pisarzem T. Filipowem.

— Ojcze Matwieju, oskarża się was, że jako doradca duchowy Mikołaja Gogola zabroniliście mu zajmowania się świecką twórczością.

— Istotnie, radziłem mu napisać coś o ludziach dobrych, to znaczy przedstawić sylwetki bohaterów pozytywnych, nie zaś typy ujemne, które dotychczas z takim talentem ukazywał. On nawet przystąpił do dzieła, ale nic mu z tego nie wychodziło.

— Mówi się, że radziliście mu spalić drugi tom „Martwych dusz"?

— Nieprawda — to absurd! Gogol zawsze miał zwyczaj niszczyć swoje nieudane rękopisy, a później odtwarzał je z poprawkami. Zresztą czy miał gotowy ten drugi tom, nie wiem, ja go nie widziałem. Sprawa wygląda tak, Gogol pokazał mi kilka zeszytów z poszczególnymi rozdziałami i prosił o wyrażenie opinii. Oddałem mu mówiąc, że się na literaturze świeckiej nie znam, ale on nastawał, więc przeczytałem. Ale to już nie był dawny Gogol. Oddając mu rękopis wyraziłem swe zastrzeżenia co do publikowania niektórych z nich...

Tu ojciec Matwiej zapominając co mówił na początku rozmowy, uniesiony gniewem, zawołał:

— Tak, sprzeciwiłem się drukowaniu tych zeszytów, a nawet prosiłem Gogola żeby je zniszczył!

Prawa człowieka a dokumenty z Helsinek

Amerykański sekretarz stanu Cyrus Vance, jeszcze przed swą podróżą do Związku Radzieckiego, występując w resortowej podkomisji senackiej powiedział m. in., iż w związku z nowym kursem w amerykańskiej polityce zagranicznej rząd USA postanowił zredukować pomoc finansową trzem krajom z powodu ich represywnej polityki wewnętrznej. I tak, Argentynie — z zaplanowanych 48 mln dolarów zmniejszyć pomoc do 15 mln, Urugwajowi przyznać tylko 2 i pół miliona dolarów, Etiopii w ogóle odmówić pomocy finansowej, choć miała otrzymać 11 milionów 700 tys. dolarów.

W wystąpieniu na tejże podkomisji Vance przyznał także, iż będzie utrzymana pomoc dla Południowej Korei, i to w dotychczasowej wysokości. Jak wiadomo, właśnie w Południowej Korei prawa człowieka łamie się wyjątkowo brutalnie. Cyrus Vance uzasadnił tę woltę, jak podaje „Time", w następujący sposób: Południowa Korea będzie otrzymywać pomoc USA, ma ona bowiem wielkie znaczenie strategiczne dla Stanów Zjednoczonych.".

Nie można tego powiedzieć o Argentynie, Urugwaju i Etiopii, więc pomocy nie otrzymają. Warto zwrócić uwagę, jak moralny problem praw człowieka w ujęciu amerykańskim zmienia barwę w zależności od interesów administracji, przemienia się w pojęcie spekulatywne, żeby nie powiedzieć spekulacyjne. Więc po co ta cała szumna propaganda? Zachodnioeuropejscy obserwatorzy polityczni wyrażają opinię, iż główną rolę odegrała tu chęć zdobycia popularności w społeczeństwie amerykańskim. Senator Charles Matias wyraził pogląd, iż Stany Zjednoczone wykazują ogromną hipokryzję, występując w roli rzecznika praw człowieka i jednocześnie okazując ekonomiczną i wojskową pomoc państwom, które prawa te otwarcie gwałcą.

W Południowej Korei represyjne dekrety prezydenckie przewidują kary więzienia za wyrażanie odmiennych poglądów politycznych. Osiemnastu znanych działaczy politycznych, społecznych i kościelnych, włącznie z byłym kandydatem na prezydenta — Kim Te Dżunem, wtrącono do więzienia za wyrażanie poglądów politycznych niezgodnych z polityczną linią rządu. „Mówimy, że bronimy tam demokracji — powiedział z uśmiechem pewien amerykański działacz do korespondenta nowojorskiego „Time'a", — Ale czy tam pozostało coś z tej demokracji?...".

Działalność prezydenta Cartera z rosnącym zaniepokojeniem śledzi się w większości europejskich stolic. Chłód Francuzów rzuca się w oczy, Anglicy zachowują dyplomatyczną rezerwę. Ogólnie rzecz biorąc, oficjalny Zachód jest na ogół wstrzemięźliwy.

Dziesiątki krajów, z których wiele jest wiernymi sojusznikami USA, systematycznie gwałcą prawa człowieka, a Waszyngton zamyka na to oczy. W jednym z ostatnich sprawozdań Kongresu, jak podaje jedno z pism amerykańskich, mówi się, iż Stany Zjednoczone bardzo często przyjmują w swoje objęcia rządy, które praktykują tortury i bezczelnie depczą wszelkie prawa człowieka, gwarantowane przez Komisję Praw Człowieka.

Działalność prezydenta USA w dziedzinie poszanowania praw człowieka nie budzi sympatii także w krajach Ameryki Południowej. Stołeczny, prorządowy dziennik brazylijski, „Ultima Hora", w komentarzu politycznym pisał niedawno m. in.: „Natrętne próby USA mieszania się do wewnętrznych spraw Związku Radzieckiego L. I. Breżniew ocenił, jako kroki zmierzające do zahamowania procesu międzynarodowego odprężenia. Ciągoty Waszyngtonu do pouczania innych jak powinni żyć, muszą natrafić na zdecydowaną krytykę każdego suwerennego państwa".

Paryski dziennik „Le Monde" zamieścił komentarz swego dyplomatycznego obserwatora, w którym autor — precyzując punkt widzenia realistycznie myślących polityków Zachodu — wskazuje na absurdalność dążeń przeciwników odprężenia do odegrania roli „obrońców praw człowieka". Polemika między Wschodem a Zachodem na temat praw człowieka — pisze komentator „Le Monde" — przybrała w ostatnich miesiącach szczególnie ostry charakter.

„Stany Zjednoczone z rzadko spotykanym natręctwem i impetem potępiały (wtórowała im duża część zachodniej prasy) decyzje podejmowane w Związku Radzieckim wobec „dysydentów". Związek Radziecki i jego sojusznicy reagują na to coraz bardziej energicznie i zdecydowanie. Nie dopuścimy do tego — mówią z całą stanowczością — żeby kraje zachodnie nadal z rozmysłem naruszały podstawową zasadę niemieszania się do wewnętrznych spraw innych państw, podpisaną w Akcie Końcowym.

Istotnie, Końcowy Akt Konferencji w Sprawie Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie, który 33 kraje europejskie, Stany Zjednoczone i Kanada podpisały 1 sierpnia 1975 roku w Helsinkach, nie jest traktatem nakładającym na sygnatariuszy określone obowiązki, których naruszenie pociąga za sobą sankcje. Jest to raczej oświadczenie o zamierzeniach, z towarzyszącymi mu sugestiami, które 35 krajów — uczestników konferencji potrafiło wypracować po 20 miesiącach trudnych rozmów. Postanowiły się one nimi kierować w przyszłości z myślą o polepszeniu stosunków między krajami i utrwaleniu w ten sposób procesu odprężenia w Europie.

Wbrew szeroko rozpowszechnionej opinii, obowiązek poszanowania praw człowieka i podstawowych swobód, włączając w to wolność myśli, sumienia, wiary i przekonań, znajduje się nie w „trzecim koszyku", lecz w pierwszym. Jest to siódma zasada spośród dziesięciu, które zawiera Kodeks właściwego postępowania. Państwa, które podpisały Deklarację w Helsinkach, zobowiązały się do przestrzegania Kodeksu w celu zapewnienia wzajemnego bezpieczeństwa. Ale łącznie z tym, w szóstej zasadzie, mówi się o niemieszaniu się w sprawy wewnętrzne.

Rządy krajów Wschodu oświadczają, iż powinny bronić mas pracujących, których interesy reprezentują, od nierówności społecznej i ucisku, będących wynikiem władzy pieniądza, władzy zapewniającej właścicielom kapitałów eksploatowanie tych, którzy tych kapitałów są pozbawieni.

Kraje Wschodu uważają, iż prawdziwym prawem człowieka są prawa ekonomiczne i społeczne konkretnego charakteru; ich zdaniem prawa polityczne i swobody głoszone przez mocarstwa zachodnie, są czysto formalne. W każdym razie, ich zdaniem, są one wygodne tylko dla burżuazji, która w krajach zachodnich trzyma w swych rękach wszystkie ekonomiczne dźwignie władzy.

W tym świetle Rosjanie traktują „dysydentów" jako obiektywnych sojuszników zachodniej burżuazji i — co za tym idzie — jako zdrajców, którzy próbują poderwać władzę ludzi pracy oraz osłabić niezawisłość krajów socjalistycznych. Tym tłumaczy się gwałtowność reakcji Moskwy, która jest przekonana o złych zamiarach krajów zachodnich. Jej zdaniem swoją zawziętą kampanią próbują one odwrócić uwagę od oczywistego faktu, że same naruszają prawa człowieka.

Rzeczywiście, w tej dziedzinie kraje zachodnie nie mają podstaw do pouczania innych. W ostatnich latach wszędzie na świecie naruszano prawa człowieka, nieraz lała się nawet krew, czego nie można powiedzieć o Związku Radzieckim.

