

Reprezentacja - żona klub - kochanka!

WYWIAD Z TRENEREM ANTONIM PIECHNICZKIEM

str. 5



DWUTYGODNIK SPOŁECZNO-KULTURALNY

• ROK ZAŁOŻENIA 1933

*Kwiatek
dla
Ewy*

PL ISSN 0137-7108 Nr Indeksu 30237

kamena

NR 5 (851)

9 marca 1986

Cena 15 zł

Co w kulturze rośnie?

str. 3,10

TSA 
przed nową odstoną

str. 12



Fot. Andrzej Tyszko



Przeminęło z wiatrem, niestety...

str. 6,10

Co w kulturze rośnie?

MIEĆ I BYĆ

Ireneusz J. Kamiński

W OSTATNICH czasach, wszak nielaty pod względem gospodarczym, powstało w Polsce szereg opracowań, określających stan obecny i przewidywaną przyszłość kultury. Równocześnie wydano kilka ważnych aktów prawnych, w tym ustawy sejmowe, które m.in. kreują racjonalny system finansowania tej dziedziny życia zbiorowego, zależny przecież, co zrozumiale, od ogólnej kondycji ekonomicznej kraju. Zrobiono też wiele, by faktycznie uspołecznienie programowanie kultury — „od góry do dołu”.

Główne idee i postulaty tej naszej refleksji nad stanem ducha narodowego wykorzystano właśnie przy formułowaniu Tez do dyskusji nad „Programem rozwoju kultury polskiej”, poprzedzającej opracowanie dokumentu, który będzie z kolei przedmiotem rozważań X Zjazdu PZPR.

Tezy wydrukowano w broszurce liczącej zaledwie 24 strony, lecz obejmującej chyba wszystkie ważne problemy wiadomej rzeczywistości. Zwraca przy tym uwagę frekwencja takich terminów, jak: rozbudowa, modernizacja, wzbogacenie, unowocześnienie, rozwój — występujących najczęściej przy omawianiu potrzeb poligrafii, fonografii, bazy produkcji filmowej i aparatury audiowizualnej, różnych domów i ośrodków kultury.

O co chodzi, wszyscy wiemy: o pieniądze i moce przerobowe. Jest to prawda trywialna, kompromitująca np. modne deliberacje nad dylematem „mieć czy być”, ze wskazaniem na tę drugą postawę. W „Projekcie programu Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej” problem ów rozstrzygnięto zresztą w sposób jedyny z możliwych: „Dążymy do harmonijnego rozwoju bazy ekonomicznej i świadomości społecznej, rozszerzenia zarówno materialnych, jak i duchowych wartości ludzkiego życia. Na pytanie: „Jak żyć?” — odpowiadamy „mieć” i „być”.

Człowiek obdarzony zdrowym rozsądkiem może w tym miejscu wtrącić, że nie jest to żadne odkrycie, w najlepszym razie — kolejna wersja przygody Kolumba z jajczkiem. Przecież „być czy mieć?” to jest problem źle postawiony, w warunkach gospodarczych współczesnej Polski wręcz idiotyczny!

No tak, ale sprzeczna z połączonym doświadczeniem, z marksizmem i neokapitalizmem — alternatywa na rzecz ducha ciągle bywa u nas rozważana całkiem serio. Niedawno trafiła ona do założeń pewnego konkursu krajowego na reportaże (!), obiecującego jednocześnie laureatom sówite nagrody pieniężne, choć logika sytuacji podpowiada, że powinni się oni zadowolić satysfakcją moralną, powiedzmy — dyplomem z ręcznie wymalowaną niezapominajką. Nie wskazana palcem, redagowała ton wypowiedzi pani Marii Szyszkowskiej, filozofki, która uzalając się nad pewnym zmarłym poetą wrocławskim i zmaterializowaniem dążeń i świadomości Polaków, dla terapii proponowała w „Przeglądzie Tygodniowym” (nr 4) rekonstrukcję „na przykład kawiarni literackiej” i powrót do instytucji domów otwartych czyli „jour fixów”, wzorowanych może na jej niedysyjszych „fixach”, podczas których podejmowała „gości gotowaną fasolą z masłem i majerankiem” (chyba bez udziału poety, specjalizującego się w rozwalaniu nosów „gości”). Na koniec wyznała, że lubi tańczyć — w Nałęczowie, „gdzie jest miła atmosfera i dobra orkiestra do tańca”.

