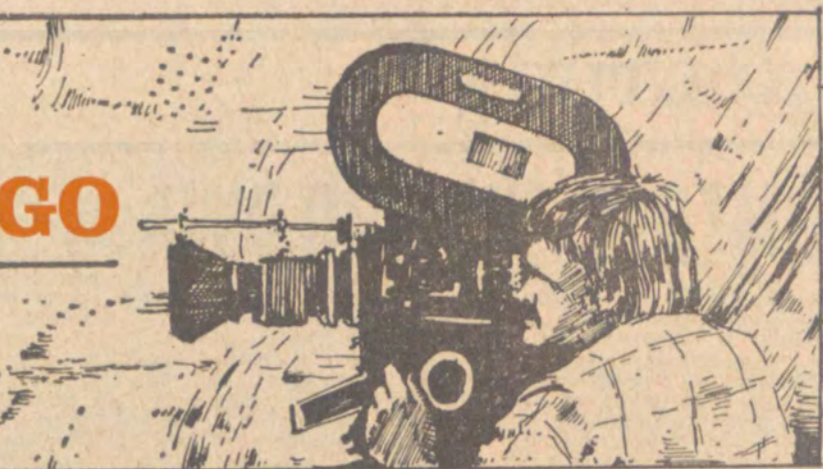


- SKLEPIK Z MARZENIAMI
- ŚMIAĆ SIĘ, NIE MA Z CZEGO
- MAGIA CZY NAUKA?



ODGŁOSY

ROK XIX NR 21 (963)

20 MAJA 1976 R.

CENA 3 ZŁ



TYGODNIK SPOŁECZNO-KULTURALNY

KINO-PRZESZŁOŚĆ I PRZYSZŁOŚĆ

RUBEN BAGIRJAN

Za STO lat...

W wieczornym wydaniu „Głosu Ziemi” — ostatniej gazety tradycyjnie drukowanej na syntetycznej taśmie — dzisiejsza rubryka filmowa „Ciepłe kraje” opatrzona jest indeksem CHL 77 35. Wciskam klawisz C-H-L — 7-7-3-5.

— Pańskie zamówienie wykonane — odpowiedział głos Centralnej Dyspozytorni Wynajmu Filmów.

Z wąskiej szczeliny potoczył się maełki, przezroczysty kryształek. Włożyłem go do „Bioramy” — niewielkiego aparatu na stołku do gazet — i zająłem miejsce w fotelu.

Ściany i sufit zrobiły się lekko-błękitne, niemal przezroczyste, potem rozstąpiły się... i już nie ma pokoju. Siedzę nie w fotelu, tylko w twardym siodle wielbłądziej pomiedzy dwoma garbami zwierzęcia. Upał i duchota. Karawana kroczy po gorącym piasku. Na szyi pierwszego wielbłąda monotonnie pobrzekuje dzwonek. Pustynia — żółty piasek i oślepiające słońce. Pot ścieka po twarzy, ocieram go szorstkim ręcznikiem zawieszonym na szyi. Męczące pragnienie. Nagle za wydmami ukazały się sady.

— Miraż? — pytam z obawą przewodnika.

— Nie, to oaza — odpowiada.

Ogarnia mnie radość. Nareszcie!

Źródłana woda mrozi zęby. Starzec w krymce z zawilimi deseniami wyciąga dla mnie brzoskwinie. Czuję jak lepki sok ścieka na ręce...

Na ułamek sekundy „Biorama” przeniosła mnie do pokoju, a oto już dookoła morze. Białe, spacerowy kuter to gwałtownie wlatuje nad smaragdowe fale, to opada w dół — zamiera serce. Dziewczyna na nartach z miniaturowymi silnikami odrzutowymi skacze z fali, jak z trampoliny, i przelatuje nad moją głową. Stone bryzgi chlustają w twarz.

Dalszy ciąg na str. 8

MIROSŁAW WOJALSKI

W ŁODZI...

Dzień 28 grudnia 1895 roku zapisał się trwale dwoma różnymi, ale jakże brzemiennymi dla rozwoju ludzkości wynalazkami, których znaczenia nie sposób przecenić. Jednym z nich było podanie przez Wilhelma Konrada Roentgena do publicznej wiadomości odkrycie promieni X. Drugim — pierwszy półgodzinny seans „Kinematografu Lumière”, który odbył się w Salonie Indyjskim w podziemiach paryskiej Grand-Café przy Bulwarze Kapucynów. Rozpoczął go 2-minutowy film Ludwika i Augusta Lumière'ów „Wyjście robotnic z fabryki Lumière w Lyonie”.

W ten to sposób zrealizowano pierwszą komercyjną publiczną projekcję filmową. Historyczną premierę pierwszego programu braci Lumière zaszczytło swoją obecnością 35 osób, z których każda zapłaciła po 1 franku. Nie docenili swego wynalazku sami Lumière'owie. Ludwik nawet nie pofatygował się na otwarcie kinematografu w Salonie Indyjskim. Po trzech tygodniach wpływy dziennie wzrosły z 35 do 2500 franków i trzeba było wynająć straż porządkową, by regulowała dostęp do małej salki o 120 miejscach.

1.

Pierwszy w Polsce pokaz aparaty braci Lumière odbył się 14 listopada 1896 roku w Teatrze Miejskim w Krakowie, a przewiózł go niejaki Eugene Dupont. Dziennikarz „Czasu”, zapowia-

dający kinematograf, inspirowany zapewne do swojego artykułu przez Duponta, odżegnywał się od pokazów latarni magicznych, chińskich cieni, itp. mało wartościowych imprez tłumacząc „domiosłość kinematografu”. Uzupelnieniem reklamowej notatki „Czasu” był pierwszy plakat, z którego publiczność krakowska dowiedziała się także, że „panowie Lumière z Lyonu są wyłącznymi wynalazcami prawdziwego kinematografu”. W cyrku Cinesellich w Warszawie niemal nieprzerwanie od 1896 roku aż do wybuchu I wojny światowej odbywały się pokazy kinowe. Zapoczątkowano je 8 grudnia 1896 r. Pokazywano wtedy „pociąg wjeżdżający na stację, wyborny okaz wybrzeża mor-

Dalszy ciąg na str. 8

KOMUNIKACJA

LUCJUSZ WŁODKOWSKI

HALO, TAXI!



— HALO, TAXI! — takiego okrzyku nie usłyszy się na naszych ulicach. Wywołałby tylko zdziwienie, gdyż przypominałby wołającego na puszczy. A przede wszystkim byłby absolutnie bezskuteczny.

Jeśli ktoś chce szybko przenieść się z miejsca na miejsce, jeśli komuś spieszy się, to nie powinien czekać na postój na taksówkę, tylko wsiąść w tramwaj lub w autobus. Nie straci czasu na postój i — co też ważne — nie będzie się daremnie denerwował. Do takiego wniosku doszedłem „studując” problem taksówkarzy.

Dlaczego tak jest?

Nie było to jednak jedyne pytanie, jakie nasunęło mi się w trakcie badania tego problemu. Zastanawiałem się również nad tym:

— czy taksówki należą do komunikacji miejskiej, czy są też tylko luksusem?

— czy w Łodzi jest wystarczająca ilość taksówek?

— czy opłaca się zostać taksówkarzem?

Bez wnikliwych „studiów”, postawszy tylko kilka godzin na różnych postojach w Łodzi, można dojść do jedyne wniosku, że w Łodzi jest mało taksówek. Grubo za mało w stosunku do potrzeb. A co mówi na ten temat statystyka?

Dalszy ciąg na str. 5

„MADE IN RADOMSKO”

JACEK INDELAK

LUDZIE I STAL

— Cholera, zawsze tak poukładają, żeby liczyć było trudniej — klnie strażnik, sprawdzający zawartość przyczepy samochodu opuszczającego teren zakładu.

Stalowe pręty i listwy na wagę... No, może nie złota, ale wiele warte, a tę wartość nie zawsze mierzy się w złotychkach. Wie o tym najlepiej inż. Juliusz Wiernicki — główny specjalista do spraw zamówień i koordynacji dostaw.

Portfel zamówień Wytwórni Konstrukcji Stalowych „Mostostal” w Radomsku jest już zresztą od dawna zamknięty. Cała jej produkcja została kupiona na pniu. I nie tylko drobni- ca, którą wywozi się samochodami przez fabryczną bramę, ale też stalowe kolosy, którymi zapełnia się całe

pociągi zajeżdżające na bocznice kolejową.

1.

W foyer budynku administracyjnego wytwórni wisi styropianowa mapa Polski, na której pulsuje kolorowym

światłem gesta sieć małych lampek. Wszystkie te lampki połączone są nitkami z największą, najżywiej gorejącą. To Radomsko. A to mniejsze to: Huta Miedzi „Głogów”, wrocławski „Dolmel”, FSO-Zerań, Cementownia „Górazdze”, Elektrownia „Kozienice”, Cementownia „Strzelec Opolskie”, Huta „Katowice”...

— Kończymy dostawy dla Huty „Katowice” — mówi zastępca dyrektora, mgr inż. Czesław Łanik. — W sumie będzie tego prawie dwadzieścia pięć tysięcy ton. Tym samym staliśmy się największym dostawcą konstrukcji stalowych dla huty. Do największych i najpilniejszych zamówień należą obecnie wyroby dla Huty Miedzi „Głogów”, której dostarczyć mamy w sumie dwa i pół tysiąca ton konstrukcji. Bez mała dwukrotnie większe jest zamówienie dla cementowni „Górazdze”, która jest największą inwestycją tego typu w krajach socjalistycznych. Przygotujemy konstrukcje mostów i wiaduktów dla Szczecina i Elbląga. Mamy już w tej dziedzinie niezłe doświadczenia: chociażby 24-pręglowy wiadukt dla Sosnowca, o wadze tysiąca sześciuset ton, jaki po-

Dalszy ciąg na str. 6

KULTURA

KOMEDIA WAMPIŁOWA

Ostatnie kilka lat działalności Teatru Ziemi Łódzkiej — to okres bogaty w wydarzenia, obfitujący w osiągnięcia i porażki. Rzecz by można, w teatrze, jak w życiu. Ale skoro teatr jest tak ściśle związany z życiem, to ludzie teatru, kształtujący jego oblicze, kształtują jednocześnie oblicze określonej rzeczywistości, kształtują świadomość odbiorcy sztuki teatru.

W ostatnim okresie Teatr Ziemi Łódzkiej coraz częściej dąży do szerokiego oddziaływania, zdając sobie sprawę z roli teatru obywatelskiego na mapie kulturalnej współczesnej Polski.

Istotnym problemem w tym wyznacznym jest płaszczyzna oddziaływania. Współczesny teatr obywatelski nie jest w stanie konkurować z telewizją, filmem, biuletynami artystycznym i innymi masowymi odbiorcami. Dlatego, mimo to, na rozległej gamie aktorskich propozycji, natomiast teatr o charakterze obywatelskim może

odnaleźć swoją niepowtarzalną odrębność w poszukiwaniach repertuarowych.

Drogą takich poszukiwań idzie właśnie Teatr Ziemi Łódzkiej; świadczą o tym ostatnie choćby premiery: „Niewolnik” B. Czerwińskiego, „Rozstanie w czerwcu” A. Wampliówa, „Prawdziwa miłość Eumenesa” T. Rittnera.

Prapremiera polska komedii A. Wampliówa przyniosła obok niewątpliwego osiągnięcia repertuarowego i osiągnięcie aktorskie.

Pojawienie się „Rozstanie w czerwcu” na scenie Teatru Ziemi Łódzkiej stanowi istotny wkład w utrwalenie współczesnej literatury dramatycznej. Związki Radzieckiego w świadomości polskiego widza. Tym bardziej że Aleksander Wampliów posiadał swoiste mistrzostwo formy dramaturgicznej. Dostrzegamy w jego twórczości „polifonię czechosłowackich dialogów, utajoną głębię zawartych w nich podtekstów” oraz soczystość postaci ro-

dem z M. Gorkiego, a także wielotonalność pisarstwa L. Leonowa.

Związka soczystości i barwności postaci umożliwiła kreację aktorską o rozległej gamie rysunku charakterologicznego.

Wykorzystali w pełni te możliwości Bogusław Marczak (Koleś, student), Stanisław Marian Kamiński (Zołotajew, były eks-pedient) oraz Remigiusz Rogacki (Repnikow, rektor), którzy komediowo potraktowali, jako budowanie jednolitych charakterów, grubą kreską znaczącą zewnętrznie sylwetki. Zresztą ta zewnętrzność pozwoliła na swobodniejsze operowanie zlanymi, jakie zachodzą w postaciach w czasie scenicznym. Szczególnie znaczący to Bogusław Marczak, który dysponując swoistym wdziękiem i młóty obdarzył nim postać tak właśnie nakreślona przez A. Wampliówa.

Klucz ten przyjął także Bogdan Juszczyk (Frołow, student), Andrzej Błaszczak (Gomyra, student) i Jerzy Jończyk (Poważy, student), którzy stworzyli zróżnicowane role, znajdując ciekawe propozycje dla swoich znaczących epizodów. W podobnej stylizacji,

założonej zewnętrzności, utrzymana była postać Tani, córki rektora, którą zagrała Ewa Jagiełło, nadabając ewidentnie braki warsztatowe autentyczną młodocią.

Również na skróty i pewnej zewnętrzności projektowane były dekoracje Elżbiety I. Dietrich, niezmiernie funkcjonalne i dowcipne, utrzymane w kolorystyce ogólnie przyjętego stereotypu.

W sumie jest to spektakl czysto o przewadze literackiej materii i aktorskich propozycjach z nią silnie związanych. Stanowi jeszcze jeden element budowy teatru obywatelskiego o charakterze czysto repertuarowym.

KAZIMIERZ A. LEWKOWSKI

Aleksander Wampliów „Rozstanie w czerwcu”, komedia w trzech aktach, reżyseria: Aneta Boryłowska, scenografia: Elżbieta Iwona Dietrich, prapremiera polska na scenie Teatru Ziemi Łódzkiej — marzec 76.

WSPÓŁCZESNE MALARSTWO MEKSYKAŃSKIE

Na odrzeczonych z ziemi ruinach miasta Tlalteolco leżące na północnym skraju azteckiej stolicy prekolumbijskiego Meksyku — Tenochtitlanu (obecnie miasto Meksyk, stolica federalnej republiki o tej samej nazwie) znajduje się nowo zbudowany zespół architektoniczny o randze symbolu, nazwany Placem Trzech Kultur. Tworzą go tarasy wydarte z ziemi azteckich piramid, nad nimi rozsiadła się barokowa fasada klasztoru Santiago de Tlalteolco, a wokół strzeliły ku niebu geometryczne, proste i kolorowe prostopadłości wieżowców. Na tym to placu zostały w formie swobodnych pomników upostaciowione trzy etapy historii i kultury meksykańskiej: prekolumbijskiej, kolonialnej i współczesnej.

Pierwszy i ostatni są etapami naturalnej ewolucji, a przedziwiający jest stanowiący nieporównywalny okres duchowego i fizycznego unicestwienia, jakiego poddane zostały na przeciąg kilku stuleci ludność i kultura Meksyku z woli obcych, zamorskich najeźdźców. Barbarzyństwo tego kataklizmu wydaje się być tym większe, że jego sprawcy nie byli dżikimi koczowniczymi, którzy wytonili się z pomroku dziejów, lecz wysłannikami katolickiego królestwa o wysokiej, sublimowanej cywilizacji, o rozwiniętej sztuce i kulturze.

Czyż takiej potędy mogli się przeciwstawić lud nie znający kła i żelaza, który wierzył, iż wszystko, cała natura surowa, która go otaczała, on sam i jego sztuka służy istnieniu bogów, a zatem istnieniu świata, tym bardziej że jego religia i zawarte w niej wskazówki i zapowiedzie wobec białych, brodatych, okutych w stal najeźdźców nabrały specjalnego znaczenia wykluczające jakikolwiek opór? Oczywiście nie.

Jest jednak rzeczą zdumiewającą, jak nierozdzielnie życie i losy Meksyku związane były na przestrzeni całej jego historii z jego sztuką. Działło się tak za czasów Olmeków, Majów, Misteków, Azteków i później, gdy krwawi, okrutni konkwistadorzy i chrześcijanscy utopiści, pragnący zbudować w Meksyku idealne państwo chrześcijańskie, przynosili dawne i najnowocześniejsze wzory architektury europejskiej, które owocowały nadszpiewanymi obficie na absolutnie obym gruncie. (Warto wspomnieć, że renesans do Meksyku dotarł w tym samym mniej więcej czasie co do Krakowa, a meksykańscy Indianie otrzymali doktrynę chrześcijańską w formie najnowocześniejszej, a mianowicie w postaci kompilacji dzieł Erazma z Rotterdamu opracowanej i wydanej przez pierwszego biskupa Meksyku, Zumarraga w 1541 r.).

Poza wzorami najnowszyimi, jak np. renesans, przesłano na tereny Meksyku także inne wzory. Franciszkanie, dominikanie, augustianie wznosili swoje klasztory w późnogotyckim stylu, który w nowych warunkach przybierał z wielu względów formy uproszczone, nieomal romańskie. Zawędrowali także do Meksyku motywy orientalne, arabskie. Te obecne wzory na gruncie meksykańskim ulegają przetworzeniu, a także pewnym wpływom architektury i sztuki prekolumbijskiej, dając w efekcie styl kolonialny, którego niektóre warianty uznaje można za typowe dla Ameryki Łacińskiej.

Na pewno dużą rolę odegrała tu wrodzona skłonność Hiszpanów do bogatego zdobnictwa wywodząca się z żródeł maurańskich, a najbujniejszą kwitła w baroku, którego meksykańskie przykłady dowioda, jak dalece może ulec ewolucji styl przeniesiony w inne zupełnie środowisko. (Analogiczną sytuację co w Meksyku zauważymy, gdy prześledzimy dzieje baroku na gruncie polskim).

Reasumując powyższe uwagi stwierdzić trzeba, że importowane do Meksyku na przestrzeni całego okresu kolonialnego wzory architektury, sztuki, kultury w ogóle były stosunkowo szybko adaptowane do aktualnych warunków i potrzeb, jawiąc się ostatecznie w formach o niespotykanej w Europie intensyfikacji i skalach dramatycznych napięć. (Za przykład posłużyć może rozbudowany kandelabrowy dekoracyjny pilaster zwany estipite, który stosowany w fasadach zacieral całkowicie konstrukcję tworząc tkaninową, wypełniona wibracją światłocienia płaszczyzn ruchliwa i przebogata, a który w Hiszpanii używany był raczej rzadko, zaś w Meksyku stał się popularną formą późnego baroku).

Zdobycie przez Meksyk niepodległości oznaczało w kulturze i sztuce zwrot w kierunku tradycji prekolumbijskiej, stworzyło warunki dla ożywienia lokalnych tradycji ludowego obyczaju. Malarze Rivera, Siqueiros, O'Gorman, Morado, Tamayo, Orozco, twórcy Muzeum Antropologii i Muzeum Sztuki Nowoczesnej pośrednio lub bezpośrednio odwołują się do tradycji prekolumbijskiej i ludowej. Jednak mimo tego gwałtownego zwrotu nie „ku wnętrzu”, związki sztuki i kultury meksykańskiej z Europą nie zostały całkowicie zerwane. Prądy i kierunki artystyczne, rodzące się w XX wieku w Europie znajdowały i znajdują nadal odbicie w twórczości meksykańskich artystów, chociaż ich wpływy są innej niż w czasach kolonialnych natury i inna też jest skala i charakter oddziaływania.

Oglądając w Ośrodku Propagandy Sztuki w parku Sienkiewicza wystawę malarstwa trzech meksykańskich artystów: Gilberta Aucepece Navarro, Manuela Felguereza i Antonio Pelaeza bez trudu prześledzić można związki z nurtem europejskiej sztuki, chociaż żarliwie z wymienionych twórców patrząc zaadaptować i do własnych potrzeb i włączyć w nurt rodzimej kultury.

W figuratywnych twórczościach G.A. Navarro odnaliśmy zatem wpływy surrealizmu i ekspresjonizmu, a także dalekie echa tasyzmu i sztuki gestu.

W malarstwie A. Pelaeza odnajdujemy echa strukturalizmu hiszpańskiego (Pelaez jest zresztą Hiszpanem urodzonym w prowincji Asturia w 1921 roku; obywatelstwo meksykańskie przyjął w 1937) i abstrakcji geometrycznej łączonej w sposób bardzo naturalny z abstrakcją liryczną, poetycką.

U trzeciego z wystawiających, Manuela Felguereza wyrażają się wpływy abstrakcji geometrycznej, konstruktywizmu oraz op-artu i to zarówno w malarstwie jak w rzeźbie, płaskorzeźbie i polichromowanych formach przestrzennych.

Przytoczony przykład trzech współczesnych malarzy meksykańskich uzmysławia nam jeszcze jeden istotny fakt. Otoż w okresie gwałtownego zwrotu w kierunku ludowości i sztuki prekolumbijskiej w sztuce meksykańskiej dochodzi wyraźnie do głosu prądy i tendencje kształtujące sztukę międzynarodową. Są one jednak przedfiltrowywane przez gesty specyfiki meksykańskiej. W ten sposób właśnie tworzy się współczesna sztuka narodowa będąca jednocześnie sztuką uniwersalną, zrozumiałą pod wszystkimi szerokościami geograficznymi. (W przeciwnym razie do sztuki prekolumbijskiej, hermetycznej, która dziś odbieramy jedynie w warstwie estetyczno-formalnej, jako że jej treści są dla nas zupełnie obce i niepojęte).

ANDRZEJ GRUN

KUBAŃSKA TERPSYCHORA

Podobnie jak na rosyjskim, tak i na kubańskim Parnisie, mimo iż nie od tak dawna, muza tańcząca zajmuje nieposłednie miejsce. Inaczej niż u nas. Nasz bowiem rodzimy, nadwiślański stereotyp przekazuje nam obraz dziewczyny z ogródkowego kabaretu, fikaikającej nozami dla pokazania koronkowych desusów słomianym wdowcom, uwolnionym od żonielich kuratek. A przecież jest to tylko niewyfrankowana cząstka prawdy o tradycjach polskiego baletu.

Zaden jednak polski Puszkini nie opiewał polskiej Istominy, zaden nasz Jesienin nie miał swojej Isadory i zaden polski Diaglew nie stał się u nas baletem wywoławczym wielkiej artystycznej sprawy. Jeśli już szerzona publiczności wspomina artystę spod znaku Terpsychory bez frywolnych skojarzeń, to chyba tylko Feliks Parnella, który rzeczywiście nie zadzieriał nog w kankanie.

Któż więc z poważnych ludzi da wiarę dziennikarzowi, że Marta Gracia jest wielką artystką, mimo że tylko tańczy i nie wiecie?

Kubańczycy dorobili się w krótkim czasie swojej legendy baletu, upostaciowianej w osobie Alicji Alonso, tanierki, choreografki, założycielki narodowego zespołu, któremu do dziś przewodzi. Znakomicie taneczerze zawiłali

do Polski już bodaj po raz drugi, dając się tym razem poznać w swoim niepełnym składzie, również łódzkiej publiczności a towarzyszyła im warszawska orkiestra radia i telewizji.

Jeden wieczór wypełniła „Cecylia Valdes”, zapowiadana jako zarzuca, czyli opera dawnego hiszpańskiego typu z mówionymi dialogami, a okazała się o prostu baletem, którego libretto z czerwonieto z powieści dziewiętnastowiecznego kubańskiego klasyka Cirila Vallaverde. Co prawda powieść nie stanowiła dla baletu inspiracji bezpośredniej, powstał bowiem nabierw musical, do dziś grwany, a dopiero potem, wzorowany na jego librecie balet, z niewiele podobno przekomponowaną muzyką Gouzalo Roliza. Będ może to pośrednictwo wcielono dietno pewnej opisowości ra librecie baletu, być może też choreografia Gustavo Herreira posunęła się w przedstawianiu scen obyczajowych zbyt daleko w swojej wierności wobec teatralnego gestu, i to gestu dość naturalistycznego w scenach erotycznych, ale pomimo tego i wbrew banalnej muzyce widokowo miło swój oryginalny wyraz, było świadectwem sztuki dość odrebnej od europejskich wzorców.

Najmniejsza strona okazały się żeńskie partie solowe, przede wszystkim wspomnianej Marty Gracji w roli tytułowej. W wykonaniu primabelleriny żaden ruch i gest nie ograniczał się do popisu umiejętności technicznych, bardzo zresztą nieprzejętych, nie było momentów „pustych”, pozabawionych emocjonalnego znaczenia. Wielką sprawnością i artyzmem wyróżniła się także Maria Elena LLorente. Mężczyźni mieli może mniejsze pole do popisu, ale reprezentowali styl tańca wolny od tak częstej u taneczerzy zniechęcałości ruchów.

Drugi program, pokazujący przez dwa wieczory, składał się z czterech o różnym charakterze utworów. W klasycznych „Sylfidach” ujawniła się wzorowa „czystość” i precyzja wykonania ze strony corps de ballet oraz świetna interpretacja lirycznych piękności chopinowskiej muzyki przez solistów.

Za bardzo wybitne osiągnięcia naszych gości należy uznać „Dom Bernardy Alby”, oparty na utworze dramatycznym Garcii Lorke. Na nie ekspresyjnej muzyki Sergio Fernandez Barroso, silnie symfonizowanej, wykonywanej z dużym udziałem instrumentów perkusyjnych, stworzył choreograf Ivan Tenorio przedstawienie bardzo konsekwentne i jednolite stylistycznie, o wrażliwym stopniowo napięciu i nastroju głębokiego tragizmu. Szustawiana trupa baletowa czarno odzianych postaci wypełniła ponad wszelką pochwałę swoją dość chybliwie wieloznaczna funkcja — antycznego chóru, komentującego wydarzenia, to znów beziluzyjnie inkwizytorów, czy pogrzebowych płaczk zawadzających pełne grozy

memento. Ten teatr tańca, korzystający ze środków pantomimy oddziaływał chyba najsilniej na te długotrwałych muzycznych pauz (uporny stukot wachlarzy, szyderczy akompaniament imitowanych palcami kastanietów). Wśród wykonawczyń triumfowała Cristina Alvarez jako nieduldzka i władza Bernarda i M. R. LLorente jako Adela. Zresztą „Dom” zasługiwałby na utrwalenie w specjalnym eseu.

Potem mieliśmy w lepszym nastroju utrzymane pas de deux „Rytymias” (choreografia L. Tenorio), znakomicie oddane przez Amparo Brię i Gabriella Sanchez, a wreszcie, znana ładnym odziaływaniem z układu Pablińskiego „Córka źle strzeżona” Ludwika Hertia w żwartej, arcydopełnej choreografii Alicji Alonso, z uroczą scenografią Salvadora Fernandesa. Ten dwustuletni balet, ogromnie ujmujący przez swoją bezpretensjonalność, stał się prawdziwym popisem całego zespołu wykonawców, przede wszystkim Marty Garcji (Lisa), która ujawniła wielką siłę komercyjną w połączeniu z dziesięciu wdziękiem i najczystszy liryzmem. Z pozostałych wymieniać przynajmniej niefortunne starajęcego (Alain) znakomitego Luisa Aguilera.

Kubańczy taneczerze uodowodnili, ile potrafi balet „powieścić” o ludzkich przeżyciach i wzruszeniach. Należy się więc Terpsychorze godne miejsce wśród muz.

JERZY KWIECIŃSKI

INFORMACJE

ŁÓDZCY STUDENCI LAUREATAMI

W Bydgoszczy zakończył się Ogólnopolski Festiwal Filmów Studenckich, na który zgłoszono 40 prac autorów — amatorów z kilkunastu ośrodków akademickich.

Sąd konkursowy przyznał pięć równorzędnych nagród. Otrzymali je m.in. Jerzy Riden za film pt. „Aby żyć” i Andrzej Jezorski za film pt. „Wyoko” — obaj z klubu filmowców amatorów Łódzkiej Szkoły Filmowej.

„OLIMPIJSKIE” 200-ZŁOTÓWKI

W Monitorze Polskim nr 21 z dnia 15 maja br. ukazało się zarządzenie ministra finansów ustalające wzór, próbę i wagę nowego modelu srebrnej monety o wartości 200 zł. Moneta przygotowywana z okazji zbliżających się Igrzysk Olimpijskich będzie miała wagę 41,5 grama. Po jednej stronie na tle pięciu kółek olimpijskich przedstawiony zostanie symbol płonącego zniecha. Wokół napis: Igrzyska XXI Olimpiady. Po drugiej stronie: wizerunek orła otoczony napisem Polska Rzeczpospolita Ludowa oraz cyfry wartości monety i roku emisji.

JULIAN MARCHLEWSKI (1866 - 1925)

Na Starym Rynku w Łodzi wznosi się pomnik Juliana Marchlewskiego, a jego imię noszą Zakłady Przemysłu Barwnianego „Politeks”. Pomnik Juliana Marchlewskiego jest jeszcze w Warszawie i we Włocławku. W wielu polskimi miastach są ulice jego imienia.

Urodził się przed 110 laty — 17 maja 1866 roku — we Włocławku. Już jako uczeń gimnazjalny przeniósł się wraz z rodzicami do Warszawy i tu zetknął się z rewolucyjnymi ideami. Wiele lat później napisał do swojej córki Zofii:

„Dziś każdy człowiek z głowa i sercem, gdy patrzy, co się dzieje na świecie, socjalista zostać musi...”

W 1887 roku, po ukończeniu gimnazjum w Warszawie, podjął życiową decyzję: został robotnikiem. Wybrał tę drogę świadomie, chciał nawiązać kontakt z klasą robotniczą, poznać ją bliżej, zrozumieć jej sposób myślenia, obyczaje, życie. Pracował w fabrykach włókienniczych Warszawy. Był farbierzem. Jako czeladnik farbierski przewedrował niemal całe Niemcy, pracując w różnych fabrykach. Do Polski wrócił w 1890 roku. W 1891 pracował jako majster farbierski w zakładach Ignacego Poznńskiego, dziś noszących jego imię.

W Łodzi nawiązał kontakt z robotnikami, miejscowa Inteligencja, założył koła Związku Robotników Polskich, założył Kasy Oporu. W Łodzi też został aresztowany, ale praca jaką tu zapoczątkował wydała owoce. Gdy przebywał jeszcze w więzieniu, w maju 1892 roku wybuchł „bunt łódzki”. Bunt ten odegrał znaczną rolę w roz-

woju polskiego ruchu robotniczego, przyspieszył dojrzewanie świadomości klasy robotniczej, a działaczom ówczesnych partii robotniczych: „II Proletariatu” i Związku Robotników Polskich pokazał, że niezbędne jest połączenie.

„Żył intensywnie, entuzjazmował się każdym przejawem piękna, zarówno w sztuce, przyrodzie, jak i w szlachetnym postępowaniu jakiegoś człowieka. Potrafił łączyć dyscyplinę z temperamentem człowieka Renesansu” — tak wspomina ojca Zofia Marchlewska.

Był człowiekiem ogromnej wiedzy, który potrafił łączyć w jedną pracę publicysty, wnikliwego badacza historii i gospodarki z zaangażowaniem działacza partyjnego. Mimo swojej decyzji, aby zaraz po ukończeniu gimnazjum iść do pracy w fabryce, nie przerwał nauki, uczył się sam, aż nadarzyła się okazja, gdy znalazł się na emigracji w Szwajcarii, która umożliwiła mu podjęcie studiów i zakończenie ich dyplomem doktora.

Interesował się wszystkim, co wówczas działo się na świecie, lubił i znał literaturę polską, a nawet starał się popularyzować ją w Niemczech. Doskonale znał dzieje Polski, interesował się etyką i kulturą, ekonomią polityczną, sztuką. Pisał bardzo dużo. Współpracował z wieloma dziennikami socjaldemokratycznymi w Niemczech, ale utrzymywał stały kontakt z nielegalnymi i legalnymi pismami, jakie wychodziły w Polsce. Rozumiał, że prasa jest potężnym środkiem kształtowania rewolucyjnej świadomości proletariatu. Działal w Polsce, choć prze-

(L. W.)

ODGŁOSY

Redaguje zespół: JERZY WAWRAK (redaktor naczelny), RYSZARD BINKOWSKI, KONRAD FREJDLICH, WIESŁAW JAŹDZYŃSKI, BOGDA MADEJ, ANDRZEJ MAKOWIECKI, WŁODZIMIERZ PARYS (fotoreporter), JERZY RYMWOWSKI, WŁODZIMIERZ STOKOWSKI (zastępca redaktora - naczelnego), LUCJUSZ WŁODKOWSKI (zastępca redaktora naczelnego), JERZY WILMAŃSKI (sekretarz redakcji). Stałe współpracują: ANDRZEJ BIAJER, ANDRZEJ F. GRABSKI, WŁODZIMIERZ KRZEMIŃSKI, KAZIMIERZ A. LEWKOWSKI, EWA NURCZYŃSKA, KRZYSZTOF POGORZELEC, WITOLD SŁAWSKI, TADEUSZ SZCZEPAŃSKI, JANUSZ SZYMAŃSKI-GLANC

JEDNO PYTANIE



Foto: W. Parys

W latach 1974—75 „Odgłosy“ opublikowały cykl szkiców krytycznych poświęconych literaturze naszego miasta. Ta seria artykułów nosiła tytuł „Słownik pisarzy łódzkich“. Obecnie chcemy ten cykl kontynuować w lepszej formie. Zadając pisarzom jedno tylko pytanie spodziewamy się, że wyniki naszej ankiety zaktualizują „Słownik“ i ukażą łódzkie środowisko literackie z nowej strony. Dotychczas wypowiedzieli się: W. Orłowski, Wl. Rymkiewicz, M. M. Szargan i J. Wilmański. Dziś wypowiedzi kolejne.

■ CO OZNACZA TERMIN „TEMATYKA WIEJSKA“?