Ma to miejsce także w krajach Zachodu i trudno by twierdzić, że przestrzega się tam praw ludzi, którzy znajdują się w najtrudniejszej sytuacji: praw imigrantów i mniejszości narodowych, praw młodzieży i mas pracujących, których bezrobocie skazuje na rozpacz i nędzę. W każdym razie cel porozumień zawartych w Helsinkach nie polega bynajmniej na tym, żeby zmienić ideologiczne koncepcje krajów, które podpisały Akt Końcowy, a już najmniej na tym, żeby zmieniać czyjś ustrój polityczny. Przedstawiciele 35 krajów uczestniczący w rozmowach, przekonani o konieczności odrzucenia schematycznych poglądów na sprawy, które w przeszłości były źródłem tylu konfliktów, dążyli tylko do jednego celu: wychodząc z założenia historycznej, ideologicznej i politycznej rzeczywistości Europy, chcieli dojść do porozumienia, w niektórych sferach zmierzając krok za krokiem, do rozwoju procesu rozładowania napięcia w Europie. Tego właśnie napięcia, dla którego nie ma żadnej innej alternatywy".

JERZY CZECH

ZMIANY W RZĄDZIE FRANCUSKIM

Cała opinia publiczna Francji z zainteresowaniem oczekiwała na zmiany w rządzie, które zapowiedział w poniedziałek prezydent Valery Giscard d'Estaing.

Skład nowego rządu ogłosił w środę premier Raymond Barre. Zgodnie z zapowiedzią w rządzie zniesione zostały stanowiska ministrów stanu, tak, że partie polityczne nie mają w nim swych oficjalnych przedstawicieli. Dlatego też nie znaleźli się w nim Olivier Guichard, Michel Poniatowski i Jean Lecanuet reprezentujący kolejno: partię RPR, Niezależnych Republikanów i Centrystów. W przeciwieństwie do poprzednich gabinetów nie zaznaczono też przynależności partyjnej poszczególnych członków rządu.

Nowy rząd premiera Barre'a liczy tylko 14 ministrów, podczas gdy poprzedni miał ich 17. To ograniczenie składu ma służyć większej niż dotychczas sprawności działania ekipy ministerialnej.

Aż ośmiu ministrów — a więc ponad połowa członków rządu — utrzymała swe dotychczasowe stanowiska. Sam premier podobnie jak w poprzednim gabinecie, zachował dla siebie tekę ministra gospodarki i finansów. Tak więc, gabinet w istocie nie uległ zbyt dużej zmianie: weszli doń tylko dwaj ministrowie, którzy w nim nie zasiadali poprzednio. Są to Alain Peyrefitte (wymiar sprawiedliwości) oraz Rene Monory (przemysł, handel i rzemiosło).

Zmiany nie spełniły oczekiwań ogółu Francuzów.

Według pogłosek krążących w Paryżu, bezpośrednio po ogłoszeniu listy członków nowego gabinetu Valery Giscard d'Estaing rzeczywiście zamierzał dokonać istotnych zmian w składzie ministerialnej ekipy. Takich zmian domagała się również partia gaullistowska, wspierana przez różne wpływowe dzienniki, a m. in. przez konserwatywny „LE FIGARO", otwarcie opowiadający się teraz po stronie wzmocnienia liberalnego i reformatorskiego skrzydła koalicji rządowej Jacquesa Chaban-Delmasa, który w latach 1969—1972, próbował realizować koncepcję „nowego społeczeństwa" podobną do koncepcji samego Giscarda. Mówiło się też o objęciu jednego z resortów przez Jean-Jacquesa Servan-Schreibera, znanego ze swych reformatorskich pomysłów, m. in. w kwestii decentralizacji administracji państwowej. Gaulliści natomiast żądali ustąpienia znienawidzonych Michela Poniatowskiego i Jeana Lecanueta oraz przyznania RPR większej niż dotychczas liczby tek ministerialnych.

Obie te koncepcje zmian były nie do pogodzenia i już we wtorek rano premier Barre zorientował się, że nie ma mowy o znalezieniu kompromisu, jeżeli jedna ze stron — Giscard albo Chirac — będzie obstawać przy pełnej realizacji swej wersji ministerialnych przetasowań.

Postanowiono więc ograniczyć zmiany, nadając im charakter technicznych przesunięć skoro obecna ekipa — mimo wewnętrznych kłótni — jest jedyną możliwą do zaakceptowania przez wszystkie partie koalicyjne. Stąd pozostanie ośmiu ministrów na dotychczasowych stanowiskach, awans jednego z sekretarzy stanu w ramach tego resortu i przesunięcie trzech członków rządu na inne ministerstwo.

Stąd też tylko dwie nowe twarze w nowym gabinecie Barre'a.

Najistotniejszym elementem w porównaniu z poprzednią ekipą jest zniesienie stanowisk ministrów stanu oraz rezygnacja z oficjalnego „klucza partyjnego". Odejście Michela Poniatowskiego i Jeana Lecanueta, znanych przeciwników Chiraca, znienawidzonych przez RPR, jest niewątpliwym sukcesem gaullistów. Nie należy jednak przeceniać tego sukcesu, bo wystąpienie z rządu nie oznacza wcale ich zdezawuowania przez Giscarda, ani końca ich kariery politycznej. Można nawet stwierdzić, że Poniatowski i Lecanuet otrzymali teraz pełną swobodę działania i mogą poświęcić się całkowicie rozbudowie partii Niezależnych Republikanów i Centrum Demokratów Społecznych, które poniosły porażkę w wyborach komunalnych i utraciły nieco wpływów na rzecz gaullistów. Można też przypuszczać, że przez rok jaki dzieli ich jeszcze od wyborów parlamentarnych uczynią oni wszystko, aby wzmocnić szeregi Niezależnych Republikanów i Centrystów, zarówno w stosunku do lewicy jak też do RPR.

W tym nowym gabinecie zniesione zostały oficjalne „etykiety partyjne", co ma oznaczać, że nowa ekipa Raymonda Barre'a jest bardziej solidarna niż poprzednia i że podziały partyjne tracą rację bytu w tym gronie.

Jeśli jednak porównać skład obu rządów Barre'a łatwo dojść do wniosku, że właściwie zachowano poprzedni układ sił.

Reasumując, pierwszy etap zmian rządowych nie przyniósł rzeczywistych, większych rewelacji i ma charakter raczej zabiegów technicznych niż rzeczywistych przekształceń ekipy rządowej. Stąd też pewien zawód opinii publicznej być może nieuzasadniony.

TELEWIZJA

TROCHĘ PONARZEKAJMY

Wszyscy wiemy co znaczy określenie „wyprztykać się z pomysłów". Szczególnie dobrze znają ten zwrot i ten problem stali felietoniści gazet i autorzy stałych audycji radia i telewizji. Zdarzyło się to również autorom bloku programowego „Tylko w niedzielę".

Moim zdaniem zupełnie nie wypalił pomysł szachowy. Otóż arcymistrz Włodzimierz Schmidt zasiadł do gry z telewidzami. Taka telewizyjna odmiana symultanki mogłaby być może interesująca np. w Związku Radzieckim, gdzie szachami pasjonują się miliony. Ale u nas? Już przy piętnastym bodaj ruchu tylko d w ó c h telewidzów zaproponowało kolejne ruchy w grze z arcymistrzem. Nic zatem dziwnego, że przy ruchu dwudziestym prowadzący zaproponował ogłoszenie remisu i zabawę skończono.

Zabawa zresztą była dość średnia. Popularność szachów w Polsce nie jest zbyt duża, sposób gry przy pomocy telefonu — też niezbyt zachęcający. Na domiar złego między arcymistrzem a telewidzami posadzono pośrednika w postaci komisji Związku Szachowego. Rozumiem, że to było konieczne, ale też cała zabawa stała się wątpliwa. Jeśli zatem nie potrafiono wymyślić jakiejś bardziej atrakcyjnej formuły telewizyjnej symultanki — trzeba było raczej z pomysłu zrezygnować.

Z programów rozrywkowych otrzymaliśmy „Damę z Łazuczką". Ten znakomity aktor jest — okazuje się — dobry na każdy pomysł scenariuszowy. Bez mała rok temu widzieliśmy go w show rodzinnym — z żoną i dzieckiem, przy czym i żona, i dziecko były własne. Obecnie zobaczyliśmy go w show z zespołem baletowym „Sabat" oraz z panią Dorotką — narzeczoną, osobistą zresztą. Łazuka jest dobry na wszystko — jak przysłowiowa piosenka. Dobre są również piosenki śpiewane przez Łazukę, z tym, że im starsze piosenki śpiewane przez młodszego Łazukę, tym są lepsze. Nic dziwnego zatem, że piosenki Łazuki i jego role czy epizody filmowe nęcą telewizyjnych realizatorów. Chcą je wykorzystać, więc wymyślają kolejne wątlutkie scenariusze, dopisują banalne dialogi, aby mieć pretekst do kolejnego: Łazuka-show. Niestety, zazwyczaj broni się w tych widowiskach wyłącznie Łazuka z taśmy filmowej i magnetycznej.

Swój show miał również Jan Ptaszyn-Wróblewski. Ten znakomity muzyk nie jest najlepszym odtwórcą napisanych przez scenarzystę dialogów, ale to głupstwo. Nie pierwsza to sztuczność i nie ostatnia w naszej telewizji.

Drażnią mnie natomiast te prywatne zagrywki, to załatwianie spraw, które telewidzów nię muszą wcale obchodzić, a zainteresowanym wcale nie jest potrzebne. Bohaterami programu byli Wojciech Karolak i Maria Czubaszek. Nazwiska znane, postacie w polskiej rozrywce znaczące.