Uduchowieni wdzięczą się, kokietują, licytują cytatami z Kanta, Manna, Saint-Exupéry'ego i Wojciecha, zrywają tak wysoko, że tracą z pola widzenia ziemię, wszak planetę ludzi na ogół zapracowanych, nie mających ani czasu, ani chęci, ani pieniędzy, by wyprawić się na tańce do jakiegoś Tomaszowa.

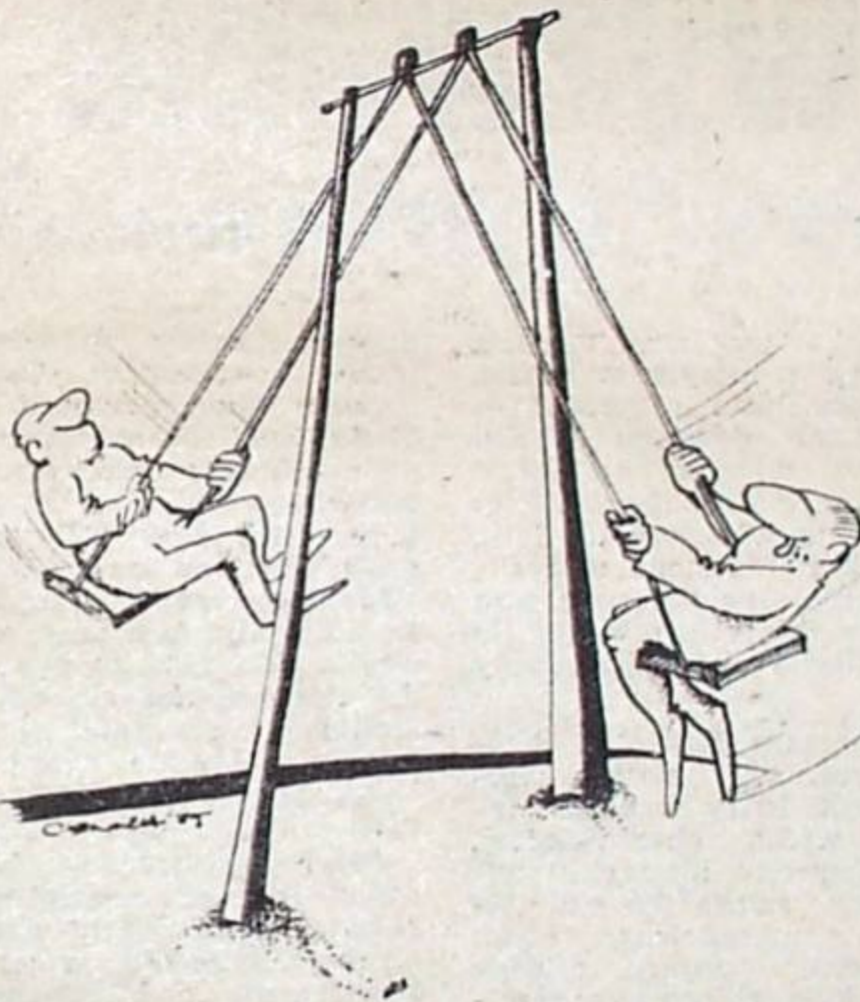
Występując przed masową widownią, prawie każdy człowiek nakłada maskę, stroi miny, ale dlaczego akurat upieramy się, by odgrywać rolę buddyjskiego ascety, który z konieczności żywiąc się korzonkami i owocami, zrobił z tego prosięderu filozofię przewagi esencji nad egzystencją, co z kolei spodobało się rozkapryszonemu dzieciarni bogatych rodziców na Zachodzie, jako sezonowa recepta na nudę? Odpowiedź jest prosta: właśnie dlatego, że „mieć czy być” (z akcentem na ontologię) zostało uświęcone w drugim obszarze płatniczym, który wzrusza wielu Polaków głównie zamożnością! Nie sięgaliśmy do źródeł idei, bo były one biedne w ogóle, wysublimowany duch okazał się intrygujący dopiero wtedy, gdy naszpycowano go dezodorantem.