Odpowiada: RYSZARD BINKOWSKI

W krytyce jest on najczęściej nieporozumieniem albo najwykolejszym zakłamaniem. To, że akcja książki toczy się w jakiejś niby-wsi nie oznacza jeszcze, że mamy rzeczywistość do czytania z tematem wiejskim, który o wiele silniejsze odbicie znalazł w literaturze skandynawskiej czy amerykańskiej, zwłaszcza u Faulknera i Caldwell. Tymczasem w naszej prozie króluje baśniowość. Chłop nie jest z krwi i mięsa tylko upozowany, udziwniony. Czasem jest on w tych książkach „nawiedzony“ całą mądrością życiową czerpiąc z otaczającego go świata przyrody.

Napisałem kilka powieści o wsi, ale uważam się za pisarza z pogranicza wielkiego miasta i wsi, która jest jego przedmieściem, przedłużeniem. Bywa i odwrotnie. Jakże często zapominamy, że nawet w wielkich ośrodkach miejskich żyją ludzie, którzy przywyrodniali ze wsi. Ba, niekiedy cała wieś

przenosi się do miasta, czego przykładem jest choćby Bełchatów. Wielkie inwestycje przemysłowe zmieniają nie tylko pejzaż. Odmieniają one także ludzkie losy i to niekiedy krańcowo. Ale czy to nie pasjonujące zaobserwować, czy z chwilą przeniesienia się całej wsi do jednego bloku przenoszą się tam także wiejskie obyczaje? Taki właśnie temat chciałbym podjąć w jednej ze swoich książek nurtu wiejskiego, jeśli mi się tak wolno wyrazić, bo jestem przeciwny szufladkowaniu pisarzy dla wygody PT krytyków. Dodam jeszcze, że spośród współczesnych pisarzy najtrafniej ukazuje wieś chyba Edward Redliński.

■ CZY POEZJA JEST POTRZEBNA?

Odpowiada: JÓZEF HENRYK WIŚNIEWSKI

Dziwnie jest postawione to pytanie, minimalistycznie. Poezja jest nie tylko potrzebna, ona jest konieczna. Choćby dlatego, że wiersz ocala prawdy nadziedziczone o świecie przeciw prawdom dożywającym, które nieustannie trzeba korygować. I w tym upatruję największą społeczną doniosłość poezji, wbrew pewnym doraźnym, a przecież i tylko zmyślnym opiniom, jakoby poezja była niepopularna.

Jest to mit bardzo wygodny dla wydawców, którzy starają się obcinać i tak szczerze nakłady tomików poetyckich, bo niekiedy patrzą na wiersze jak na towar rynkowy, z którym mogą być kłopoty. Ten mit podtrzymują także redaktorzy codziennej prasy, którzy tylko wyjątkowo zapraszają do współpracy poetów, żeby „odfajkować“ jakąś akcję, a potem całymi latami nie drukują wierszy.

Przykład Związku Radzieckiego wskazuje, że może być zupełnie inaczej. Tam dziennikarze poczytują sobie za zaszczyt, że ich gazety drukują wiersze, na które czeka czytelnik.

Mit o niepopularności poezji w naszym kraju obalają coraz liczniejsi miłośnicy słowa poetyckiego. Są przecież tomy wierszy, które trzeba sprzedawać spod ludy, a czołowi poeci polscy osiągają wysokie nakłady. Przykre jest, gdy mit o niepopularności poezji stara się podtrzymać sami ludzie pióra, żeby z tego kapitału nieuczynania głosić chwałę własnej wielkości, hermetyczności, wyrastania ponad przeciętność. Zawsze mi była obca taka postawa. Chcę być czytany i nie wstydzę się twierdzić, że poezja jest dla mnie koniecznością życiową, warunkiem istnienia.

■ CZYM JEST PAŃSKA „MAŁA OJCZYZNA“?

Odpowiada: TADEUSZ GIGGIER

Moja „mała ojczyzna“ to Łódź. Przekonałem się o tym na Białostocczyźnie,

bo pewne prawdy objawiają nam się z oddalenia i dystansu. Pisałem wówczas reportaże o ludziach, dla których „małą ojczyzną“ była Ziemia Białostocka, a w gruncie rzeczy myślałem o Łodzi. Zaświadcza o tym moja książka „Zaczęło się od legendy“ i poświadczy książka kolejna, która ukaże się w roku przyszłym. Podobnie zresztą jest z powieścią „Rozdroże“, pierwszą moją większą próbą prozatorską, której fragment „Odgłosy“ prezentowały: część akcji tej powieści toczy się na Białostocczyźnie, a część w naszym mieście.

Tak samo jest z nowym tomem wierszy „Pamięć genetyczna“ złożonym przeze mnie w wydawnictwie. Znajduje się tam m. in. „Tryptyk rodowy“ — utwór odwołujący się do „prehistorii“ mego łódzkiego rodowodu, a także wiersz, od którego wzięty tytuł cały zbiór odwołujący się do dziejów rodu ludzkiego w ogóle. Jest to więc jakby próba ukazania „wąskich spraw“ w szerszym kontekście, na czym przecież zależy każdemu piszącemu i oczywiście, a może nawet przede wszystkim, poecie.

Korzystając z okazji chciałbym poruszyć jeszcze jedną sprawę, czym innym bowiem jest szerszy kontekst i czymś innym jedno pytanie, na które trzeba odpowiedzieć. Przypominam sobie jednak, że kiedy kilka lat temu wyjeżdżałem do Białostoku mówiłem się w Łodzi o potrzebie wydania antologii poezji o naszym mieście. W tej sprawie zgodni byli i pisarze i władze kulturalne. Wróciwszy do Łodzi do-wiedziałem się, że antologia jest już dawno zredagowana, choć wciąż się nie ukazała i mówi się dalej o jej potrzebie. W związku z czym zadaje sam sobie jedno pytanie: czy nie za wczesnie wróciłem do Łodzi.

MALARSTWO KRYSZTOF LIBERSKIEJ

Po dziesięcioletniej przerwie w Galerii Białockiej prezentuje indywidualną wystawę malarstwa Krystyna Liberska, artystka związana z grupą „Łódzkich Realistów“.

Manifestacja artystycznej postawy grupy datuje się od wczesnych lat sześćdziesiątych. Wówczas to potrzebą obrazowania rzeczywistości za pomocą formy realnej była nie tylko konsekwentną zrozumienia społecznej roli sztuki czy reakcją na abstrakcję i nury „informel“. Była także wyrazem wiary w humanistyczną wymowę konwencji dostępnej najszerzemu kręgowi odbiorców. Pozorna ośchłość formalna tego malarstwa dobrze służyła emocjonalnej ekspresji, lapidarnie określała stosunek artystów do rzeczywistości pozabawionej na co dzień łatwego piękna. Towarzyszyła jej skłonność do metafory, swobodnego nadrealizmu, która przetrwała — myślę — jako jedyna próba czasu mimo nieformalnego rozwiązania się grupy.

Dziś, gdy potwierdziła się drugorzędność zewnętrznych środków wyrazu na korzyść zawartości treściowej, dla przedstawicieli „Łódzkich Realistów“ oznacza to artystyczny sukces na polu najważniejszym — bo zamykającym się w kręgu recepcji ideowych przesłańek.

Ekspozycja Krystyny Liberskiej prowokuje nieodparcie do konfrontacji zjawiska, jakim w latach sześćdziesiątych była stylistyka „Realistów“ z jej obecnym kształtem. Są na tej wystawie obrazy jakby znajome: studia młodych Pierrotów i dziewczyn z goździkami; monochromatyczne, ostre w rysunku przywołującym skojarzenia z grafiką, programowo chropowate. Oszczędność barwy i upraszczanie form były jednym z założeń artystycznych grupy u początku jej istnienia.

W przedziale czasu, jaki upłynął pomiędzy większymi wystawami Liberskiej dokonała te w tej artystyki wyrazu ewolucja stylu. Mimo to właśnie owe nastrojowe, graficzne obrazy — przypomnienie okresu z pozoru zamkniętego — skłonny jestem uznać za oajeklawne na jej nowej wystawie. Pozostałe prace: dramatyczne w wyrazie pejzaże górskie, martwe natury i studia zwierząt eksponują przede wszystkim znaczenie barwy. Niektóre z nich oscylują niemal ku abstrakcji — tak dalece posunięte są tu zabiegi podporządkowywania struktury obrazu kompozycji barwnej. Od czasów Gauguina i ekspresjonistów emocjonalne znaczenie czystego koloru zostało dostatecznie sprawdzone, dzięki temu dekoracyjne płótna Liberskiej przyciągają uwagę odbiorcy. Tymczasem wobec powszechnej obecnosci przedmiotów plastycznych o zwanym, agresywnym wyrazie, zwłaszcza plakatu i krzykliwej grafiki reklamowej malarskie działanie obrazu (formy tradycyjnej, budowanej z barwnych linii i plam) znacznie się osłabia. U artystki związanej z narracyjnym realizmem łódzkiej grupy bardziej cennie literacka anegdota i skupienie, których tu brakuje. Jakby w obawie o skuteczność swego przesłania Liberska gra na palecie barw o zbyt intensywnym napięciu. Jest to być może cena, jaką płaćć trzeba za upowszechnienie się nowej estetyki sztuki — z pewną niekorzystną odrzucającą po drodze wartość stałą, niezależną od nastrojów czasu. Nie zawsze też w obrazach Liberskiej refleksja przykryta jest za tonem ostentacyjnym kolorem; zwłaszcza tam, gdzie pojawia się motywy i przedmioty związane bezpośrednio z człowiekiem. Jeśliby oceniać te wystawy poprzez pryzmat osiągnięć formacji „Realistów“ (także indywidualnych — poszczególnych artystów), to pozostawi ona, jak sądzę, uczucie niedosytu. Mimo to nie świadczy o zalamaniu się filozofii, która ich wyróżniała.

Również dla Krystyny Liberskiej nie będzie ona z pewnością sumą doświadczeń, lecz prezentacją kolejnego etapu artystycznego rozwoju. Ku takiemu jej odczytaniu skłania znów tradycja aktywności „Łódzkich Realistów“. Co ważniejsze — wciąż aktualne zapotrzebowanie na sztukę, której stawiać można wysokie wymagania.

ANDRZEJ MAJER



Z ANDRZEJEM HIOLSKIM — rozmawia Jerzy Kwieciński

— Po trzydziestu latach intensywnego śpiewania (bo zaczął Pan bodaj tuż po wojnie, w operze bytomskiej) jest Pan stale w szczytowej formie wokalne, co można było stwierdzić na koncercie Łódzkiej Filharmonii w „Mszy żołnierskiej“ Buhuslava Martínu. W czym tkwi tajemnica tak długoletniej sprawności?

— Sprostujmy napierw, że mój debiut śpiewaczy odbył się trochę dawniej, wystąpiłem bowiem po raz pierwszy w 1940 r. w lwowskim radiu jako

osiemnastolatek jeszcze pobierający naukę. Ale na dobre zacząłem występować rzeczywistość zaraz po wojnie. Myślę, że dużą rolę odgrywa u mnie samokontrola, polegająca na przestudiowaniu się z taśmą, od bardzo dawnych lat.

— Ale przecież nie słyszymy siebie dokładnie, mamy nawet wrażenie, że to mówi lub śpiewa ktoś obcy, kiedy po raz pierwszy słyszymy nagrane swój głos...

— Istota sprawy na tym polega, że właśnie „na żywo“ słyszymy siebie inaczej niż inni nas słyszą, ponieważ własny głos, mówiąc w uproszczeniu, rozbrzmiewa w głowie tego, kto go wydaje. Przy słuchaniu kogoś innego nie odbieramy tych „zakłóceń“. Dlatego potem z taśmą inni nas łatwiej rozpoznają niż my sami, mimo iż słyszymy siebie również wiernie.

— Przy tak dziwnej relacji słyszenia siebie „na żywo“, a potem z taśmą — na co trzeba brać „poprawkę“ przy samokontroli? Jestem tego ogromnie ciekaw.

— Im lepiej siebie słyszę śpiewając, tym gorzej brzmi to na zewnątrz (stwierdzam to potem na taśmie), no i na odwrot. A więc „poprawka“ idzie w tym kierunku, żeby utrafić w określony stopień niezadowolonia z brzmienia własnego głosu przy śpiewaniu, mieć w uchu takie „złe“ brzmienie, które na zewnątrz, dla słuchacza, brzmi właściwie.

— Dlaczego zdradza Pan tajemnicę warsztatu?

— Każdy może znaleźć receptę dla siebie po latach doświadczeń.

— Słuchając Pana wypowiedzi zacząłem wątpić w to, czy jest Pan, jak niekiedy twierdzą, tzw. Natursängerem — głosem postawionym z natury, bez specjalnej edukacji wokalnej...

— Bo też wcale nie jestem. Dopiero po roku nauki mój jedyny pedagog, profesor Halina Olewska ze Lwowa, zorientowała się, że mogą być ze mnie „ludzie“. Zawdzięczam jej to, że potrafiła nie zmarnować głosu, lecz pokierowała rozwojem jego wrodzonych dyspozycji. Zresztą poza głosem i uchem trzeba mieć jeszcze coś, co bym nazwał „smykałką“ do śpiewania.

— Czy ma Pan na myśli łatwość w operowaniu głosem i odczuwanie fizjologicznej potrzeby śpiewania, tak jak powiedzmy, sportowiec odczuwa nieraz potrzebę ruchu?

— Nie kwestionuję, że inni nieraz tak odczuwają, u mnie jest to jednak potrzeba psychiczna — wypowiedziana się w ten sposób, wyrażania swoich uczuć i nastrojów w odpowiadającym mi repertuarze.

— Więc to jest może ta muzykalność, którą się tak u Pana ceni, dzięki której zalicza się Pana do najlepszych muzyków wśród wokalistów...

— Dziękuję za miłe słowa, przez powinny być zawsze traktowane przez śpiewaka jako najwyższy komplement. Nie zapominajmy, jednak, że trzeba lubić i rozumieć dobrą muzykę, nieże jest trochę grać (uczylem się kiedyś na fortepianie i na wiolonczeli), należy poznać literaturę muzyczną, nie tylko wokálną, ale i symfoniczną, ka-

meralna, do czego zresztą nie potrzebują się zmuszać, bo np. nie mnie nie gna do domu po odśpiewaniu swojej partii w koncercie, i tak z największą satysfakcją wysłuchałem po swoim łódzkim występie, jak wspólnie Bohdan Wodiczko poprowadził X Symfonię Dymitra Szostakowicza. Mam też sporo płyt, nie wyłączając jazzu i różnych rodzajów muzyki rozrywkowej.

— W tak wielu operach i oratoriach już Pan śpiewał, tyle pieśni Pan wykonywał, uprawiając zarówno muzykę dawnych mistrzów, jak i najzupełniej współczesną, uczestniczył Pan niemal we wszystkich prawykonaaniach utworów Krzysztofa Pendereckiego, i to na światowych estradach koncertowych; czy mógłby Pan jednak określić, w którym gatunku muzyki najlepiej się Pan czuje?

— W tych utworach, które wyzwalają we mnie stan emocjonalny. Może to być czasem muzyka zaliczana do lepszej.

— Czy nie myśli Pan o przekazywaniu swojej wiedzy i umiejętności młodym?

— Miewam propozycje zajęcia się pedagogiką, ale na razie nie zdołałbym pogodzić tych obowiązków z występami i stałą jeszcze pracą nad sobą. Trochę mnie też zniechęca, że wśród uczących się śpiewu zawsze mało się zdarza tych, nad którymi warto pracować, a uczyć trzeba kogoś dają. Chciałbym jeszcze śpiewać jak najdłużej — do momentu, kiedy powinienem przestać. Dobrze byłoby wiedzieć, kiedy trzeba odejść.

STANISŁAW BRUCZ

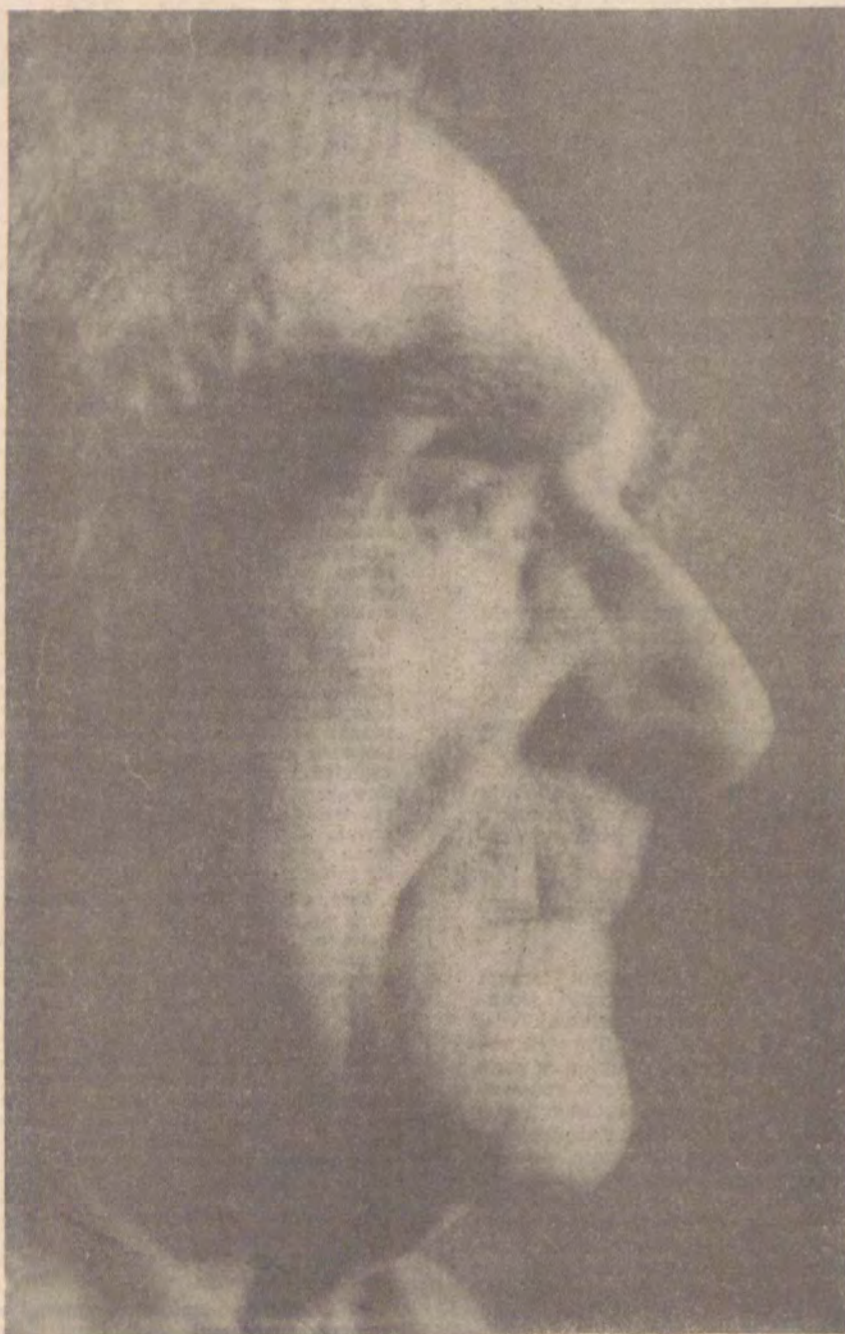


Foto: W. Parys

W ubiegłym roku minęło 50 lat od debiutu poetyckiego Stanisława Brucza. Ilekroć gorzkie refleksji może nasuwać pamięć o tamtych, najciekawszym okresie w życiu zapomnianego już prawie pisarza, zapominamy za życia. Wraca do nas jako fragment historii literatury. My z trudem przedzieramy się przez niedostępne wydarzenia, by dotrzeć do tego, co może być wartościowa wypracowania oświecającego.

Z trudem, bowiem otoczeni tysiącami książek domagających się lektury, rzadko kiedy poświęcamy im wiele uwagi nie-

wielkiemu tomikowi Brucza, a jeszcze rzadziej próbujemy sięgać do czasopiśm, w których utonęła reszta jego twórczości. Wiersze Brucza dała zresztą los całej poezji futurystycznej, do której został przypisany, poezji lat temu dwadzieścia fascynującej swoją legendą nowoczesności bezkompromisowej, obecnie zniechęcającej powierzchownością, katarinowskością z piosenek Marka Grechuty, swego rodzaju łatwizną myślową i artystyczną. Któż by się ośmielił serio porównywać Leśmiana z Jasińskim? Znaleźli się futurysty w swoim czyściu,

w którym pokutują za grzechy fajerkowej, hałaśliwej, bezroskiej młodości. Dopiero kiedy im wybaczymy tamte sukcesy możliwa będzie refleksja nad lepszą, poważniejszą, dojrzalszą twórczością ich wieku meskiego.

Debiut Brucza nastąpił w czasie, gdy futurysty dojrzewali do swojego serio, swojego wieku meskiego. Skończyły się czasy bufonady jednodniówek, manifestów i cyrkowych wieczorów autorskich, wraz z powstaniem „Nowej Sztuki” i „Almanachu Nowej Sztuki”. Zaczynał się okres pogłębiania refleksji. Jakże tych kilka lat, 1923—1928, zmieniło twórczość uturystów. Tak bardzo, że niemal zapomnieliśmy o tym, iż Aleksander Wat, Anatol Stern, Stanisław Młodziejewicz to ci sami, którzy tak hałaśliwie proklamowali swoją nowoczesną wielkość, wielkość i jedność futurystów. Dojrzałość futurystów przestała zresztą interesować szerszą opinię czytelników. Ich miejsce zaczął zastępować spór awangardy krakowskiej ze skamandrystami. I stało się to tak ważne, że do dziś właściwie żyjemy w kręgu legendy o napierw młodzieńczych bojach futurystów, potem najwęższych sporów z poezją toczonych przez Tadeusza Pełperę i Juliana Przybosia.

Przypominając wiersze Stanisława Brucza, silną rzecz musimy uświadomić sobie, że istniał w literaturze bardzo silny nurt wywodzący się z futurystów. Wskazywał na niego nazwiska Aleksandra Wata i Adama Ważyka. Ale też trzeba pamiętać, że redagowany przez Stefana Kordiana Gackiego „Almanach Nowej Sztuki”, z którym związany był Brucz, od początku przeciwstawiał się wesołej beztrosce futurystów lat weześniejszych.

Tom wierszy Stanisława Brucza „Bitwa”, wydany w 1925 roku w „Bibliotece Nowej Sztuki”, został zauważony w owym czasie jako jeden z najdojrzałszych tomów futurystycznych. I nawet jako jeden z najdojrzałszych podzielił losy kierunku — dość szybko odszedł w zapomnienie, tak szybko, iż już w 1927 roku co przypomina A.K. Waśkiewicz Stefan Napierki nazwał Brucza poetą zapomnianym.

Brucz nie miał tej odwagi i konsekwencji by, jak Ważyk od razu odciąć się od niefrasobliwej wesołości futurystów. I tytułem tomu i kilkoma wierszami wstępnymi aż nazbyt jasno dopisywał się do ustępującej już fali poezji. Trudno więc dziwić się, że oryginalność jego wierszy, mimo znakomitych opinii kilku świeżych poetów, została niezauważona. A przecież rzeczywiście wiele więcej łaczą Brucza z Ważykiem i Watem, niż z młodzieżymi wierszami Sterną i Jasińskim.

Nowoczesność i drwina z poezji dawnej. Tak, to elementy jak najbardziej futurystyczne. Styczne zmitologizowane

„dynamo” jest także bohaterem wiersza Brucza. W tym wierszu ostatni wers ekspozycji najbardziej futurystyczne marzenie: „Nie chcę już być człowiekiem chcąc być dynamo-maszyna”. Młodość, inżynier — to inni bohaterowie wiersza Brucza.

Nie przeciągamy jednak listy zbieżności. Bardziej interesujące są różnice. Już Anatol Stern pisząc o wierszach Brucza zauważył „jednorodność twórczą poetyckiego”. Konstatacja znamienna, gdy przypominamy różnorodność i często niezłobną poszukiwań poetyckich wczesnych wierszy Młodziejewicza, Sterną i Jasińskiego. Wraz z „Almanachem Nowej Sztuki” prądy futurystyczne wkraczały bowiem w swój okres klasycyzujący. Ambicją Stefana Kordiana Gackiego, jak i Stanisława Brucza było pogłębienie nowatorstwa w poezji, oczyszczenie obszarów nowej literatury z elementów przydatkowych, stworzenie modelu poezji nowoczesnej, ale znajdującej dla własnych doświadczeń formułę logiczną, wprowadzającą w nieokreślony żywioł poprzedników ład oparty o refleksję nad światem. S.K. Gacki, stając w opozycji do zastanych formuł klasycyzmu powiedział: „Alto klasycyzm ersoni się ze sztuką nowoczesnej, ale jest fikcją”. Zaś Brucz, w swoich prekursorskich artykułach „Sztuka i rzecz” i „Zarys nowej poetyki” stwierdzał:

„...Słowo staje się przyrządem jednoznacznym i konkretnym, skróconym metaforą — obrazem materialnym i żyjącym, nowy zaś utwór poetycki wyraźnie zdradza poszukiwania autora w kierunku konstrukcji twórczej i odrębności swoistej, całkowicie niezależnej od otaczającego życia (...). Twórca artystyczny powinien być ekwiwalentem rzeczy. Oznacza to przekreślenie symbolizmu pojęciowego i naturalizmu estetycznego sztuki burżuazyjnej”.

Nowe tutaj były zarówno poetyka swobodnych zestawień, tak dobrze znana nam z poezji Ważyka, rozumienie poezji jako ekwiwalentu rzeczy oraz poszukiwanie nowego modelu krytyki formalnej.

Jeżeli popatrzymy na wiersze Brucza z perspektywy poetyki proponowanej przez „Almanach Nowej Sztuki” odkryjemy w nich zupełnie nowe walory. Futurystyczny niejednokrotnie temat przestaje nam przesłaniać inne ich cechy. Po chwili zauważamy także, że i w tematach Brucz nie do końca pozostał wierny tradycjom futurystów. Młodość Brucza jest bardziej przedmiotem wraz z jego folklorem niż nowoczesna metropolia. W swoich ukierunkowaniach społecznych motywów wierszy przypominają raczej tradycje ekspresjonistyczne niż futurystyczne. Zwłaszcza wojna, temat kilku wierszy, wyraźnie nie ma nic wspólnego z „higieną świata”, jak chciał Marinetti, natomiast wiele z

„Hymnami” Józefa Wittlina. Kobieta w tych wierszach to nie kokietka, czyli „biomechaniczny instykt elektryczny” uwodzony przez podmiot liryczny w sleepingu lub samochodzie, to dziewczyna wystraszona światem, pojawiająca się w wierszu pt. „Patos”. A patos — to codzienność:

„Spiewam albowiem codzienność ten zakurzony zyrandol
Zwisający z nieb podwórzkowych plaskich jak łopata”

Wbrew deklaracjom pierwszych wierszy właściwym bohaterem Brucza jest świat emocji, wyobrażeń i rzeczy zwykłego, przeciętnego człowieka, mieszkającego w mieście. Nie jest on herosem nowoczesności, jak giser, lotnik w kilku pierwszych wierszach. Jest raczej typowym mieszkańcem rzeczywistości. Brucz odchodzi od mitu doskonałej, ale zimnej, obojętnej wobec człowieka maszyny, wraca do świata kultury, do świata aktywności ludzkiego umysłu tworzącego niekiedy i dobro, humanizującego świat. Jakże niewiele się liczy z postępem, nowoczesnością, techniką pisząc:

„Kochanku który kobietę z sukien odwiasz jak kokon
Kocham najbardziej twoje słowo „kocham”

Wreszcie, jak gdyby symbolizując wskazując na wzniesienie się ponad małe miły futurystów, w wierszu „Nad miastem” podaje taką definicję piękna:

„Piękno jest formą
Która miłość nazwca rzecz”

Brucz swobodnie operuje techniką luźnych zestawień. Efekty osiąga często znakomite. Wiersze jego wyraźnie wskazują na orzełom, który dokonywał się w nowatorskiej poezji dwudziestolecia międzywojennego. Świat nowoczesny zaczynał być przez poetę przenajmniej pierwiastkami odwiecznie ludzkimi. Nowoczesność zaczynała osłabiać. Człowiek wracał z powrotem w pustynię, z opuszczonych maszynami krajobrazu. I o tej roli, jaką spełniał tomik Brucza, należy pamiętać.

Konieczne te z konieczności ułamkowe uwagi o debiucie poetyckim Stanisława Brucza warto ponownie apel A.K. Waśkiewicza o przypomnienie lezo dorobku. Poeta i krytyk, który wiele zrobił dla przemian poezji i krytyki polskiej działając w „Almanachu Nowej Sztuki” nie może zginąć na akuronych półkach bibliotecznych. Najwyższy czas, by Wydawnictwo Łódzkie podjęło inicjatywę wznowienia jego wierszy i wydania ich w formie wraz z artykułami krytycznymi i programowymi. — Z pewnością będzie to nie tylko uzupełnienie kart historii literatury, ale i dante do reki czytelnikowi tekstów luźnej wagi, mogących inspirować i dźsiać.

JERZY PORADECKI

STANISŁAW BRUCZ

DZIEŃ

Dzień budzi mnie zapachem wilgotnej białizny
To poranek zawisa na ramionach drzew
Ozór słońca go jeszcze promieniem nie liźnął
A już kogut na ganku wniebogłosy się drze

Zaułek to podmiejski. Piasek i sielanka plotu
Czerwona chusta baby migoce wśród blach
Parterowych dachów i okien pelargonii i kotów
Dzień pod strzechą się chwije jak rybacki jacht
Zagle pełnią się wiatrem dymu sponad fajek
Dzień jest dziurą przewianą w grzebnym plotnie placht
Przez którą świat migoce wycinanką z bajek

Dniem jestem ja najczęściej znany jako próżniak i len
Przyjdę z małpą na chryplej katarynce pogram
Ku radości dziewczynek bawiących się w piasku
Przywędruję kulejąc jak wiejski fotograf
Kurzawa gier dziecięcych wyzłaca mi dzień

Dlatego w miastach stronię od arterii wrzasku

Prowincja poprzecznej uliczki. Mityng dorożkarzy
Któs wygrywa jednym palcem melodiej mojej twarzy
Uliczka pachnie moczem i amoniakiem
Tutaj jestem nieznanym tutaj jestem niejakim
Z przypiętą na plecach kartką z kalendarza
Przechodzącym bezgłośnie jak przechodzi dzień.

CZŁOWIEK I MORZE

Mówisz — morze jest wielkie
Przewala się między ładami
Toczy wybrzeża zębami fal

Wyspy są jak kropelki
Odmętów dynamit
Rozsadza lodowców stal

Spójrz na człowieka
Kiedy jest pogodny
I kiedy się wścieka
Syty czy głodny

Po nim okręty biegną
Mew i majtków okrzyki
Gór płynnych loskot i plusk

Głowa — północny biegun
Ręce — równoleżniki
Zorza polarna — mózg

On jest jak morze wielki
Moje wiersze — wyłowione butelki

JESIEŃ PRZYJAŹNI

Chłodne i niebieskie jak woda źródłana są oczy
Wpatrzona w plaków jesiennych na południe lecają trójką
Tyś lotnik — rękoma wiatrów zaplatasz obłoków warkocze
A ja przyparty do muru zgłębliwa uliczną bójką
Widzę wspinający się po tobie jak powój
Zółty odbłask sąsiedniej wystawy sklepowej

Nie ma jesiennych liści. Są liście żółtkłych twarzy
Gnane w podskokach wiatrem dzwonem przetykanych
Szepcem warg szeleszczące o kursach dolarach towarzę
Te modlitwy codzienne nam obyich jak ty mówisz kultów
Włosy twoje siewią tak jak śniegiem siewią deszcze
Jesieni w cynk i otów chmurnego nieba zakutej
Coś mnie chwyla za gardło miękkim różowym kleszczem
Kiedy mówisz po prostu tam gdzie indziej i tutaj
Tam mustang spocony pod tobą radością parskął
Gdys pędził w poprzek prerii bez siódła na oklep
Tutaj deszcz lakiruje budę dorożkarską
I wchodząc do kawiarni chustką przecierasz binokle

O nie uciekałj pozostań wraz ze mną na ziemi
Patrz pociśki krzyków niebieskiej szyby nie stłukły
Jesień dla mnie jest wiosną mnie wcale nie ziębi
Srebro szronu na szyldu literach wypukłych

MIŁOŚĆ

Nie będę o miłości wzniosłych prawil słów wam
Motyla mego serca na serca nakluwam

Czynię cuda — ułatwiam kochanie parkom
W pierzynie zamieniając parkan

Nie jestem blondynem — jestem brunetem Chaplinem
I bawię kochanków w kinie

Zabijam czas z laski strzelając w zegar
Oni tkliwi się dziwią że chwile przestały biegać

Chodzę z drabiną i gaszę latarnie w uliczkach
Miękkim kapturem mroku oslaniam miłosne spiski

Kochanku który kobietę z sukien odwiasz jak kokon
Kocham najbardziej twoje słowo „Kocham”

OKRĘTY

Omiń — mówilem — omiń
Hamak kontynentu
Głowa dymisz jak komin
W rzeczywistości okrętów

Parowiec na plakacie
Upaja niż tramwaj bardziej
Tam obcy tutunio da ci
I ludzie nie są twardzi

On był miejskim tobuzem
Nie wiedział nie wiedział dokąd
Sina jak wieczór miał bluzę
Zycie powierzał skokom

Na zachód kierował profil
Zapalki łamał w kieszeni
Był synem katastrofy
W żyłach nurtował arsenik

Sternik Donald O'Gregor
Pochodzi zdaje się z Putney
Lad jest plaski jak zegar
Mam pieniądze i jestem smutny

Widzisz chłopcze ten okręt
Odechodzi do Galwestonu
Nos i boki ma mokre
A w brzuchu węgla tony

Morze to dzika pani
Zeglarze gotowi błę ja
Oni są pięknie pijani
W Ameryce jest prohibicja

Kotwice podnieść o czwartej
Syreny ostatni bzyk
Palacz ociera pot z twarzy
Pięścią jak dziecko łyzy

Bardziej żarliwie od krzyków
Spojrzania posyła okrętom
Awanturnik poszukiwacz przygód
Ktorego nazwiska już nie pamiętam

OBYCZAJE

ZAUFANIE BEZ STEMPLA

Był członkiem Rady Zakładowej — pracować w Radzie Zakładowej — to zaszczyt. Za tym członkostwem kryje się bowiem to, co jest istotną podstawą stosunków międzyludzkich w zakładzie pracy: zaufanie. Być w Radzie Zakładowej oznacza mieć za sobą zaufanie pół setki, setki, tysiąca, dziesięciu tysięcy pracowników. Ale zaufania nie przeliza się na statystykę, zaufanie jest niepodzielne, niepomaźne — jedno. Zaufanie w wypadku Rady Zakładowej działa dwukierunkowo: dziesięć tysięcy, tysiąc, setka pracowników darzy zaufaniem swoją Radę; Rada natomiast darzy zaufaniem dziesięć tysięcy, tysiąc, setkę swoich pracowników.