A Ptaszyn mówi do Karolaka: „zrobiłeś piękną piosenkę, ale jej oczywiście w Opolu nie nagrodzono". Potem mówi do Marii Czubaszek: „napisałaś piękny tekst, ale go komisja artystyczna odrzuciła..."

No i trudno. Komisje artystyczne odrzucają wiele tekstów i jury różnych festwiali nie nagradzają wielu piosenek. Mogą się mylić, ale to ich dobre prawo. Po cóż więc robić z telewizyjnego programu kącik prywatnych interwencji? Gdyby Ptaszyn-Wróblewski zrobił cały program z piosenek odrzuconych przez Komisję Artystyczną — miałoby to być może rangę sławnego paryskiego Salonu Odrzuconych. Niestety, w tej formie pobrzmiewa to prywatą.

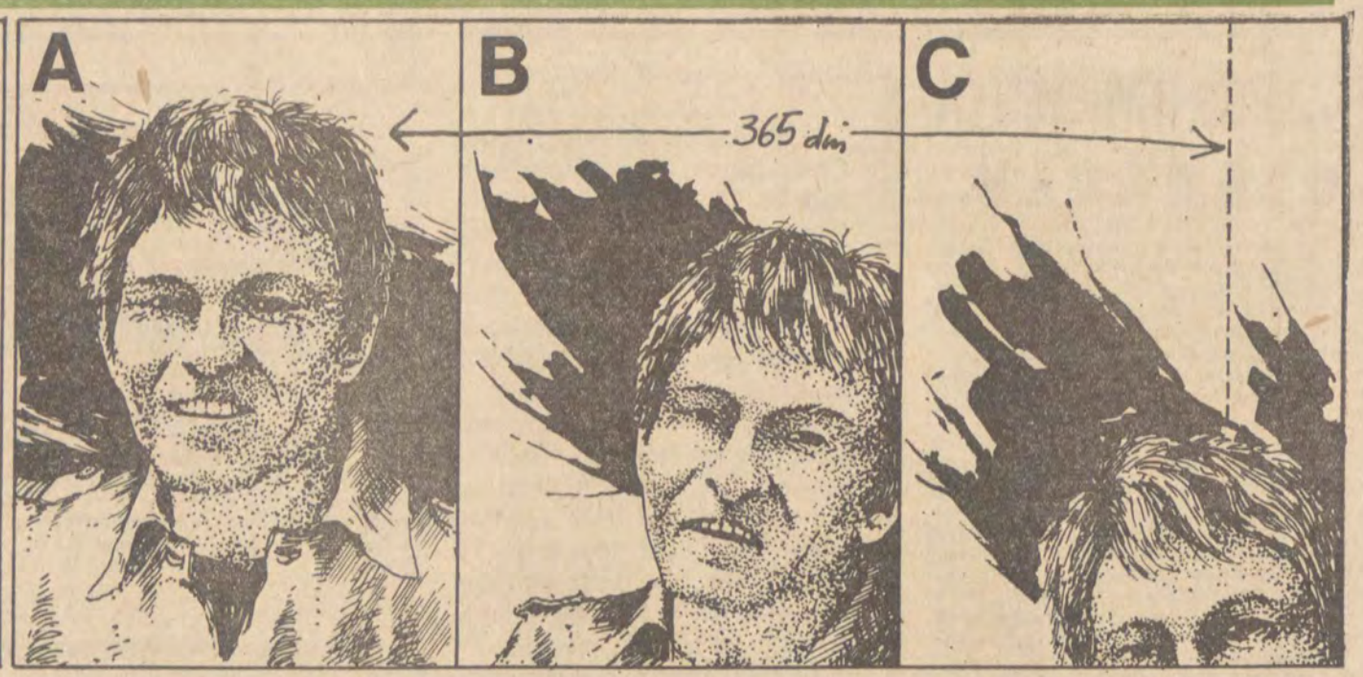
Jak więc widać, tym razem trochę ponarzekałem, ale przecież mamy święta i — jak to bywa w zwyczaju — program TV będzie z pewnością atrakcyjny.

TELEMAN

POWIEŚĆ W ODCINKACH (7)

WACŁAW BILIŃSKI

WRÓCIĆ DO SIEBIE



Rys. Janusz Szymański-Glanc

Noc wchłaniała samochód nie zostawiając śladów. Nikt i nigdy się nie dowie, jeśli mnie ten bandzior sprzątnie, co naprawdę się wydarzyło — myślał Łanowiecki. Moje zniknięcie połączą z tym napadem, niezastąpiony sierżant Wróbel jest podejrzliwy, na fantazję Conan Doyle'a, widywał mnie z Łosiem, przywiozłem tego chłopca do Pobojowiska, na pewno rozgłosi, że byłem ich wspólnikiem. Wszystko się zgadza.

Rozchmurzyło się, równinę, którą przecinał willys, księżyc zalał kontrastowym światłem. Noc była chłodna i pod jej wilgotnym powiewem Janusz na chwilę odzyskał przytomność. Łanowiecki usłyszał zdławiony, rzężący szept. Ranny mówił z największym trudem:

— Po co... zabierać tego... może zasypać...

— Spokojna głowa — odburknął Łoś.

— Niepotrzebnie... w naszą sprawę...

— Mogę go w każdej chwili z niej wyplątać.

— Co z nim zrobisz?

— Cicho!

I Łoś znów zaczął monologować:

— Każda konspiracja wpada przez babę! Że zmieniła nazwisko? Mogła przewidzieć, że nie spuścicie jej z oka. Przecież była najlepszym tropem. Szwagierka! Kto by przypuścił, że kochająca się rodzinka Fedorkiewicz palnie takie głupstwo. Nie śpij, Janusz! Słyszysz? Rozmawiaj ze mną!!

Ranny zabełkotał coś niezrozumiale.

— Jak okręt tonie — ciągnął Łoś — nie tylko szczury uciekają. Także i mądrzy ludzie. Ten Olgierd! Może macie rację, że to on zasypał Taraszkę. Kiedy dostali dolary na ewakuację. Ale teraz my jesteśmy górą! Janusz! Słyszysz, co mówię?

Zbliżali się do pierwszych zabudowań jakiegoś miasteczka. Niskie, parterowe domki były głęboko uśpione. Łoś znów naparł pistoletem, lufa naciskała na wysokości nerek Łanowieckiego. — Jedziemy na skrót przedmieściem — powiedział. — Jakby jakaś kontrola, proszę bardzo, bez sztuczek. Zastrzelę!

— Dobra, dobra — burknął Łanowiecki. — Po co te pogróżki?

— Powie pan, że wieziemy rannego do szpitala powiatowego. I proszę wolniej. Trzydzieści, czterdzieści kilometrów na godzinę.

Domy spoglądały ciemnymi oczodołami, po chodnikach snuły się nocne koty. Minęli patrol milicji z biało-czerwonymi opaskami na rękawach. Tamci przystanęli na skraju chodnika, dłonią osłaniali oczy przed blaskiem reflektorów, niezdarnie ściskali w rękach automaty. Łanowiecki był niemal pewny, że patrol ich zatrzyma. Serce zaczęło mu bić gwałtownie. Żaden z milicjantów nie uniósł nawet ręki, cała grupka zapadła w ciemność, znikła. Uliczka, w którą wjechali, znów była parterowa, peryferyjna, brukowana kocimi łbami i Łoś szepnął z ulgą:

— Teraz jeszcze tylko przejazd przez tory.

— Skąd on zna tak dobrze tę drogę? — zastanawiał się Łanowiecki, jakby to było ważne. Cóż zresztą było teraz ważne? I gdzie był wyznaczony kres tej podróży? Mijane nieliczne polskie drogowskazy nie dawały na to pytanie odpowiedzi, ale Łanowiecki już się zorientował, że jadą na północny-wschód, chyba w stronę Wybrzeża. Przypomniały mu się słowa sierżanta Gradkowskiego, iż właśnie z Wybrzeża najłatwiej uskoczyć w świat.

Za ostatnimi domkami w budce dróżnika żółto zamajaczyło światło, szlaban był uniesiony. Zadudniły belki przejazdu i byli już za miastem.

— No, udało się — sapnął Łoś. — Janusz... Janusz!

Nisko, prawie nad głowami przeleciał kukuruźnik, zabłysły na chwilę jego czerwone światełka. Nocny ćwiczebny lot. Robiło się zimno, świtało. Pan Łoś szamotał się z Januszem, głośno trzasnął policzek, tym sposobem chciał rannego ocucić. Widać nie udało mu się, bo zaklął, a potem zaczął błagalnie:

— Januszku, jeszcze trochę! Bądźże mężczyzną...

Ranny coś zacharczał, zachłysnął się własną krwią i nagle zwymiotował. Łoś wpadł w furię.

— Jakbym wiedział, że z ciebie taki mięczak, Janusz! Trzymajże się trochę!

Samochód mknął przez szeroki, falisty obszar, pokryty butwiejącym zbożem. Szosa opadała w dolinę. Zajaśniało blaskiem starej cyny wąskie jeziorko. Na kopulastym wzgórzu zamajaczyło wśród samotnych drzew jakieś domostwo. I Łoś rozkazał zatrzymać wóz.

Wyjeżdżona w głębokie koleiny droga prowadziła zakolem pod kopułą rozłożystych drzew do domostwa na grzbiecie skarpy. Wiodła tam i stroma dróżka, w paru miejscach wspinająca się po koślawych schodkach. Willys zatrzymał się u pierwszego stopnia tej ścieżki. Łoś polecił zgasić światła, wyskoczył z samochodu. Szosą nadpłynęły sponad jeziora strzępy mgły, ale było jej zbyt mało, by można było to wykorzystać. Wraz z mgłą szedł przejmujący ziąb i Łanowiecki poczuł, że drży, miał to drżenie i w rękach opartych o kierownicę i w kolanach. Strach. Boję się, pomyślał, nie mogę tego opanować.