„Wiwat aspidistra!”, zawołajmy więc za kabotyńskim poetą Gordonem Comstockiem, który pod

sztyderym okiem Orwella „walczy” z tyranią pieniądza i pokusą życia w charakterze drobnego mieszczanina.

Fasola z majerankiem może, owszem, wspomagać ducha niewielkich grup towarzysko-alternatywnych, ale w skali społecznej lepszym przewodnikiem człowieka w poszukiwaniu sensu życia są przecież instytucje szeroko pojmowanej kultury: rezerwuary pamięci zbiorowej, wartości etycznych, intelektualnych i estetycznych, które spajają jedność z otoczeniem, kształtują poczucie tożsamości narodowej, oznaczają świat ludzkiej wspólnoty. A sprawnie funkcjonują tylko wtedy, gdy dysponują odpowiednimi urządzeniami materialnymi, pieniędzmi po prostu, choć na pewno potrzebne są im i rzeczy subtelniejszej natury.

Czy nakłady finansowe na kulturę są w Polsce wystarczające? Jeśli odpowiem: nie! — dostanę



Rys. Zbigniew Cieniuch

brawa od artystów i wielu działaczy terenowych, którzy skwapliwie przypominają, że od 26 lat, bez skutku, Lublin zabiega np. o rozbudowę gmachu głównego Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej, Instytut Wychowania Artystycznego UMCS gnieździ się w parterowym baraku obitym eternitem jak magazyn środków owadobójczych, natomiast „Estrada” i Teatr Muzyczny w ogóle nie posiadają własnych obiektów. Może dostanę też na własność i ku pamięci nowy „Program rozwoju kultury i sztuki w woj. lubelskim w latach 1986—1990” sygnowany przez wojewodę, gdzie oznajmia się, że budowa teatru i filharmonii, rozbudowa i poprawa warunków naszej poligrafii, budowa studia telewizyjnego w mieście oraz stacji przekątnikowej dla wszystkich programów radia i TV w pobliżu Piask — że to wszystko „musi być” zrealizowane w obecnej pięcioletce. A „musi”, rzecz jasna, nie znaczy „będzie”.

A jeśli odpowiem: tak! — pochwali mnie, być może, minister finansów, osoba nie ciesząca się nadmierną sympatią w środowiskach twórczych, których opinię wypada mi, niestety, choćby w części szanować.

Ale to przecież tylko zabawy retoryczne, bo rzetelną odpowiedź na wspomniane pytanie uzyskam jedynie wówczas, jeśli wyjaśnię sobie, czy proporcjonalnie do potrzeb finansowane są: oświata i nauka, służba zdrowia i opieka społeczna, wczasy i komunikacja, a zatem wszystkie inne dziedziny tzw. konsumpcji zbiorowej, do których również należy kultura. Wiadomo, nie są — bo jeszcze nie mogą być odpowiednio wspierane, z powodów oczywistych, gospodarczych.

Materialną sytuację kultury można by przecież znacznie poprawić już teraz, gdyby nie pewne zaszczości natury doktrynalnej, które zrosły się na amien z polską wizją socjalizmu i tkwią tam niezmiennie od przelomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych, choć rzeczywistość zrobiła tymczasem to, co przewidział Marks: uległa procesom dia-

lektycznych przemian. Otóż wtedy właśnie, zgodnie z nową ideologią i w ramach historycznej rekompensaty, zafundowano masom pracującym liczne świetlice, domy i pałace kultury, gęstą sieć szkół artystycznych (w tym aż sześć uczelni plastycznych), wysokonakładową i lanią książkę, radiofonizację kraju, sporo nowych scen dramatycznych i sal kinowych, fundamenty produkcji filmowej oraz opinie, że pisarz jest inżynierem dusz ludzkich. To był wielki, potrzebny, mądry wysiłek, który m.in. wyprowadził tysiące Polaków z ciemnoty analfabetyzmu literalnego i kulturowego w ogóle! To jest powód, by spojrzeć wreszcie życzliwiej na okres realizmu socjalistycznego, opluwany dziś z prawa (co nawet zrozumiale) i z lewa (co małoduszne).