Rada Zakładowa to instytucja działająca i oparta na tym dwutorowym zaufaniu. Rada Zakładowa zatwierdza sprawy ludzkie swoich pracowników, ufając im; a pracownicy przychodzą do Rady ze swoimi sprawami ludzkimi, ufając Radzie. Sprawy ludzkie są wielkie, małe i zupełnie maluczkie, wszystkie jednak są istotne, bo są właśnie ludzkie. Żeby zatwierdzić sprawę wielką, trzeba najpierw umieć rozwiązać sprawę maluczką.

Moja sąsiadka z wieżowca naprzeciw chciała zatwierdzić w swojej Radzie Zakładowej PZF CEFARM sprawę maluczką. Moja sąsiadka ma mieszkanie, mieszkanie się ubrudziło, potrzebny remont, na remont potrzebne są pieniądze. Remont mieszkania jest dla domowego budżetu inwestycja. Rada Zakładowa, rozumiejąca sprawy ludzkie, nawet tak malutkie jak ta, udziela pożyczek także i na remont mieszkania.

Moja sąsiadka napisała podanie w tej sprawie. Podanie zostało w Radzie Zakładowej prawie pozytywnie zatwierdzone. Obiekcji merytorycznych nie było. Były tylko formalne. Rada Zakładowa zażądała ostatecznego podpisu swego pracownika na podaniu od siebie stemplem oraz podpisem pracownika ADM... lub członka Komitetu Blokowego. Moja sąsiadka mogła w sprawie pożyczki zwrócić się do ORS, przeprowadzić żyrantów. Moja sąsiadka zaufała Radzie Zakładowej, Rada Zakładowa de facto nie odmówiła, Rada Zakładowa ustosunkowała się przychylnie, tyle że żądając uwierzytelniających podpisów i stempli.

Moja sąsiadka zabrała podanie od swojej Rady Zakładowej, poszła do obecnej instytucji prosić o uwierzytelnienie jej podpisu, stempel i podpis. Pracownik ADM odmówił, powołując się na obowiązujące ADM przepisy. Co ma zresztą ADM, jego pracownik, podpis tego pracownika do podania lokatora w sprawie pożyczki? ADM nie występuje w roli żyranta... Komitet Blokowy także. Członek Komitetu Blokowego odmówił więc również swego podpisu. Powołując się na obowiązujące go przepisy, regulowane specjalnym zarządzeniem. Powołując się także na fakt swego stosunku służbowego i prawnego do Rady Zakładowej PZF CEFARM, który wyraża się tym samym stosunkiem służbowym i prawnym, jaki może mieć pięść do oka. Ale: nie ma stempla, nie ma pożyczki. Dałabym ci chleba z masłem, kochany pracowniku, alem go zjadła.

W efekcie zostało podanie rozpatrzone prawie pozytywnie. Odmowy przecież nie było. Odmowy nie było i pożyczki nie ma. To znaczy mieć rozwiązywać w sposób samonowy sprawę maluczką. Nie zastanawiam się, bo wolę się nie zastanawiać, jak zatwierdzić się wobec powyższego sprawy wielkie.

Co ma zrobić moja sąsiadka. Może udać się do sklepu z zabawkami, kupić grę pod tytułem Mały Drukarz, ulżyć z niej ezionki w niezbytelnym stemple i uwierzytelnienie, podziwować w ten sposób swoje podanie i swój podpis? Ależ to fałszerstwo! No, nie takie wielkie. Przecież sąsiadka nie miała zamiaru naciągać Rady Zakładowej na forsz. Zamierzała pożyczkę, a pożyczkę spłacać. Mażnie więc stemplek, mażnie jakiś niezbytelnny podpis, otrzymana pożyczka, wyremontuje mieszkanie, pożyczkę spłaci — w porządku. Oszuka troszeczkę tylko. Staższe troszeczkę tylko — ale formalnie spełni niemożliwe do spełnienia żądania Rady Zakładowej. Odwrócił prosto sytuację, w jakiej ja — pracownika przychodzącego na zasadzie zaufania do swojej Rady Zakładowej potraktowała sama Rada Zakładowa.

Ale moja sąsiadka jest obywatelką ze wszelkich miar uczciwym. Nie chce słażyć żadnych sytuacji. Uważa, że sytuacje w relacjach opartych na wzajemnym zaufaniu: pracownik — Rada Zakładowa powinny być jednoznaczne i proste. Uważa że zostawianie pracownika chlebem z masłem, którego nie ma, bo się go zjadło — za metodę niegodną, zwaną pospólnie: spłataniem w białych rękawiczkach. Co więcej, uważa, że ta metoda jest nadużyciem zaufania. Pod czym się podpisuje niniejszym:

FWA OSTROWSKA
(gospodyni domowa)

„MADE IN RADOMSKO”

Dalszy ciąg ze str. 1

wstał w naszej wytwórni. Być może przypadnie nam w udziale budowa konstrukcji Mostu Toruńskiego, jaki ma stanąć w Warszawie...

Radomsko to jedna z czterech wytwórni konstrukcji stalowych w kraju. Pozostałe znajdują się w Siedlach, Chojnicach i Słupcy.

— W stu procentach robimy konstrukcje ciężkie, na indywidualne zamówienia — mówi sekretarz ekonomiczny KZ PZPR, mgr Jan Półrola — według jednorazowych projektów i dokumentacji, a zatem zamówienia nie tyle prototypowe, co wręcz niepowtarzalne.

Nie jest to łatwa praca. Biegają spawacze i monterzy do brygadystów, brygadziści do mistrzów, mistrzowie

do inżynierów, inżynierowie do frezów i ślusarzy. Biegają z kawałkami dokumentacji w garściach. Dyskutują. Uzgadniają. Wyjaśniają. Proszą o radę. Co krok, to niespodzianka. Rozszyfruje on jedną, a zaraz pojawia się druga. Jeszcze bardziej skomplikowana i zagmatwana. Każdy dzień niesie nowe doświadczenia. Są one tu szczególnie cenne, bo zakład jest nowy, załoga młoda — 1800 pracowników. Przeważająca większość to pobierała pierwsze praktyczne lekcje zawodu.

2.

1 kwietnia 1972 roku na otwarte pole w północno-zachodniej części Radomska wkroczyli robotnicy z Laskiego Przedsiębiorstwa Budownictwa Przemysłowego, przystępując do budowy wytwórni. Tego dnia za żart primaaprilisowy poczytały każdy

prognozę, że za niespełna półtora roku to puste pole zaroi się znakomitymi „mostostalowcami” rodem z Radomska, którzy wraz z budowlanymi wznosić będą swój zakład. W listopadzie 1973 roku ruszyła poligonowa produkcja konstrukcji stalowych, które wykorzystane zostały przy budowie hal fabrycznych.

Dzisiaj mówią, że załogę zbierali po całej Polsce. Ale tron jej pochodzi z Radomska i okolicy.

— Mamy dwieście pięćdziesiąt mieszkań pracowniczych — mówi sekretarz propagandy KZ PZPR, Julian Lebioda. — Dalszych stu pracowników czeka na mieszkania. Osiem własnych linii transportowych dowozi około czterystu pracowników. Dwustu naszych ludzi mieszka w hotelu robotniczym. Mamy w planach budowę drugiego hotelu: miejsce będzie co najmniej drugie tyle.

Radomszczańskie „Mostostal” rozrosło się do dwóch i pół tysiąca załogi. Takie jest docelowe zatrudnienie. Docelowo zaś produkcja opiewa, zgodnie z wstępnymi założeniami, na 60 tysięcy ton konstrukcji rocznie, a więc pięć tysięcy miesięcznie. W kwietniu tego roku zakład osiągnął już tę wielkość. Teraz myśli się o zwiększeniu produkcji ponad założenia projektowe.

3.

Na pierwszym planie — ażurowa konstrukcja pomalowana na żółto estakady, pod którą wbiegają tory kolejowe. Dalej kilkusetmetrowy masyw szerokiej i płaskiej hali fabrycznej, ukrywającej pod kilkukhektarowym dachem całą w zasadzie wytwórnię. Maleńkie w tym zestawieniu budyneczki schowane za halą główną: wydział mechaniczny, szkolny, narzędziowy, a także własna wytwórnia acetyleny oraz stacja „zgazowywania” tleny i dwutlenku węgla.

— Główna hala podzielona jest na nawy, z których każda mieści w swym obrębie oddzielny wydział — wyjaśnia dyspozytor zakładu, inż. Arkadiusz Matyjaszewski.

Wchodzimy do tej wielonawowej gigantycznej kuźni. Pracuje w niej trzysta pięćdziesiąt osób. Hektary betonowej podłogi zarocone są gęsto wielką stertą żelastwa. Takie jest pierwsze wrażenie, do którego przyłącza się zaraz następne: potężny huk dudniący w uszach.

Praca ma tutaj swąd acetyleny i zapach farby. Przesłania ją lekka mgiełka dymu i unoszący się w powietrzu pył, przez które ostro przebijają się dziesiątki plamień palników. Słychać loskot transportowanych i montowanych elementów, jazgot frezarek i pił tarczowych, poszum przesuwających się w powalę dźwigów.

Setki kilogramów elementów poprzykrawanych na wydziale przygotowawczym ze stalowej blachy, które trzeba pospawać i poskładać w odpowiednią całość. Tu można poharatać dłonią o wystającą metalową zadrę. Poparzyć twarz czy ręce palnikiem. Spuścić na nogę parę kwintali walcowanej stali.

W nawie Edmunda Jędrzejzaka starsi mistrzowie Władysław Chowaniec i Andrzej Wrona krążą między brygadami. Pilnie baczą, czy aby spa-



Foto: W. Biliński

wacze i monterzy mają pracę przygotowaną z odpowiednim wyprzedzeniem. Wiedzą, że jak robota się skończy, a następna nie będzie jeszcze przygotowana, wszyscy kłęk będą i psiożyć:

— Za postoje nam nikt nie płaci!

Brygada monterów Sylwestra Urbaniaka i spawaczy — Jerzego Opalki otrzymała przed chwilą do wykonania zlecenie 17/80.

— To słupy na Hutę „Katowice” — wyjaśniają na odczepne. Na wdawanie się w pogawędkę nie ma tu czasu: — Podjęliśmy zobowiązanie, że w tym miesiącu wykonamy już ostatnie zamówienia dla huty.

Jan Domowicz?! Ten sam. Wprawdzie w roboczym, usmolenym ubraniu, z palnikiem w dłoni wygląda inaczej niż na oświetlonym zdjęciu: w garniturze, pod krawatem. Zdjęcie wisi w gablocie u wejścia do gmachu dyrekcji. Na miejscu honorowym. Obok fotografii Józefa Ciesiaka — brygadysty ślusarza, Lucjana Koceli — brygadysty monter, Kazimierza Słubika — malarza konstrukcji i Ryszarda Ciesiaka — brygadysty monter.

— Przedownicy pracy, znakomici fachowcy — mówi o nich sekretarz Julian Lebioda.

4.

W hali głównej dusi unoszący się w powietrzu betonowy pył. Nowa posadzka ściera się pod stopami. Normalka: budowlani sypnęli do cementu za dużo piasku. Pyłu i dymu nie usuwają nowoczesne wyciągi, bo coś z nimi nie w porządku. Nawiewnice i wentylatory, aby były skuteczne, powinny być podobno założone na odwrót. Magazyn przygotowawczy swoją ciasnotą paraliżuje produkcję. Projektant obliczył jego wymiary na podstawie danych o docelowej zdolności produkcyjnej. Coś mu jednak nie wyszło... A w „Mostostalu” wszystko musi wychodzić.

JACEK INDELAŁ

LUDZIE I STAL



Foto: Archiwum

POLEMIKI-LISTY

„PRZEGRAC W ZYRARDOWIE”

O Zyrardowie do tej pory nie pisało się na łamach tygodnika „Odgłosy”, aż nagle redakcja dostrzegła i nasze miasto. Ton niewątpliwie dobre, ale obawiam się, że obraz Zyrardowa, jaki pokazano Czytelnikom w reportażu Andrzeja Makowieckiego „Przebrać w Zyrardowie”, jest jednostronny i bardzo uproszczony. Nie będę nikomu wmawiał, że Zyrardów musi się wszystkim podobać. Nie będę też utrzymywał, że w Zyrardowie nie ma niczego z przyczyni mieszkańców. Zapewne wiele uwag, jakie o naszym mieście poczynił Andrzej Makowiecki, jest słusznych i dobrze, że ktoś spojrział na to wszystko krytycznym okiem.

Mam tylko zastrzeżenie do jednego stwierdzenia autora reportażu „Przebrać w Zyrardowie”. Zawiera się ono w sformułowaniu:

„W wielu (...) miastach wdycha się: „Żebyśmy mieli jeszcze przemysł”. Zyrardów jest uprzywilejowany. Ma ten przemysł. WIELKI PRZEMYSŁ. Aż dziw, że nie nadają za NIM kultura życia codziennego, że dyscyplina, jaka obowiązuje w dużym zakładzie produkcyjnym, nie udziela się innym placówkom w mieście, że nie ma tutaj ani jednego znanego zespołu artystycznego czy sportowego, że drzemie inicjatywa społeczna, bez której nawet przy najlepszych warunkach nie sposób przeobrazić aglomeracji w nowoczesny ośrodek.”

Wysoko cenię sobie dociekliwość reporterską Andrzeja Makowieckiego.

Domyślam się, że koncentruje on swoją uwagę przede wszystkim na negatywach. Szuka — jak to się mówi dziury w całym, a czyni to ze społecznego punktu widzenia, zmuszając tym ludzi do przewyżnienia marazmu i usuwania niedociągnięć. Jednakże mimo całego szacunku, jaki żywię do Andrzeja Makowieckiego, pozwolę sobie z nim nie zgodzić się i to z dwóch powodów.

Niedawno Daniel Passent na łamach „Polityki” zastanawiał się publicznie nad tym, co to by było, gdyby Beatlesi „narodzili się” w Zyrardowie i z tych rozważań wynikało, że nic by z tego dobrego nie wynikało. Rozumiem, że Danielowi Passentowi Zyrardów potrzebny był tylko jako pierwszy lepszy przykład i przy sprzyjających okolicznościach mógł go z powodzeniem zastąpić Sochaczew, albo nawet wojewódzkie Skierniewice. Natomiast Andrzej Makowiecki pisał konkretnie o Zyrardowie.

Nie wiem doprawdy, co dla A. Makowieckiego jest „znanym zespołem artystycznym”? Beatlesów — jak to już dowiódł Daniel Passent w „Polityce” — nie ma i być nie może, mimo że znajduje się tu trochę muzykującej młodzieży. Zyrardowskie zespoły młodzieżowe, działające pod patronatem ZHP, zajmowałyby czołowe miejsce w eliminacjach byłego województwa warszawskiego, a nawet i na forum ogólnopolskim.

Jest w Zyrardowie — działająca od 1945 roku — Średnia Szkoła Muzyczna, która utrzymuje kontakty ze środowiskami muzycznymi Austrii, Bul-

garii, Czechosłowacji, Węgier, a ostatnio nawiązuje także kontakty z NRD. Ma ta szkoła wychowanków, których może śmiało pokazać za granicą i pokazuje.

Nie wiem jednak, czy tych wykonawców i te zespoły można określić mianem „znanymi”. Mimo tej wątpliwości nie mogę się zgodzić w całej rozciągłości ze stwierdzeniem A. Makowieckiego. I to jest powód pierwszy.

Powód drugi dotyczy WIELKIEGO PRZEMYSŁU. Istotnie Zyrardów posiada WIELKI PRZEMYSŁ i to — jak powszechnie wiadomo — przemysł z tradycjami. Przemysł ten wywiera znaczny wpływ na życie miasta. Być może nie jest to łatwo dostrzegalne, ale tak jest istotnie. Andrzej Makowiecki twierdzi, że w Zyrardowie „drzemie inicjatywa społeczna”. Być może WIELKI PRZEMYSŁ posiada jeszcze większe możliwości, ale wydaje mi się, że to, co robi dla miasta to i tak sporo. A robi to w określonej dziedzinie.

Uważam, że na korzyść Zyrardowa należy zapisać fakt, że tutajże władze podejmują tylko takie działania, które mieszczą się w programie i które mają służyć określonym w tym programie celom. Jednym z takich celów jest stworzenie bazy rekreacyjnej dla mieszkańców Zyrardowa. Zadanie to powierzono dwóm przedsiębiorstwom: ZYRARDOWSKIM ZAKŁADOM TKANIN TECHNICZNYCH i ZYRARDOWSKIM ZAKŁADOM PRZEMYSŁU LNIARSKIEGO im. REWLUCJI 1905 ROKU.

Zakłady Tkanin Technicznych budują w oddalonej o 9 km Hamerni wielki ośrodek wypoczynkowy nad spiętrzeniem wody rzeki Pisi. Jest to ośrodek, w którym w sobotę i niedzielę będzie mogło jednorazowo wypoczywać około 5 tys. osób. Będą one miały do dyspozycji basen kąpielowy, wydział w zalewie, przystań kajakową, pawilon gastronomiczny i 100 miejsc noclegowych. Może to jeszcze niezbývá wiele jak na potrzeby Zyrardowa, ale wiele jak na początek.

Od 1977 roku powinien być już czynny ośrodek wypoczynkowy Zakładów Lniarskich nad jeziorem Lucieńskim koło Gostynina. Oddalony on będzie wprawdzie znacznie od Zyrardowa, ale chętnych odpoczynku dowozić tam mają autokary zakładowe. Z tego ośrodka w znacznym stopniu korzystać będzie załoga Zakładów Lniarskich.

Najistotniejsze dla mnie jest jednak to, że oba te ośrodki powstają w ramach podziału zadań, jakie przed WIELKIM PRZEMYSŁEM Zyrardowa postawiły miejskie władze. A to dowodzi, że ten WIELKI PRZEMYSŁ — i to niebagatelnie — robi dla miasta.

ELIGIUSZ KOWALSKI
(Zyrardów)

ZESPÓŁ

ŁÓDZKIEGO DOMU KULTURY

WŁODZIMIERZ PARYS



FRASZKI

MIECZYŚLAW
MICHAŁ SZARGAN

ŁATKI

NA KIEROWNIKA WYDZIAŁU
KULTURY I SZTUKI —
WŁODZIMIERZA POSPIECHA

Dyrygować — tak.
Ale znając takt.

NA DYREKTORA TEATRU ZIEMI
ŁÓDZKIEJ — JANA PERZA

O Jezu!
Mniej
Perzu.

NA MALARZA BENONA
LIBERSKIEGO

Ja się go strasznie boję,
Bo źli są jego kowboje.

NA KLUB MIĘDZYNARODOWEJ
PRASY I KSIĄŻKI

Patrzę z dużą dozą wyrozumiałości,
Na ten Klub Spokojnej Starości.

NA DYREKTORA OFICyny
ŁÓDZKIEJ — JACKA ZAORSKIEGO

Ujął łodzi włosio.
Pod prąd płynię.
Aby go nie zniosło.

NA KONRADA FREJDLICHA
FILMOWCA

Jeden serial zrobił już,
I już —
LELOUCH!

NA ŁÓDZKIE KINA

„Najlepsze te małe kina”,
Gdy dużych ni ma!

NA KSIĘGARZA JANA
GIERAŃCZYKA

Pegaz.
Świecznik zielony.
W witrynie książka:
„GIERAŃCZYK NATCHNIONY”.

NA PEWNĄ RECENZENTKĘ
MUZYCZNĄ

Mleć w miejsce własnej głowy
„PRZEWODNIK KONCERTOWY”!

NA REDAKCJĘ „ODGŁOSÓW”

Oj, zwyczaj to brzydki,
Tak ssać jak wy dydki.

NA HENRYKA CZYŻA AUTORA
CYKLU KONCERTÓW: „NIE TAKI
DIABEŁ STRASZNY”

Nie zmógł go Bóg,
A Czyż go zmógł!

NA DYREKTORA MUZEUM
HISTORII MIASTA ŁÓDZI
— ANTONIEGO SZRAMA

Zaliczam Cię do arystokracji,
Od zabytków i od... degustacji.

NA TERESĘ WOJTASZEK-KUBIAK

Jej skala,
La Scala.

GŁOS MŁODEGO REŻYSERA
FILMOWEGO

„Żebym mógł film sam zrobić,
Muszę najpierw się dobić”.

NA PEWIEN DEBIUT RECENZENCKI

Ledwo co piórem taki paprze,
Więc o czym paprze? O teatrze!

NA REŻYSERA FILMOWEGO
BOHDANA PORĘBĘ

Czy jeszcze Poręba
Stanie kiedy dęba?

NA GRAFIKĘ HENRYKA
PŁOCIENNIKA

Adam i Ewa:
To z prawa, to z lewa.

NA KONSTANTEGO
MACKIEWICZA, DO KTÓREGO
KIEDYS TAK PRZEMÓWI DIABEŁ:

„Za to, że zawsze był pan anty,
Won do nieba, panie Konstany!”

TEATROM ŁÓDZKIM KU
PRZESTRODZE

Czasem teatry wychodzą z impasu
I zaraz wchodzą sobie do lasu.

NA AKTORA LUDWIKA BENOITA

Benie!
Nawet na Belmonda
Ciebie nie wymienię.

NA ZNANYM MOTYWIE
TZW „WIECZORÓW AUTORSKICH”

„Sławnego literata gościł dziś nasze
środowisko,
Przepraszam, pana nazwisko?”

NA FRASZKOPISA
HENRYKA PAWLAKA
STARYM PRZYSŁOWIEM

Jest to cnota nad cnotami
Trzymać fraszkę za zębami.

ZA STO LAT...

Dalszy ciąg ze str. 1

Zbliża się brzeg. Już widać każdy kamyczek. Morska przejażdżka skończona. Gorący żwir parzy. Bose stopy. Pachnie kwiatami magnolii. Wokół weseli, uśmiechnięci ludzie, pstrykają aparaty fotograficzne, gra muzyka. W kawiarni na wprost morza smażą się szaszłyki.

Tak wyobraziłem sobie kino przyszłego wieku podczas rozmowy z wybitnym radzieckim specjalistą w dziedzinie techniki filmowej, kandydatem nauk technicznych, Andrzejem Bołżańskim. Kiedy poprosiłem, żeby opowiedział o kinematografii XXI wieku, uśmiechnął się i odparł:

— Zdarzało mi się mówić o perspektywach kina za pięć — dziesięć lat, ale jakże ono będzie za lat sto? Postęp techniczny jest teraz tak gwałtowny, że nawet fantasty nie nadążają w swoich utworach za rzeczywistością.

Ala mimo wszystko spróbujmy wejrzeć w przyszłość. Kinematografia jest jeszcze bardzo młoda. W 1895 roku w maleńkim paryskim teatrze na Bulwarze Kapucynów widzowie zobaczyli pierwsze filmy. Były początkowo czarno-białe, nieme, ale widowie zwali kino Wielkim Niemowem i ohożco szli oglądać nowe projekcje. „Młodzieniec” szybko dopędził swych kuzynów po sztyku z tysiącletnim stażem. Stał się barwny, dźwiękowy, przestrzenny. Ekran poszerzył się. Potem okrzyk! Widza ze wszystkich stron — pojawia się okrągła kinopanorama. Niedługo zamknęła się nad głowami. Inżynierowie już pracują nad kopulorami.

A co dalej? Uczeń, reżyserzy, operatorzy starają się uczynić widza uczestnikiem tego, co dzieje się na ekranie. Powinien on odbierać dzieła artystyczne możliwie najbardziej naturalnie i realistycznie. A poza tym łwią część wszystkich informacji — osiemdziesiąt procent — podczas seansu człowiek odbiera wzrokiem. Jednakże, jeśli ujrzy różę i nie poczuje jej zapachu, jeśli zobaczy na walcarce

rozpaloną sztabę i nie poczuje ciepła, które wypromieniowuje, chyba nie uwierzy w realność wydarzeń. Tylko w połączeniu wszystkich naszych odczuć: wzroku, słuchu, powonienia, dotyku a nawet smaku — można uzyskać pełną informację o okrzajającym nas świecie.

W latach pięćdziesiątych próbowano w Ameryce stworzyć nowy rodzaj aparatury projekcyjnej „Aromarame”. Zgodnie z zamierzeniem wynalazców widz powinien czuć zapach kwitnących jabłoni, gdy na ekranie pojawi się sad, zapach dymu, jeśli będą to kadry wojenne, a kolacji bohaterów powinien towarzyszyć apetyczny zapach jada. Podczas projekcji specjalny system kieruje do sali klimatyzowane powietrze z aromatycznymi substancjami.

Przesuwały się kadry. Klimatyzacja sprawnie podawała wszystkie wciąż nowe zapachy. Ale kłopot z tym, jak usunąć stare. Silne wentylatory nie potrafiły szybko wyciągnąć ich z sali i zapachy przestały odpowiadać obrazowi. Na ekranie las dawno zmienił się w pustynię, a tu wciąż pachnie żywicą i sosną.

Amerykańscy inżynierowie chcieli dodać do dwóch zmysłów — wzroku i słuchu, jeszcze jeden — powonienie, ale im się to nie udało. Przed inżynierami filmowymi przyszłość stoi o wiele bardziej złożone zadanie. Powinno zbudować aparat projekcyjny, dzięki któremu widz będzie odierał tym nie tylko wzrokiem, słuchem i powonieniem, ale także dotykiem i smakiem. Tu już zwykła technika nie wystarcza.

Jak rozwiązać ten problem inżynierowie filmowi XXI wieku?

Najbardziej prawdopodobne jest to, że odwołają się do bioprądów. Już dziś wiemy o nich niemało, a wkrótce zaczniemy je wykorzystywać. Proszę przypomnieć chociażby sztuczną rękę, zbudowaną przez radzieckich uczonych. Wystarczy wyobrazić sobie, że człowiek podnosi ciężar i ręka zgina się. Kierują nią bioprądy powstające w korze mózgowej. Przechodzą one przez wzmacniacze i wydają rozkaz układowi wmontowanemu w protezę.

A teraz wyobraźmy sobie odwrotny obraz. Na ekranie aktor z masywną skrzyneką wspina się po trapie. Czujecie, jak mu ciężko, jakbyście to wy dźwigali ciężar. Lecz wreszcie dostał się na pokład i odstawił skrzynkę. Wraz z bohaterem odczuwacie ulgę.

Dzieje się tak dzięki bioprądom zapisanym na taśmie filmowej.

Zadziwiający sygnały, które specjalny aparat będzie emitować z taśmy wraz z obrazem i dźwiękiem zmuszą widza do przekwalifikowania się na uczestnika wydarzeń. Potrafi on doznać to, co czuje spadochroniarz skacząc w przepaść albo pletwonurek osuszający się w tajemną otchłan oceanu.

Taki kinematograf jak wielki czarodziej w mgnieniu oka potrafi przenieść was w dowolne zakątki ziemi, na sąsiednią planetę a nawet w inną epokę. Czyż to nie interesujące stać się na parę godzin członkiem załogi

Magellana albo wraz z mieszkańcami Piotrogradu zdobywać Pałac Zimowy. A przede wszystkim na pierwszą gwiazdę wraz z kosmonautami polecą (celowo nie stawiamy cudzoziemców) miliony widzów.

Teraz zajrzyjmy na chwilę do kabiny projekcyjnej. Na stole leżą blaszane pudełka z częściami filmu „Nadzwyczajne wydarzenie”. Wszystkie razem ważą ponad sześćdziesiąt kilogramów i nic w tym dziwnego. Nawet nie wyobrażacie sobie, ile informacji zarejestrowano na taśmie.

Można policzyć. Obraz każdego kadru taśmy filmowej można rozłożyć na punkty. Milimetr kwadratowy zawiera ich 600, a kadr filmowy o wymiarach 16X22 około 300.000. Ponieważ film przesuwa się z szybkością 24 klatek na sekundę, ilość informacji wzrasta do 7.000.000. Jeśli film jest barwny, to liczbę tę trzeba potroić, a jeśli barwny i przestrzenny zwiększyć ją jeszcze dwa razy. W ten sposób w ciągu sekundy tylko nasz wzrok otrzymuje 42.000.000 elementów informacji.

Taśma filmowa nieźle radzi sobie ze swymi nielatwymi obowiązkami. Ale zbyt duży ma ciężar, a przede wszystkim jest nietrwała. W telewizji zamiast taśmy filmowej z powodzeniem stosuje się taśmę magnetyczną. Obraz zapisany jest na niej w postaci zmian magnetycznych i odtwarzany przez magnetowid. Taka taśma jest lepsza i lżejsza niż taśma filmowa. Nie może ona jednak zaspokoić wymagań kinematografu XXI wieku.

Najbardziej prawdopodobne jest to, że taśma filmowa zastąpiona zostanie przez kryształek o szczególnych właściwościach. Uczeń potrafi już hodować kryształki o wcześniej zaprogramowanych właściwościach, a nawet zastąpić pojedyncze atomy w siatce krystalicznej atomami innych elementów. Rozmieszczając je w określonej kolejności można „zakodować” informację filmu. Wystarczy do tych celów zupełnie mały kryształek. Minie jakiś czas — i informacja dwudogdinnego filmu, które pozwolą widzowi oglądać, słyszeć i odczuwać to, co dzieje się na ekranie, inżynierowie zapiszą na kryształku nie większym niż główka zapalki.

A teraz wyobraźcie sobie. Wkładacie przezroczysty kryształek do niewielkiego aparatu... dalej zajdzie to, od czego zaczęliśmy artykuł.

Nie możemy jeszcze odpowiedzieć jak będzie zbudowany aparat i jak zostanie wyhodowany taki kryształ — to stanie się za sto lat.

Jest całkiem prawdopodobne, że ktoś w następnym wieku, kartkując czasopismo, zwróci uwagę na tę publikację. Przeczyta i uśmiechnie się. Dlatego, że kinematograf XXI wieku będzie tylko w przybliżeniu przypominał ten, o którym pisali autorzy XX wieku. Może tak być. Ale proszę nie zapominać, że tak wyobrażali go sobie ludzie żyjący sto lat wcześniej.

Przełożył:
KONRAD FREJDLICH

W ŁODZI...

Dalszy ciąg ze str. 1

skiego z bijącymi falami i kąpiącymi się dziećmi, tancerz Lole Fuller i inne". O tych pokazach mówił nawet beau monde i high-life... z uznaniem.

Jednym z polskich pionierów kina był również Władysław Krzemiński (1870—1942), który pokusił się o założenie pierwszego w Polsce kina stałego i to w Łodzi. W 1892 roku Władysław Krzemiński kupił fonograf Edisona i urządził własny gabinet osłobliwości. Pierwsze demonstracje fonografu zapoczątkował w Łodzi, potem wprowadził

do następnego lokalu sklepowego przy ul. Piotrkowskiej 17, a od 1901 roku trzecim i ostatnim lokum Krzemińskich w Łodzi był też sklep w domu Hepstejna w Nowym Rynku pod numerem 4, obecnie Plac Wolności, obok restauracji SIM. Tutaj dopiero zaczęło się prawdziwe kino.

Publiczność wchodziła drzwiami, ale wychodziła... oknem po podstawionym krześle. Widzowie tłumnie uczęszczali do kina Krzemińskich. Bilety kosztowały 20 kopiejek na miejsca siedzące i 10 kopiejek na stojące.

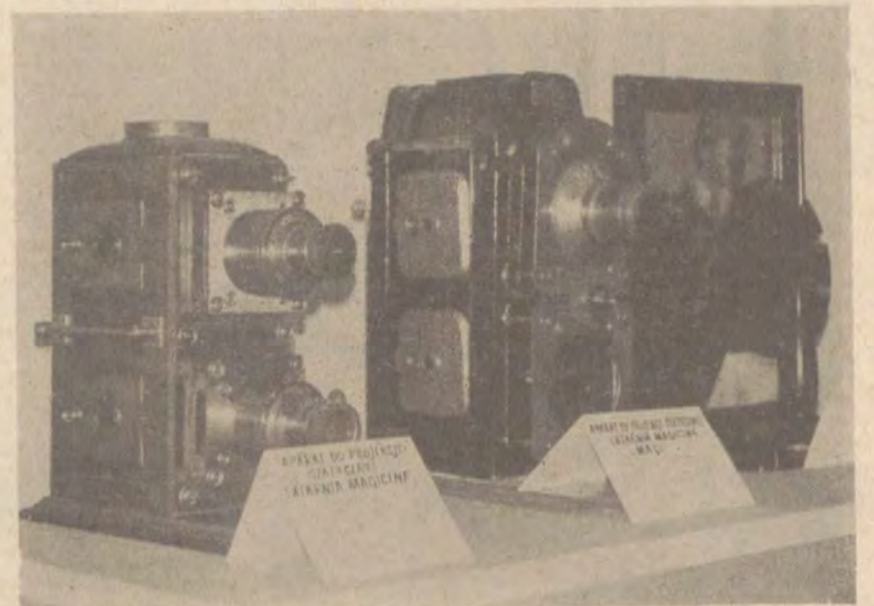


Foto: Archiwum

2. pokazy stereoskopu, a ponieważ kinematograf już się rozpowszechnił, kupił w Berlinie aparat braci Lumière, kilka-następnie kopii i przy pomocy swego brata Antoniego założył w 1899 roku kino w Łodzi zwane „Teatrem żywych fotografii”. Było to bodajże pierwsze stałe kino na ziemiach polskich, niezależnie od wcześniejszych i nadal jeszcze organizowanych dorocznych pokazów kinematografu w innych miastach i przez innych przedsiębiorczych ludzi.