— Niech pan wysiada — rozkazał Łoś. Stał obok samochodu zbrojny w pistolet i latarkę, której nie zaświecił, bo tu, na środku szosy, było już prawie jasno. — Prędzej! — przynaglił.

Znów trzeba było dźwigać to bezwładne ciało.

— Proszę wziąć go za ramiona! — Nocna jazda przyprawiła Łosia o chrypkę. Pistolet w jego ręku wyglądał groźnie. — Nie widział pan, jak się ewakuuje rannego? — zrzędził. — Był pan przecież oficerem...

Łanowiecki przerzucił przez kark prawą rękę Janusza, wtedy okazało się, że rany jest przytomny, znów kurczowo przyciskał do piersi kasetę. Gdy byli w połowie wzgórza, podwórzowy pies zaszczekał i w oknie domostwa zapaliło się mdłe światełko. Tuż za plecami Łanowieckiego sapiąc wspinał się Łoś i popędzał: — Prędzej, prędzej! — Janusz zrobił się niezmiernie ciężki. Bohdan dyszał z wysiłku, czuł w ustach smak krwi, przystawał, Łoś wściekał się, warczał jakieś pogróżki.

— Zamknij pan gębę — obruszył się wreszcie Łanowiecki. — Nie widzi pan, że flaki z siebie wyprawam?

Dotarli na szczyt pagórka, tam przed domostwem z szarej poświaty wynurzyła się sylwetka starej kobiety. Czekała na nich i gdy Łanowiecki sadowił rannego na ławie pod ścianą i sam na nią opadł, wybuchła kłótnia między Łosiem a tą staruchą okutaną w czarny szal.

— Znów ciebie diabli nadali! — powitała Łosia skrzypiącym głosem.

— Mówiłam, że twoje miejsce na ścierwim kirkucie...

— Cicho, matka, cicho — sapał Łoś. — Gdzie jest twój synalek?

— Czekał na ciebie, aż się doczekał. Wczoraj go zabrali. I starego.

— Za co? — przeraził się Łoś.

— Mnie pytasz? Kto wie lepiej od ciebie! Żeby matka w połogu ciebie zadusiła.

— Cicho, matka, cicho — szeptał Łoś w popłochu.

— Jaka ja tobie matka? Ciebie suka rodziła!

Łanowiecki patrzył w dół, na stromą ścieżkę, na wychodzone koślawe schodki, na pobocze drogi z tkwiącym tam willysem. Może teraz? — myślał. Może skoczyć w dół, spróbować ucieczki? Ale Łoś z pistoletem w garści siedział za blisko.

— Trzeba go opatrzyć — powiedział. — Przynieście, matko, płótno na opatrunek...

— Wszystkich naszych chłopców na śmierć wydałeś. Wszystkich wygubiłeś!

— Dobra, dobra, matko, nie marudźcie. Co robią wasi Niemcy?

— Śpią.

— Nie doniosą, żeśmy tu byli? Lepiej, jak nie będziemy wchodzić do domu. Po co ich budzić. Więc półtna, i przynieście pić.

Stara weszła do domu, po chwili wróciła z prześcieradłem i siwakiem kwaśnego mleka.

Łoś pił długo i chciwie, potem próbował napoić rannego. Janusz znów odzyskał przytomność. Rysy jego w sinym świetle przedświtu zaostrzyły się. Bandaże na piersi przesiąkły krwią, jej czarne plamy zaschły na koszuli, bluzie, spodniach. I tylko ręce nerwowe i ruchliwe żyły jeszcze, kurczowo obejmując tajemniczą kasetę.

Starucha uniosła podbródek Janusza, uważnie zajrzała mu w oczy.

— Jemu potrzebny szpital, albo ksiądz! — krzyknęła.

— Wyliże się.

Rzuciła na ławę prześcieradło, zawróciła w stronę drzwi domu. Łoś jakby popędzany strachem, zabiegł jej drogę.

— Ależ matko! — mówił cicho, w popłochu. — Kto nas teraz zaprowadzi do tego rybaka?

— Nie wiem — zaskrzeczała złym głosem. — Wszystkich moich zabrali.

— Nieprawda — powiedział Łoś głośno. — Wasi mieli doświadczenie. Jakże w takim miejscu milicja mogła ich zajść, niespodziewanie?

Schowali się. Gdzie oni?

— Ja nic nie wiem — odżegnała się starucha. Chciała go wyminąć. Scena rozgrywała się w trupim oświetleniu, Łanowiecki zagapił się, może to był właśnie ów moment, na który tak czekał, to była może ta jedyna szansa. Ale to, co się działo w ciągu kilkunastu następnych sekund, tak go zaabsorbowało, że zapomniał o sobie. Łoś okrągłym ruchem ręki jakby pobłogosławił staruchę. Dopiero cienki, piskliwy wrzask sprawił, że Łanowiecki pojął: to był cios zadany kolbą pistoletu. Kobieta osunęła się na klęczki.

— O, Jezu! — piskliwie zajęczała. Ty psi pomiocie!

— Będziesz mówiła? — łagodnie spytał Łoś. Starucha miotnęła się jak czmychający kot, ale Łoś i tym razem był szybszy, dopadł, czepił palce w siwe włosy.

— Będziesz gadać? Gdzie oni?

— Nie wiem, panie, nie wiem.

Łanowiecki wstał z ławki. Może teraz? Ale Łoś stał twarzą do niego, mając u swych kolan starą, czołgającą się na czworakach.

— Proszę się nie ruszać! — pogroził mu pistoletem.

I Łanowiecki usiadł. A pan Łoś, nawinąwszy pasma siwych włosów na dłoń, poderwał głowę kobiety ku górze.

— Będziecie gadać?

— Milicjonerzy ich zabrali...

— Nieprawda!

— Klnę się na świętych pańskich!

— Nieprawda!

— To już powiem!

Łoś puścił głowę, stara dźwignęła się. Stanęła wyprostowana i z niepoczytalną wściekłością plunęła mu w twarz. Wrzasnęła coś, co zabrzmiało nieludzko, to nie były słowa, a sama intonacja nienawiści. Łoś przygarbił się, znów uczynił ten ruch, może tym razem bardziej zamaszysty. Łanowiecki usłyszał obrzydliwy chrzęst i kobieta osunęła się na ziemię.

— Schodzimy — powiedział Łoś. Ciężko dyszał, pistolet trzymał teraz oburącz, tak jak Wróbel, gdy strzelał na rynku do Janusza.

— Bierz pan chłopca. I w dół. Jedziemy. Nie bój się, Janusz, nikt ci nie chce tej cholernej kasy zabierać...

Łanowiecki znów objął rannego wpół, przerzucił sobie przez kark jego bezwładne, ciężkie ramię.

Zeszli po schodkach na szosę. Łoś kazał usadowić Janusza na siedzeniu obok kierowcy. Sam ciężko wlazł po kolę na tylną ławeczkę.

— Jedziemy prosto! — rozkazał. — Teraz już szybko, mało czasu.

Gdy ruszyli, zaczął swój kolejny monolog.

— Cholerna jędza. Że ja się znajdę na jej łasce i niełasce! Nie, tego się nie spodziewałem! Przeklęte babsko!

I nagle, jakby dopiero teraz w pełni uświadomiwszy sobie sytuację, jęknął:

— Co, do cholery, robić z tym nieszczęsnym Januszem?

Pojawiła się i zapowiedź bliskiego wschodu. Jasnoseledynowy skłon nieba nabierał ciepłych tonów, a tuż nad linią lasów rozpalała się coraz szersza złotawa smuga.

Asfaltowa, prosta jak strzelił droga, biegła na północ. Minęli jeszcze jedną śpiącą wieś. Na dużym gmachu szkolnym oklapła biało-czerwona flaga. Jakby znużony obwisł nieruchomo nad ulicą szeroki transparent popstrzony nieczytelnymi, rozmytymi literami. I tu natknęli się na patrol — takie same sylwetki cywilów nie nawykłych do noszenia broni, takie same jak i w tamtym miasteczku opaski. Nikt nie próbował ich zatrzymać. Łoś zamilkł, ale przypomniał o sobie lufą pistoletu.

JUGOSŁAWIA

Wojciech Giełżyński — którego jako reportera nie trzeba chyba Czytelnikom przedstawiać — wyszedł z założenia, że „Jugosławia jest jednym z krajów, które Polacy odwiedzają najczęściej i które zarazem najmniej znają". Niewątpliwie Polacy najczęściej marzą o tym, aby spędzić urlop w Jugosławii, jeśli jeszcze tam nie byli. Jugosławia prezentuje się w ich marzeniach, jako kraj niebywale atrakcyjny dla turystów i tak jest w istocie. Ale to nie jest cała prawda o Jugosławii. Te prawdę, wieloraką zresztą, próbuje pokazać polskiemu Czytelnikowi Wojciech Giełżyński. Sugeruje to zresztą tytuł książki: „Sto twarzy Jugosławii".