Ten cały system żył z dotacji państwa, związków zawodowych i wojska, które rozwinęło swój mecenat w skali o niebo większej, niż armia międzywojenna. Uznano to za normę ustrojową.

Artysta był pracownikiem-bojownikiem pierwszej linii frontu ideologicznego, więc państwo dekorowało go laską, orderem i mieszkaniem na warszawskiej Starówce oraz przydziałem zarówek poza kolejnością (to nie żarty). Działal na rzecz ludu, lecz na akademiach 1-majowych zasiadał w prezydium uroczystości.

Obraz świata w twórczości ówczesnej redukowano do bieli (socjalizmu) i czerni (imperializmu), ale był on przynajmniej zrozumiały dla mas. Równoległe i szeroko upowszechniano klasykę literatury i sztuki realistycznej, już wcześniej oswajonej wszak w recepcji społecznej. Popierano twórczość ludową i amatorską. Każdej akademii ku czci i z okazji towarzyszyła część artystyczna, a liczne festyny, zabawy, manifestacje i pochody podlegały estetyzacji plastycznej czy muzycznej. W sumie była to kultura popularna, masowa — na całkiem przyzwoitym poziomie.

System ten, z powodów dobrze znanych, zalał się około 1956 roku, ale głównie w swej części ideologicznej. Uwolniona od dotychczasowych funkcji, które skwapliwie uznano za historyczną dewiację, niemal cała kultura artystyczna zajęła się repetycją doświadczeń Zachodu. Owszem, była to przygoda podniecająca, nawet pożyteczna ze względów poznawczych i ogólnoestetycznych, ożywcza, lecz, niestety, zbyt długa, na ogół bezrefleksyjna, prowadząca w końcu do ustabilizowania się modelu twórczości autonomicznej wobec dylematów naszego życia zbiorowego, obcej polskiemu przeżywaniu świata. Naturalnie w każdej dziedzinie twórczości pojawiały się dzieła — odstępstwa od tej reguły, dzieła wybitne, ale czy to właśnie nie daje do myślenia? Ze zjawiska odmiennie okazały się wybitne, wzbudzające dyskusję w narodzie?!

Polityka kulturalna niejednokrotnie próbowała korygować ten układ: na ogół niezrecznie, często bez przekonania, zawsze bezskutecznie. Bo tymczasem ukształtowała się w Polsce Ludowej nowa klasa: klasa środowisk twórczych, fenomen bez precedensu w świecie, bo w większości dotowany (wiadomo, socjalizm!) przez państwo, a jednocześnie pokpiwający sobie z mecenasa, no i coraz liczniejszy, rosnący w siłę.

Okolo 1980 roku mieliśmy w kraju, przykładowo: pułk literatów i prawie 14 pułków plastyków! Sporo, mówiąc ogólnie, jak na niezbyt zamożny kraj średniej wielkości. Ale jakie ładne porównania można było z tej statystyki wyprowadzić. No bo taki Związek Radziecki posiada raptem 21 tys. plastyków zawodowych, a my — niemal 14 tysięcy, czyli proporcjonalnie więcej, więcej, więcej... A z taką Skandynawią to nawet nie wypada nam się porównywać, z litości.

Z fenomenalną żywotnością mitu inżyniera dusz ludzkich, zakorzenionego w czasach realizmu socjalistycznego, zetknęliśmy się ostro jeszcze w połowie lat siedemdziesiątych, kiedy powstały nowe województwa. Prawie każde z nich uznało za punkt honoru pozyskanie dla siebie żywego literata, a w Łomży to nawet zaczęto wznosić domki dla pisarzy. Skończyło się to oczywiście normalnie, kłapa, choć marzenia były wielkie, obejmowały także własne teatry dramatyczne i orkiestry symfoniczne. Dodajmy, że były to marzenia władz lokalnych.