Bracia Krzemińscy przez kilka lat dawali stałe seanse w Łodzi w okresie zimowym, w miesiącach letnich zaś obsługiwali miasta okoliczne. Od 1902 roku wyjeżdżał też do Ciechocinca, Inowrocławia, Radomia. Swoje kino objazdowe nazwał Bioskopem, a programy filmów były takie same jak w Łodzi. We wrześniu 1904 roku przenieśli się do Warszawy.

Na program kina braci Krzemińskich składały się znane pierwsze filmy lumierowskie: „Wyjście robotnic z fabryki”, „Wjazd pociągu na stację”, „Śniadanie mura” i „Ulita Republiki”. „Budzenie dziecka”, „Ulita Republiki”, „Fabrykarna”, np. obłany ogrodnik czy początkujący lyżwiarz na ślizgawce. Pierwszą siedzibą kina braci Krzemińskich był lokal sklepowy przy Piotrkowskiej 120, a wkrótce przenieśli się

Początkowo władze i fabrykanci łódzcy ze względu politycznych niechętnie patrzyli na grupowanie się robotników w kinach w godzinach wieczornych, później jednak nie przeszkadzano w organizowaniu seansów filmowych. Jedną z podstaw sukcesu była odpowiednia reklama: drukowano więc i rozlepiano afisze, umieszczano ogłoszenia w piśmie, ponadto informator stojący przed kinem zachęcał przechodników do wstąpienia na seans „żywej fotografii”. Filmy były nieme. Dlatego konieczny był „zapowiadacz” objaśniający przed pokazem treść filmu i komentujący akcje w czasie projekcji.

Tak było do roku 1908, kiedy to firma Pathé, poprzez swoje warszawskie przedsiębiorstwo, wprowadziła jako pierwsza polskie napisy na filmach i w ten sposób „pyskaczki” straciły zajęcie. Pojawilo się jednak inne niebezpieczeństwo: napisy stały się plagą filmów polskich doprowadzając do pasji recenzentów a czasem i publiczność. W wielu wypadkach były gorolotne, a nierazdo urągaly regułom gramatyki, stylistyki, a nawet logiki. Czasem napisy wprost tłumaczyły obraz, co sprowadzało film do roli ilustracji powieści, jako że w początkowym etapie filmowano bardzo wiele powieści. Już w 1911 roku sfilowano po raz pierwszy „Dzieje grzechu” Stefana Zeromskiego.

„Obywatel Kane”

Scenariusz: Herman J. Mankiewicz, Orson Welles
Reżyseria: Orson Welles
Zdjęcia: Gregg Toland
Muzyka: Bernard Herrmann
Wykonawcy: Orson Welles (Charles Foster Kane), Joseph Cotten (Jed Leland), Dorothy Cominger (Susan Alexander), Everett Sloane (Bernstein), Ray Collins (James Cotty), George Coulouris (Walter Thatcher), Agnes Moorhead (matka Kane'a), Ruth Warwick (Emily Norton), Paul Stewart (Raymond, lokaj), William Alland (Thompson, reporter)
Produkcja: RKO Radio Pictures
Premiera: 9. IV. 1941.
Długość 3.321 m

SHRSB

Postać Orsona Welllesa, koleje jego życia i twórczości, tworzą jedną z najbardziej fascynujących legend artystycznych historii filmu. Twórca obdarzony potężnym i wielostronnym talentem reżyseruje u progu swojej kariery film, który dokonuje radykalnego przewrotu w estetyce filmowej, ukazując nowe, nieprzeczuwane dotąd możliwości kina. „Obywatel Kane” — dzieło niezwykłego geniuszu i niezwykłej wyobraźni miał pozostać jednym wielkim filmem w karierze tego autora filmowego, bowiem jego późniejsze filmy, mimo iż dotknięte pietnem wielkości, nigdy nie zdołały wznieść się na wyżyny mistrzostwa i intelektualnej głębi pierwszego, debiutanckiego utworu. Orson Welles był to artysta o istic renesansowym formacie — był dramaturgiem, powieściopisarzem, scenarzystą, reżyserem teatralnym, filmowym i radiowym i rysownikiem, pianistą i skrzypkiem, iluzjonistą... Przy tym rożnicze zdolności i umiejętności objawiły się już w dzieciństwie. Przysparzając Wellsewi sławy cudownego dziecka.

„Obywatel Kane” powstał w wyniku pełnej swobody reżysera ofiarowanej mu przez producenta ufającejgo w ostateczny rezultat pracy twórcy. Jednakże wkrótce pod wpływem szeregu okoliczności kredyt zaufania producentów wyczerpał się i następnym film Welllesa, obok rysów genialnych, nosił ślad kompromisu, cechy wyrażanego mistrzostwa sąsiadowały z elementami kiczu i tandety. Żyjący po dziś dzień Orson Welles

jest osobowością artystyczną pełną paradoksów i wewnętrznych sprzeczności. Jego temperament twórcy był gwałtowny i spontaniczny, pozabawiony jakiegokolwiek racjonalnej kalkulacji. Welles był nowatorem, który przyszedł do filmu bez obciążen jego dotychczasowymi tradycjami i ten brak świadomości pozwolił mu na pełną swobodę estetycznej rewolty.

„Obywatel Kane” powstał w aurze sensacji i skandalu. Młodemu Wellsew, osławionemu głośnym, opernym na „Wojnie światów” H. G. Wellsa słuchowisku radiowym o napaździe Marsjan na Ziemię, zainscenizowanym w formie autentycznego reportażu, który wywołał panikę wśród mieszkańców Ameryki, hollywoodzka wirtuozka zaproponowała kontrakt na niezwykle dogodnych warunkach. Po długich wahańach z wyborem tematu filmu Welles podjął w końcu pracę na podstawie scenariusza napisanego wspólnie z Hermanem J. Mankiewiczem. W trakcie realizacji filmu wybuchł skandal. Jego powstanie zamierzał udaremnić William Randolph Hearst, wielki potentat prasowy, który dowiedział się, że „Obywatel Kane” przedstawia i to w krytycznym świetle jego biografię. Tymczasem zbieżności w charakterystyce i zyciorysu tytułowego bohatera z osobą Hearsta były przypadkowe.

Akcja filmu rozgrywa się w latach 1871—1941, w Stanach Zjednoczonych. Amerykański potentat, Charles Foster Kane, zmarł w swoim baśniowym pa-

łacu Kanadu, który zbudował dla drugiej żony, Susan. Zmarł wypowiadając jedno słowo: „rosebud” (różyczka). Ze względu na znaczenie Kane'a w życiu Ameryki, wszyscy zastanawiają się nad jego osobowością, do której zdaje się prowadzić zaledwie jeden ślad — tajemnicze słowo „rosebud”. Z fragmentów kronik filmowych dowiadujemy się o życiu i działalności Kane'a. Karierę rozpoczął od redagowania pisma „Inquirer”. Następnie widzimy budowę jego luksusowej rezydencji, którą nazwał Kanadu. W senacie jeden z senatorów nazywa go komunista. W następnym scenie Kane znajduje się w towarzystwie Hitlera i słyszymy słowa komentarza: „Uważano go za faszystę”. W wywiadzie Kane oświadcza: „Byłem, jestem i będę Amerykaninem”.

Materiały z kroniki charakteryzują życie publiczne Kane'a, odwzajemniając życiorys typowy dla przedstawicieli wielkich organizacji finansowych. Tu natomiast chodzi o wyjawienie sylwetki psychologicznej Kane'a. Dziennikarz Thompson udaje się jego śladami. Zagłębia się w skomplikowany labirynt osobowości Kane'a. Najpierw natrafia na pamiętnik urzędnika bankowego, Thatchera, który był wykonawcą testamentu obdarzającego Kane'a wielką fortuną. Dotyczy on najwcześniejszych fragmentów zyciorysu Kane'a. Retrospekcja: rozmowa Thatchera z rodzicami chłopca. Za oknem, w śnieżnym krajobrazie, mały Kane bawi się saneczkami. Potem następuje cztery rozmowy z ludźmi, którzy znajdowali się blisko Kane'a w różnych okresach jego życia. Oto Bernstein, towarzyszy i świadek dziennikarskiej kariery Kane'a charakteryzując go jako jednego z największych Amerykanów doby współczesnej, człowieka pełnego energii i inicjatywy. Dla Leland, przyjaciel Kane'a z lat młodości milioner jest człowiekiem, który zdradził młodzieńcze ideały. O życiu osobistym Kane'a mówi Susan, jego druga żona, a także Raymond, jego lokaj. Susan opisuje swój nieudany związek z Kanem jako wieczne pasmo udręki i niemożności porozumienia. Wreszcie lokaj, osobnik typu i ograniczony, doszukuje się u swego

pana jedynie małosłownych dziwactw. Film zamyka obraz opustoszałego pałacu Kanadu. Robotnicy wrzucają do ognia polamane sprzęty. Kamera zbliża się do płonącego kominka i dostreżga małe, dziecięce saneczki, a na nich zatarte słowo: „rosebud”. Następuje długa jazda kamery od wnętrza pałacu do jego wyjścia. Na ciężkiej bramie widnieje napis: „No Trespassing” — „Przeście wbronione”. Wśród rozlicznych analiz filmu nie mogło zabraknąć interpretacji o charakterze genetycznym zestawiających zawartość filmu z szeroko pojętą biografią reżysera. Jego znany kult Szekspira, którego sztuki wielokrotnie wystawiał i adaptował dla filmu podpowiadał rodowód postaci Kane'a, które istotnie nie brak rysów szekspirowskich. Kane, podobnie jak wielcy bohaterowie Szekspira, przeżywał wielkie namiętności i dramaty władzy. Wreszcie tenże sam Kane, jego agresywny i zaborczy temperament, psychiczny tupet i dynamika, a także skłonność do ekscentryzmu były dla powierzchownych interpretatorów oczywistym dowodem na to, że bohater filmu, notabene kreowany przez Orsona Welllesa, jest jego alter ego.

Przed Wellsem nie było w filmie twórcy, który w tak wnikliwy sposób zobrazowałby bogactwo myśli, przeżyć, emocji i wrażeń składających się na psychologiczny wizerunek człowieka. Jednocześnie Welles ukazuje daremność, a raczej względność poznania ludzkiej natury. Obraz Kane'a, który tworzy się z relacji opisujących go ludzi, jest zmienny, nietrwały, fragmentaryczny. Kane staje się postacią mityczną, próbą uchwycenia konturów jego osobowości spełza na niczym, jego kolejne charakterystyki więcej mówią o ich autorach aniżeli o nim samym. Do końca filmu jego bohater pozostaje fenomenem wielowymiarowym, tajemniczym i nieprze-niknionym.

Ze względu na swój kształt formalny „Obywatel Kane” stał się dziełem bodaj najbardziej dobiegawo analizowanym zarówno pod względem warsztatowo-technicznym jak i estetycznym. Orsonowi Wellsewemu przypisywano przede wszystkim pełne i świadome zastosowanie tak zwanej

inscenizacji głębinowej, albo inaczej — montażu wewnątrzkadrowego, który zrewolucjonizował dotychczasowe zasady dramaturgii, inscenizacji i narracji filmowej. Dzięki wyskokozulej taśmie i obiektywom z długą ogniskową Welles postanowił zaniechać dotychczasowy tryb filmowej relacji — party na montażu ciętnym na rzecz zęszczania akcji w kilku planach, w ramach jednego ujęcia. W tradycyjnym kinie narracja odbywała się drogą kolejnych ujęć dokonywanych w różnych planach i przekazyujących przebieg akcji w jej najistotniejszych — według reżysera — fragmentach. W ten sposób reżyser sterował uwagą widza, przerzucając ją od zdarzenia do zdarzenia. Welles opowiada inaczej — reżyguje z reżyserkiej dyktatury, inscenizując akcję w taki sposób, że nie przeskakuje ona przez ciężką kolejnych ujęć. Wielekroć cytowanym przykładem tego typu inscenizacji jest scena próby samobójstwa żony Kane'a po nieludzkim występie w operze. Orson Welles rozgrywa ją w trakcie jednego ujęcia: na pierwszym planie, na stoliku widać szklankę z trucizną, na drugim tonącą w cieńniku postać kobiety na łóżku i na trzecim — drzwi zamknięte na klucz, do których ktoś się dobija. Do czasu Orsona Welllesa podobną scenę rozbiłano na trzy kolejne ujęcia ułożone w celowym porządku dramatycznym.

Welles — wynalazca i Welles — nowator nie gardził również tradycyjnymi, lecz odpowiednio wystrononymi dla swoich celów środkami filmowej ekspresji. Używał zbliżeń i montażu ciętnego, był mistrzem w ekspresjonistycznym modelowaniu światłocienia w celu uzyskania pożądanych efektów dramatycznych, stosował liczne przenikania dla dynamizowania akcji. Stworzył film zawierający nieprawdopodobnie, wręcz barokowe bogactwo inscenizacyjnych rozwiązań, narracyjnych pomysłów i technicznych chwytów, stworzył istną enyklopedię warsztatową nowoczesnego kina, z której jak ze źródła czerpały inspiracje następane pokolenia filmowych twórców.

TADEUSZ SZCZEPAŃSKI

KINO - PRZESZŁOŚĆ I PRZYSZŁOŚĆ

Czekając na seans filmowy publiczność miała zwykle do dyspozycji fotoplastikon i rozmaite automaty zabawiające amatorów. Wprowadzono pojedyncze instrumenty muzyczne: pianino czy fortepian. Ich zadaniem było nie tylko unieść widzącej projekcję, ale i zagłuszyć hałas pracującej aparatury. Co lepsze „iluzjony” (nazwa „kino” wyprze swoje poprzedniczki dopiero po roku 1918) angażowały kilku muzyków grających na różnych instrumentach, a wykwalifikowani kłopotliwi publiczności występami całej orkiestry. Z tamtych też czasów pochodzą organy kinowe — znakomita machina zastępująca orkiestrę, wytworzące również efekty specjalne. Organista tak dobierał melodie, aby odpowiadała treści filmu, a w właściwym momencie uruchamiał specjalne efekty dźwiękowe: deszcz, wycie wicheru, bicie dzwonów katedralnych lub śpiew słowika.

Próbowano też udźwiękować filmy przy pomocy płyt gramofonowych, na których nagrywano głosy i wszelkie dźwięki towarzyszące filmowi, a odtwarzano je na gramofonie równocześnie z projekcją filmu. Jednak choć burzliwa, ale i krótka była kariera tego rodzaju „fonili”, ustępując dźwiękowi zapisanemu na marginesie taśmy filmowej.

Od roku 1908 zaczęto w Łodzi otwierać stałe kina. Wszystkie znajdowały się na Piotrkowskiej, między Ryńkiem Nowego Miasta (obecny Placem Wolności) a ulicą Przejazd (obecnie Tuwima), a nawet Głównej, lub też w przecznicach tuż przy Piotrkowskiej. Nazwy miały nader wymyślne: „Optique Parisienne” (Piotrkowska 15 — nie zachował się), „Illusion” (Piotrkowska 17 — nie zachował się), „Arkadia” (Piotrkowska 22 — nie istnieje), „Casino” (Piotrkowska 67 — obecna „Polonia”), „The Bio Express” (Zielona 2 — obecna „Młoda Gwardia”, wkrótce ulegnie zburzeniu), „Modern” (Krótka 1 — obecnie Traugutta, gmach Grand Hotelu, Teatr 7,15), „Odeon” (Przejazd 2 — obecnie Tuwima, kino „Gdynia”), „Luna” (Przejazd 1 — obecnie „Wisła”), „Oaza” (Główna 1 — obecnie „sala prób i magazyn Teatru Łelek”). Najdłuższym kinem był: „Odeon”, „Casino”, „Luna”. Jeszcze do 1911 roku największe kino posiadało 200 miejsc siedzących.

W roku 1914 Warszawa, licząca już ponad milion mieszkańców, posiadała nie więcej niż 30 kin stałych, ale przemysłowa Łódź, w której liczba mieszkańców dawno przekroczyła pół miliona, miała w roku 1913 zaledwie 10 kin.

Pod koniec września 1929 roku Warszawa miała pierwsze kino dźwiękowe: w sali „Splendid” szedł „Śpiewający błądź”. A już w Łodzi reklamował się „I-szy Dźwiękowy Kino-Teatr w Łodzi „Splendid”, Narutowicza 20, wyświetlający „rewelacyjny film dźwiękowy „Śpiewak jazzbandu”, jak to reklamowała „Panorama” z 23 marca 1930 roku, albo 27 kwietnia 1930 — „Melodia serc”, rewelacyjny dźwiękowiec kinoteatru „Splendid”, czy 6 kwietnia 1930: „Teatr Casino wyświetlać będzie wkrótce pierwszy film dźwiękowo-śpiewno-mówiony pt. „Moralność pani Dulskiej”.

Nader rzadko jednak lodzianie mieli okazję oglądać swoje miasto na „srebrnym ekranie”. Wytwórnia „SFINKS” nakręciła m. in. kilka wydań czołowych w rodzaju kin aktualności tygodnia i posród wielu innych tematów, w lipcu 1932 roku „ŚWICZENIA GIMNASTYCZNE ŁÓDZIAN NA WYSTAWIE SPORTOWEJ... I to wszystko.

Potem był film „Sfinka” pt. „Śpieg” wyświetlany wiosną 1915 roku, mający przedstawiać w sensacyjnej formie wydarzenia dziejące się współcześnie w Łodzi, okupowanej od grudnia 1914 roku przez armię niemiecką. W roku 1926 przedsiębiorcy występujący w Łodzi pod nazwą „Emes-Film” nakręcili film stanowiący antologię motywów fabularnych oper Moniuszki. Film nazwano „Dzwony wieczorne” i w podtytule „Roże i kolce zakazanej miłości” i nakręcono — aby trudniej było zgadnąć — przy współudziale mieleńskiego pułku piechoty Strzelców Kaniowskich. Premiera odbyła się w połowie października 1927 roku. „Łódź w ilustracji” tak pisała:

...w kinoteatrze „Luna” odbył się uroczysty pokaz łódzkiego filmu... terenem, na którym rozgrywa się nader interesująca akcja, jest Łódź, Łowicz, Legawice. Należy podkreślić lokalny charakter filmu, dzięki czemu niewątpliwie zostanie przyjęty przez łodzian z entuzjazmem. Wszyscy bez wyjątku zapragną ujrzeć na ekranie Łódź, która — o dziwo! — przedstawia się nadszpodezwiewanie malowniczo.

W roku 1927 inna spółka, „Koraj-Film”, legitymująca się nazwiskiem znanego podówczas romansopisarki Ireny Zarzyckiej („Dzikuska”) przystąpiła do realizacji filmu o przemyśle łódzkim pt. „Bohaterowie przemysłu”. Ostatecznie Polska nie dowiedziała się jednak, kto jest bohaterem przemysłu łódzkiego, gdyż film nie został nigdy skończony. Inna firma „Lech-Film”, w tymże roku 1927, nakręciła krajowawczy film „Łódź, miasto pracy” o długości 2200 metrów, którego wyświetlanie trwało 2 godziny i 32 sekundy. W listopadzie 1927 roku zekranizowano „Ziemię obiecana” Władysława Reymonta. Film opatrzone etykietką „dramat” i wyświetlano 3 godziny 22 minut i 43 sekundy jako, że jego długość wynosiła aż 3706 m.

Zdjęć dokonano w dwóch fabrykach łódzkich — Scheiblera i Grohmana oraz Włocławskiej Manufakturze, posiadających nowoczesne maszyny włókiennicze, (akcję przeniesiono w czas współczesny — po I wojnie światowej). Na wstępie pokazano ulicę Łodzi o świcie, rany tramwaj, robotników z blaszankami wsiadających w paszecz fabrycznej bramy, świecące typy włókienniczy w scenie inspekcji. Dyrektor Buchole (debiut filmowy Ludwika Solskiego) przychodzi wcześniej, razem z robotnikami, zagląda do wszystkich zakamarków, a „gdzie tylko zjawi się, rozmowy miłkła i postacie pracujących zginają się w niewolniczym ukłonie”. Jadwiga Smorska, Maria Malicka, Kazimierz Krukowski, Loda Halama czy Kazimierz Junosza-Siępowski jako Karol Borowiecki zapewniły filmowi dobrą reklamę.

W roku 1930 karierę twórcy filmowego rozpoczął łodzianin, Aleksander Ford, realizując dwa reportaże artystyczne o Łodzi: „Nad ranem” i „Tejno polskiego Manchesteru”. Ten drugi był reklamowany jako: „Faktomata eksperymentalny z życia Łodzi, największego w Polsce ośrodka przemysłowego...”

W okresie międzywojennym nie stworzyła Łódź godnego uwagi ośrodka kultury filmowej i produkcji filmowej. Wielki przełom przyszedł dopiero w styczniu 1945 roku.

MIROSLAW WOJALSKI

GUSŁA

„Nic samo w sobie nie jest kiczem, dopiero nasz stosunek do świata może z niego kicz uczynić”.

Teresa Kuczyńska
„TY I JA”

„Przeżył kiczowa jest i chce być nierozsądne, bezkrytyczne, nieracjonalne — odbiorca pragnie iluzji”.

A. Banach: O kiczu

„Kwestia stał się kicz tkwiący w każdym człowieku, owa potrzeba afektów nie dość wyjaśnianych i niekontrolowanych w nas samych”.

L. Giesz: „Magnum”

1.

— Ludzie przychodzą tu kupić swoje marzenia lub je oprawić. Widzi pan, są sklepy z butami, z koszulami, a u nas towar jest trochę niezwykły. Nie kupuje się tego co jest, ale to, co się lubi, to, co się podoba, co długo będzie obcowoło z człowiekiem w jego mieszkaniu.

— Czy można kupić marzenia?

— Każdy ma swoje. Tylko, że obraz to taka rzecz, która ma w sobie ludzkie pragnienia, tęsknoty za tym, co ludzi ominęło, czego nie widzieli, na

kryzys przechodziliśmy w latach sześćdziesiątych, kiedy nastąpiła moda na pikasy. Na ścianach ludzie zaczęli wieszac talerze, słomiane maty. Młodzież — foty sławnych aktorów, okładki z płyt, plakaty. Szły wtedy na śmietnik piękne, secesyjne lichtarze, kinikiety, stare obrazy. Mówiono, że szmira, a teraz z powrotem się tego szuka i za grube pieniądze kupuje w „Deszach”.

Z.

Trzeszczącymi, drewnianymi schodami na poddasze starej czynszówki.

ALICJA SARNAT
MAREK MILLER

SKLEPIKI Z MARZENIAMI

co nie starczyło im w życiu czasu lub pieniędzy. A na obrazach jest to wszystko jak żywe. To samo jest z kinem, chodzi się na filmy po to, aby przeżyć to, czego nam brakuje w życiu. Tylko że obraz pozostaje na dłużej.

2.

Tajemnicze i uroklive to miejsca. Małe sklepiki, przycupnięte w ulicach, gdzie kolorowe szyldy nawołują: „Magiel elektryczna i sprzedaż barzczy”, „Ramowanie firanek”, „Naprawa zegarów”. Za szybą wszyscy się śpieszą. A tu jakby czas się zatrzymał. Wchodzą ludzie z ciekawości, na chwilę, a zostają na dłużej. Jest gdzie usiąść, pogawędzić. Pachnie klejem stolarskim, drzewem, starym. Wszędzie pełno obrazów, starych ram, listewek. Stojąca w rogu żelazna kanonka przyćmiła ciepłem zamkniętych. Ręczny dzwonek u drzwi obwieszcza przybycie klienta. Wszystko na swoim miejscu.

3.

— Zależy nam na tym, aby każdy znalazł tutaj coś dla siebie. Różne są gusta.

Obrazy, obrazy, obrazy... A czegoż tu nie ma? Z półmroku wyłaniają się kontury zamczyska na wysokiej, stromej skale, przed nim wąwóz — przepaść i postać rycerza zakutego w zbroję, wszystkie skąpane w poświacie księżycy. Albo: las sosnowy i polana zalana słońcem. Inny obraz: chata drzemliąca pod śniegiem, a przed nią wieśniacy zaprzęgający sanie. Jeszcze inny: „Włoskie niebo”, cyprysy i morze. Albo: samotny rybak w łódce na rzecze na tle zachodzącego słońca. Są też bukiety z polnych kwiatów i leśnych ziół, maki i wrzosy. Gdzie indziej grupa saren zastygła w napięciu, stado wilków w leśnych ostępach...

— Rzadki to już fach — ramiarstwo. Trzeba mieć cierpliwość, złote ręce. Nieraz przynoszą klientki piękna, starą ramę, ale bardzo zniszczoną i trzeba dokładnie odwrzucić brakujące części. Zmudna to praca. Ramy są różne: złote, ciemne, patynowane, stylowe z ornamentami. Obraz bez ram jest niepełny. Jeszcze mój ojciec opowiadał, że przyjechał kiedyś do Krakowa cesarz Franciszek Józef. Odwiedził pracownię Matejki i spodobał mu się jeden obraz. Zapytał więc Matejkę, czy by go nie sprzedała i jaką cenę za niego żąda. Matejko sprytnie odpowiedziała: „Niech wasza cesarska mość sam oceni, ile jest wart?” Cesarz po zastanowieniu: „Daję 50 tysięcy guldenów za obraz i drugie tyle za ramę”.

5.

Dzwonek u drzwi.
— Czy mój obraz już oprawiony?
— Tak, już przynoszę. To bardzo piękny obraz, przedwojenna szkoła. Jednemu z klientów bardzo się podobał. Czy nie sprzedał by go pan?
— Niestety nie, to rodzinna pamiątka.

6.

— Przed wojną najczęściej sprzedawaliśmy obrazów religijnych, teraz prawie nikt ich nie kupuje. Mieszkania są małe i nie ma gdzie takiego dużego obrazu powiesić. Największy

Na fujarcie gra...
Ale nie odbierajmy Maćkowi fujarki, bo od fujarki może zacząć się Muzyka!

Czy istnieje coś takiego, jak zły gust?

— Nie ma złego gustu. Według jakich kryteriów można określić zły gust? Podstawą cywilizacji jest nauka. Kultura opiera się bardziej na obyczajowości niż na nauce. Jeżeli ludzie chcą sztuki i szukają jej, to znaczy, że ją kochają. Ci ludzie zyczą, którzy kupują moje obrazy, dają mi żyć i pozwalają pozostać artystą — nie wtrącają się do moich tematów, do tego, co i jak mam malować. Jakże nimi pogardzać?

— Co jest, według pana, sztuką do brą a co złą?

— Sama technika, nawet doskonała, nie stanowi o sztuce. Malarz może być dobrym technikiem, a nie być artystą. Ważniejsze jest, co maluje

PLASTYKA

FORMY CERAMICZNE

Jedną z ciekawszych wystaw prezentowanych ostatnio w Muzeum Sztuki w Łodzi jest ekspozycja „Formy ceramiczne” wystawa udośćpełniona nam za pośrednictwem Instytutu Brytyjskiego (British Council) w Warszawie. Składa się na nią pokaz prac ceramicznych siedmiu artystów angielskich młodego pokolenia. Jednakże w niewielkim stopniu są to „formy ceramiczne” użytkowe wazono- i garnkopodobne, funkcjonalne, według zasad wzornictwa przemysłowego czy cepelowskich wyrobów. Wystawa prezentuje raczej śladem indywidualności twórczych artystów, w większości absolwentów Królewskiej Akademii Sztuki Pięknych, z których część to wykładowcy angielskich uczelni plastycznych, zajmujących się ceramiką profesjonalnie lub traktujących ją jako jedną z możliwych technik i materiałów plastycznych.

Zgromadzone na wystawie prace posiadają jedną cechę wspólną — precyzję technologiczną wynikającą nie tylko z klasycznego procesu powstawania ceramiki, polegającego na wypalaniu gliny kamienniej lub porcelanowej często z domieszkami metali, jak żelazo czy kobałt lub gliny kolbowanej i glazury dla osiągnięcia równowadnych efektów barwnych. Poza klasycznym procesem na ostateczny efekt plastyczny szeregu prac składają się elementy techniczne, nowe, takie jak kalkomania litograficzna (prace P. Astbury) czy podobnie, w grafice — sitodruk (fotografie nieba na płytach ceramicznych G. Bartona), a także jak w przypadku prac G. Baldwin — ceramiki-montaże z włączonymi w masę kompozycji ceramicznej kawałkami metalu lub innych przedmiotów.

W duchu klasycznej ceramiki mieszczą się prace dwóch artystek Jacquella Poncelet i Elizabeth Frisch. Pierwsza, to białe, kruche formy o delikatnych, cienkich jak papier ściankach stanowią jak gdyby ogólną ideę powstałą w tej technice przedmiotów, natomiast słońce i butelki E. Frisch o prostych, surowych kształtach zdobione barwnym geometrycznym ornamentem zdają się nawiązywać do starej sztuki celtyckiej. Pozostałe prace odbiera się wyłącznie w kategoriach rzeźby, jako indywidualną wypowiedź artystyczną. G. Baldwin

Jedną ze swych prac nazwał „Zanotowana aktywność”, ceramikę jego zdają się być badaniem „stanów” i „anegdot” plastycznych. Utrwała w swych ceramicznych kompozycjach zachowania form plastycznych, które sam prowadzi (sznurzy masę ceramiczną wychodząc z wybruszonej płyty i stacjalca się po jej pochylności kula), zatrzymaną w rosnącej temperaturze pieca, opadająca bezwładnie masa pozostaje utrwalona, jak obraz na kliszy fotograficznej. Prace Paula Astbury stwarzają klimat paradoksalnych współczesnych obiektów archeologicznych. „Opuszczony statek kosmiczny” — kruchy i niatury wrak o aerodynamicznych kształtach jest świadomie, poprzez precyzyjne wykonanie — wyprodukowanym współczesnym bibelotem, ale także i ekspresyjną rzeźbą, która oko i wyobraźnia potrafi zmonumentalizować. Obok — czajnikopodobne przedmioty Jill Crowley, afunkcjonalne, połączone z sobą, filizanki w kształcie kwiatów i liści kapusty i ekspresywne popiersia z otworami w głowie jak wazony. Charakter organicznych znalazł przypominający muszle, skorupiaki mają miniatury ceramiki Geoffrey Swindella, z wymontowanymi w rzeźbowate faktury błyszczącymi kulami. W pracach Glynys Barton na biało-czarnych szachownicach umiejscowione są miniaturowe porcelanowe ludzki.

Poza swoją atrakcyjnością wizualną, i interesującymi indywidualnymi propozycjami plastycznymi poszczególne prace artystów, których prace charakteryzuje ogromna swoboda w posługiwaniu się ceramiką, odczuć humoru i kultura plastyczna wystawa „Formy ceramiczne” jest o prostu potrzebna. Tego właśnie rodzaju wystawy sztuki nie użytkowej, w których rodzi się potrzeba eksperymentu, zarówno w sensie formy jak i ekspresji, na które składała się indywidualna praca artystyczna, wolne od konkretnego przeznaczenia, stanowią główny czynnik inspirujący dla przedmiotów użytkowych, takich jak kupujemy do domów.

IRENA KOLAT-WAYS



Reprod. fot. W. Parys

DEBIUT

Dla debiutujących filmowców telewizja stała się od pewnego czasu przedmiotem kinematografii fabularnej. Jeszcze kilka lat temu skomplikowany mechanizm filmowego debiutu wyglądał zupełnie inaczej. Zaczynało się od moźnoej wędrowki przez kolejne stopnie wtajemniczenia w profesjonalne i administracyjne „układy”, podczas których adepci tego zawodu wkraczali w „wieki męski”, tracąc niepostrzeżenie świeżość spojrzenia, nowatorską pasję i polemiczny temperament — a więc cały bezcenny kapitał młodości, jaki mógł być zastane kino.

Mecenat telewizyjny wytworzył w polskim filmie oryginalną sytuację. TV, która z natury rzeczy zdaje się być domeną społecznego konserwatyzmu i konformizmu u nas zaczęła protegować filmowe inicjatywy smiale społecznie i politycznie. Powstała już wcale pokazna grupa filmowców ważnych i odważnych, bez zbytecznego skrepowania odnoszących się do tematyki współczesnej. Jest to sytuacja niewątpliwie korzystna, ponieważ dochodzi w ten sposób do ujawnienia energii myślowej młodego pokolenia. Z drugiej strony zauważamy, że ten układ intencjonalnie rozgryza kinematografię, rozgryza od odpowiedzialności za stan młodej twórczości filmowej. Skoro przysparza im telewizja mamy ich z głowy — oddycha z ulgą stara gwardia, bezpiecznie zabarykadowana w fortecau filmu historycznego. A tymczasem nie jest wcale tak dobrze jak mogłoby się wydawać. Telewizja silną rację nie pozwala na pełny rozwój artystycznej osobowości. Jest bowiem rodzajem brulionu, zmusza do roboty pospiesznej i dalekiej od pełnego wykorzystania twórczych możliwości debiutanta. Próg filmu telewizyjnego staje się więc egzaminem przede wszystkim ze sprawności organizacyjnej i psychologicznej a dopiero potem artystycznej. Nawet jeśli film powstaje wespole filmowców z przeznaczeniem dla telewizji, to jest tam traktowany po macoszemu, jako impreza dodatkowa i nie wymagająca zbyt wielkiego nakładu produkcyjnych starań.