Jugosławia — jak to zapewne powszechnie wiadomo — jest federacją sześciu suwerennych republik. Oficjalna jej nazwa brzmi: Socjalistyczna Federacyjna Republika Jugosławii, ale w kraju tym jest dziewięć rządów: federalny, sześć republikańskich i dwa okręgów autonomicznych. Jest to konglomerat narodów i narodowości. Wojciech Giełżyński przypomina zresztą, że w 1971 roku w czasie powszechnego spisu ludności na przeszło 20 milionów obywateli Jugosławii świadomie określiło się Jugosłowianami zaledwie 273 tys. obywateli. Reszta to... Ale nie odbierajmy Czytelnikowi przyjemności podróżowania wraz z autorem po mozaice regionów, narodów, narodowości i pejzaży.

W podróży po Jugosławii można bowiem doszukać się różnych analogii: w Słowenii do Austrii, w Bośni i Hercegowinie — do Turcji, na wybrzeżu dalmatyńskim — do Włoch. A i analogii z Polską też sporo się znajdzie, przecież Galicja i narody dzisiejszej Jugosławii przez wiele lat były wspólnie pod panowaniem monarchii austriackiej.

Wojciech Giełżyński pokazuje w swojej książce Jugosławię współczesną, ale nie ucieka od historii, bowiem kraj ten był i jest obszarem, gdzie ścierały się różne tendencje, gdzie historia wywarła swoje piętno. W Sarajewie przecież zaczęła się pierwsza wojna światowa, a druga miała tu niebywale dramatyczny przebieg. Dziś zresztą Jugosławia choć kraj socjalistyczny prowadzi politykę nie zawsze zbieżną z innymi krajami socjalistycznymi. Przeszłość i współczesność Jugosławii pełna jest konfliktów, sprzeczności i bohaterstwa. Wojciech Giełżyński próbuje więc zbliżyć polskiemu Czytelnikowi ten ciekawy kraj, borykający się z wieloma trudnościami i notujący poważne osiągnięcia. I jest to próba niewątpliwie udana.

Wojciech Giełżyński — „Sto twarzy Jugosławii", Książka i Wiedza, Warszawa 1977, str. 339, cena zł 45,—

OPOWIADANIA BRAZYLIJSKIE

W serii „Prozy Iberoamerykańskiej" ukazały się „Opowiadania brazylijskie". Antologię tę opracowała znana tłumaczka Janina Z. Klave. W posłowiu zaznacza ona, że nie jest to pełny przegląd prozy brazylijskiej, brak tu bowiem utworów wielu znakomitych pisarzy z początków XX wieku, brak opowiadania samego mistrza prozy Machado de Assisa (wybór jego utworów „Lustro i inne opowiadania" ukazał się w tej samej serii w 1975 roku), trzeba było wreszcie zrezygnować z wielu utalentowanych twórców współczesnych, jako że rozkwit literatury brazylijskiej w ciągu ostatniego trzydziestolecia jest nadzwyczaj bujny. Rezygnacja z wielu pisarzy podyktowana była oczywiście ograniczonymi rozmiarami antologii Rozpoczyna ją opowiadanie twórcy brazylijskiego naturalizmu Aluisio Azewado „Czarny byk" pochodzące z roku 1897, kończą utwory pochodzące już lat siedemdziesiątych naszego stulecia. Mamy więc możliwość zapoznania się z aktualnymi kierunkami i prądami w prozie brazylijskiej, wyrosłymi jednak w wyniku istnienia tamtejszej bogatej tradycji literackiej.

Różnorodna jest tematyka opowiadań przedstawionych w antologii. Znajdziemy tu nie tylko literacki obraz społecznych problemów współczesnej Brazylii, ale i tematykę bardziej uniwersalną, dotyczącą spraw ogólnoludzkich: egzystencji człowieka, jego wolności i godności. Różne są, to oczywiste, również formy wypowiedzi — od wulgarności, brutalnego, cynicznego języka aż do prozy poetyckiej.

Zasadą, jaką kierowała się autorka antologii, było wybranie opowiadań jak najbardziej zróżnicowanych, takich, które szczególnie mogą zainteresować polskiego czytelnika. Zamiar ten udał się w pełni.

„Opowiadania brazylijskie" — wybór i przekład Janina Z. Klave, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, str. 307, cena zł 40.

ZNUDZENIE ŻYCIEM

W cieszącej się popularnością wśród Czytelników „Bibliotece klasyki polskiej i obcej" ukazała się powieść Machado de Assis „Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubas". Po opublikowaniu w 1881 roku tej właśnie powieści, Machado de Assis (1839—1908) zostaje uznany w Brazylii za najwybitniejszego pisarza. W tym czasie autor ten ma już w swoim dorobku cztery powieści, wiele opowiadań drukowanych i w czasopismach i w zbiorach, tomiki wierszy, prace krytyczne, publikacje dziennikarskie i sztuki teatralne. Jest postacią lubianą i powszechnie szanowaną w środowisku literackim, obraca się wśród elity intelektualnej Rio de Janeiro. W roku 1897, kiedy to powstaje brazylijska akademia literatury, Machado de Assis jednomyślnie zostaje wybrany jej prezesem i stanowisko to piastuje aż do śmierci.

Bohater powieści — Brasa Cubas — spisuje swoje wspomnienia już po śmierci, analizuje je z „niezmierzoną pogardą umarłych", jako umarły lepiej widzi bezsens swojego życia i życia innych ludzi. Bo człowiek nie jest zależny od siebie, to los gotuje mu różne niespodzianki, życiem człowieka kierują po prostu zbiegi okoliczności, którym nie może się przeciwstawić. Jedyną receptą, aby przeżyć możliwie jak najlepiej, to pozwolić się unosić życiu. Potem i tak w pewnym momencie musi przyjść rozczarowanie. Takie są, najkrócej mówiąc, poglądy Brasa Cubas. Melancholia i pesymistyczne spojrzenie na świat dominują wprawdzie w powieści, ale autor równoważy je humorem i ironią, podpatrzoną u wielkich humorystów angielskich.

Piękny, klarowny styl, krótkie dowcipne dialogi sprawiają że „Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubas" czyta się z prawdziwą satysfakcją, jakie zawsze przynosi wartościowa literatura.

Machado de Assis — „Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubas", przełożył J. Z. Klave. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, str. 243, cena zł 35.

WARTO PRZECZYTAĆ

Aforyzmy chińskie. Wybrał, przełożył i wstępem opatrzył Mieczysław Jerzy Künstler. PIW. 1977, zł 20.—
Bolesław Prus — Anielka. WŁ, 1977, zł 20.—
James Baldwin — Gdyby ulica Beale umiała mówić. KiW, 1977, zł 20.—
Aleksander Fadiejew — Młoda gwardia. Czyt., 1977, tom I/II, zł 100.—
Hermann Hesse — Wilk stepowy. WPoz., 1977, zł 42.—
Aleksander Fredro — Trzy po trzy. PIW, 1976, zł 40.—
Zbigniew Dworak, Roman Danak — Jana Ciągwy władza nad materią. Iskry, 1977, zł 18.—
Stefan Otwinowski — Życie trwa cztery dni. WL, 1977, zł 20.—
Tadeusz Różewicz — Duszyczka. WL., 1977, zł 20.—

ZDARZENIA I ZWIERZENIA

DZIEJE ŁÓDZKIEJ PRASY

Codzienna prasa doniosła ostatnio, że przygotowuje się w Muzeum Historii miasta Łodzi dział muzealny dotyczący dziejów łódzkiej prasy. Na początek planuje się ekspozycje czasowe, takie jak rewolucyjne tradycje łódzkich gazet czy wystawa obrazująca dwudziestoletnie dzieje naszego tygodnika.

Łącznie z ekspozycją historii literatury w Łodzi, stanowić będą dzieje prasy szeroki obraz kultury naszego miasta. O „muzeum literatury" pisaliśmy w ubiegłym tygodniu, o części prasowej planowanej ekspozycji napiszemy niebawem. Autorem scenariusza i planu organizacji jest red. **Sergiusz Jaśkiewicz.**

Niedawno pisałem w tym miejscu o nader skromnym i często mylącym obrazie łódzkiego czasopiśmiennictwa, jaki zawarty jest na kartach drugiego tomu **„Historii prasy"**. Zwróciłem wówczas uwagę na informację o **„Dzienniku Łódzkim"**, który — jak podaje „Historia prasy" — ukazywał się w Łodzi około roku 1907. Opierając się na **„Bibliografii prasy łódzkiej" doc. Wiesławy Kaszubiny**, spytałem „czy to nowe pismo, czy nowy błąd".

Otrzymałem w związku z tym list od autorki „Bibliografii", w którym czytam: **„W roku 1907 ukazała się gazeta liberalno-demokratyczna pt. „Dziennik Łódzki" pod redakcją Alfonsa Dziaczkowskiego".** Pisma tego w „Bibliografii" nie ma, bo...

Właśnie. Trzeba o tym powiedzieć szerzej, zwłaszcza przy okazji planowanego działu prasowego Muzeum Miasta. Otóż ta niezwykle cenna i jedyna zresztą **„Bibliografia"** ukazała się w niezwykle okrojonym kształcie. Ze względów wydawniczych autorka musiała 600 stron maszynopisu zredukować do 300 stron zaledwie. W ten sposób jedyne źródło zostało mocno ograniczone. **„Bibliografia" ukazała się 10 lat temu w nakładzie... 300 egzemplarzy i przez te dziesięć lat nie stało w Łodzi pieniędzy ani wydawcy, który by ją wznowił w pełnym kształcie.**

Bardzo dobrze, że myślimy o „muzeum prasy", ale każdą pracę należy zaczynać od podstaw. A zatem od bibliografii, od dokumentacji dziejów. Nie zawsze jednak te sprawy są należycie rozumiane, także przez samych dziennikarzy.

Na konferencji w sprawie prasowego działu Muzeum Miasta dały się słyszeć głosy, żeby najpierw zrobić wystawy współczesne, jakieś ekspozycje „Jak powstaje gazeta" itp. Przepraszam bardzo, ale jest to stawianie sprawy na głowie i pójścia po linii najmniejszego oporu. Wiadomo, że łatwiej pokazać cykl produkcyjny gazety niż przedstawiać rzetelny i pełny cykl historycznego rozwoju łódzkiej prasy. Ale nie powstanie żadne przyzwoite muzeum czy choćby tylko dział muzealny bez ukazania źródeł i ciągłości historii. Żadne przyzwoite muzeum nie może się też obejść bez kompletnej dokumentacji historycznej.

Myślę zatem, że ambicją organizatorów muzeum winno być przede wszystkim wydanie pełnej bibliografii oraz artykułów rozrzuconych po **„Rocznikach Biblioteki Narodowej", „Rocznikach Czasopiśmiennictwa Polskiego"** czy wznowienie jedynej w dziejach Łodzi monografii **Zygmunta Gostkowskiego** o „Dzienniku Łódzkim". Rozumiem, że muzeum nie może być wydawcą, ale może być inicjatorem.

Potrzebna i efektowna działalność ekspozycyjna winna iść w parze z działalnością naukową i dokumentacyjną — przyznaję, że trudniejszą, ale o wiele trwalszą.

WIDOK

ROZRYWKA

Kontrahent: radio Luxembourg

Radio Luxembourg to bez wątpienia najpopularniejsza stacja w Europie, reklamowana jako „Station of the stars", „European pop-music capital", „The heart of the musical Europe", „Big L", „Lucky Luxembourg" czy „Two o'eight". Radio Luxembourg, posiadając sześć redakcji w różnych miastach Europy (Londyn, Bruksela, Frankfurt, Mediolan, Luxembourg, Paryż), to pierwsza komercyjna stacja radiowa na naszym kontynencie. Z ekonomicznego punktu widzenia jest ono niezależną — bo utrzymującą się wyłącznie z reklamy — spółką akcyjną. Właśnie Radio Luxembourg stało się wzorem dla licznych radiostacji pirackich.

Gorliwi melomani na pewno niejednokrotnie „łapią" popularny „Laxemberg" na swoich radioodbiornikach. Audycje nadawane są w językach: angielskim, niemieckim, flamandzkim, francuskim, włoskim, a czasem także polskim (na fali średniej 208 m — program lokalny UKF). Warto w tym miejscu dodać, że przed paroma tygodniami zaproszono do poprowadzenia audycji popularnego w naszym kraju discjockeya — Jacka Bromskiego, który wkrótce ponownie uczestniczyć będzie w programie jako prezenter Radia Luxembourg.

Stacja radiowa nadaje swoje programy równocześnie z trzech nadajników w Brukseli, Luxemburgu i Frankfurcie n/Menem. Korzystając ze współpracy z najbardziej znanymi discjockeyami (Alan Freeman, Mike Vernon, Jimmy Saville, Emperor Rosco, Barry Alldis, Chris Carey, Bob Harris, Stuart Henry, Tony Prince, Peter Powell, Mark Wesley) wypracowano własny styl prezentacji muzyki, szeroko naśladowany na antenie i w dyskotekach wielu krajów europejskich.

Od niedawna Radio Luxembourg to nie tylko rozgłośnia, ale również stacja telewizyjna (R.T.L.) działająca jednakowoż na podobnych, co radio, zasadach oraz agencja autorska i wydawnicza (Publishing CO. I.T.L.) produkująca nagrania muzyczne, programy telewizyjne, itp.

Jeden z generalnych dyrektorów — Hubert Terheggen (z pochodzenia Holender) zainteresowany współpracą z Polską, skąd przychodzą do R.T.L. liczne listy, wyszedł do „Polskich Nagrań" z interesującą propozycją. Jest nią możliwość wydawania na polski rynek unikalnej płyty pn. „Radio Luxembourg Presents", na której — po tradycyjnej melodyjce będącej sygnałem Radia Luxembourg — następowałby wybór aktualnie najpopularniejszych przebojów z listy utworów „na topie". Dzięki pośrednictwu J. Bromskiego, „Polskie Nagrania" otrzymały już taśmę z najciekawszymi obecnymi szlagierami i w tej chwili trwają pertraktacje w sprawie warunków współpracy. Radio Luxembourg zapewnia, że może przekazywać — podobny próbnemu — zestaw raz lub kilka razy do roku; zależnie od potrzeb i zamówień. Korzyści płynące z tego faktu są oczywiste: otrzymalibyśmy przekrój czołowych pozycji światowej muzyki rozrywkowej na jednej płycie lub na serii longplayów, a to przy polityce repertuarowej ograniczonej dość zdecydowanie limitami dewizowymi byłoby chyba wyjściem najwłaściwszym. Istotne jest też to, że zagraniczne przeboje — przy dobrze zorganizowanej produkcji — mogłyby ukazywać się na półkach sklepów muzycznych szybko, póki są jeszcze modne. Niebagatelną pozostaje też sprawa ceny, która — w myśl propozycji kontrahenta — nie jest wysoka, stanowi bowiem (za jedną płytę długogrającą zawierającą dwanaście największych hitów) zaledwie piątą część sumy wypłaconej za longplay grupy ABBA.

Również Telewizja Polska otrzymała — tą samą drogą — propozycję zakupu comiesięcznego programu „Hit Parade", który jest trzydziestominutowym wydaniem telewizyjnym radiowej listy przebojów. Za ten przegląd aktualnych szlagierów z udziałem najpopularniejszych wykonawców, proponowana cena jest równa cenie, jaką TVP płaci za jedną, nie najświeższą przecież „Canzonissimę".

Wydaje się, że we wspólnym interesie pośredników („Polskie Nagrania", Telewizja Polska) i odbiorców (melomani) leży troska o jak najwyższą jakość rozrywki muzycznej. Dlatego też życzylibyśmy sobie, żeby te korzystne (z artystycznego i finansowego punktu widzenia) transakcje doszły do skutku.

STANISŁAW WILCZYŃSKI

PROPOZYCJE

Przerwa na fantazję

Tak jak bywa przerwa na papierosa, tak proponuję zrobić przerwę na fantazję. Sprzyjają temu święta, chociaż można się spodziewać, że przy rodzinnym stole w czasie świąt nie zabraknie rozmów o naszych codziennych sprawach, na których być może nie wszyscy doskonale się znamy, ale które są nasze i żywo nas obchodzą. I to jest zrozumiałe, naturalne. Dyskutujemy zawsze o tym, co nas obchodzi, spieramy się, prezentując swoje, różne przecież racje.

Fantazja, wnikliwy i szeroki sposób widzenia rzeczy i zjawisk, unikanie schematów, potrzebne są w każdym przypadku, chociaż byłoby dobrze, gdyby świat nasz był nad wyraz prosty, aby z góry było wiadomo, co jest czarne, co białe, co dobre, co złe. Tak czasem próbujemy widzieć nasz świat, ale wszelkie uproszczenia do niczego dobrego nie prowadzą. Świat jest bardziej złożony niż to się nam często wydaje i niż próbujemy go pokazywać. Jest bardziej kolorowy, choć do jego odmalowywania używamy nieraz dwu tylko barw: różowej i czarnej. Walter R. Fuchs — autor wydanej niedawno u nas książki pt. „Pod obcymi słońcami" — próbuje „sprostować błędny pogląd, jakoby działalność naukowa była pozbawiona wszelkiej domieszki fantazji". Przypomina on, że „słynny astronom Johannes Kepler wyraził się kiedyś, że brak fantazji zabija rzetelną naukę". Przypomina on także, że „Einsteinowską teorię względności (...) uważano początkowo za zbiór czystych nonsensów, a dzisiaj stanowi ona podstawę nowoczesnej fizyki".

Fantazja — niestety — narusza uproszczony sposób widzenia świata, komplikuje go, zmusza do myślenia i poddaje w wątpliwość to wszystko, co wydawałoby się już ustalone ostatecznie, wyjaśnione, zbadane. Dlatego mało kto lubi i szanuje różnych fantastów. Fantaści byli paleni na stosach, wyśmiewani, wyszydzani, uznani powszechnie za wariatów, chociaż później trzeba było przyznać im rację, udając, że uprzednio nic się nie stało. Bez fantazji nie byłoby postępu i taka jest prawda, czy to się komu podoba, czy nie.

W lutym 1977 roku na łamach „Miesięcznika Literackiego" objawił się nowy fantasta, albo ściślej rzecznik fantazji, Leszek Szuman, który napisał i opublikował tam artykuł pod tytułem: „UFO — problem kontrowersyjny?". Artykuł ten wywołał dość żywe zainteresowanie, jako że problem niezidentyfikowanych obiektów latających potraktował w sposób interesujący, ale też i bardzo dyskusyjny. Lutowy numer „Miesięcznika Literackiego" jest nadal poszukiwany, a ci którzy go mają, prowadzą listy chętnych do przeczytania artykułu Leszka Szumana.