Ostatnio światło małego ekranu ujrzał pierwszy film Andrzeja Barańskiego „W domu”. Dla tych, którzy z niecierpliwością wypatrują nowym twarzy w polskim kinie nazwisko to nie brzmi obco. Kilka lat temu na jednym z rzadkich przeglądów szkolnej twórczości PWSF i w Barański błysnął jedną czy dwiema etudami i oryginalnie zaznaczył się na dość mierzym tle. Zrobiło się wokół niego niemiełe poruszenie, ktoś zauważył, że młodym talentem warto się zaopiekować i Barańskiego przysparzył jako predestynowanego stypendyście zespół „Sillesia”. Tym niemniej było to dobrych kilka lat temu, co jak na okres inkubacji jest czasem dość długim. Trudno bowiem przypuszczać, że w tym okresie młody reżyser zajmował się wyłącznie czełowaniem swego pierwszego utworu.

Debiutant wybrał sobie temat skromny i na pozór mało efektowny. Postanowił sfotografować psychiczną i emocjonalną sytuację ludzi wkraczających w dorosłość, którzy wysłali syna — jedynaka na studia do odległej metropolii. Starość z jej cieniami i kłeskami była tematem wielu filmow, ale Barański potrafił wydożyć z tego tematu oryginalne wartości poznawcze. Film uderza pomysłową konstrukcją dramatyczną. Jego akcja dzieje się pomiędzy jednym a drugim przyjazdem syna do rodzinnego domu. Jednakże mimo nieobecności na ekranie jednak jest stale obecny w rozmowach, myślach, pragnieniach i tęsknotach rodziców. Dla nich jest jedyną treścią duchową, jego uczuciową obecność wypełnia ich jałową egzystencję w malomiasteczkowej społeczności. Barański tworzy ten przemilający ludzki dramata z niezgę w sensie fabularnego materiału. Koncentruje się na zyciu potocznym, monotonyjnym i nieciekawym, w którym czas odmierza się ciągle te same czynności i mrowce zabiegów. W tym czasie ukazany jak gdyby w zbliżeniu emocjonalnemu wyolbrzymieniu podlegają zdarzenia drobne, ale wyłamujące się z jednostajnego rytmu codzienności: przyjazd kolegi syna, pożar, pogrzeb dentysty, wesela u sąsiadki czy wysłanie paczki. Jednakże stosunek reżysera do prowincji, do jej duńowego wymiaru jest pełen czułości i sentymentu. On doskonale zna jej konieczności i jeśli chwila mi, to bardzo delikatnie i bez ironii. Opis prowincjonalnych obyczajów jest w jego filmie bardzo szczegółowy i wiarygodny. To, co u Barańskiego jest bodaj najcenniejsze, to przenikanie każde ujęcie jego noweli polega na bardzo osobistym stosunku do przedstawianego świata i jego bohaterów. Barański zna te rzeczywiście z autopsji i z prawdziwego przeżycia i to autobiograficznie pięknie jest słachetną wartością jego debiutu.

„W domu” jak każdy debiut jest pierwszą miarą zainteresowań reżysera, pierwszym rozwiązaniem skali jego artystycznych możliwości. Debiut w naszej kinematografii jest częstością okazją do pretensjonalnej minodarii, efekciarstwa, snobizmu i fałszywego adępia. U Barańskiego natomiast najcenniejsze wydaje się pragnienie autentyzmu i prostoty zarazem. On prezentuje oc prostu to, co zna najlepiej.

TADEUSZ SZCZEPAŃSKI

OBYCZAJE

— Piwko i kielbasa, to jest rożna okrasa!

— Zależy, panie, dla kogo... No, bo dla fetniaka piwko dobre pod kurczaka.

— A kóten wątpia ma niedograne, spija browar pod kaszanę!

Wesólutko było pod rożnem. Grzali się miejscowi, ściągał naród turystyczny, a zapasów skolko ugodno. I nigdy nie brakowało.

Na podstawie umowy agencyjnej rożen prowadziła formalnie obywatelka Zenobia. W praktyce wyglądała to trochę inaczej: Zenobia obsługiwała, to znaczy przysmażała i przywędzała różności oraz podawała klientom, a jej mąż o imieniu Karol zaopatrywał i prowadził dokumentację. Cholerną smykalkę miał do zaopatrywania.

Ale zdradzał również skłonności do obsługiwania. Skwierczała kaszanka, kielbasa i pachniało kadzidłem rożnowym; kurczaki nie skwierczały, bo suchsze. Od tych wszystkich zapachów pan Karol dostawał mętu w oczach, beltu w głowie i belkotu w mowie, Oj, było już bardzo niedobrze!

Aż tu pojawiło się na horyzoncie dwóch facetów inteligentnych, co z jednego rożna jadał, niejaki Łopátka, magister ekonomista oraz technik ekonomista, Antoni Z.

Dane biograficzne na okoliczność spędzania czasu w rożnie związane są z faktem, że:

Łopátka od 1 stycznia 1974 roku do 21 kwietnia 1975 roku sprawował funkcję prezesa GS „Samopomoc Chłopska”, odpowiadając za sprawy bezpieczeństwa, nadzoru, sprawy kadrowe, majątek i finanse.

Antoni Z. natomiast od 16 marca 1974 roku był wiceprezesem GS do spraw produkcji, handlu, usług i gastronomii.

Z racji pełnionych obowiązków często wyjeżdżali w teren na kontrolę. Żeby wszędzie było właściwie zaopatrzenie oraz sprawnie funkcjonowały podległe punkty sprzedaży, zakłady gastronomiczne i usługowe.

Na kontrolę ruszali solo albo w duecie. I tak prezes Łopátka trafił do rożna. Popatrzył wymownie, to znaczy spłogo, w znaczone oczka pana Karola i z niezadowolaniem pokręcił głową.

— Panie Karol — powiedział — pan mnie tak reprezentujesz na tej placówce?

— Ja pana prezesa repre... tego?... — I cały GS, panie Karol!

Co rzekłszy ruszył na zapleczu. A tam w rynnach blanszanych leży tyle żarcia, że Chryste Panie!

— Taak — mruknął wyciągając z rynny pęto kielbasy. — Długie, co?

— Długie — jęknął pan Karol.

— Takie też długie są dni za kratą — powiedział filozoficznie prezes Łopátka obwąchując kielbasę.

Na to pan Karol wlaź za skrzynkę, odrzucił się plecami i huknął dlonią w denko. Zabułgotalo...

— No, no, no — cmoknął z jaśniejszym wzrokiem prezes. — Może być...

Spili litra i przegryźł gorącą kielbaską.

— Tylko, żeby następnym razem nie czekał — powiedział wesoło prezes na pożegnanie.

I odtąd coraz częściej wpadali do

rożna z wiceprezesem Antosiem. Żeby dobrze funkcjonowała podlega placówka. Jak weszli do rożna, to prezes zaraz tak:

— Oj, oj, oj, Karol! Znowu jesteś pijany.

— Stawiaj gorzałke, panie Karol — dodawał „wice”.

— Nas twoje zaopatrzenie nie interesuje.

— Do książki kontroli możemy się nie wpisywać.

— Bardzo dobrze, panowie! — cieszył się pan Karol. — Tylko remanentu nie róbcie...

Wypijali żyto, stołową, ale prezes się krzywił:

— To mi zalatuje deptaną. Paskudztwo!

— Ładnie tak? — Następny więc razem zabułgotali

w rożnie koniczek. Pod kurczaki, kielbasę i kawior z geesu, czyli kaszanę.

Gdy wzajemne zaufanie dojrzało, prezes Łopátka wiele czasu spędzał w domku letniskowym państwa Karolostwa. Po wódeczce, gdy nabral śmiałości, robił agentowi różne propozycje nie do odrzucenia.

— Postaraj się pan, panie Karol, o mięso, bo krucho. Ma być dostarczone do biura.

I przez umyślnego, czyli wiceprezesa, dostarczono do biura kulkę cięlicyny o wadze pięciu kilogramów i wartości złotych około trzystu.

Albo też podjechał własnym volkwagenem pod rożen i mówił:

— Odstap mi wędlinę, później się rozliczymy.

RYSZARD BINKOWSKI

KONIAK W ROŻNIE



Foto: W. Parys

FILM

PEWIEN PEJZAŻ

Szesnaście lat temu powołano pierwszy w dziejach polskich uniwersytetów Zakład Wiedzy o Filmie, powstał on w Uniwersytecie Łódzkim. Pierwsze lata, mającej pionierski charakter, działalności Zakładu były poświęcone wypracowaniu modelu filmoznawstwa uniwersyteckiego, w którym badania łączące należą z dydaktyką; odnalezienie właściwszych jej form było więc drugim nurtem pracy łódzkich filmologów. Szlak został przetrarty, lata siedemdziesiąte przyniosły gwałtowny rozwój uniwersyteckiego filmoznawstwa. Dziś, we wszystkich uczelniach tego typu, istnieją „placówki” filmoznawcze. Określenia tego używam, gdyż ich formy organizacyjne są jeszcze różnorodne: samodzielne zakłady posiadają uniwersytety w Łodzi, Krakowie i na Śląsku. W innych uczelniach są to pracownie, w innych jeszcze filmoznawcy zatrudnieni są w zakładach zajmujących się kulturą i sztuką współczesną. Rzeczą charakterystyczną jest jednak fakt, iż wszystkie owe placówki związane są z polonistyką. Kształcą głównie studentów polonistyk, ale także pedagogiki i socjologii, a ostatnio, wraz z powołaniem nowego kierunku studiów, studentów kulturoznawstwa.

Ow mariaż filmoznawstwa i polonistyki ma swe określone uwarunkowania. Z jednej strony decyduje o tym nowa, humanistyczna orientacja, nakazująca szer-

zejalizacji nauczycielskiej będą musieli w przyszłości wiedzę o filmie przekazywać swym uczniom. Tak to u nas często nie wie lewica, co robi prawica, czyli autorzy programów uniwersyteckiej polonistyki nie znają treści programów szkolnej polonistyki. Kolejna unifikacja studiów polonistycznych zapobiegnie być może absurdowi obecnej sytuacji.

Zarysowane tu problemy sugerować by mogły, że filmoznawstwo uniwersyteckie pełni jedynie funkcje usługowe wobec polonistyki. Że tak nie jest, świadczy jednak specjalistyczny dorobek naukowo-badawczy środowisk filmologicznych z całego kraju, a także fakt, że poszczególne ośrodki wychowały już dużą grupę filmowców, którzy zasilają kadre naukową i dydaktyczną tej specjalizacji, którzy pracują w kinematografii, prasie filmowej i w placówkach kulturalno-oświatowych. Najstarszy uniwersytecki ośrodek filmoznawczy a więc Zakład Wiedzy o Filmie i Telewizji UL, ma tu oczywiście dorobek największy, a jego wychowankowie — doktorzy i magirowie pracują dziś w innych, młodszych ośrodkach uniwersyteckiego filmoznawstwa.

Zarysowanie tego filmoznawczego pejzażu miało być wstępem do przedstawienia głównego przedmiotu niniejszych rozważań. W trakcie pisania okazało się, że rysunek ten rozszerzył się musiał. Przedmiot zaplanowanych głównych rozważań przesyła więc jedynie jeszcze jednym dowodem rozwoju tej nowej uniwersyteckiej dyscypliny.

W dniach 10–12 maja br. odbył się w Uniwersytecie Śląskim II Ogólnopolski Przegląd Działalności Studenckich

Agent pakował bez ważenia ponad kilogramowe pęto i z głowy. Rozliczenia nie było.

Mówi się, że czerpał korzyści majątkowe albo materialne od osób.

Podczas penetracji podległych placówek było coś do picia, ale brakowało zagrych. Prezes wysyłał do sklepu wiceprezesa, Antosia, który mówił:

— Niech pani Celinka da szynkę dla prezesa.

Pani Celinka dawała szynkę w puszcze za trzysta dwanaście złotych, a kiedy po czasie zagadnęła o pieniądze, Łopátka pytał:

— Pani chciałaby tu jeszcze poprawować?

Pewnie, że chciała...

W czerwcu Antoni Z. przyszedł do rożna pana Karola bardzo podniecony.

— Trzeba zrobić prezent dla prezesa — powiedział.

— Ile?

— Tysiąc pięćset.

— Na co?

— Magnetofon kasetowy ma być.

Karol dał, wice wziął. Dokozył siedemset i udał się do prezesa.

— Cheesz mieć prezent? — zapytał.

— Który prezent nie chce?

— To dołóż tysiąc sto.

I prezes dokozył! A wiceprezes zadzwonił do pani Wiesi, kierowniczki sklepu radiowo-telewizyjnego.

— Proszę wybrać dobry magnetofon — poleciał — i dostarczyć do biura pana prezesa!

Na biurku Łopátki stanął magnetofon za 3440 zł. Pani Wiesia przyniosła i jeszcze dopłaciła. Transport za darmo.

Prezes trochę sobie pograł, znudziło mu się, przeto wezwał zastępcę.

— Felernie pudełko, Antosiu! Reklamuj!

Antoni Z. odniósł magnetofon do sklepu. Był sprawny, ale pani Wiesia forszę zwróciła z ochotą. Natomiast wiceprezes tysiąc pięćset panu Karolowi nie zwrócił.

Latem w klubie „Ruch” w Wiśniowej Górze odbywały się geesowskie odprawy dla rożnowców i innych agentów. Po odprawie ob. Łopátka zatrzymał pana Karola i rożnowca z innej placówki, oznajmiając, że ma z nimi do omówienia sprawy handlowe. Czekali w restauracji. Po godzinie przyszli prezesi. Była kolacja za sześć stów. Płacił pan Karol. Rozmawiano o babach, gorzałce i „żebyśmy się, panowie, nie dali”.

Przy drugiej kolacji agent z innej placówki zbystrzał i połowę forsy zwrócił Karolowi.

Od szóstego do czternastego listopada rożen był nieczynny, ponieważ pani Zenobia chorowała. Do mieszkania przybył osobiście pan prezes. Po wypitce prezes zapłakał i powiedział, że nie jest dobrze, bo chyba zrobią w rożnie inwentaryzację. Pan Karol odprowadził prezesa i w bramie wetknął mu w kieszeń tysiąc.

— Za co?

— Wstrzymaj inwentaryzację — jęknął Karol. — Tam będzie ze sto patyków za mało.

Prezes odjechał. Ściągnął zastępcę i zrobił naradę.

— I co zrobić? — zapytał.

— Działać jak najszybciej. Żeby ten niedobór nie skoczył w górę.

— Agenciaków nie znamy, nie piliśmy z nimi, nie jedli.

Piętnastego listopada w rożnie przeprowadzono remanent. Wyszło sto trzydzieści tysięcy manka.

Zdegradowany do roli chałupnika w „Millenium” pan Karol nie wyparł się przyjaźni prezesa.

EWA NURCZYŃSKA

U PRZYJACIÓŁ

Ostatnie lata przyniosły Niemiec Republice Demokratycznej, niezależnie od sukcesów natury politycznej i ekonomicznej, znaczne ożywienie życia kulturalnego we wszystkich jego dziedzinach. Jest to rezultat realizowanej po VIII Zjeździe SED polityki kulturalnej państwa, inspiratorskiej roli partii stwarzającej korzystny klimat dla sztuki i jej twórców.

Podstawą stosunków między polityką kulturalną państwa, a praktyką twórczą artystów jest obustronne zaufanie, osiągnięte w warunkach politycznego i ekonomicznego państwa i rozwoju społeczeństwa socjalistycznego. Kulturę w tym układzie uważa się za kompleksowy podstawowy proces społeczny. Politycy NRD często wskazują na nierozdzielność między materialnymi i kulturalnymi warunkami życia. W tezach na IX Zjazd SED stwierdza się jednoznacznie: „Sztuka opiera się na głębokim związku z narodem. Chodzi tu nie o sztukę będącą celem samym w sobie, ale o sztukę służącą społeczeństwu, pomagającą poznawać i zmieniać świat oraz czynić go bardziej ludzkim”.

Twórcy w NRD zdają sobie sprawę z tego, że od nich samych i od ich pracy zależy, w jaki sposób i jak szybko rozwijać się będzie samowiedza społeczeństwa w którym żyją i działają i którego potrzeby kulturalne pragną zaspokajać. Stąd też nierzadko bierze się tak duże zainteresowanie literaturą ukazującą proces przemian w społeczeństwie w ciągu 26 lat istnienia NRD. W piśarstwie NRD zaobserwować można w ostatnim czasie nowe, dawniej nie ujawniające się akcenty tematyczne, nawiązujące do wewnętrznych, osobistych przeżyć twórców. (Np. w powieściach Volkera Brauna „Niedokończona historia” i Irmitraud Morgner „Życie i przygody Trohadory Beatriz”, w poezji B. Jentscha, K. Mickela, Sarah Kirscha, A. Endlera oraz najmłodszego prozie, przeżywającej istną eksplozję talentów.

Twórcy starają się dostrzegać i komentować drażące współczesne społeczeństwo zjawiska i odpowiadając na pytania, odnoszące się do roli i miejsca jednostki w grupie społecznej, wartości etycznych w życiu człowieka, odpowiedzialności wobec siebie samych i innych. Przekładem mogą tu być powieści Hermann Kanta („Stopka redakcyjna”), Christy Wolf („Rozmyślenia nad Christą T.”), Manfreda Heidezka („Pożegnania z aniołami”), opowiadania Ericha Neutscha, Guentera Kunerta, Rolf Schneidera. Na kartach książek pojawia się nowy temat: młode pokolenie ze swymi kłopotami, nadwrażliwością, trudnościami w znalezieniu wspólnego języka z ludźmi starszymi. W tym aspekcie znamieny jest czytelnicy i teatralny sukces powieści Ulricha Plenzdorfa „Nowe cierpienie młodego W.”

Również i w dziedzinie twórczości teatralnej ostatnie lata przyniosły szereg dowodów rozwoju rodzimej dramaturgii, jak i znacznie większe zainteresowanie sztuką sceniczną wśród społeczeństwa. Świadczą o tym corocznie organizowane festiwale sztuki teatralnej i muzycznej w Berlinie z udziałem zespołów NRD i innych krajów. Podniósł się znacznie poziom artystyczny imprez rozrywkowych oraz programów radiowych i telewizyjnych. Rozwija się społeczny ruch amatorski, znajdujący oparcie w licznych przyzakładowych klubach i domach kultury.

Rozwinęło się masowo czytelnictwo. W r. 1975 na każdego obywatela kraju przypadło 7 wydrukowanych książek. W 78 wydawnictwach wydrukowano wiele tytułów w nakładzie ok. 130 mln egz. (Średni nakład książki beletrystycznej 20 tys. egz.) Produkcja książek dla dzieci i młodzieży w r. 1975 osiągnęła 600 tytułów w nakładzie blisko 16 mln egz.

Rynek czytelnicy wzbogacany jest systematycznie o książki z obcych literatur. Co siódma książka jest przekładem. Np. samo tylko wydawnictwo „Volk und Welt” wydało w okresie od 1947 r. utwory ponad 1000 autorów piszących w 60 językach. Ponad połowa przekładów pochodzi z krajów socjalistycznych.

Bogaty jest również plon wspólnych poczyną wydawców polskich i NRD. Co roku ukazują się przekłady książek czołowych pisarzy polskich, utworów współczesnych i klasycznych. Np. w 1976 r. berlińska oficyna wydawnicza „Aufbauverlag” przygotowuje wydanie „Pana Tadeusza” oraz antologię opowiadań Andrzeja Żmichowskiego. Ukazują się także książki o Polsce. M. in. wydawnictwo z Rostocku opublikuje zbiór reportaży o Szczecinie pióra Egoona Richtera pt. „Miasto o dziesięciu obliczeniach” w br. podjęto prace nad „Encyklopedią morską” przygotowawane wspólnie przez wydawnictwa NRD, Polski, ZSRR i Bułgarii.

Znany ze swych głośnych antyfaszystowskich i antywojennych sztuk, zachodniemiecki dramaturg Rolf Hochhuth napisał kolejny dramat utrzymany w formie poematu — monologu: „Śmierć myśliwego”. Utwór jest poświęcony Hemingwayowi.

We wstępie do utworu Hochhuth zamieścił szereg interesujących faktów z ostatnich miesięcy życia autora „Pożegnania z bronią”.

1.

„Niedzielną porank 2 czerwca 1961 roku. Chód i mowa o wiele bardziej niż wyraz twarzy zdradzają duchowy stan człowieka. Zwłaszcza wtedy, gdy nie próbuje go nawet ukryć. Człowiek ma 62 lata, ma 62 osiemdziesiąt pięć centymetrów wzrostu, ale wydaje się jeszcze wyższy z racji imponującej budowy ciała.

„Dopiero co odwiedził Hemingwaya dwóch profesorów uniwersytetu. Proponowali mu wygłoszenie cyklu wykładów dla studentów, ale odmówił. Później goście powiedzą: „Z oblicza człowieka, którego pragnęliśmy zobaczyć, pozostał tylko ował twarzy. Ale i ja, pokryta niezwykłą bladością, znaczący czerwona plamy. Nie były to jednak rumieńce od wiatru i słońca na obciążonych skórą policzkach. Najbardziej uderzyła nas niesamowita wprost chudość rąk i nóg... Poruszał się jakby po omacku... Dominowało wrażenie chwiejności, kruchości. Mówił, często nie kończąc zdania... Nie chciał rozmawiać o swoich utworach literackich”.

A tymczasem w latach 1940—1950 nie było na całym świecie utworów, za które by płacono więcej niż za jego.

2.

„Ostatniego dnia 1959 roku Hemingway siedział przy cocktailu w barze transatlantyckiego statku „Liberty”, którym płynął z Europy do Ameryki. Biograf Fitzgeralda, który był tam także, skorzystał z okazji żeby zadać Hemingwayowi kilka pytań. Stary pisarz wydał mu się „cośkolwiek nienaturalny, ale z jego poźniej figury i smutnego wyrazu twarzy było poczucie wielkiej godności...”

„W ostatnich miesiącach życia

łatwo ulegał wzruszeniu i by stawał mu w oczach, szczególnie gdy mówił że wcześniej czy później pochłonie go grób Jasno uświadamiał sobie fakt, że już więcej nie jest w stanie tworzyć.

Jeszcze w okresie pisania korespondencji z wypraw myśliwskich zaczęto go nazywać „papa” i ten stosunek do niego — nie mający przecież nic wspólnego z jego wiekiem — sprawiał mu przyjemność. Naciski krwi i miażdżycza tętnic poczyniły tak ogromne spustoszenia w jego zdrowiu, iż w wieku zaledwie 51 lat Hemingway czuł się jak starzec. A przecież w tym czasie — dziesięć lat przed śmiercią — literacka muza zło-

wionego w klatkę własnej rozpacz, ten potargany, niechlujnie ubrany ołbrzym sprawiał wrażenie człowieka pod osiemdziesiątkę, ale który jest zbyt chory żeby dociągnąć do progu osiemdziesięciolecia.

Wszystkim, którzy znali Hemingwaya, robiło się ciężko na sercu, kiedy widzieli go w takim stanie. Nawet tym najbardziej chłodnym i opornym, bowiem miłość życia, niepostrzymana, niemal wystawiana na pokaz, była zawsze nie tylko przedmiotem jego dumy, lecz także tajemnicą jego uroku — „uroku tak nieodpartego, iż w zarodku tłumil każdy okrucich antypatii”.

„Ludzie znający Hemingwaya opi-

nych fal i wynieśli na plażę ciało człowieka, który opadł z sił. Wynieśli dyskretnie, żeby nie dostrzegł tego goście, jak choćby ów indyjski maharadża, któremu w przeddzień tej dramatycznej kąpieli wytrafił z ust cygaro wyrzucał ze sztućca. I po tym „najpiękniejszym lecie w moim życiu” kiedy wsiadł na statek, żeby płynąć do USA, jego zachodniemiecki wydawca dostrzegł, że smutnego giganta trawi głęboka troska. Dostrzegł to, mimo pożądaną obietnicę pisarza: „Gwarantuję panu jeszcze trzy dobre książki!”

Dwie z nich były już rzeczywiście napisane. Ale ukazały się pośmiertnie. Trzecia, szkic powieści o miłości, wdowa po pisarzu trzyma pod kluczem.

Podczas podróży statkiem Hemingway zachowywał się jak zawsze: przesiadując w barze był jeszcze w stanie wybuchnąć gniewem, wyjść z siebie i uderzyć pięścią w kontuar zaprotostować: „Żeby to strasznyli siedzieli przy jednym stole ze mną? Nigdy!!!

5.

„Któż nie znał niepojmowanej pasji Hemingwaya, żeby zawsze złowić większą rybę, żeby dopaść antylopę z najbardziej zadziwiającym porażem? Czy ta pasja nie była poddyktowana tylko brakiem wiary w siebie? Lekiem przed utajonymi osobistymi słabościami? Lekiem przed przynależnością do narodu, który uciekając się do bomby atomowej cofnął się do okrutnych i strasznych czasów pierwszych odkrywców Ameryki?

6.

„Hemingway wystawiał na próbę swoją odwagę wchodząc do klatki z lwami. Istnieje niezliczona ilość przeróżnych, nieraz nawet sprzecznych i krańcowo finezyjnych interpretacji najznakomitszego aforyzmu Hemingwaya: „Człowieka można zniszczyć, ale nie zwyciężyć”. A przecież ani jedna z nich nie wyjaśnia, co chciał przez to powiedzieć.

I kiedy okazało się, że nie jest już w stanie odnieść zwycięstwa przy biurku, a ściślej mówiąc — przy pulpicie do pisania, przy którym zawsze pracował, katastrofa stała się nieunikniona.

Hemingway, być może, nie zrozumiał, iż koniec nastąpił tylko dlatego, że przy tym pulpicie napisał już wszystko, co mógł napisać. I że ten fakt — zakończenie własnego pisarskiego cyklu — potwierdza tylko sukces paktu o wzajemnej pomocy zawartego między nim i Muzą. Wszak pakt ten trwał przez całe ludzkie życie!

I Hemingway uczynił tak jak mówił: „Lepiej umrzeć lwem”...

Tłumaczył: JERZY CZECH



żyła mu w darze powieść „Stary człowiek i morze”, napisaną w przeciągu ośmiu tygodni i prawie bez poprawek.

Będąc przy tej książce warto przypomnieć pewien szczegół, charakterystyczny rys rubinkowych, kapitalistycznych stosunków, typowych nie tylko dla Stanów Zjednoczonych. Nawet Hemingway, autor o którego względy ubiegali się wszyscy wydawcy, został bezczelnie okradziony przez kompanię „Time — Life”. Tygodnik ilustrowany, w którym opublikował ów „eollog wszystkich utworów wielkiego pisarza” rozszedł się w przeciągu 48 godzin w kolosalnym nakładzie 5.318.650 egzemplarzy. Ale od wydawnictwa otrzymał autor zaledwie 40 tysięcy dolarów, a z tytułu podatku zapłacił 21 tysięcy.

„Nie, generale, tej wojny nie można wygrać!” — powiedział 50-letni pisarz do swego starożytnego towarzysza broni.

3.

„Na tych którzy się z nim zetknęli w owych dniach czerwca 1961 roku,

sywali go tak: „Sto kilogramów wagi mieści się głównie w górnej części ciała: był masywny, kwadratowy w barach, ale szczupły w biodrach. Promieniował jakimś zupełnie szczególnym fluidem: prężności, elektrycznej emanacji i jednocześnie surowej kontroli nad każdym swoim ruchem...”

Radością i zadowoleniem z życia tętna kartki jego — ogólnie biorąc — nielicznych przezeń książek, hipnotycznie epatując czytelników.

Jego radość i zadowolenie z życia przebiegała nawet z książką, którą napisał o nim jego rodzony brat. Najbardziej interesujące stronie tej książki są zapowiedzi niektórych wydarzeń, postaci i poglądów, z którymi całe lata później spotkamy się w pośmiertnej powieści pisarza „Wyspy na oceanie”.

4.

„Śmierć dała mu swój pierwszy znak, kiedy kapał się w morzu, nazajutrz po przyjęciu, na którym obchodził 60-lecie swoich urodzin. Przyjaciele wyrwali go z rozhuka-

MODELOWE STOSUNKI A JEDNAK WYBORY WALKA O FOTEL

O stosunkach polsko-francuskich mówi i pisze się jako o modelowych. Tradycyjnie dobre związki między obu krajami od kilku lat przybrały postać bliskiej współpracy na płaszczyźnie politycznej i gospodarczej. Wiele mówiący jest na przykład fakt pięciokrotnego wzrostu obrotów handlowych w minionym pięcioleciu. W rezultacie Francja stała się dla Polski trzecim w kolejności największym partnerem spośród krajów zachodnich.

Przypomnijmy, że od prawie czterech lat t. zn. od wizyty Edwanda Gierka we Francji nasze stosunki kształtują dwa ważne dokumenty: Deklaracja o Przyjaźni i Współpracy oraz 10-letni Układ o Rozwoju Współpracy Gospodarczej, Przemysłowej, Naukowej i Technicznej. One też stanowiły podstawę rozmów premiera Piotra Jaroszewicza w Paryżu, w czasie oficjalnej wizyty, jaką złożył na zaproszenie premiera Jacquesa Chiraca. Dialog przyniósł bogaty plon, w dziedzinie ekonomicznej i przemysłowej nastąpił pogłębienie i wzbogacenie współpracy polsko-francuskiej, w dziedzinie politycznej — jeszcze bliższe współdziałanie na rzecz odprężenia w Europie.

Wizycie Piotra Jaroszewicza towarzyszyło duże zainteresowanie Francji naszym krajem. Dzienniki francuskie i inne masowe środki przekazu prezentowały swoim odbiorcom Polskę jako kraj dynamicznie rozwijający się, będący atrakcyjnym partnerem dla

człowieki gospodarczej świata. Podkreślano również szczerze zainteresowanie Polski takim ułożeniem stosunków między wszystkimi państwami Europy, aby nasz kontynent był strefą bezpieczeństwa, zaufania i współpracy.



Przenieśmy się teraz do Włoch. Przewidywania, że tym razem nie obejdzie się bez rozpisania przedterminowych wyborów do parlamentu, sprawdzili się. 20—21 czerwca Włosi pójdą do urn wyborczych, co automatycznie przesuną na odleglejszy termin referendum na temat przerywania ciąży. Nie jest zresztą wykluczone, że referendum to nie obejdzie się nigdy, ponieważ parlament w nowym składzie będzie musiał zająć się problemem i może z nim sobie wreszcie poradzić.

Co mogą przynieść czerwcowe wybory?

Powszechnie oczekuje się, że umocnią one pozycje lewicy, a przede wszystkim komunistów. W dopiero co rozwiązanej parlamencie na 630 deputowanych chadecy mieli 267 mandatów, komuniści 179, so-

cjaliści 61... Ale w ubiegłorocznych wyborach regionalnych partia komunistyczna otrzymała dokładnie tyle głosów, co chrześcijańsko-demokratyczna — po 35,3%. Zarówno ten fakt, jak i ostatnie sondaże uprawniają do rozważania możliwości, iż Włoska Partia Komunistyczna, od 1947 roku pozostająca w opozycji, może wejść w skład koalicji rządowej. Właśnie mając na myśli taką ewentualność prasa pisze, że wybory mogą dla Włoch być dużym politycznym zakretem.

Sytuacja ekonomiczna kraju jest bardzo złożona. Ceny nieustannie idą w górę, następuje spadek wartości lira, a deficyt w bilansie handlu zagranicznego sięgnął ostatnio astronomicznej liczby 1.396 miliardów lirów. Równocześnie wciąż czekają na rozwiązanie poważne problemy społeczne. Na takim tle obserwatorzy życia Włoch przewidują przegraną chadecji, która od 30 lat sprawuje władzę i obarczana jest odpowiedzialnością za niepomyślną sytuację kraju.



Kolejny temat naszego przeglądu także dotyczy wyborów. Tym razem jednak prezydenckich w Stanach Zjednoczonych.

Jeszcze niedawno pisaliśmy, że partia demokratyczna nie ma „żelaznego” kandydata i trudno prorokować, który z kilku ubiegających się o nominację konwencji ma największe szanse. Między innymi o tym jest temat naszego

niła się poważnie. Z wielu kandydatów ostał się właściwie 51-letni Jimmy Carter, o którym przed kilku miesiącami cicho było w USA. Co więc się stało? Jakie wiatry wyniosły go na tę wyżynę?

Carter przedstawia siebie jako człowieka, który nigdy nie był związany z władzą w Waszyngtonie i wobec tego nie obciąża go ani wojna wietnamska, ani słynna afera Watergate. Obiecuje przywrócenie wiary zwykłego Amerykanina w rząd pod jego kierownictwem. W dotychczasowej kampanii wyborczej (związanej z prawyborami) jest jednak powściągliwy i nie ujawnia szerzej swojego programu. Na tym etapie było to możliwe, na następnych już nie. Wtedy dowiemy się, czy jest on w stanie w listopadowych wyborach zagrozić drogę kandydatowi partii republikańskiej. Sprzyjać mu może pogłębiający się rozłam u „komunistów”. Pisząc o rozłamie mamy na myśli wsparcie, jakie otrzymuje rywal prez. Forda — Ronald Reagan. Może on zagrozić nominacji Forda, chociaż dziś jeszcze większe szanse daje się obecnemu prezydentowi.

Nazwiska kandydatów obu partii znać będziemy dopiero w lipcu i sierpniu — wtedy bowiem odbędą się konwencje. Do tego czasu wiele się jeszcze może zdarzyć w wewnętrznym życiu Stanów Zjednoczonych. Jednakże do dotychczasowego etapu walki o wejście do Białego Domu jest bogatszy w wydarzenia niż mogłoby się wydawać u progu prawyborów.

W. SŁAWSKI

CICHE JEZIORA

Nowa powieść Tadeusza Papiera — „Ciche jeziora” to nie innego jak dalszy ciąg poprzednich. Można z całym szacunkiem dla prawdy powiedzieć, że od kilkunastu lat pisze autor te same wielotomowe powieści. Nie od rzeczy będzie więc przypomnieć poprzednie tytuły — „Powrót na śmierć Boryny”, „Dziadek i roża”, „Narodziny Gerdy”. W sumie cztery — jak dotąd tomy — składające się na swaista sągę, poświęconą współczesnej rodzinie chińskiej.