Nie mam zamiaru wypowiadać się na temat UFO, gdyż jest to sprawa nadal nie wyjaśniona i nie wszystko, co napisał na ten temat Leszek Szuman można przyjąć bezkrytycznie. Interesuje mnie raczej reakcja na sam ten fakt. Bogdan Maciejewski w „Sztandarze Młodych" był bowiem uprzejmy wyrazić pewne zdziwienie na temat „osobliwych manewrów naszej prasy kulturalnej", a zrobił to 12 marca 1977 roku w felietonie zatytułowanym „UFO". Dziwi się on mianowicie bardzo, że „jeden tygodnik literacki pisze o budownictwie, drugi tygodnik literacki o życiu wewnętrznym dewizowych cór Koryntu, trzeci — o UFO". Zupełnie nie rozumiem, dlaczego zdaniem B. Maciejewskiego tygodniki kulturalne nie mają zajmować się sprawami, które wszystkich interesują, jakby literatura i kultura nie były formami życia społecznego?

W moim przekonaniu Bogdan Maciejewski prezentuje pogląd nader uproszczony, według którego wszystko z góry wiadome i uporządkowane, tu jest białe, tam czarne, ówdzie różowe, a wszystko, co się w tych barwach i schematach nie mieści do kosza, na śmietnik, precz! Tylko, że życie jakoś nie chce się pomieścić w tych schematach i ciągle płata różne figle, zaskakując różnorodnością barw i form.

Mój sąsiad z „Odgłosów", patrzący na świat „Lewym okiem", czyli Ćwiek, zadał kiedyś na tychże łamach pytanie: dlaczego to w Polsce nikt nie widział nigdy latających talerzy? W 1961 roku Janusz Thor wydał książkę pt. „Latające talerze", w której opisuje różne przykłady obserwacji UFO dokonywanych również w Polsce. On też dołączył do książki listę obserwacji niezwykłych zjawisk na niebie dokonywanych w latach... 1802 — 1929, sporządzoną na podstawie książki słynnego angielskiego kolekcjonera niezwykłości Charlesa Forta „The Books of Charles Fort".

Pierwsze Polskie relacje o obserwacjach UFO pochodzą z 1958 roku, a w 1959 roku w czwartym numerze „Uranii" ukazała się relacja dr Stanisława Kowalczewskiego z obserwacji dokonanej w Muszynie. W 1960 roku Polskie Towarzystwo Miłośników Astronomii powołało sekcję Obserwacji Specjalnych, chociaż w Polsce poważniejszych badań na ten temat nie prowadzono, jako że mamy trochę innych spraw na głowie. Co nie znaczy, że nie ma ludzi, którzy się tymi zjawiskami interesują.

Profesor Kazimierz Michałowski powiedział kiedyś w telewizji, że nie traktując poważnie hipotez Ericha von Dänikena, musi jednak przyznać, że dzięki nim zrodziło się szersze zainteresowanie archeologią. Myślę, że również w przypadku UFO, nie przesądzając samej sprawy, zainteresowanie tymi zjawiskami może przerodzić się w zainteresowanie astronomią i fizyką. Byłby więc z tego niewątpliwy pożytek, jak zawsze z każdej fantazji.

MARCIN RODAK

magazyn

ANDRZEJ JÓŹWIAK

REDAKTOR T. CZYLI KRYTYKA TOTALNA

Na rozrywce podobnie jak na sporcie i medycynie znają się wszyscy. Fachowcy są nam niepotrzebni. To jest tak jak ze starymi kawalerami, którzy ponoć więcej wiedzą o kobietach niż ludzie żonaci, bowiem gdyby było inaczej sami byliby żonatymi. Od rozrywki i piosenki wszyscy jesteśmy fachowcami, takim systemem komputerowym z zakodowaną jedną informacją: krytyka totalna. Na rozrywce i piosence wiesza się psy od lat tylu, że dziwię się skąd biorą się jeszcze te sympatyczne zwierzęta, które oglądam w parkach, na ulicach, na skwerach, kiedy wyprowadzają na spacer swych ulubionych panów traktujących ten spacer jako jedną z nielicznych form relaksu epoki industrialnej cywilizacji. Nie ma imienin, czy też innego równie sympatycznego towarzyskiego party, na którym — po obgadaniu wszystkich przywar bliźnich nieobecnych i zalet bliźnich obecnych, po wyczerpaniu obszernego przeglądu chorób i niedomagań oraz wyników piłkarskiej niedzieli — wcześniej czy później rozmowa nie schodzi na rozrywkę. Wszyscy myślą podobnie: rozrywka jest zła. Ale przecież W. Lippmann, amerykański publicysta napisał kiedyś: Tam, gdzie wszyscy myślą podobnie, nikt nie myśli zbyt wiele. Podobnie brzmi credo wielkiego myśliciela i filozofa Bertranda Russela; nawet gdy wszyscy eksperci są jednego zdania, łatwo mogą się mylić.

Nie, ale my się nie mylimy. Włączamy telewizor z programem rozrywkowym i zaczyna się.

— Patrz pani, pani Mieciu, ta Sośnicka jak śpiewa to tak otwiera usta, że jej szóstkę plombowaną widać...

— I jak się wydziera, jeszcze więcej niż Sipińska.

— Ta Kunicka to tylko była dobra w orkiestrach dętych...

— Rzeszewski to się już tak wyprał z pomysłów, jakby uważał, że 1 listopada jest najpiękniejszym dniem roku, prawda Baśka?

— Bynajmniej, bynajmniej (potwierdzenie).

Krytykujemy wszystko (Opole, Sopot, Targi Estradowe, programy telewizyjne, rozrywkowe imprezy itd. itp.) i wszystkich (piosenkarzy, konferansjerów, autorów tekstów, kompozytorów, aranżerów itd. itp.). Według stałego wzorca, że jeśli chodzi o rozrywkę to rok bieżący jest gorszy niż ubiegły, ale lepszy niż ten, który nadejdzie. Bowiem jesteśmy w sumie dość tradycyjni w tej krytyce. Tradycjonalista bowiem jest pesymistą na temat przyszłości i optymistą, jeśli idzie o przeszłość.

Jesteśmy opinią publiczną i decydujemy o wszystkim. Kilka dni temu zgłosił się do mnie młody przedstawiciel opinii publicznej (wg Marka Twaina opinia publiczna to Głos Boga) i po lekkiej szamotaninie z moją asystentką wtargnął do pokoju z włączonym magnetofonem i wycelowanym mi prosto w oko mikrofonem. Głosem Boga oznajmił mi, że jest reprezentantem nowego studenckiego pisma o tytule „Do rzeczy" i zaraz po tym — sprawdziwszy czy magnetofon działa — zaczął mówić od rzeczy. Otóż chce pisać artykuł o rozrywce, ponieważ — jego zdaniem — polska rozrywka znalazła się na wirażu i w związku z tym on (bodajże nazywał się Tomczak, przy czym przedstawiając się mojej asystentce z dumą podkreślił: REDAKTOR TOMCZAK) pragnie przyczynić się do jej uzdrowienia. Ma na ten temat dość trzeźwe, a co za tym idzie obiektywne spojrzenie ponieważ nigdy nie pisał o rozrywce. Ponieważ siedzę w tej branży ok. 15 lat więc czułem się upoważniony do zapytania się p. Tomczaka — redaktora zresztą — czy już w ogóle kiedyś cokolwiek napisał. Szczerze — i za to go cenię — odpowiedział mi, że czynił wiele starań, nie udało mu się nic wydrukować, ale chciałby efektownie zadebiutować. Jednym zdaniem odpowiedział mi tak jak odpowiedziano Napoleonowi na jego pytanie; dlaczego nie strzelano z armat? „Sire — brzmiała odpowiedź — złożyło się na to wiele przyczyn. Po pierwsze nie było armat". Dziękuję, to mi wystarczy, odpowiedział Napoleon, a autor niniejszego felietonu odpowiedział to samo młodemu p. Tomczakowi, którego to — redaktora zresztą — asystentka natychmiast wyprowadziła za drzwi przy pomocy konferansjera Janusza Pniewskiego. Redaktor Tomczak opornie opuszczając drzwi odgryzł się Pniewskiemu, asystentce oraz mnie, że po pierwsze będzie żył dłużej ode mnie, bo jest co najmniej z dychę młodszy, po drugie on o rozrywce i tak źle napisze, bo dobrze nie można, po trzecie on życie mimo młodego wieku traktuje bardzo poważnie (ma się rozumieć w przeciwieństwie do przyp. A. J.).

Wydaje mi się, że ta trzypunktowa wypowiedź, z konieczności skrócona (redaktor wychodził dość szybko) ma głęboki filozoficzny sens, którego głębia odnosi się nie tylko do rozrywki. Zacząłem żałować, że moja asystentka zachowała się tak brutalnie (o co zresztą bym jej nie podejrzewał obserwując codziennie tę filigranową i — jak mi się dotąd wydawało — eteryczną dziewczynę) i przerwała to przyjemne obcowanie z uzdrowicielem polskiej rozrywki. No cóż, najpierw obowiązek, potem przyjemność, jak mawiał mąż do żony całując ją przed upragnionym snem. Niemniej jednak długo zastanowiałem się nad trzema hasłami rzuconymi przez reprezentanta pisma „Do rzeczy" i nie pozostawiam ich bez odpowiedzi.

Panie Tomczak odpowiadam na hasło pierwsze:

— Ważna jest jakość a nie długość życia.

Odpowiadam na drugie:

— Pisze Pan źle o rozrywce. Bowiem wiedza o przedmiocie, o którym chce się pisać, a samo pisanie to sprzeczność, podobnie jak cnotliwa kurtyzana.

Odpowiadam na trzecie: (będę strzelał).

— Nie bierz Pan życia zbyt poważnie, gdyż jak mówił dr Peter, i tak nie wyjdziesz z niego z życiem.