Myszę, że już sama ambitna próba ukazania losów wsi polskiej na przykładzie szeroko rozgałęzionego rodu chińskiego, należy zapisać Tadeuszowi Papierowi nielaku kredytem na konto zysków, mało mami tego rodzaju pozycji. Kredyt zresztą w pełni zasłużony. Warto zauważyć, że właśnie „Ciche jeziora” zdobyły nagrodę w mocno obsadzonej konkursie literackim imienia Stefana Żeromskiego w Kielcach, zyskały więc od razu uznanie krytyków zasiadających w jury.

Wszystkie cztery tomy, a fakt to godny uwagi, pisane na przestrzeni kilkunastu lat, są jednolite stylistycznie. Nielatwa tu rzecz utrzymać tę samą konwencję, ową spokojny ton narracji, prosty i porządkowy, pozabawiony ornamentów, noweli i literackich, a przecież jasny, klarowny i sugestywny. W żadnej z tych książek nie buduje Papier głównej fabuły. „Ciche jeziora”, podobnie jak i poprzednie tomy, składają się ze znakomicie zakomponowanych epizodów, odwołujących się do wielu postaci rozległego klauzu chińskiego, wiodącego się z południowej Kiełkoczysty do różnomyślnych stron autora, można więc przypuszczać z szacunkiem, że to właśnie w podrzędnych postaciach w głąb samego siebie, w swoje wewnętrzne lata, korzysta obficie także i z osobistych doświadczeń.

Zabieg konstrukcyjny, porządkujący bogaty materiał powieści, jest w gruncie rzeczy bardzo prosty, ale właśnie przez tę prostotę trudny do wykonania. Narrator przegłąda stary album rodzinny, Zajęcia mówią do niego, mówią nawet te już bardzo stare, pozostałe, ale nie wszystkie. Czuł, wprawdzie, które trzeba wzbogacić pamięcią. Narrator korzysta bardzo często z doskonałej funkcjonalnej w chińskiej rodzinie pamięci, może już gasnącej, nie zawsze precyzyjnej, zawieszającej w szczegółach, oddającej wszakże wiernie sytuację życiową bohaterów. W tym względzie osoba główna nie jest narratorem, lecz ciotka Melania, swoista Westalka, która spędziła młode lata w wiejskiej zapasce Melania natomiast strzeże pamięci o losach bohaterów i dalszych krewnych, jest też uosobieniem chińskiej mądrości, humoru, a chyba przede wszystkim wiary w jedność i pomysłowy rozwój klauzu.

Fotografie w albumie rodzinny ułożone są warstwami, a każda z nich oznacza inny czas historyczny, inny układ stosunków społecznych na wsi, a więc i inne losy. Starsi służyli w wojsku, a więc imperatora, szli na daleki wschód brąc w skórze od japończyków, pokolecie ojców doświadczało już zwykłej chińskiej biedy w Polsce międzywojennej. Wesołniej i później wylazli się najbliższej wioski, a zresztą i brandenburgi obcy — panom żyło kości, ale i do dalekich Ameryki. I w tych właśnie warunkach, jakby na przekór losowi, bogactwa się nie tylko społeczna wiodła o świecie, ale też ustrawiała węgł rodzinny. Nici wiążące członków klauzu nigdy nie pękaly.

„Ciche jeziora”, ile woine od przypomnień, barwnej anegdoty z dawnych lat, dożyła jednak głównie wspaniałości. Ciotka Melania, która można także uznać za swojego rodzaju inspektora, dogladającego losów członków klauzu ani rozmawia, ani odwiedza dawnych biedaków. Co drugi czy trzeci — pokonczyli się, wyszli na ludzi, naukowcy z nich teraz, inżynierowie, nauczyciele, a i gospodarze swiatli, wyposażeni w nowoczesne techniki, planujący specjalistyczne uprawy i hodowle. Wielki awans, dobrze wykorzystane możliwości, rozruchy krewności, maszyny rolnicze i telewizor i in. matczynik żyje trwa jak przechwalnik, wciąż jest miejscem rodzinnych spotkań, gnazdem do którego powraca płak Jest także miejscem społecznej konfrontacji z latami, które przemiaty. Papier brońi bardzo konsekwentnie jedności rodziny, dowodzi, że właśnie dzisiaj może być ona jeszcze bardziej spójna, powiązana nie tylko pamięcią, wspólnotą losu, rodowodem, ale i wspólnymi zadaniami dnia dzisiejszego. Na te literatury współczesnej, tak chętnie podejmującej wątki rozpadu rodziny, samotności, czy wyobcowania — „Ciche jeziora” i poprzednie powieści, wyróżniają się szlachetną troską o wspólne działania i wzajemny szacunek w rodzinie.

Myszę, że w bogata u nas przecież literatura nurtu chińskiego, wniósł Tadeusz Papier coś nowego i specyficznego. Nie silił się mianowicie na kreślenie wielkich panoram społecznych czy też politycznych, nie przedstawiał dzieł zbiornych chińskiej, a jednak osiągnął bardzo wiele. Wiele, ponieważ w losie poszczególnych członków jednej rodziny, dosłownie działającą praw rozwoju, które rzadzi i rządzi historia wsi. To co ogólnie zostało wiece pokazane poprzez jednostki. Czterosiąg Tadeusza Papiera ukazywał się przez długi okres czasu i jest możliwe, że wielu jego czytelników, którzy z pozycji nie zna i dostać nie może. W takiej sytuacji wydawca z pewnością nie uczyniłby źle, gdyby pomyślał o przygotowaniu edycji całości.

WIESLAW JAŻDZYŃSKI

Tadeusz Papier — „Ciche jeziora”, Wydawnictwo Łódzkie 1978

WYPADKI

W wielkanocnym numerze „Dziennika Popularnego” dałem ogłoszenie:

„Osoby, które wyratowały mężczyznę tonącego w szalecie Politechniki — Cieszyńska proszę o telefon 438-37”

Ukazało się w rubryce „Różne”. Zapłaciłem z własnej kieszeni tylko 60 zł ponieważ udzielono mi 50-procentowego rabatu należnego wszystkim etatowym pracownikom RSW „Prasa-Książka-Ruch”.

Uciekłem się do tej formy zdobycia informacji, gdy zawiodły inne sposoby. W Prokuraturze Rejonowej Łódź-Górna oświadczyli mi autorytatywnie:

— Zdaniem Prokuratury pisanie jakichkolwiek reportaży o tym wypadku jest przedwczesne. Będziemy mogli ewentualnie podać interesujące pana nazwiska i adresy po zakończeniu postępowania. Niech pan się zgłosi za miesiąc...

Na nic zdała się argumentacja, że nie jest to moim celem ani prowadzenie śledztwa na własną rękę ani ustalanie stopnia czyjejkolwiek winy. Postanowiłem sobie pójść tropem niecodziennego zdarzenia z pogranicza absolutnego nonsensu, możliwie najwierniej odwzorzyć okoliczności wypadku właścicielom nie mającemu nie wspólnego z kryminalistyką. Mam też nadzieję, że uda mi się w tym reportażu nie ujawnić żadnych tajemnic, które mogłyby mnie narazić na postawienie w stan oskarżenia za utrudnianie czy wręcz uniemożliwienie śledztwa Prokuratury Rejonowej Łódź-Górna. Z takim przekonaniem dawałem przytoczone ogłoszenie nie podzielałem opinii Prokuratury ani co do terminu publikacji ani wyboru tematu.

I.

W rezultacie anonsu zgłosiło się kilkadziesiąt osób. Dokładnie 34 — w tym 18 kobiet. Wszystkie rozmowy rejestrowałem na taśmie magnetofonowej. Oto niektóre:

1.

— To pan wpadł do tego szaletu? — Jestem reporterem, dałem ogłoszenie, by zebrać możliwie najwięcej informacji...
Kobieta wybuchła perlistym śmiechem.

— Czy pani była świadkiem tego wypadku?
— Nie, jak tam przyszedł to już go wyścignęli.
Znow się śmieje...

2.

— Ja w sprawie ogłoszenia...
— Czy pan ratował tego mężczyznę?
— A to nie był pan?
— Nie, ja jestem dziennikarzem i chcę o tym wypadku napisać...
— To ja panu nie nie powiem, bo jak przyszedłem to już było Pogotowie Ratunkowe i go zabierali...

3.

— Pan dał ogłoszenie?
— Tak, chcę napisać reportaż...
Gromki śmiech.
— Co pani może powiedzieć o tym wypadku?
— Tam było dużo ludzi, ale kto ratował to ja nie wiem... Śmierdziało okropnie od tego faceta, wszyscy się odsuwali... To chyba wszystko...

4.

— Czteryście trzydzieści osiem trzydzieści siedem?
— Tak.
— Wiem, że pan jest reporterem. Dlaczego ta sprawa pana interesuje?
— Skąd pan się dowiedział, że jest reporterem?
— Nieważne, niech pan przyjmie, że odszukałem pana adres w książce telefonicznej. Pytam, bo znamy mi opowiadał o tej historii i obaj pokładaliśmy się ze śmiechu...
— Czy znamy go z szczygół?
— Jakże szczygół? Czy to nie wystarczy, że facet poszedł kupić zrobić i wszystko się pod nim zarwało? On chyba był pijany...
— O ile wiem był trzeźwy. Czy pana zdaniem pijany nie ma prawa do pełnego bezpieczeństwa w szalecie publicznym?

II

To tylko kilka wiernie przepisanych dialogów z dwóch wypełnionych kasiet magnetofonowych typu „C-90” — razem 3 godziny nagrania. Trzeci dzień od ukazania się ogłoszenia, gdy już nieco zwątpilem w skuteczność tej formy odnalezienia osób, które rzeczywiście wyratowały mężczyznę tonącego w szalecie przy zbiegu ulicy Cieszyńskiej i al. Politechniki, zgłosił się wreszcie adresat mojego anonsu.

Edward Stibbe ma 22 lata. Jest z zawodu kierowcą. Od kilku miesięcy jeździ wyrotką „Star A-28” nr rejestracyjny 1781-IF w łódzkim Zarządzie Dróg i Mostów. Od 7 do 15 wozu piasek i szlakę. Daty zdarzenia już dokładnie nie pamięta. Przypomina sobie, że był chłodny, marcowy dzień, choć świeciło słońce...

— Jechaliśmy od Pabianickiej do al. Politechniki — opowiada. —

szaletemi publicznymi w łódzkich parkach.

— Ile dokładnie mamy takich szaleców nie pamiętam — usłyszałem. — Ale na pewno około dziesięciu — w parkach i cmentarzach, bo te na przystankach tramwajowych należą do Miejskiego Przedsiębiorstwa Komunikacyjnego. To wszystko są tzw. szalety suche czyli nieskanalizowane. Budowano je w pierwszych latach po wojnie. Ten przy ul. Cieszyńskiej zbudowano w 1950 roku. Remontuje się je — to znaczy odnawia — co roku. Czasem częściej — jak np. ktoś ukradnie drzwi albo już jest bardzo brudno. Poważniejszych remontów się nie podejmuje, bo dotąd nie było żadnych pęknięć czy innych sygnałów, że może dojść do wypadku... Miejskie Przedsiębiorstwo Oczyszczania wywozi co jakiś czas nieczystości, nawet co dwa lata, doły są duże i głębokie... Przy ul. Cieszyńskiej ma głębokość co najmniej 2,20 m. Po tym wypadku mierzyliśmy. Teraz ten szalec został zaplombowany i jest zamknięty. Już nie będzie otwarty. W pobliżu, przy Rondzie Titowa, jest przecież podziemny szalec skanalizowany... tak, eksperci badają stan techniczny innych szaleców. Zleciłiśmy badania ekspertom chyba z NOT, dokładnie nie wiem, bo to inny dział prowadzi...

Od przedstawiciela LPO otrzymałem adres mężczyzny, który stał się ofiarą fatalnego wypadku. Delegacja przedsiębiorstwa odwiedziła go na jutro po wypadku. Wyrażono mu

stanowiłem pójść do najbliższej apteki przy ul. Pabianickiej. Szedłem najkrótszą drogą, przez park. Ja tu znam każdą piędź ziemi. Tu się przecież urodziłem i mieszkam do dziś... Szedłem właśnie przez park, gdy po prostu poczułem naturalną potrzebę... Właśnie pan, ten budynek wygląda całkiem solidnie. Mówię to już panu jako budowlarz, fachowiec. Nigdy bym nie przypuszczał, że coś takiego może się zdarzyć... Wszedłem do jednej z trzech kabin. Otworzyłem drzwi, powiesiłem na nich kurtkę podobianą kożuchem, wziąłem ręką za pasek od spodni i w tym momencie się zarwało... Nie wiedziałem, cholera, co się dzieje. W pierwszej chwili myślałem, że to trzęsienie ziemi, że wszystko się zawało... Nie wiem jakim cudem chwyciłem się prawą ręką wystającego z rumowiska pręta żelaznego. Chciałem pomóc sobie lewą ręką ale nie mogłem nią ruszyć, tak mnie bolala. Widocznie, spadając uderzyłem nią o beton. Bałem się, że ten pręt, którego się trzymam, urwie się... Zdawałem sobie sprawę, że mego wołania o ratunek może nikt nie usłyszeć. Niby to centrum miasta, ale tam właściwie nikt nie ma, bardzo rzadko ktoś przechodzi. Do tego, nad głową miałem strop, który tłumil swoje wołanie... Byłem zannurzony niemal po szyję. Nogami nie mogłem dosięgnąć dna... Nie wiem ile razy krzyknąłem „ratunku!”, gdy usłyszałem, że ktoś wbiega... Nie widział mnie... Bałem się, że sobie pójdzie a ja zostanę. Nie miałem już siły krzyknąć, powiedziałem tylko: — Panie, tu jestem, niech mnie pan ratuje bo utnę...

Przyniesli drabinę. Jeszcze miałem na tyle przytomności, że powiedziałem aby starali się wsunąć ją węższym końcem... Resztką sił wciągnąłem się tylko, żeby oprzeć się kolanem o szczebel. Jeszcze mam to kolano silne... Wtedy dopiero puściłem się drutem i chwyciłem drabinę. Gdy już wytknąłem głowę wiedziałem, że mnie uratują... Ktoś powiedział żebym wyszedł na dwór. Wstydziłem się, byłem cały utylany i cuchnący... Oparłem się o drzewo, bo nie miałem siły gdziekolwiek iść. Podszła jakaś kobieta: — Co pan taki zły na twarzy? — zapytała. Inna powiedziała żebym poszedł za nią, to dadzą mi wodę do obmycia się. Poszedłem do bazy LPO. Wszystko z siebie zruciłem. Jakichś mężczyzn polewał mnie wodą pomagając się obmyć. Później dali mi stare ubranie robocze. Narzuciłem kurtkę, która mi przyzniesiono z szaletu, i tak wszedłem do karetki Pogotowia Ratunkowego... Po prześwietleniu lekarz powiedział, że mam kość złamaną w stawie barkowym lewej ręki... Pielęgniarka zadzwoniła do żony. Jak żona usłyszała, że jestem w Pogotowiu omal nie zemdlala. Nie wiedziała co się stało.

Jak pan widzi nie jestem olbrzymem. Ważę 80 kg. Ten strop musiał być już mocno nadwyżony skoro się zarwał. To przecież strop Kleina. Powinien wytrzymał obciążenie 300 kg na jeden metr kwadratowy. Pod wpływem wilgoci, a zwłaszcza amoniaku, musiał ulegać korozji. Dziwię się, że nie sprawdzano dotąd wytrzymałości tych stropów. Są przecież odpowiednie aparaty. Mamy je w naszym przedsiębiorstwie...

Nim przyszedłem do M.R. rozmawiałem z kpt. Ł. z Komendy Dzielnicy MO Łódź-Górna. Pamięta on, że w 1969 roku, w tym samym szalecie utonął starszy mężczyzna. Jego zwłoki znalazł on badając w marcu czy w kwietniu, gdy brygada MPO przyjechała oczyścić zbiornik kloaczny. Denata zidentyfikowano jako zaginionego, który w grudniu poprzedniego roku wyszedł z domu i wszelki ślad po nim zaginął. Dokładne okoliczności śmierci nie są wyjaśnione do dziś. Poprzestano na hipotezie, że ów mężczyzna zbliżył się do szaletu od strony gdzie znajduje się otwór do wybierania szamba, w ciemności go nie zauważył, pośliznął się i wpadł ponosząc śmierć w mazi kloacznej...

Opowiedziałem o tym wypadku M.R., dodając, że później otwór zabezpieczono wysokim murem.
— Sam się zastanawiałem, co by się stało, gdybym stracił przytomność. A mogło nastąpić gdybym uderzył głową o beton. Niewątpliwie bym wówczas zginął.

M.R. odprowadza mnie do drzwi. Na pożegnanie mówi:
— Niech pan nie podaje mego nazwiska, najbliżsi wiedzą o tej historii, ale nie chcę, żeby sąsiedzi się ze mnie śmiali wytykając palcem: „o, to ten co w gówna wpadł...”

KONRAD TUROWSKI

ŚMIAĆ SIĘ NIE MA Z CZEGO

IV

Niech już zostanie, że poszkodowanym jest obywatel „M.R.” skoro pod takimi inicjałami ukrył go łódzki korespondent „Szpilek”. Inne organy prasowe — jak np. „Kulisy”, które również wykorzystają zdarzenie w łódzkim szalecie jako znakomitą okazję do rozbawienia swoich czytelników, nie podały żadnych inicjałów. W gruncie rzeczy nie ma to przecież żadnego znaczenia...

A więc M.R. ma 48 lat i dorastającego syna. Od 26 lat nieprzerwanie pracuje w jednym z największych przedsiębiorstw budowlanych. Jest z zawodu technikiem i zajmuje stanowisko kierownika działu bezpieczeństwa i higieny pracy w swoim przedsiębiorstwie. Zastąpił go z lewą ręką uśmiechniętym w gipsie. 14 dzień korzysta ze zwolnienia lekarskiego z powodu wypadku w szalecie. Syn jest w szkole a żona, księgowa, w pracy. Przychodzi do tapczania. M.R. nerwowo zapala papierosa.

— Jeszcze teraz spokojnie nie mogę o tym mówić — notuję jego słowa. — Jak sobie pomyślę jaki marny koniec mógł mnie spotkać w tym bagnie, to na plac mi się zbiera. Niech pan pomyśli — w takim gnoju zginąć!...

Rozmowa przerywa telefon. M.R. odpowiada pojedynczymi słowami: — Tak, prawda... Byłem krok od śmierci... Do tego jeszcze matka w tym czasie miała zawał serca, a ojciec zachorował na zapalenie płuc... Wpadnij kiedyś to porozmawiamy...

— To zwagierka dzwoniła — mówi. — Czytała w gazetach o wypadku, ale nawet się nie domyśliła, że o mnie chodzi. Teraz dopiero się dowiedziała, bo zadzwoniła do żony. Ja nie lubię tego wspominać. To było dla mnie straszne przeżycie...

Rozmawiamy o przedsiębiorstwie, w którym pracuje M.R. i realizowanych budowlach o znaczeniu priorytetowym. Jeszcze ktoś dzwonił. Ale nie interesują go szczegóły wypadku. Może nie wie? W każdym razie ten telefon i kilka wypalonych papierosów sprawa, że sam podejmuje temat, który mnie sprowadził...

— No więc opowiem panu dokładnie, od początku, jak to było. Nie mam przecież niczego do ukrywania. W połowie lutego wziąłem kilkanaście dni urlopu, Jeszcze za ubiegły rok. Gdy urlop się kończył zachorowałem na zapalenie stawów kolanowych. To stara historia. Miałem 12 lat jak w czasie okupacji zacząłem pracować przy myciu butelek w rozlewni wina przy ul. Piotrkowskiej 175. Od tej pracy zachorowałem na stawy, które co jakiś czas mi dokuczają. Nie chciałem iść na zwolnienie, ale brałowa jest lekarzem i powiedziała, że nie ma żartów. To właśnie był ostatni dzień zwolnienia. Na godzinę 12 poszedłem na zastrzyk z penicyliny do przychodni przy ul. Cieszkowskiej. Później wstąpiłem do apteki — obok przychodni, po Rappachofin, który lekarz mi też przepisał. W tej aptece nie było lekarstwa więc po-

Zadzwoniłem do działu remontów Łódzkiego Przedsiębiorstwa Ogrodniczego. Do telefonu poproszono pracownika, który z ramienia tego przedsiębiorstwa sprawuje nadzór nad



RUBLOW

Nowela „Rublow” postuluje jako podsta- wę scenariusza znanego filmu. Autorzy, dwaj pisarze radzieccy: Andrzej Konczałowski i An- drzej Tarkowski po- święcili ją słynnemu twórcy ikon, lami- narzowi rosyjskiej sztuki narodowej, Andrzeju Rublo- wowi, ukazując związek tego genial- nego malarza i jego dzieł z ludem ru- skim. Toteż drugim obok artysty prota- gonistą w tej książce jest lud; cała akcja rozgrywa się wśród ludu, on jest źród- lem inspiracji Rublowa.

Temat noweli — ukazanie ludu jako nosiciela idei oswobodzenia narodu i protestu społecznego przeciw uciskowi zarówno ordy jak i rodzimych książąt potraktowano dogłębnie i na wielu płaszczyznach. Książkę wydano w bogatej szacie graficznej z licznymi reprodukcjami staro- ruskich malarstwa.

Andrzej Konczałowski, Andrzej Tarkowski „Rublow”, Wyd. Literackie, cena 30 zł.

PROWINCJA — NOC

Ładnie wydane książki są ostatnio rzadkością, wydania bibliofilskie nie zdarzają się prawie wcale. Dlatego cieszy się, choć skromny tomik „Provincia — noc” Józefa Czechowicza. Przypomnienie tego utworu wybitnego poety międzywojennego zawdzięczamy Wydawnictwu Lubelskiemu i Zbigniewowi Markowi, który tom opracował graficznie. Książeczka wydana jest niezwykle elegancko i bardzo pięknie. Tłoczenie na okładce, exlibris Czechowicza na wkładce, podobnie jak jego portret, faksymile rękopisu na pergamencie, a całość wzbogacona ośmioma drzeworytami — drukowana na papierze chamois.

Józef Czechowicz „Provincia — noc”, Wyd. Lubelskie, cena 18 zł.

WARSZAWA 1800-1815

Najnowsza praca Karoliny Beylin poświęcona Warszawie lat 1800-1815 zaczyna się słowami: „Był rok 1800. Warsza- wa już niemal od pięciu lat przestała być stolicą Pruski. Po trzecim rozbiore znalazła się pod zaborem pruskim (...) Z około 120 tysięcy mieszkańców stolicy przed Powstaniem Kościuszkowskim pozostało zaledwie 63 tysiące — a liczba ta zmniejszała się nadal”.

Na kartach tej książki odmalowano rozwój i burzliwe dzieje miasta w czasie Księstwa Warszawskiego, aż do momentu, w którym Warszawa — wskutek postanowień Kongresu Wiedeńskiego — staje się stolicą nowo utworzonego Królestwa Polskiego.

Książka pomyślana jako rodzaj kroniki ówczesnych wydarzeń, ukazuje zarówno wypadki historyczne zwłaszcza przelotowy dla całego kraju okres Księstwa Warszawskiego, jak i zdarzenia dnia powszedniego widziane oczyma ówczesnego mieszkańca stolicy.

W książce wykorzystane zostały pamiętniki, wspomnienia i listy ludzi wówczas żyjących oraz prasa warszawska, notująca skrótowo bieżące wydarzenia, a dla okresu Księstwa Warszawskiego także raporty kolejnych rezydentów fran- cuskich, posyłane przez nich do ministerstwa spraw zagranicznych w Paryżu.

Karolina Beylin „Piętnaście lat Warszawy”, PIW, cena 40 zł.

HEMINGWAY

Ernest Hemingway wyraził się krytycznie o swojej dzien- nikarskiej twórczości. A jednak najlepsze relacje dzien- nikarskie Hemingwaya mają siłę wizerunku, która zapewnia im trwałość. Autor „Śniegów Kilimandżaru” był reżyserskim obser- watorzem tak ludzi jak zwierząt i wszelkich przejawów życia. Bawionym było nim rzetelna wiedza, racjonalność, kompetencja i akuratność w każdej dziedzinie. W nich oraz w od- daniu i wierności wybranemu rzemiosłu widział problem niez do siebie, do swego rzemiosła pisarskiego, stąd sławna sztuka przykrywającego podawania realistu różnych dziedzin życia oraz plastycznego zapisu zmysłowego kształtu świata, wyrabiana od pierwiastków literackich i stanowiąca jedną z wie- lu — a może i główną atrakcją jego prozy.

Ta właśnie atrakcja jest elementem stałym obecnym w tek- stach dziennikarskich Hemingwaya. W wydanej obecnie książce znajdziemy reportaż z lat 1920-1930.

Ernest Hemingway „Synowano — Ernest Hemingway”, Wyd. Literackie, cena 30 zł.

WARIO PRZECZYTAĆ

Jadwiga Dackiewicz „Synowie Napoleona. Książę Reich- steinów i król, Górcza now i MON, cena 21 zł

Aleksiander Łuczak „Jeszcze będziesz mi orłem...”, Wyd. Poznańskie, cena 21 zł

Małgorzata Włodarska „Macierz”, WL, cena 21 zł

Marie-Jeanne Gouan „Pamiętniki”, Czytelnik, cena 21 zł

Eugeniusz Wasilewski „W kilwatrze wspomnień”, WdM cena 21 zł

Jerzy Wittlin „Vademecum pęta”, Kłw, cena 21 zł

Thomas Dekker „Cnotliwa iadaczka”, WL, cena 21 zł

Maria Joanna Sien „Na tropach szyna”, WL, cena 21 zł

Stanisław Lem „Dzienniki gwiazdowe”, Czytelnik, cena 21 zł

Janusz Szostakiewicz „Reka ojca”, Czytelnik, cena 21 zł

Wojciech Ziarkowski „Wybor wierszy”, WL, cena 21 zł

Urszula Kozioł „Wybor wierszy”, Czytelnik, cena 21 zł

Nikos Chazimikolau „Exodus”, Wyd. Poznańskie, cena 21 zł

Włodzisław Stobodnik „Odkrywanie dani”, Czytelnik, cena 21 zł

„Siol lipa lipuleczka” — „Pieśni mazurskie przez Józefa Gąsiorowskiego w 1804 roku zebrane”, LSW, cena 21 zł

Jerzy Grzymkowski „Salomon”, LSW, cena 21 zł

Jan Lam „Wielki świat Capowic”, WL, cena 21 zł

Dylan Thomas „Szkoła czarownic”, WL, cena 21 zł

Mirosława Mordy „SENS TEORETYCZNY”, Politeia, posta- wy. Analiza zasad doboru wskaźników w badaniach nad podświadomością. PWN, cena 21 zł

Ryszard Siawicki „MANEWR. KTÓRY OCALIŁ KRĄKÓW”, WL, cena 21 zł

Juliusz Słowacki „DRAMATY”, Wybór. PIW, cena 21 zł

Herman Titow „MOJA BŁĘKITNA PLANETA”, MON, cena 21 zł

Małgorzata Żulawska „ROMANTYZM — KLASYCZYM I Z PO- WRÓTEM”, Eslie, WL, cena 21 zł

Henryk Żwirko „FRANCISZEK ŻWIRKO”, MON, cena 21 zł

Halina Anderska „PTASI GOSCINIEC. BABIE LATO”, Kłw, cena 21 zł

Krzysztof Kamili Baczyński „UTWORY WYBRANE”, WL, cena 21 zł

Peter Jeleminsky „KRONIKA”. Czytelnik, cena 21 zł

Jan Lechoń „POEZJE”, PIW, cena 21 zł

Zenona Macuśanka „LEON KRUCZKOWSKI”, Iskry, 21 zł

Maria Wodzyńska „ADAM MICKIEWICZ I ROMANTYZM ZA FILOZOFIA HISTORII” w Collegie de France”, PWN, cena 21 zł

Gabriela Panzer-Klonowska „W CIENIU NALEZCOW- SKICH DRZEW. OPowieść o BOLESŁAWIE PRUSIE”. WL, cena 21 zł

Rainer Maria Rilke „WIERSE”. Ossolineum, cena 21 zł

Margaret Schlauch „STARE SĄGI ISLANDZKIE”, WF, ce- na 21 zł

ZDARZENIA i ZWIERZENIA

TYPKI POSPOLITE

W życiu, które kłebi się wo- kół nas, spotykamy oczywiście najczęściej ludzi, ale też dość często zdarzają się nie ludzie lecz typki. Cechą charaktery- styczną typka jest to, że sta- ra się on żyć kosztem innych. Oczywiście nie jest to pospolite pasyżnictwo, często typkowi zależy tylko na tym, aby zna- leźć się przez chwilę w kręgu cudzego zainteresowania.

Najpospolitszą odmianą jest „typki telefoniczny”. Znam pa- ru takich, którzy od czasu do czasu każą się łączyć sekretarce ze znajomymi dziennikarzami tylko po to, aby wołać familiari- nie w słuchawkę: „cześć, stary, coś ty tam znnowu napieprzył w tym swoim artykule...” I tak dalej w tym guście.

Zanim człowiek zdąży mu od- rzec, żeby się raczej sam od- pieprzył, typki już woła: „no to bywaj, nie pisz więcej takich głupich kawalków...” i odkła- da słuchawkę.

Typki mówi to wszystko ra- czej do słuchaczy, których ma w swoim pokoju. A im bardziej chce zaimponować tym bardziej jest chamski. Pokazuje w ten sposób, jakaś to musi być za- żyłość, jeśli sobie może na taką rubasznosc pozwolić.

Przyznam się szczerze, że nie znam sposobu na typka telefo- nicznego. Cokolwiek powiecie — jego słuchacz tego nie usłysza.

Bardziej jednak uciążliwy jest typki — egotysta. Ten co praw- da nie potrzebuje widowni, ale jednego słuchacza potrafi zaga- dać na śmierć. Typki egotysta będzie wam mówił o sobie, choć w to absolutnie nie obchodzi. Będzie opowiadał o swoich su- kcesach i o tych, którzy w osią- gnięciu sukcesów przeszkadzili; będzie rozstawiał wszystkich po kątach, będzie streszczał prze- czytane książki i obejrzone fil- my... Byle gadać, gadać, gadać...

Typkowi — egotysty słuchacz jest potrzebny tylko jako ma-

kieta — on i tak mówi właści- wie do siebie samego.

Typki egotysta jest uciążliwy, bardziej jednak niebezpieczny jest typki przyjaciel.

Ta odmiana typka doniesie ci ze współczuciem, co na ciebie powiedział Kowalski, a Kowal- skiemu — oczywiście — prze- każe twoje słowa. Typka przy- jacielskiego wszyscy lubią, do czasu — oczywiście, zanim się na nim nie poznają. Typki przy- jacielski chodzi po świecie cią- gnie z troską cudzymi kłopotami — im więcej ich może odnotować, tym bardziej czuje się zdrowszy i potrzebniejszy ludziom.

Nie dostałeś premii, czytelniku? Typki cię pocieszy i będzie ubolewał razem z tobą nad nie- sprawiedliwością szefa. A szefa pocieszy, że dobrze postąpił, nie dając ci premii, boś tego nie wart.

W ten sposób typka przyja- cielskiego lubisz i ty i twój szef. I wszyscy dokoła. Tę od- mianę dość trudno zidentyfiko- wać, ale kiedy się to już stanie, biedny typka los. Wszyscy go pędzą od siebie jak psa.

Najgorszym gatunkiem jest

jednak typki-faryzeusz. Lubli wypić, ale innych gromi za nie- umiarkowanie w pić. Nie lubi się przemiezać w pracy, ale innych gromi za lenistwo. Nie stroni od towarzystwa dam, ale wytropi i wytknie każdemu tzw. „letnia przygode”...

A nade wszystko typki fa- ryzeusz gromi dwulicowość i nie- zgodność czynów ze słowami — czyli to, co stanowi istotę jego życiowej postawy. Niektóre eg- zemplarze typka tak się zakła- mały w swoim fałszu, że już nie zdają sobie z tego sprawy. Czyż jednak ta ograniczona poz- czytalność może stanowić dla typka okoliczność łagodzącą?

A jaka jest — zapytacie — wspólna cecha wszystkich czterech odmian typków przedsta- wionych powyżej? Jest taka ce- cha. Otóż żaden z nich po prze- czytaniu tego felietonu nie z- najdzie siebie wśród prezen- towanych charakterystyk. Bowiem typki mają jeszcze jed- ną cechę — tym razem pozytyw- ną: dobre samopoczucie.

WIDOK

LEWYM OKIEM

POKAŻ SIĘ PAN!

Nie zawsze zdajemy sobie sprawę, w jakim stopniu różne wynalazki i udogodnienia techniczne wpływają nie tylko na samo techniczne wykonywanie tej czy innej czynności, lecz także na przyzwyczajenia, upodo- bania i obyczaje ludzkie. Trudno jest zwłaszcza przewidzieć, jakie zmiany wystąpią w sto- sunkach międzyludzkich po u- powszecznieniu wynalazków, będących jeszcze w stadium prób. Weźmy dla przykładu wido- fon, czyli urządzenie, pozwa- lające osobom, rozmawiają- cym przez telefon, widzieć się wzajemnie.

Mówi się o tym urządzeniu od kilku lat, a w Stanach Zje- dnoczonych i w Japonii wideo- fon już — na niewielką na razie skalę — funkcjonują. I oto Ma- cieja Hlowicki w „Polityce” re- lacji pierwsze uogólniające obserwacje, związane z posługi- waniem się wideofonami: facet podnosząc słuchawkę i pamię- tając o tym, że jest widziany przez rozmówcę, zachowuje się jak przy wyjściu na estradę. Zaczyna czarować, pamięta o starannym ubiorze i makiażu, przywołuje na buzi najsympa-

tyczniejsze uśmiechy. Podobno znacznie łatwiej jest zawiązać sprawę z dyrektorem, którego się widzi. Nie jest on już nie- materialnym głosem, anonimem, abstrakcją. Jest konkretnym starszym panem, będzie go się pamiętało, może go się pozna na ulicy. Jeżeli to człowiek, jeżeli zmaterializowany dygnitarz nie potrafi odmówić petentowi tak, jak zrobiłoby to bez skrępowa- nych w zwykłej rozmowie telefonicz- nej, to zakupimy jak najszybciej licencję i produkujemy wido- fon. Byłoby dziwnie, gdyby nie- niż telewizory, bez zakłóceń o- brazu; żeby nie znikstały, nie deformowały ważnego obli- cza, od którego zależy przysz- łowa uszczesliwienie. A już w naj- gorszych wypadkach, obiekty w- nie niemożliwych do załatwie- nia, będziemy przynajmniej wi- dzieć, jak mężczy się i mien. A twarzy nasz rozmówca, udzie- lając nam odmowy...

To w sprawach służbowych. A w domu?

Żadna niewiasta ani żaden — poza nastolatkami — mężczyz- na nie podejże do telefonu w gaciach, w nieświeżym szlafro- ku i w stercie rolek wkreco-

nych we włosy. Trzeba będzie w pieleszach domowych trzymać fason, żeby nie zdemaskować swojej drugiej postaci, rozluź- nionej, tej na spocznik, może i prawdziwszej. — Podnieś słuchawkę, bo jestem nieogolony — powie mąż do żony, a ona na to: — Coś ty, w tej sukien- ce dawno już nie mogę się lu- dziom na oczy pokazać! Skoń- czy się podrywanie na piękny męski baryton, gdy okaże się, że należy on do zgarbionego, tysego nieboraka, a perlisty śmiech w słuchawce nic nie po- może, gdy ujrzymy z jakiejś się dobywa postaci. Ale też i na odwrót: ileż to znanych pan, nie mających wprawdzie nic do po- widzenia, ale za to dużo do pokazania! Tu działanie obrazu znakomicie podeprze fonie i mo- że ją całkowicie zastąpić. Już widzę nieme pantomimy telefo- niczne, jak zaloty jętek jedno- dniówek na liściu tataraku. Dra- matyczne gesty i seksowne stri- ptisy — coż za urozmaicenie do- mowej szarzyzny! Bo powiedzmy, że to pomyłka, że apetyczny akt czy sielska zaduma w wan- nie przeznaczone były dla ko- goś innego, tylko aparat źle po- łączył? — Który pan ma nu- mer? — zawołamy przytomnie. Trzeba będzie wymyślić zupeł- nie nowe kawały i odzywki tele- foniczne. Czuwać, żeby roz- mówca nie dostrzegł w tle jakichś niepotrzebnych szcze-

gólów, na przykład drugiej po- staci, w dodatku nie do końca zapiętej, albo zdradzieckiej bu- telki w nosie opróżnionej.

Zresztą obraz będzie można wyłączać i odczytywać jak do- tychczas — z absolutnej nieoś- ci. — Pokaż się pan! — będzie ktoś wołał na drugim końcu drutu. — Co, boisz się, łachnu- do? A kto inny głosem sładzi- tkiem: niechże cię urzę, kochan- nie, jeszcze raz, jeszcze, bliżej, więcej... Na międzymiastowej zobaczmy naszych bliższych po- dziesiątkach lat rozstania, ru- szających się, marszczących twarze w uśmiechach — to tak wyglądasz? Czy to możliwe? Dlaczego trzeszczysz w słuchawce? Dlaczego nie ma czupryny, a była? Złe połączenie! Złe sły- sze! Złe widze!

Na szczęście można wsadzić w ramkę fotografię, choćby i nie swoją, czyli odwrotnie niż w filmie: zdubbingować wizję, zostając przy oryginalnej fonii. Pewnie też gdzieś po świecie znajdują zaradni ludziska sposo- by, żeby nie tylko podsłuchiwać cudze rozmowy, ale także jed-nocześnie je podglądać. Ale to znów nowe tematy do gdybania, do pomysłów i intryg. Może spróbujemy się zabawić konty- nuowaniem tych rozważań?

ĆWIEK

PROPOZYCJE

NAUCZYCIELE

Nauczyciel — jest to zawód, którego wykonywanie wymaga właściwego przygotowania, a tak- że wrodzonych predyspozycji. By- wają jednak ludzie, którzy nie posiadając właściwego przygo- towania zawodowego, uważają się za predysponowanych do naucza- nia innych. W gruncie rzeczy na- uczycieli można spotkać niemal na każdym kroku. Tak jak kie- dyś błądził królewski — Słańczyk udął się „na miasto” z obwiązaną głową, aby móc się przekonać, że najwięcej jest... lekarzy, tak dziś bez trudu można przekonać się, że najbardziej ludzie znają się na uczeniu innych. I wcale nie mam tu na myśli storków już cytowa- nego popularnego zawołania: — Ja pana nauczę!

Ze szkołą spotykał się każdy. Raz — jako uczeń, przechodząc poszczególne szczeble narodowej edukacji z lepszymi lub gorszymi wynikami. Dwa — jako „odzie- Trzy — jako krewny lub znajo- my rodziców, którzy mają poe- chy w szkolnym wieku. Cztery — jako człowiek stykający się na gruncie towarzyskim z ludźmi pracującymi w oświacie. Te wie- lostronne kontakty pozwalają niektórym, w ich własnym mniemaniu, uznać się wybitnymi spe- cjalistami od spraw szkolnictwa. Niekiedy posuwają się nawet tak

daleko, że gotowi są dawać lek- cje... nauczycielom.

Ponieważ każdy kiedyś chodził do szkoły, każdy uważa, że poznał jej specyfikę i tajemnice i to upoważnia go do zabierania gło- su na tematy oświatowe. Ale zna- czną część społeczeństwa do szko- ły chodziła dawno i dziś styka się z problemami oświaty tylko poprzez opowieści swoich powin- niaków. Stąd też najczęściej wyra- ża się opinie na temat współczes- nej oświaty w rodzaju: czego to oni nie wymyślą, aby moczyć bie- dnie dzieci! I jakoś mało komu przychodzi do głowy prosta myśl, że współczesna szkoła gwałtownie stara się nadążyć za życiem, do- stosowując się do powszechnego postępu. Nie wszyscy też pamię- tają, że nasz czas charakteryzuje się innymi cechami niż okresy minione i że dziś nawet dziecko bombardowane jest taką ilością różnych informacji, w których niekiedy dorosłemu trudno się po- łapać. Stąd też szkoła stawia so- bie dziś nieco inne cele niż tylko uzbroidł umysł dziecka w mini- mum niezbędnej dorosłemu czło- wiekowi wiedzy, a w tej pracy pomocny powinniśmy być wszy- scy.

Jeśli więc w tym i owym drze- miu „pedagogiczne skłonności” to nie powinny one wyrażać się

w groźbie: — ja pana nauczę!, ale w pamięci, że to, co robię i jak robię ma również wpływ na tych, którzy to obserwują. Po tro- szce każdy z nas jest, jeśli nie „nauczycielem”, to wychowawcą. Młodzi bowiem mają wrodzoną skłonność do naśladowania starszych i jest to zjawisko zupełnie naturalne. Ale też warto o nim pamiętać.

Kilka razy już do moich drzwi pukal młodzieńcze, który przed- stawiając się jako harcerz, pytał, czy nie mam makulatury i pu- stych butelek, bo on zbiera to na... Centrum Zdrowia Dziecka. Dalem się nabrać, jako że starych gazet u mnie nie brakuje, a butelki za- wsze znajdują się w każdym do- mu. Alisieńki przypadek sprawił, iż zorientowałem się, że młody czło- wiek może jest i harcerzem, ale dla niego tylko o Centrum Zdrowia Dziecka, ale i o własne interesy. W gruncie rzeczy rzeczy nie miałyby nic przeciwko inicjatywie uszu- plania moich zapasów makulatury, gdybym wiedział, że czerpane stąd korzyści idą na złożytny cel. Ale takiej pewności nie mam.

Innym znów razem przechodząc przez park, dostrzegłem spore wa- łaby młodzieży szkolnej, której zadaniem było sprzątać zgnie- liście z parkowych trawników. Dzień był wyjątkowo ciepły, więc usiadłem sobie na laweczce, aby popatrzyć na pracującą młodzież. Przypało, że dawno nie widzia- łem tyle pomysłowości i inicjaty- wy użytkowanej tylko po to, aby nie być nie robli. Na parkowych trawnikach i alejkach trwała nie- ustanna zabawa w podchody mę-

czy uczniami a ich wychowawa- mi. Wychowawcy usiłowali nakło- nić młodzież do pracy, a młodzież robiła wszystko, aby zniknąć z pola widzenia nauczycieli, oprzeć się o stylizację grabi i rozprawiać o naprawie polskiej szkoły lub wymieniać poglądy na temat ostat- nich widowisk telewizyjnych.

Obserwowany przeze mnie o- braz był jednakże tylko karykaturą poczyną dorosłych. Tak sam obraz obserwowałem nie tak daw- no na jednej z budów, gdzie również znaczne grupy budowla- nych żywo dyskutowały na różne tematy, pod czas, gdy praca leżała sobie spokojnie i czekała końca kwartalu. Ale badamy sprawiedliwi, czy tak postępują tylko budowlańcy?

Nie chciałbym przesadzić. Nie mam zamiaru nawoływać do nie- ustannego pamiętania, że na- wszystko, co robimy patrzy mło- dzie o czy. W końcu nie tylko o to chodzi, że po części też jesteśmy „nauczycielami” i to w złym tego słowa znaczeniu, ale również i o to, że zbyt mocno tkwią w nas te nawyki, skłonności do parcia- ctwa, obijania się, robenia w myśl zasady „jakoś tam będzie”, balaganiarstwa. I chociaż wiele jest w naszym sposobie pracy zmiennego, to wiele jeszcze zle- go pozostało. I te złe nawyki są czę- sto przykładem dla młodych, uczą ich tego, czego uczyć się nie po- winni i czego później ich trudno będzie odczytać.

MARCIN RODAK

NIKT NIC NIE WIE

I bardzo dobrze, że nikt nic nie wie, bo na tym polega urok tej imprezy. Bywały wprawdzie już takie Wycięgi Pokoju, w których od samego początku było wiadomo, że nasza drużyna albo odegra czołową rolę, albo żadnej. Tym razem rzecz cała wygląda zupełnie inaczej.

Najważniejsze — powiedział na samym początku wyścigu jeden mój znajomy — nie dać się tylko wciągnąć w oglądanie transmisji w telewizji.

I oczywiście sam dał się w to wciągnąć. Myślę, że takich jak on było więcej. Tegoroczny Wycięg Pokoju jest bowiem pasjonujący od samego początku. Sytuacja zmienia się z etapu na etap. Walka toczy się już nie tylko o to, aby wygrać etap, ale również o to, aby wygrać cały wyścig. Walką o to H. Hartnik ze Stanisławem Szozdą, ale wcale nie jestem pewna, czy w tej walce jakiejś roli nie odegrał P. Galik, B. Isajew, G. Lauke i nasz Tadeusz Mytnik, który po ósmiu etapach jest szósty. A przecież jest jeszcze kolejny etap jazdy na czas; jak wiadomo Tadeusz Mytnik w takiej jeździe potrafi odrabiać stracone do lidera minuty i sekundy.

Wszystko jeszcze może się zdarzyć, tak jak przy wjeździe na stadion w Toruniu zdarzyło się Stanisławowi Szozdzie i gdy piszę te słowa nie wiem jeszcze, czy lekarze pozwolą mu wystartować do dziewiątego etapu. Z relacji prasowych wynika, że kontuzja nie jest groźna, ale konkretnie nic nie wiadomo. I tak będzie do końca tego wyścigu. Każdy etap przynosić będzie niespodzianki, oby tylko nie tego typu co w Toruniu.

Na początku już wszystkim wydawało się, że kolarze radzieccy odegrają w tym wyścigu decydującą rolę, ale przyszedł „zimowy” etap w górach, już po polskiej stronie, i wszystko się pokreśliło. Wygrali wytrzymali. Kolarze ZSRR nie stracili drużynowego przodownictwa, ale uparcie gonią ich Niemcy i Czesi. Kolarze ciulają minuty i sekundy, a nawet ułamki sekund, bo to w ostatecznym rachunku na mecie w Berlinie może okazać się decydujące. Dziś już wyścigi wygrywa się ułamekami sekund.

Warto przy tym pamiętać, że XXIX Wycięg Pokoju niedługo opuści ziemię polską i nasz zespół straci jeden z poważnych atutów: doping polskiej publiczności. Już nie Stanisław Szozda będzie jechał wśród oklasków i okrzyków zachęcających go do walki, w takiej atmosferze jechać będą kolarze NRD. Niewątpliwie zdopinguje to ich do ostrej walki. I wszystko w wyścigowej tabeli może się pomieścić. Wszystkie kalkulacje kibiców i ich nadzieje mogą — jak to się mówi — wlać w łeb. Bo w tym wyścigu nikt nic nie wie. I muszę jeszcze raz podkreślić, że w tym tkwi cały jego urok.

Jedno jednak jest pewne, że polscy kolarze uparli się dowieść kibicom, że potrafią i chcą walczyć. Rzecz już nie w tym, że w każdym telewizyjnym czy radiowym wywiadzie te wołają walczyć, a w tym, że po prostu widać to na szosie. Przez kilka dni wszyscy byliśmy ciekawym, czy drużyna nasza przechodzi tylko kryzys, czy też jest do tegorocznych wyścigów źle przygotowana. Okazało się — na szczęście — że to był tylko kryzys, jak w tym wyścigu może przysięść na każdą drużynę i na każdego zawodnika. To nawet dobrze, że nasi ten kryzys mają już za sobą i że przyszedł na nich na początku wyścigu, bo została możliwość odrobienia strat.

Daliśmy się — jak mój znajomy — wciągnąć w tę całą historię z XXIX Wycięgiem Pokoju i to chyba dobrze. Telewizja postarała się — mimo pewnych trudności na początku — abyśmy mieli nie tylko dokładny obraz tego, co dzieje się na trasie, ale też relacje z przebiegu walki. Jedzie więc za peletonem, albo obok niego, Krzysztof Wyrzykowski i wszystko dokładnie opowiada. Dzięki tej inicjatywie TVP możemy przeżywać emocje nie tylko z ostatnich metrów przed metą, ale z kilku a nawet kilkunastu kilometrów. Telewizor choć siedzi w domu, dokładnie jest zorientowany w tym, co dzieje się na trasie, jak poszczególne zawodnicy ustawiają się do ostatecznego ataku. I za to należy się redakcji sportowej TVP serdeczne podziękowanie.

BOGDA MADEJ

CIEN SREBRA

Sukcesy Wojciecha Fibaka, XXIX Wycięg Pokoju zmierzający z Pragi przez Warszawę do Berlina, choć absorbują uwagę kibiców, to nie mogą zmniejszyć troski o stan piłki nożnej. Po przegranej naszej reprezentacji ze Szwajcarią w Bazylei, którzy z komentatorów kazali nam wszystkim wstydyć za grę Polaków. Bardzo przepraszam, ale zupełnie nie rozumiem, dlaczego ja miałbym się wstydyć za czyjąś złą robotę. Swoją pracę wykonuję dobrze, przełożeni są ze mnie zadowoleni, dostają czasem nagrody i premie, więc nie mam powodów do wstydu. Może być mi najwyżej nieprzyjemnie i smutno, że po dawnej srebrnej drużynie pozostały tylko wspomnienia.

Kazimierz Górski trochę nas rozpieścił. Przyzwyczaił do dobrych widowisk piłkarskich, a teraz każe nam patrzeć na piłkarską partanię. Wszyscy się dziwią, gdzie się podziały umiejętności. Czyżbyśmy znów wrócili do poziomu sprzed lat? Ale dziś już nie można pozłomu naszej piłki nożnej spokojnie porównywać do tego, co było przed złotym medalem z Olimpiady w Monachium i srebrnym medalem z Mistrzostw Świata też w Monachium. Te dwa fakty zmieniły i stan naszego piłkarstwa i podwyższyły wymagania władz sportowych i kibiców. Dziś już nie wystarczy, abyśmy mieli reprezentację, dziś już domagamy się również tego, aby ta reprezentacja grała na wysokim poziomie. A tego poziomu niestety naszym piłkarzom brakuje.

Wiem, że nie odkrywam tu nic nowego. Piszę jednak o tym, bo w różnych komentarzach i przewidywaniach pojawiają się niepokojące tony. Oto niektórzy usiłują usypiać opinię publiczną domysłami, że przecież kiedyś też nie było najlepiej, ale chłopcy się zmobilizowali, a Kazimierz Górski dokonał cudu i nasza reprezentacja zdobyła historyczne dwa medale. Tylko, że to już historia, a porównywanie przeszłości do teraźniejszości i szukanie przez takie zabiegi pocieszenia zawsze jest niebezpieczne. Przed wszystkim przed obu decydującymi meczami na olimpijskim stadionie w Monachium nie było jeszcze historycznych faktów, które tam zaszyły. Nie było złotego i srebrnego medalu.

Dziś polska reprezentacja występuje z innej pozycji. I coś mi się wydaje, że nie wszyscy o tym pamiętają. Choćby dlatego, że oto muszą dowiadywać się z „Głosu Robotniczego” via czechosłowacka prasa sportowa o tym, że Kazimierz Deyna zamierza grać w jednym z holenderskich klubów. Dla kogoś, kto od dawna uważnie śledził poczynania polskich piłkarzy jasne było, że nie tylko Kazimierz Deyna gra zupełnie o coś innego, spacerując po boisku i od czasu do czasu kopiąc piłkę. Nie on jeden z niecierpliwością wyglądał chwilę, gdy będzie mógł pójść w ślady Roberta Gadochy czy Włodzimierza Lubasńskiego. Trudno mu się zresztą dziwić. Trudno jednak nie dziwić się działaczom PZPN, którzy do dziś udają, że nie ma sprawy i wszystko jest w najlepszym porządku. A nie jest i nie było.

Wydać mi się, że błąd popełniono zaraz po mistrzostwach świata, kiedy okazało się, że „srebrna drużyna” zrobiła swoje i teraz ma już w względzie zupełnie coś innego. Trzeba było natychmiast montować następną. Mistrzostwa Europy były sygnałem ostatecznym, ale i ten zlekceważono. Teraz prawda jest taka, że nie mamy ani starej, ani nowej drużyny i jeden Bóg tylko wie, czy do Olimpiady uda się Kazimierzowi Górskiemu zmontować coś przyzwoitego, z czym nie byłoby wstydu pokazać się na montrealskim stadionie. W końcu jedziemy do Montrealu bronić złotego medalu.

Przeprawy nigdy nie jest wstyd, ale przegrany do zaciętej walki, w ładnym stylu. Tak już bywa w życiu i tak bywa w sporcie. W Bazylei, choć było lepiej niż w Atenach, było podle. Poszczególne gracze dwili się i troili, ale na boisku nie było drużyny. A dziś wiadomo — w pojedynkę można czasem ładną bramkę strzelić. Ale żeby wygrać mecz potrzeba wyteżonej i zgranej pracy całego zespołu. I tego właśnie naszej reprezentacji ciągle jeszcze brakuje.

Ktoś powiedział już dawniej, że taką mamy reprezentację jaką mamy ligę. Niestety, to smutna prawda. Od dawna wiadomo, że cały ciężar odpowiedzialności spoczywa na klubach. Kluby jednakże mają własne partykularne interesy i interesuje je przede wszystkim lokata w tabeli. Los polskiej piłki na stadionach świata mało już je obchodzi. Może Kazimierzowi Górskiemu znów uda się dokonać kolejnego cudu. Życzę mu tego. Ale to nie zmieni sytuacji w piłce nożnej.

KSAWERY JASKIERSKI (Łódź)

Było to w lutym 1971 roku. Odbywał się kolejny lot na Księżyc amerykańskiego statku kosmicznego „Apollo”. Celem misji „APOLLA-14” było oczywiście uczynienie dalszego kroku na drodze do opanowania przez człowieka przestrzeni kosmicznej. Wśród licznych eksperymentów, które w związku z tym przeprowadzono, znalazł się również jeden, który właściwie nie miał zupełnie żadnego związku z głównymi celami misji. Astronauta EDGAR MITCHELL, członek załogi wspomnianego pojazdu kosmicznego, dokonał pierwszego w przestrzeni międzyplanetarnej doświadczenia telepatycznego.

Jeszcze przed startem Edgar Mitchell umówił się z kilkoma osobami na Ziemi, że kiedy znajdzie się w kosmosie, będzie im telepatycznie przekazywał rozmaite symbole, zaś każda ich seria miała zawierać 25 znaków. Seance odbywały się podczas czterech okresów przeznaczonych na wypocinek astronautów, przy czym Mitchell przekazywał symbole według dowolnie ustalonej przez siebie kolejności. Po powrocie astronautów na Ziemię skonfrontowano wyniki tego doświadczenia. I cóż się okazało? W dwóch przypadkach rezultaty odbiegały dość istotnie od normy statystycznej, bowiem Mitchell przeniknął do świadomości badanych w 51 przypadkach na 200 możliwych. Zgodnie z teorią rachunku prawdopodobieństwa liczba ta nie powinna przekroczyć czterdziestu, jako że szansa uzyskania takiego rezultatu wynosi 1:20. Dla Edgara Mitchella było to dowodem, że telepatia istnieje i powinna być badana tak jak wszelkie inne zjawiska naukowe.

Jeszcze stosunkowo niedawno takie stanowisko zostało powszechnie wyśmiane jako zupełna niedorzeczność. Przecież już Platon wypowiedział tezę, iż nic nie może przeniknąć do świadomości ludzkiej drogą pozmysłową, co spowodowało, że każdy, kto próbował wyjaśnić te tajemnicze zjawiska, narażał się natychmiast na miłośno herezetyka. Jednak z chwilą, gdy w dziedzinie badań nad przyrodą nieożywioną został dokonywany istotny postęp, co miało miejsce o ostatnich kilku latach, zjawiska parapsychiczne stały się przedmiotem zainteresowania również uczonych. Coraz częściej pojawiały się w poważnych periodykach naukowych artykuły, w których wielu uznanych naukowców próbowało zgłębić zjawiska przekazywania dźwięku, fizycznych i chemicznych przeobrażeń materii, psychokinezy a także fizyki i mechaniki kwantowej. Nauka o tajemniczych siłach metapsychicznych, działających w różnych regionach ludzkich umysłów, była traktowana coraz poważniej, aż wreszcie doznała się rangi dyscypliny naukowej.

W Stanach Zjednoczonych nastąpiło to w 1969 roku, kiedy Amerykańskie Stowarzyszenie Popierania Postępu Nauk nadało Towarzystwu Parapsychologicznemu pełne prawa członkowskie. Już w następnym roku przedstawiciele Towarzystwa zasiadałi na kongresach naukowych wspólnie z reprezentantami innych często bardzo poważnych dyscyplin naukowych. Parapsychologię przestał otaczać mit zabobonu. Coraz silniejsze i szersze zainteresowanie społeczne zaczęło towarzyszyć rozwojowi parapsychologii, a zwłaszcza przedmiotowi jej badań, którym jest zarówno przekazywanie informacji bez udziału zmysłów, jak i bezpośredni wpływ umysłu na materię. Spośród podstawowych zjawisk parapsychologii możemy wyróżnić cztery kategorie: telepatię, jasnowidzenie, zdolność przepowiadania przyszłości oraz psychokinezę.

Pierwszą z nich — telepatia oznacza typ zjawisk polegających na nawiązaniu dwukierunkowej łączności, przy czym porozumiewanie się „nadawcy” i „odbiorcy” ze sobą odbywa się bez udziału któregokolwiek z pięciu ludzkich zmysłów. Telepatia jest poza tym najbardziej znaną kategorią zjawisk parapsychicznych, którą bowiem choć raz nie przewidział, kogo zobaczy otwierając drzwi, bądź czyj głos usłyszy podnosząc słuchawkę telefonu.

Jasnowidzenie oznacza pozazmysłowe spostrzeżenie przedmiotu. Stan ten pojawia się wówczas, gdy „widzi się” — ale nie oczami i „słyszy się” — ale nie uszami. W odróżnieniu od telepatii przy jasnowidzeniu nie występuje „nadawca” informacji. Zdolność przepowiadania przyszłości nie wydaje się nastrożać trudności do jej identyfikacji. Jeśli bowiem ktoś potrafi odgadnąć np. przed przetasowaniem talii kart, w jakiej kolejności się ułożą, dowodziłoby to raczej jego zdolności proroczych niż telepatii czy jasnowidzenia. Niemniej w sytuacjach dnia codziennego w odróżnieniu od testów laboratoryjnych problem nie przedstawia się tak prosto. Trudno np. ustalić, czy jeśli ktoś pomyślał, że niebawem zobaczy dawno nie widzianego przyjaciela, dowodzi to akurat jego zdolności przewidywania przyszłości.

BOGDAN FELT
magia czy nauka?

dowiedzieć się, co powoduje, że niektórzy ludzie mają szczególny dar hodowania roślin.

Pat Tucker w artykule opublikowanym w końcu 1971 roku na łamach poważnego miesięcznika „Nature” podaje przykład Luthera Burbanka, którego doświadczenia botaniczne dokonane na przełomie XIX i XX wieku spowodowały pojawienie się ponad 800 nowych odmian roślin, wywołując tym istotną rewolucję w ogrodnictwie. Podobnie Burbank przypisywał swój sukces „wibracjom miłości”, jakie budził w nim kwiaty i owoce. Ogrodnik ów studiował poza tym jogę i stale porozumiewał się z matką, siostrą oraz jednym z przyjaciół za pomocą telepatii. Miał on jakoby posiadać także zdolność leczenia ludzi i roślin choć nie był lekarzem ani biologiem.

Laboratoryjne badania przypadków psychokinezy, prowadzone zresztą dopiero od niedawna, budzą — jak wspomniano — największe zainteresowanie. Zdarzają się na przykład ludzie, którzy — jak pisze dalej Pat Tucker — przez wpatwienie się w soczewkę aparatu fotograficznego lub skupienie

uwagi na zapieczetowanej rolce filmu — potrafią powodować pojawienie się na błonie nieoczekiwanych, rozpoznawalnych przedmiotów. Pierwsze próby naukowej interpretacji tych dziwnych zjawisk zostały podjęte w 1882 roku, kiedy to w Londynie powstało Stowarzyszenie dla Badań nad Metapsychiką, a później także w innych krajach europejskich oraz w Stanach Zjednoczonych.

Co ciekawe, założycielami londyńskiego stowarzyszenia byli znani naukowcy jak Henry Sidgwick — filozof wykładający na Uniwersytecie Cambridge, Arthur Conan Doyle — lekarz, który zasłynął jako twórca Sherlocka Holmesa oraz znani fizycy jak Oliver Lodge i William Crookes, których badania utorowały drogę telepatii.

Obok nich parapsychologią interesowali się również inni wybitni uczeni jak chociażby Sigmund Freud, Carl Jung, znany rosyjski neurolog i psychiatra Władimir M. Biechieriew, amerykański psycholog William McDougall, jego rodak William James, współtwórca pragmatyzmu, Henri Bergson — filozof i laureat nagrody Nobla oraz Charles Richet — wybitny fizjolog i lekarz, który otrzymał nagrodę Nobla za prace nad anafleksją. Ten ostatni prowadził eksperymenty przy pomocy wielu mediów, z których najlepszym była Eusepia Palladino. Podobno dzięki wyjątkowej energii psychicznej mogła ona podnieść stół ważący 22 kg na wysokość pięciu stóp i stracić w tym czasie do 15 kg swojej własnej wagi (!)

Dość powszechne, zwłaszcza na przełomie XIX i XX wieku, a także i dziś, zainteresowanie spirytyzmem, tajemniczymi zjawiskami metafizycznymi daje się chyba wytłumaczyć żywą we wszystkich epokach wiarą, iż śmierć biologiczna nie oznacza ostatecznego końca jednostki i że zmarli mogą z zaświatów porozumiewać się z żyjącymi. Powstały więc liczne stowarzyszenia badaczy metafizycznych zagadek, z drugiej strony intensywnie rozwijał się ruch spirytystów, przyjmujących wszystkie tajemnice „na wiarę”. Mimo to przez szereg lat nie osiągnięto na polu badań nad parapsychologią istotnego postępu. Zgromadzone wprawdzie ogromną ilość materiałów na temat życia pozagrobowego, lecz nie zdołano zdobyć w tej dziedzinie jakiegokolwiek bezspornego dowodu. Mechanizm zjawisk parapsychologicznych nadal stanowił zagadkę nie do rozwiązania. Wynikało to przede wszystkim z faktu, iż badacze, nawet wspomniani wyżej wybitni uczeni nie byli jeszcze wówczas typowymi eksperymentatorami, lecz zajmowali się głównie obserwacją współczesnych im mediów względnie analizowali różnorodne zjawiska metapsychiczne nie wykorzystując jednak prawie zupełnie aparatu naukowego.

W XIX wieku w Ameryce do najwybitniejszych mediów należała niejaka pani Piper, odkryta i badana przez około 30 lat przez Williama Jamesa. Otóż u pani Piper pojawił się pewnego razu człowiek nazwiskiem Junot, w nadziei, iż za jej pośrednictwem uda mu się nawiązać kontakt ze swym zmarłym rok wcześniej synem, Bennie. Gdy pani Piper popadła w trans, podała szereg szczegółów dotyczących chłopca, przytaczając nazwiska, opisując otoczenia i wydarzenia. Wszystkie dane okazały się być zgodne z prawdą. I tu powstał problem dla badaczy drogi telepatii. Z jednej strony było oczywiste, iż medium nie mogło zaczerpnąć tych informacji z żadnego ubocznego źródła i z tego punktu widzenia wypowiedź pani Piper mogła uchodzić za coś niezwykłego. Z drugiej jednak strony wszystkie te szczegóły znał oczywiście Junot, mogły więc dotrzeć do medium za grubu, albo też, co jest bardziej prawdopodobne, od Junota drogą telepatii. Jednej tylko zagadki nie sposób było wytłumaczyć telepatią. Otóż po śmierci chłopca od Junotów odszedł stangret Irving, który zabrał ze sobą psa. Niebawem Irving również zmarł, zaś Junot pragnął odzyskać psa, nie mógł go jednak nigdzie znaleźć. Zwrócił się więc do pani Piper z prośbą, aby za pośrednictwem Benniego dowiedziała się od ducha Irvinga, gdzie podziął się pies. W chwilę później Junot otrzymał odpowiedź: „Pies jest u niejakiego Johna Welsha”. Choć jest ów człowiek był nieznanym zarówno Junotowi jak i medium udało się go odszukać i okazało się, iż pies rzeczywiście tam się schronił.

Zagadek takich jak powyższa zapisano w annałach towarzystw badania zjawisk metapsychicznych bardzo wiele, jednak dowodów na istnienie życia pozagrobowego nie znaleziono. I wówczas w badaniach nad fenomenem tych zjawisk rozpoczął się nowy rozdział. Zaczęto bowiem podejmować próby ich weryfikacji w warunkach laboratoryjnych.

magazyn

(Zachód został opanowany nową psychozą: kto zostanie wunderkindem? Jaki wpływ na rozwój intelektu człowieka ma jego urodzenie? Czy istnieje zależność pomiędzy inteligencją a ilością dzieci w rodzinie? Na powyższy temat wypowiedział się amerykański psycholog Robert Seinck. I choć osobiście nie zgadza się z zawartymi w poniższym wywodzie tezami uczonego, jednakże publikujemy je jako jedną z ciekawych i niezwykłych teorii. (E.U.)

ROBERT SEINCK

Kto zostanie wunderkindem?

Pierwsze dziecko w rodzinie. Wydaje się, że sama historia człowieczeństwa przekonuje nas, iż pierwotni mają więcej szans od innych dzieci zostać wunderkindami, intelektualistami. Przypomnijcie: Julliusz, Pascal, Newton... Historia od dawna czyni aluzje na pewną prawidłowość, ale dopiero niedawno zostało ostatecznie udowodnione, że kolejność urodzenia się dzieci ma związek z ich intelektem.

Nie oznacza to oczywiście, że intelekt nie zależy od pewnych cech dziedzicznych, od właściwości wychowawczych, czy d poziomu otrzymanego wykształcenia. Jednakże szczególną uwagę wywołuje zaobserwowana współzależność pomiędzy stopniem intelektualnego rozwoju dziecka a liczebnością rodziny, w której ono wyrasta. Im mniej dzieci w rodzinie — tym więcej u nich szans by zostać ludźmi o wysokim intelekcie.

Przekonani są o tym Lilian Belmont i Francis A. Marola, badający przy pomocy testów psychologicznych rozwój intelektualny 386.114 dwuletnich dzieci holenderskich. Wnioski: największy rozwój umysłowy osiągały dzieci wywodzące się z małych rodzin, a w konkretnych rodzinach — pierwotni.

Belmont i Marola byli zaskoczeni wynikami własnych badań. Dzisiejszy stan wiedzy nie pozwala jeszcze dać definitywnej odpowiedzi na powyższe zjawisko.