ANDRZEJ GRUN

KRZYSZTOF DRZEWIECKI

„ABBA" — PUPIL „POLSKICH NAGRAŃ"

„SX 1280 — płyta, która na pewno jest największym szlagierem fonograficznym tej jesieni na naszym rynku muzycznym (...) nie przypominam sobie, by kiedykolwiek realizacja zamierzeń P.P. „Polskie Nagrania" wypadła aż tak udanie" — tak pisałem blisko półtora roku temu, gdy po raz pierwszy (chyba) licencyjny longplay wydany przez „Muzę" był bardzo minimalnie spóźniony na rynku w stosunku do popularności poszczególnych zawartych na nim przebojów, co niewątpliwie było dużym osiągnięciem zwłaszcza, że chodziło o grupę ABBA.

Bodaj po raz pierwszy od czasu dominacji „The Beatles" któryś z zespołów muzycznych (instrumentalno-wokalnych) choć wspomaganych przez instrumentalistów spoza grupy) uzyskał tak dużą siłę przebicia w muzyce pop. Muzyka prezentowana przez grupę ABBA okazała się równie uniwersalna (ale chyba mniej urozmaicona), jak niegdyś muzyka „Bitlesów". Niemniej jednak sposób aranżowania poszczególnych utworów jest bardzo interesujący, bo zachowując przejrzystość konstrukcji uzyskuje zespół charakterystyczne brzmienie, barwę, która jest głównym atutem jego produkcji. Uzyskać to można przy pomocy nowoczesnego instrumentarium; toteż ABBA wykorzystuje — poza tradycyjnym zestawem — m. in. brzmienie klasycznego fortepianu spreparowanego przez urządzenie zwane „phase-tone" („SOS"), stringman („Bang-A-Boomerang i inne), także bardzo modny ostatnio instrument clavinet Hohnera D6 („Man in the Middle").

Również w zakresie stylistyki dostrzegalne są nawet dla laika zasadnicze różnice pomiędzy poszczególnymi utworami. Spotykamy w twórczości grupy ABBA szereg różnych stylów muzycznych, jak choćby reggae („Tropical Loveland"), funky („Man in the Middle"), czy wreszcie nawiązania do stylu wypracowanego niegdyś przez Cliffa Richarda („Rock Me") czy też wcześniej — Paula Ankę („I do, I do, I do, I do"), z charakterystycznym, rzewnym brzmieniem saksofonów. Na uwagę zasługuje również doskonała dykcja śpiewających po angielsku członków zespołu. Teksty wykonywane przez grupę ABBA nie są wprawdzie odkrywcze, ale — w porównaniu z piosenkami innych wykonawców pozostawiają dobre wrażenie.

Przypomnijmy, że w skład zespołu wchodzą dwie śpiewające dziewczyny — 27-letnia Agnetha Faltskog (wcześniej, już w wieku lat piętnastu, nagrywająca i występująca jako piosenkarka-solistka) i 32-letnia Annifrid Lyngstad (z pochodzenia Angielka, również od lat parająca się śpiewem). Obie wokalistki znakomicie się rozumieją, a ich wykonawstwo charakteryzuje się niesłychaną wprost harmonią i zestrojeniem głosów, co ma duże znaczenie biorąc pod uwagę, że większość piosenek, jakie ABBA ma w swym repertuarze, pisana jest „na" Annę i Fridę (jednym z wyjątków jest utwór „Man in the Middle", w którym partie solowe śpiewają panowie). Męski trzon zespołu to dwóch utalentowanych muzyków mających duże doświadczenie zdobyte podczas wcześniejszej pracy z innymi szwedzkimi grupami muzycznymi. Właśnie Benny Andersson (31 lat) i Bjorn Ulvaeus (32 lata) są założycielami grupy ABBA istniejącej od blisko pięciu lat. Obaj nieźle śpiewają i poza tym Bjorn gra na gitarze, a Benny obsługuje instrumenty klawiszowe (fortepian, syntezator, clavinet).

Niebagatelną sprawą w przypadku szwedzkiego zespołu jest zaspokajanie potrzeb repertuarowych, zapewnienie nowych, ciekawych piosenek. ABBA załatwia to we własnym zakresie — repertuar grupy opiera się na utworach (kompozycje i teksty) Benny Anderssona; komponuje również Bjorn Ulvaeus, a wspomaga ich niekiedy Stig Anderson, spełniający funkcję menagera. O tym, że ta trójka świetnie radzi sobie z pisaniem piosenek, niech świadczy fakt, że utwory, które wyszły spod ich pióra stawały się przebojami niemal na całym świecie.

Na wspomnianej drugiej polskiej płycie długogrającej grupy ABBA Andersson, Ulvaeus i Anderson ponownie prezentują się ze swymi piosenkami. Zestaw jest zaiste przebojowy, gdyż blisko połowa pozycji to znane w naszym (i nie tylko) kraju szlagiery: „Mamma Mia", „SOS", „Bang-A-Boomerang", „I do, I do, I do, I do", „So Long". Pozostałe są nie mniej chwytliwe i również zyskają chyba zwolenników wśród słuchaczy („Hey, Hey Helen", „Tropical Loveland", „Man in The Middle", „Rock Me"). Najmniej interesującą jest bodaj „I've Been Waiting For You"; zastrzeżenia można mieć również do utworu zatytułowanego „Intermezzo No 1", który jest raczej dość niejednolitym esejem muzycznym czerpiącym nieco z muzyki poważnej. W sumie jednak płyta pozostaje ciekawa i z pewnością powtórzy sukces swej poprzedniczki, o czym świadczy zainteresowanie melomanów dopytujących się o ten longplay od paru już miesięcy. Jak pamiętamy, poprzedni krążek zespołu ABBA wydany w Polsce w krótkim czasie uzyskał miano „Złotej Płyty", a wręczono ją członkom zespołu podczas październikowej wizyty w Warszawie, kiedy to nakręcono z ich udziałem audycję dla telewizyjnego „Studia — 2".

Sympatycy zespołu znają zapewne z anteny jego nowe przeboje: „Fernando", „Dancing Quinn" czy „Money, Money, Money". Nie ma ich wprawdzie na omawianej płycie, ale miejmy nadzieję, że „Polskie Nagrania" przygotują także longplay „ABBA III", który je pomieści.

W twórczości grupy ABBA, obserwujemy nieustanną dążność do rozwoju sonorystyki wykonywanych utworów i to przyczynia się do ciągłego wzbogacania utworów o nowe elementy. Jest to muzyka komercyjna, ale na najwyższym poziomie. Płyta „Muzy" oznaczona numerem SX 1355 stanowi tego najlepszy dowód.

POWIEKSZENIA

REPERTUAR

Prasa łódzka doniosła, że w kinie Domu Kultury Milicjanta wyświetla się film pt. **„Przepraszam, czy tu biją?"**

KULTURA FIZYCZNA

„Express Ilustrowany" pisze, że piłkarz Widzewa dokonał z premedytacją faulu na piłkarzu „Śląska" a inny futbolista „rozmawiał" z sędzią bocznym. Słowo — rozmowa — **„Express"** ujął w cudzysłów, co oznacza prawdopodobnie, że użyto w niej nie tylko języka.

Najciekawsza jest jednak konkluzja. Otóż „Express" pisze, **że poziom sędziowania... budzi wiele zastrzeżeń.**

Dodajmy od siebie, że **poziom komentowania chuligańskich wybryków na boisku budzi także wiele zastrzeżeń.** Boisko piłkarskie jest jedynym miejscem w Polsce, gdzie można bezkarnie dać w zęby sędziemu lub koledze i otrzymać — nie wyrok w kolegium orzekającym — lecz żółtą czy czerwoną kartkę. Nokauty na boisku są ostatnio częstsze niż na ringu bokserskim.

EKSPERTYZA SOŁTYSA

„Dziennik Popularny" opublikował ostatnio opinię w sprawie znaleziska w Dalabuszkach koło Gostynina. Według gazety sołtys wsi, Jan Kaczmarek, oświadczył, że ktoś z mieszkańców Dalabuszek przywiózł metalowy „spodek" z odlewni żeliwa w Gostyniu.

„Dziennik" pisze, że ekspertyza sołtysa była konsultowana z naukowcami w łódzkim Instytucie Materiałoznawstwa i Technologii Metali PŁ. „Łódzcy naukowcy sądzą, że jest to już ostateczne rozwiązanie tajemnicy zagadkowego znaleziska" — pisze reporter **„Dziennika".**

Z enuncjacji gazety wynika więc, że dopiero sołtys Jan Kaczmarek ostatecznie oświecił specjalistów. W związku z tym mówi się, że sołtys z Dalabuszek obejmie w Instytucie posadę docenta.

Za taką reklamę naukowcy z Instytutu Materiałoznawstwa i Technologii Metali PŁ powinni reportera „Dziennika" zatrudnić w charakterze rzecznika prasowego.

Tygodnik Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa — Książka — Ruch" Wydawca: Łódzkie Wydawnictwo Prasowe RSW w Łodzi. Adres redakcji: ul. Piotrkowska 96, kody poczt. 90-950 i 90 102. Telefony 652-44, 217-98 oraz 293-00, wew 29, 39, 40 i 41. Warunki prenumeraty: miesięcznie 12 zł, kwart. 36 zł. Redakcja nie zamówionych rękopisów nie zwraca, zastrzega sobie również prawo skrótów. Prenumeratę przyjmują wszystkie placówki pocztowe, listonosze oraz PUPiK „Ruch" — z zaznaczeniem na „Odgłosy". Druk: Zakłady Graficzne RSW „Prasa—Książka—Ruch". Nr indeksu 26762. Zam. 703, W-11.