Wydaje się, że sprawa prowadzi się do tego, iż większość psychologów ulegając badaniom wpływu rodziców na kształtowanie osobowości dziecka, traci z pola widzenia inne fakty, mianowicie problem współzależności

dziecka ze swoimi braćmi i siostrami. Wspólnie z Gregorem Marcusem badaliśmy wpływ braci i siostr na dziecko, budując matematyczne modele ich wzajemnych stosunków zgodnie z eksperymentalnymi danymi Belmonta i Maroli. Początkowo przyjęliśmy jako podstawę poziom intelektualny każdego z rodziców, określając go jako 100, a intelekt każdego nowo narodzonego — za wielkość zblizną do zera. Zgodnie z tym, można było złożyć, że bezdzietna para tworzy zespół stu procentowy.

$$100 + 100/2 = 100$$

Gdy tylko pojawi się dziecko, środowisko ulega zmianie. Teraz wypadkowa będzie się równała: 200/3 czyli 67. I tak intelektualny poziom w tej rodzinie spadł do 67 proc. w stosunku do wielkości początkowej istniejącej do momentu pojawienia się dziecka. Jak udowodnili Belmont i Marola poziom ten nieznacznie wzrasta, w przybliżeniu w ciągu dwóch lat od pojawienia się dziecka. Dwuletnie dziecko, zgodnie z naszymi obliczeniami, winno posiadać 4 proc. intelektu swoich rodziców. Jeśli więc teraz urodzi się następne, trafi ono w środowisko, które można określić następująco:

$$100 + 100 + 4/4 = 51$$

Tak więc drugie dziecko pojawia się już w mniej intelektualnym otoczeniu. Jeśli po dwóch latach rodzi się trzecie, poziom intelektualny spada jeszcze niżej. Starsze dziecko ma już wówczas 4 lata i osiągnęło 15 proc. intelektu dorosłego człowieka, drugie — 4 proc. Wy-

starczy teraz dokonać zwykłego obliczenia, analogicznego jak poprzednie, by się przekonać, że trzecie dziecko przychodzi na świat w otoczeniu z intelektem równym 44 proc.

Każde następne rodzące się dziecko obniża rodzinny intelekt coraz bardziej. W taki więc sposób dzieci z rodzin wielodzietnych, spędzając wiele czasu w świecie dziecięcych marzeń i myślenia, rozwijają się wolniej niż dzieci z małych rodzin, w których dziecko obcuje częściej z dorosłymi.

Zgodnie z naszą formułą atmosfery intelektualna rodziny zależy także od czasu jaki wpływa pomiędzy jednym porodem a drugim. Im dłuższe są te okresy, tym jest więcej czasu dla wzrostu dzieci starszych, a tym sa-

mym zwiększa się poziom intelektualny rodziny. Jeśli przerwy pomiędzy porodami są bardzo długie poziom intelektualny może wcale nie ulec obniżeniu. Jeśli dla przykładu, drugie dziecko rodzi się w momencie, gdy pierwszy urodzony osiągnął 80 proc. inteligencji człowieka dorosłego, to w myśl naszej zasady środowisko intelektualne rodziny przedstawia się następująco:

$$100 + 100 + 80 + 0/4 = 70$$

Są to warunki daleko lepsze od tych, w jakich przyszedł na świat pierwotny. Wniosek z naszej teorii jest oczywisty: tylko jedno dziecko w rodzinie może osiągnąć wysoki poziom rozwoju intelektualnego. Oczywiście takie dziecko jest skazane na samotność bez młodszego rodzeństwa, którego nie może nauczyć ani rozwiązywania łamigłówek ani żadnych gier i rozrywek umysłowych (tuwazam, że możliwość uczenia innych, to ważny bodziec rozwoju intelektualnego). A dla samego dziecka lepiej jest być jedyńcem niż jednym z wielu. Jeśli więc was niepokoi rozwój intelektualny waszych dzieci — poprzeczcie na spłodzeniu parki. Starsze dziecko będzie miało przywileje wobec młodszego. Intelektualny poziom rodziny maleje w miarę jej powiększania się. Ponadto dzieci mogą mieć ujemny wpływ na intelekt własnych rodziców. Możecie zapytać wychowawców w przedszkolach: powiedzą wam ilu z nich ulega degradacji intelektualnej zbliżając się często do poziomu własnych wychowanków.

Oprac.: E. U.

KRYSZYNA LEWICKA

Bibliotekarskie refleksje

Słyszysz się często ufyskiwania, że człowiek współczesny nie czyta właściwie. Owszem, czyta gazety, czasopisma, książki, ale to właśnie, że czyta ich dużo powoduje, że większość z nich raczej w r t u j e, natomiast nie zagłębia się w treści czytane. Odkąd zaś telewizja stała się namiastką lektury, książce i czytaniu zaczęto nadawać jakby wyższą rangę. Dlaczego?

Dlaczego właściwie lektura miałaby zasługiwać na więcej szacunku niż rozmowa czy przechadzka? Przecież walorami kulturalnymi, intelektualnymi, czy wpływem na formowanie wyobraźni, czytanie nie gorzej nad zamilowaniem do gry w szachy — zjadł. Skąd więc wywodzi się pletzmy okazywany czytaniu? Czy stąd, że umiejtność ta jest zdobywa niedawnych stosunkowo czasów? A może otaczająca ją aurela stanowi przeżytek z odległych epok, kiedy czytanie stanowiło o awansie społecznym, wyróżniało mała garstkę do ogółu, było symbolem pozycji społecznej? Do dziś nasz stosunek do książki stwarza pozory „dystrykcji”!

Tak czy owak, choć czytanie to czynność z natury rzeczy godna pochwały, nierazko nie wynika ona ani z zamiłowań literackich, ani nawyków intelektualnych: jest po prostu narkotykiem. Sagi, powieści, biografie, opowiadania historyczne nie szkoda przeczytać nikomu; czytelnikowi na pewno nie bardziej niż temu, kto przesiaduje rodzinami przed telewizorem czy przy brydżowym stoliku. Ale takie czytanie nie przynosi chluby. Jest po prostu snem na jawie, łagodnym odurzeniem dla kobiet i mężczyzn, dla ludzi szukaących nie autentycznych doznań, ale ucieczki przed nimi. Jako narkotyki służy do spędzania czasu, nie rozwijając w odbiorcy nlezego, dając mu jedynie namiastkę niespełnionych w życiu ideałów, przygód, luksusu. Wielu czytelnikom książka pomaga w przewyższaniu jednej z najcierniejszych złud: poczucia samotności.

Narkotyczne działanie książki zwycięsko opiera się naporowi te-

lewizji. Dzieje się to dlatego, że czytelnik-narkoman nie traci panowania nad książką: jeśli jakaś postać go wkurzy, może odłożyć lekturę, odwrócić od niej wzrok albo przesłonić wizję autora własnym urojonym obrazem. Niektórzy np. wołać czytać sztuki, niż oglądać je na scenie. Pozwala to nie tylko na wyreżyserowanie i zainscenizowanie ich w wyobraźni, ale i na odejście się od konkretnych ludzi.

Nie ulega kwestii, że wielu czytelników szuka lektur bardzo często tylko po to, by się rozzerwać, aby wypocząć, a nawet aby mile zasnąć nad książką. Jakże dalekie to od prawdziwej rozmowy autora z czytelnikiem, od celowego czytania dla poszerzenia własnych horyzontów!

Tak już jest, że każdy człowiek czyta i rozumie treść książki w uzależnieniu od swego poziomu inteligencji, temperamentu, odkrywa więc w książce te problemy i treści które jemu odpowiadają. Czytelnicy nierazko dają do zrozumienia, że chcieliby, by książka którą czytają była niejako cząstką ich własnej biografii. Są szczęśliwi, gdy im się wydaje, że mogliby odegrać rolę, które są w powieści, opowiadaniu czy dramacie. Przynajmniej, że lektura może w nich np. zaszczyć wiare w coś lub kogoś, obudzić ufność albo ją pogrzebać, rozniecić nadzieję, albo pogłębić rozpacz.

Bibliotekarzowi ujawniają nierazko bardzo otwarcie swoje pragnienia: ośię współczesni czytelnicy tęsknią przede wszystkim do lektur nie przynoszących ani dyscypliny szkolnej, ani względami towarzyskimi.

Czytamy u Francois Richadeau (za artykułem Czesława Kaluznego z r 9/71 „Nowych Drog” str. 86) „Era Gutenberga dopiero się zaczyna... trzeba się tylko nauczyć czytać. Ci, którzy zdobyli umiejtność czytania, staną się elitą społeczeństwa przyszłości. Bo przyszłość — to czytelnictwo selektywne, wylawiające to wszystko z tekstu, czego nie znamy, co w nim najistotniejsze, pozwalające na stały kontakt z piśmiennictwem wielu dziedzin życia społecznego”.

A więc przed nami — czyteln-

nictwo selektywne tj. czytanie dla szybkiego zdobycia informacji. Czytelnik, przeczucując karty, zatrzymując wzrok tylko na tym, co interesuje, pomijając resztę, nie zwracając uwagi ani na rytm zdań, ani na grę metafor, przyswaja sobie informacje najistotniejsze. Tak czyta można wiadomości polityczne i społeczne. Sumę czasu poświęcanego na refleksję, przerywającą i opóźniającą proces czytania, uzależnia po prostu od treści.

Natomiast czytanie tekstu literackiego, to czynność zgoda odmienna. Tu wyklucajmy pośpiech. Przecisznienie i skojarzenia pozwalają na uchwycenie nastroju. Niechlujna proza irytuje i uniemożliwia skupienie. Samo zaś czytanie przynosi głębokie niemal zmysłowe zadowolenie. Nie raz wymagają od wszechstronnego wysiłku, bo gdy oczy chłoną druk, uszy jakby rejestrują dźwięki. Zdarza się, że poruszamy wargami, gdyż niekiedy chce się niemal usłyszeć czytane słowa. Dzieła filozoficzne czytamy powoli, podobnie jak literaturę piękna, z tym jednak, że często odrywamy wzrok od strony, by przemyśleć dane zagadnienie.

I tu nasuwa się wniosek: jakże przydałyby się nam kursy błyskawicznego czytania. Można by ćwiczyć wzrok w szybkim omiataaniu tekstu, próbować jednym rzutem oka ogarnąć duży fragment. Podobno lektor radiowy, telewizyjny czy filmowy czyta z przeciętną szybkością 9 tyśięcy słów na godzinę. Pewnie jest, że czytelnik średnio wprawiony w czytaniu selektywnym, może sobie w ciągu godziny przyswoić trzykrotnie więcej informacji. To ma rozstrzygające znaczenie w wysięgu z czasem.

Bez względu jednak na cel, jaki nam przy czytaniu przyswoić, czytelnicy książek są co do tego zgodni, że wszelka sztuka, a więc i literatura, powinna być połączona z radością a nie okapywana meką. Ci, którzy mają znaczne poczucie humoru dodają, że należy w sercu zachować nadzieję, że wszelka literatura połączona z pretensjami i urojeniami, literackie cudactwa, modne eksperymenry, zostawa w końcu przeciętne i tak wsmiane, tak jak kiedyś wsmiali dzieła swych epok: Cervantes, Rabelais, Mollie.



Nie wiem, kto go tak nazwał. Na pewno jest to określenie trochę „na wyrost”. Ale chyba zawiera się w nim również jakieś uznanie dla jego dorobku artystycznego. W „Słowniku Muzyków Polskich” (Instytut Sztuki — Polskiej Akademii Nauk) w tomie II na str. 130 czytamy: „Prosnak Karol. Mieczysław — 14.IX.1898 r. — Pabianice (...) Prowadził Tow. Spiewacze Lutnia i Tow. Spiew. im. St. Moniuszki i Pabianicach, od 1924 r. w Łodzi: 1930—1956 dyryguje chórami Echo i Harmonia.

Zapis w słowniku musi być zwizły. Wiemy, że Karol Prosnak prowadził nie tylko te dwa chóry w Łodzi. Wiemy, że był nie tylko dyrygentem, ale i twórcą. Jerzy Kolaczkowski w „Życiu Muzycznym” 2/1976 m.in. pisze: „Utwory choralne Karola Prosnaka odznaczają się bogactwem inwencji melodycznej, wyrazistym rysunkiem partii głosowych i interesującymi rozwiązaniem harmonicznymi”. „Dziela jego świadczą o rozległej skali środków wyrazu, wytrawnym smaku i świetnej znajomości choralnych zasadnień brzmieniowych”.

Zacytowałem te fragmenty z dłuższego artykułu pt. „Muzyka choralna XX wieku”. Kolaczkowski wymienia wiele utworów choralnych Prosnaka na chóry mieszane a capella, na chóry męskie i żeńskie, pieśni solowe, szereg większych utworów na chór i orkiestrę. W sumie w dorobku twórczym K.M. Prosnaka znajduje się około 1000 pieśni!

Jak sięgnie pamięć w życiu muzycznym Łodzi obok szkół muzycznych, z których na szczególne podkreślenie zasługują Konserwatorium H. Kijeleckiej-Dobkiewiczowej, obok Filharmonii i Towarzystwa Muzycznego dużym dorobkiem mogły się po-

szczycić towarzystwa spiewacze. W całym mieście szerególnym uznaniem cieszyły się zwłaszcza czterej wybitni dyrygenci chórów: A. Charuba, A. Pedzimaż, B. Ul-las i przede wszystkim — Karol Mieczysław Prosnak.

Tak się złożyło, że jestem dziś Jego sąsiadem. Blisko osiemdziesięcioletni „Łódzki Moniuszko” już się dyrygenturą nie para. Ostatnie publiczne występy miały miejsce w r. 1972 na koncertach związanych ze złotym jubileuszem w listopadzie w Pabianicach i w grudniu w Łódzkiej Filharmonii.

Dziś zdrowie nie dopisuje, więc i na spacerze na Kozłach spotkać go nie można. Siedzimy tedy w jego mieszkaniu przy ulicy Gazowej, gawędzimy, oglądamy liczne dyplomy wiszące na ścianach, przeglądamy wycinki prasowe, zdjęcia, nadesłane afisze zawiadamiające o koncertach, na których spiewano jego pieśni z USA, Kanady, Brazylii, ZSRR. „Kurier Łódzki” w piątek, 13 czerwca 1924 r. pisał, że na II Wszepolskim Zjeździe Spiewaczym w Poznaniu, w którym wzięło udział 236 chórów nie tylko z kraju ale również z Berlina, Nadrenii i Westfalii, wśród chó-rów mieszanym i miejsce zajął chór Towarzystwa Spiewaczego im. St. Moniuszki z Łodzi pod batutą K. Prosnaka, za wykonanie „Sieradzkiego wesela”. Autorem pieśni był również Karol Prosnak. W 1926 roku, w Chicago na konkursie zorganizowanym przez Związek Spiewaków Polskich w Ameryce i nagrodę uzyskuje „Powrót wiosny” K. Prosnaka. Do konkursu stanęło 53 kompozytorów i 115 pieśni.

„Republika” — 22.XI.1925 r.: „W Poznaniu rozstrzygnięty został (...) konkurs kompozytorski

w związku z mającym się odbyć tam w czasie Powstecznej Wystawy Krajowej wszechpolskim zjazdem spiewaczym. II nagrodę na tym konkursie zdobył łódzianin znany w szerokich sferach naszej ludności prof. Prosnak za utwor muzyczny „Ballada”.

„Hasło” (nr 358 z 30.XII.1928 r.) donosi, że na konkursie kompozytorskim Związek Śląskich Kół Spiewaczych (...) przyznał II na-

gródę p. Prosnakowi za utwor pt. „Kolyśanka”.

„Kurier Łódzki” — 2.VII.1936 r.: „...w zlocie spiewaczym, który odbył się 28 i 29 ub. miesiąca w Warszawie brato udział 7000 spiewaków z kraju oraz z zagranicy a mianowicie: Austrii, Niemiec, Francji, Rumunii, Czechosłowacji i Stanów Zjednoczonych. Do konkursu stanęły tylko zespoły najlepsze tzn. chóry pierwszorzędnej kate-gorii. Łódź wysłała 9 chórów, z

nywano 19 razy (dla porównania: na II miejscu znalazł się St. M. Stolski, którego pieśni wykonywano 10 razy).

Na ponad 5 lat hitlerowskiej ponurej nocy za tiera działalność kompozytorska i dyrygencka łódzkiego Moniuszki. Ale natychmiast po wyzwoleniu rozpoczyna działalność, która była pasją jego życia. Z „Głosu Ludu” w dniu 29.V.1945 r. dowiadujemy się, że Towarzystwo Spiewacze „Echo” otrzymało nowy lokal przy ul. Nawrot 21 a dyrygentem chóru jest ceniony muzyk i pedagog prof. Karol Prosnak.

Jak wiadomo z pożoگی wojennej szeregi naszych twórców wyszły mocno przereźdzone.

Nie więc dziwnego, że z notatki „Życie organizacyjne” zamieszczonej w listopadowym numerze 1945 r. „Życia Muzycznego” dowiadujemy się, że „Związek Kompozytorów Polskich (centrala) w Warszawie, ul. Złota 15, III p.) ustalił dokładną liczbę 67 swoich członków rzeczywistych”.

Następuje ich wykaz od Bacewiczówny Grażyny do Żulawskiego Wawrzyńca. Wśród nich figuruje również: Prosnak Karol.

Przełączam kartki z wycinkami z gazetki liczone, udane koncerty na wielu estradach z wielu zespołami, w radiu. Już w 1943 roku nadano mu honorowe członkostwo chóru „Lutnia” z Detroit (Michigan), a w 1956 r. godność członka honorowego Związku Spiewaków Polskich w Ameryce wspólnie ze St. Kazurą i W. Lachmanem. Wcześniej godność tę otrzymał J.L. Paderewski, J. Gall, P. Maszyński, Z. Noskowski i Wl. Zeleniski. Bez większego ryzyka można powiedzieć, że we wszystkich większych skupiskach polonijnych spiewane są jego pieśni. I nie tylko. Bawiac w Polsce w r. 1958 Białoruski Chór

Państwowy, który wystąpił również w Łodzi na widewskim stadionie, spiewał także utwory kompozytorów polskich m.in. „Sieradzkie wesela” Prosnaka.

W ogóle w Związku Radzieckim Karol Prosnak jest kompozytorem znanym i cenionym. Pieśń jego ukazuje się drukiem w wydawnictwie „Chorowye proizwiedienia” Np. w roku 1958 „Pieśń o morzu” (Morze, Preludium, Barkarola) sł. tłumaczył N. Mickiewicz. Otrzymuje wiele listów (z Mińska, Leningradu, Frunze, Swierdłowska, Celabinska i in.).

Nie znając adresu pisałem do Wyższej Szkoły Muzycznej, do Związku Kompozytorów Polskich, do Filharmonii Narodowej, do Filharmonii Łódzkiej. W listach powtarzają się najczęściej prośby o informacje na temat jego życia, działalności i twórczości w związku z opracowywaniem prac dyplomowych nt. łódzkiego kompozytora.

A swoja droga ciekaw jestem, czy absolwenci łódzkiej szkół muzycznych poznają również dorobek artystyczny „naszego Moniuszki”? Oto fragment jednego z listów, do którego dołączono tłumaczenie na język polski (proszę, proszę! — M.W.) „Stanowne Profesory i nauczyciele Konserwatorium Warszawskiego! (...). Wszystkie te utwory (3 pieśni o morzu) są u nas bardzo znane i cieszą się wielkim powodzeniem i uznaniem. Z dużą przyjemnością spiewamy i my w naszym instytucyjnym chórze jego utwory. Wszyscy interesujemy się tym wielkim kompozytorem”.

Kiedy tak gawędzimy, od czasu do czasu podchodzi do fortipiana, uderza z lekka w klawiszki i cichutko nuci tenorem strzęp jakiejś melodii. Może nowej melodii?

MIECZYSLAW WOŹNIAKOWSKI

ŁÓDZKI MONIUSZKO

grode p. Prosnakowi za utwor pt. „Kolyśanka”.

„Kurier Łódzki” — 2.VII.1936 r.: „...w zlocie spiewaczym, który odbył się 28 i 29 ub. miesiąca w Warszawie brato udział 7000 spiewaków z kraju oraz z zagranicy a mianowicie: Austrii, Niemiec, Francji, Rumunii, Czechosłowacji i Stanów Zjednoczonych. Do konkursu stanęły tylko zespoły najlepsze tzn. chóry pierwszorzędnej kate-gorii. Łódź wysłała 9 chórów, z

nywano 19 razy (dla porównania: na II miejscu znalazł się St. M. Stolski, którego pieśni wykonywano 10 razy).

Na ponad 5 lat hitlerowskiej ponurej nocy za tiera działalność kompozytorska i dyrygencka łódzkiego Moniuszki. Ale natychmiast po wyzwoleniu rozpoczyna działalność, która była pasją jego życia. Z „Głosu Ludu” w dniu 29.V.1945 r. dowiadujemy się, że Towarzystwo Spiewacze „Echo” otrzymało nowy lokal przy ul. Nawrot 21 a dyrygentem chóru jest ceniony muzyk i pedagog prof. Karol Prosnak.

Jak wiadomo z pożoگی wojennej szeregi naszych twórców wyszły mocno przereźdzone.

Nie więc dziwnego, że z notatki „Życie organizacyjne” zamieszczonej w listopadowym numerze 1945 r. „Życia Muzycznego” dowiadujemy się, że „Związek Kompozytorów Polskich (centrala) w Warszawie, ul. Złota 15, III p.) ustalił dokładną liczbę 67 swoich członków rzeczywistych”.

Następuje ich wykaz od Bacewiczówny Grażyny do Żulawskiego Wawrzyńca. Wśród nich figuruje również: Prosnak Karol.

Przełączam kartki z wycinkami z gazetki liczone, udane koncerty na wielu estradach z wielu zespołami, w radiu. Już w 1943 roku nadano mu honorowe członkostwo chóru „Lutnia” z Detroit (Michigan), a w 1956 r. godność członka honorowego Związku Spiewaków Polskich w Ameryce wspólnie ze St. Kazurą i W. Lachmanem. Wcześniej godność tę otrzymał J.L. Paderewski, J. Gall, P. Maszyński, Z. Noskowski i Wl. Zeleniski. Bez większego ryzyka można powiedzieć, że we wszystkich większych skupiskach polonijnych spiewane są jego pieśni. I nie tylko. Bawiac w Polsce w r. 1958 Białoruski Chór

magazyn

Należę do tej generacji, która edukację pop-music w latach dzieciństwa zdobywała na takich przebojach polowy lat 50-tych jak „Czerwony autobus”, „Piosenka o Nowej Hucie”, „Na prawo most, na lewo most”, „A mój chłopiec piłkę kopie”, „Marynka”, „Wio koniku” i innych. Pamiętam, jaką popularnością cieszyły się szlagiery o partii o (pseudo) folklor latyno-amerykański, „Bajo-Bongo” i „Kuba wyspa jak wulkan gorąca”. Gdyby w latach 1957/58 prowadzono listy przebojów to „Kuba wyspa...” — którą dziś należy ocenić jako dziesiąte popluczyny po kubańskim folklorze, jak nieślubne dziecko przy prawowitym dziedzicu — nie schodziłoby z nich, a Janusz Gniatkowski utalentowany wykonawca tej piosenki byłby takim idolem publiczności, jak dziś są Niemen, Santor, Polomski, Rodowicz, Sośnica i in. Ta ówczesna lekkość za egzotyką przypominała mi się niedawno po obejrzeniu i wysłuchaniu ekipy artystów z Kuby. Niestety, współczesna muzyka rozrywkowa Kuby jest zbyt mało popularyzowana w naszym kraju, nie mamy większej ofertacji w jej ogólnych trendach rozwojowych.

Na Kubie w ostatnich latach zauważalny jest wzrost poziomu muzyki rozrywkowej, która oprócz elementów współczesnych typowych dla światowej pop-music wyraźnie preferuje folklor kubański. W zasadzie znajomość współczesnej muzyki Kuby ogranicza się u nas do utworów Ernesta Lecuony kompozytora, pianisty i twórcy bardzo popularnego na całym świecie zespołu Lecuona Cuban Boys. Zespół ten spopularyzował takie przeboje jak „Andalucia”, „La Comparsa”, „Malaguena” (w Polsce śpiewała to Sława Przybylska), czy też „Siboney”, tytuł oryginalny tego ostatniego utworu brzmi „Canto Siboney”

(angielski tytuł: Dolly Morse). Warto dodać, że dom, w którym w 1953 roku Fidel Castro wyruszył na walkę z reżimem Batisty nazywał się... „Siboney”. Najbardziej popularnym piosenkarzem Kuby jest MIGUEL ANGEL, który rozpoczął swą

kubańskich, wykonuje również inne utwory latyno-amerykańskie oraz przeboje światowe. W kwietniu 1976 r. występował w Polsce.

Bardzo popularną piosenkarką Kuby jest FARAH MARIA (trzykrotnie występowała w Polsce: 1971, 1974, 1976). Podobnie jak Miguel Angel ukończyła Centrum Rozwoju Muzyki, debiutowała w teatrze Mella, a następnie reprezentowała Kubę na Międzynarodowym Festiwalu Piosenki w Sopocie i w festiwalu „Bratysławska Lira” (1972). W ZSRR gra jedną z głównych ról w filmie „Jeźdźce bez głowy”, a w NRD występowała w programach telewizyj-

spół IRAKERE. Ta 10-osobowa grupa składa się z wybitnych instrumentalistów, którzy oprócz doskonałego opanowania tradycyjnego instrumentarium, wzbogacają brzmienie zespołu przy pomocy instrumentów typowych dla folkloru Kuby: queros, pandereta, tumbadora, paila, bata, bando, chequeres, tumbadoro bata itp. Trzonem „Irakere” są bracia Valdes; Jesus „Chuche” Valdes (fortepian, organy, bas klawiszowy) i Oskar Valdes (instrumenty perkusyjne) wokalista. W skład zespołu wchodzi poza tym absolwenci konserwatorium Falcon w Hawanie, muzycy-solisci Orkiestry Radia i Telewizji; Jorge Varona (trąbka, puzon), Francisco „Paquito” (saksofon altowy, flet, klarnet), Carlos Pueorto (git. basowa, tuba), Bernardo Garcia (zestaw instrumentów perkusyjnych i in.).

Pisząc o muzyce rozrywkowej Kuby trudno nie wspomnieć o Rafaelu Somavilla Morejon, muzyku, dyrygenście i organizatorze życia muzycznego Kuby. W Polsce Rafael Somavilla znany jest głównie jako „żelazny” juror festiwalu w Sopocie i szef artystyczny każdej grupy kubańskiej przyjeżdżającej do naszego kraju na gościnne występy. Somavilla utrzymuje stały przyjacielski kontakt z Orkiestrą Radia i Telewizji w Łodzi p/dyr. Henryka Debicha. W historii współczesnej międzynarodowej muzyki rozrywkowej elementy folkloru kubańskiego odegrały dość ważną rolę w tworzeniu takich form jak CALYPSO (Jamajka, Trinidad, Kuba, Barbados), którą spopularyzował na większą skalę Harry Belafonte.

BOSSA-NOWA (głównie jednak oparta o formy brazylijskie) spopularyzowana przez brazylijskiego gitarzystę Laurindo Almeida, a w jazzie przez Stan Getza (saksofon tenor) i Charlie Byrda (gitara) oraz przede wszystkim taniec wywodzący się z Kuby: CHACHA-CHA. Taniec ten oparty jest na rytmie mamba. Anselmo Sacass, Julio Gutierrez i Perez Prado to liderzy zespołów, którzy upowszechnili na cały świat ten rytmiczny, melodyjny, a jednocześnie fascynująca swą dynamiką muzykę wywodząca się z podstawowego kręgu muzycznej kultury Kuby.

ANDRZEJ JÓŹWIAK

ROZRYWKA, RYTM I MELODIA

karierę w Santiago de Cuba jako solista sławnego kwartetu Los Galxie. Miguel Angel uczy się śpiewu, muzyki i sztuki estradowej w hawańskim Centrum Rozwoju Muzyki. W 1970 roku debiutował jako solista na scenie teatru Amadeo Roldan. Zdobywa dużą popularność, występuje w Europie: na Węgrzech, w Bułgarii, Czechosłowacji i w ZSRR. W 1973 r. zostaje zaangażowany przez Kubański Instytut Sztuki i Przemysłu Kinematograficznego w roli śpiewaka w filmie „Rachel” (reż. Oskar Valdes). Miguel Angel specjalizuje się w romantycznych piosenkach

nych i w spektaklach popularnej berlińskiej rewii „Friedrichstadt-palast”. W 1974 roku otrzymała nagrodę Ministra Kultury na festiwalu „Bratnich Narodów” w Dreźnie. Występowała w Polsce, NRD, Czechosłowacji, Bułgarii, Japonii (na festiwalu piosenki w Tokio zdobyła nagrodę za interpretację i za piosenkę) oraz w Wenezueli gdzie, jako reprezentantka Kubańskiego Przedsiębiorstwa Nagrań i Wydawnictw Muzycznych (EGREM), uczestniczyła w Konkursie Płytywom Krajów Ameryki Południowej.

Najpopularniejszą grupą muzyczno-wokalną Kuby jest ze-

PRZESYŁKA POLECONA



POWIĘKSZENIA

BESTSELLERY

„GR” zapowiadając bestsellery na wiosennych kiermaszach pisze: „Rodzice i najmłodsi czytelnicy będą zapewne „waleczni” o dwie książeczki z przwodami „Balka i Łajka”.

Po co walczyć skoro obie te książeczki są od dawna dostępne we wszystkich księgarniach? W notatce nie wzmianka się natomiast o prawdziwych bestsellerach, które ukazywały się w tych dniach — o Kalendarzu i „Kalendarze” Tadeusza Konwickiego i tomie reportażu Ernesta Hemingwaya.

OSZCZĘDNOŚĆ

„Oszczędni łodzianie narazili łódzki „Wars” na straty przekraczające 1 mln zł. Wprowadzone za strakewnych traach ob roku wagony sypialne i kuzetki były wykorzystane średnio w 36 procentach” — taka notatka orzecznictwa w „Polityce” Trzema zresztą dodać że ta dziwna terminologia i narazili” onerowała i łódzka orasa codzienna oiszcza o tej sprawie

W notatce tej wyczuwa się ironię i pretensje. Może więc warto się zastanowić czy to tylko o oszczędność uprawia że mieszkańcy Łodzi korzystają z takich sposobów podróżowania

ŚWIETE SŁOWA

Wreszcie ktoś publicznie powiedział rzecz, która dreczy wjelu telewizjów od miesięcy. Nie czepialimy się tej sprawy świadomi że uwagi na temat TV są grochem o ścianie. Ale skoro już to zostało powiedziane — cytujemy z orzwiełnością

Oto Brunon Ralea pisze (i słownie) w Życiu Literackim: „Nie może pisać dziecko znakomitej spikerce Irenei Falskiej walno tylko występować w DTW półna noza grzy naród już 4ml. a o. Danucie Szczepkiele walno znów straszę młodzież okropna dycja już po hacie...”

Świete słowa ale co to pomozę?

JAN JANISZEWSKI

LIRA

Kiedy orkiestra kadecka szła ulicami miasta, mieszkańcy Rawicza z największym zainteresowaniem śledzili Lire. Ona zaś, zwłaszcza gdy tambour — major dokonywał ekwilibristycznych niemal ewolucji swa strojną batuta, puszyła się jakby co najmniej była żywa reklama czekolady Suchard.

Trudno w tej chwili stwierdzić — odległe to czasy — czy niepełna się swym górnym, alejskim ochodzeniem, czy też w dume wbiłała ją przynależność do znakomitego zespołu muzycznego.

W nowej ojczyźnie dobrze się zaaklimatyzowała, o czym świadczyła kondycja. Ponadto, co w pełni zdradza tajemnice jej sylwetki, była w stanie potwierdzić o każdej porze uznanie dla polskiej kuchni: smakowały jej zwłaszcza zrazy i placki z kruszonką, stanowiły nieodmiennie niedzielny deser kadetów. Nie wice dziwnego, że tak chętnie przebywała w okolicy kuchni. Towarzyszyła też bardzo chętnie kadetowi Kalkowi. Był to jej opletun, prowadzący ją na smyczy w czasie prób orkiestry w ruchu i podczas występów. Kalk telegnował również uprząż Liry. A uprząż była wyjątkowa — dzieło mistrza Lasoty z najslawniejszej ulicy rymarzy świa-

ta — Trębackiej, w Warszawie. Nie mniej ważnym przedmiotem zabiegów pielęgnacyjnych Kalka był wózek na którym mieścił się beben. Ollwieniem kół i czyszczeniem szprych paral się perkusista Zygmuś, zwany popularnie Mazakiem, iako że nosił wasy czarne iak pasta Dobrolin.

Miedzy Kalkiem i Mazakiem powstawały często spory kompetencyjne: perkusista twierdził że psiarzek winien zająć się całkowita pielęgnacja wózka, natomiast Kalkiek utrzymywał, że bebnista, poza waleniem w beben i tłuczeniem talerzy, może dać coś więcej. Polihymnił w offerze. Wówczas on sierżant Nawrot, kapelmistrz, kładł nalesk wskazuławy prawej reki na regulaminie orkiestry i rozstrzygał dyskusje lednym zdaniem: — Stoł iak byk w regulaminie.

Kto miał rację — trudno rozstrzygnąć. Najdziwniejsze zaś, że w ogniu dyskusji które toczyły się po castrzku w salach sypialnych kadetów, nikt nie wpadł na pomysł zasięgnięcia opinii bernardynki nad bernardynkami — Liry.

ROMAN GORZELSKI

FRASZKI

Z OGŁOSZEŃ DROBNYCH

Sprzedam albo zamienię
Używane sumienie.

OBURZONY

Oburzony jest sadysta,
Kiedy bije... masochista.

POETA WSPÓŁCZESNY

Nie wiedział co znaczy tempus fugit,
Więc napisał poemat za długi...

PRZYBIEŻELI

Przybieżeli do Betlejem:
Chcieli wiedzieć co się dzieje...

O SŁOWIE

Wystarczy czasem jedno słowo,
Aby uzyskać to i owo.

JESZCZE NIE ZNAMY

Nie znamy cyfr co tworzą datę
Kończąc romans nasz ze światem.

SOBIE A MUZOM

Mówią wieki
W świat daleki...

ROZPACZLIWA DECYZJA

Nieśmiertelność mi da
Temida!...

UBIERAJ SIĘ W WYROBY DZIEWIARSKIE ZE ZNAKIEM

„SIGMATEX”

1768/K