Kto jednak wie, czy i takie wizje nie doczekają się kiedyś spełnienia... Rzecz w tym, że lobby artystyczne wciąż rośnie, uczelnie produkują nieustannie: aktorów, reżyserów, malarzy, grafików, rzeźbiarzy, muzyków, a literaci rodzą się wręcz na kamieniu, bywa, że na uniwersyteckiej polonistyce. Zwiększa się liczba ludzi uprawianych do korzystania z kasy państwowej w dziale „kultura”, z którego czerpie się również środki na nowe inwestycje i utrzymanie wzniesionych dotąd obiektów upowszechniania i promocji sztuki.

Cieszyłoby może to zjawisko, gdyby jego dynamika pozostawała w jakiejś znośnej relacji z potrzebami społeczeństwa, no choćby inteligencji wykształconej na poziomie wyższym po II wojnie, a liczącej półtora miliona osób.

Tymczasem wiadomo, że od lat maleje frekwencja w teatrach dramatycznych, których mamy kilkadziesiąt — na dotacjach pochłaniających miliardy złotych rocznie. Bywa, że przedstawienie „chlonie” 10 widzów.

Wiemy, że do wcale licznej grupy galerii sztuki (także w Lublinie) nie zagląda w ciągu dnia choćby pies inteligentny jak Homo. Utrzymanie tych przybytków także kosztuje.

Dokończenie na str. 49

Szczegóły katastrofy kosmicznej

W zamiśle speców od nazewnictwa miał nieść wyzwanie przyszłości jesymizmowi unoszącemu się jak mgielka nieszczęścia nad cywilizacją schyłku XX wieku; nagłemu jodociu wybuchających przez sukces marzeń; coraz częstszemu odwracaniu głowy światła wstecz stało się inaczej. Jakby w zgodzie z okrutnym prawem przewrotności historii, rozpadł się jak komputerowa zabawka...

W CIAGU 25 lat Amerykanie unosili się w przestrzeń kosmiczną 55 razy a bezpieczny powrót kosmonautów na Ziemię świat zwykł już uważać za pewnik. Nieodległa wydawała się era, kiedy po kilkumiesięcznym treningu zwykły śmiertelnik mógł odbyć kosmiczną przejażdżkę. Początkiem i symbolem tej ery miał być właśnie lot Christy McAuliffe, jedynej „amatorki” wśród załogi Challenger.

Era ta trwała 73 sekundy.

Przygotowania do dziesiątego lotu Challenger'a były niezwykle żmudne, a dla załogi złotowato powolne. Start wyznaczono pierwotnie na 20 stycznia, ale w związku z opóźnieniami misji Columbia niemal natychmiast przelożono na sobotę 25-ego. Tego dnia okazało się jednak, że nad jednym z awaryjnych lotnisk w pobliżu Dakaru, w Senegal, zerwała się burza piaskowa. Przepisy NASA zabraniają startu, jeśli wszystkie miejsca ewentualnego lądowania nie zostaną zabezpieczone. W niedzielę, z kolei, front chłodnego powietrza rozpoczął marsz ku Florydzie, spychając nad półwysep deszcz i mroźny wiatr.

W poniedziałek 27-ego załoga po raz drugi zajęła miejsca w kabinie. Rozpoczęło się odliczanie. Zatrzymano je na dziewięć minut przed włączeniem silników. Przyczyną okazało się zablokowanie zewnętrznej pokrywy luku. Tej nocy temperatura spadła do 2°C. Zanim kosmonauci jeszcze raz przeszli powietrzną rękaw łączący statek z bazą, specjaliści z NASA zbadali powierzchnię zewnętrzną promu, orzekając, że powstałe na niej oblodzenie nie stanowi istotnego ryzyka. Na 20 minut przed odpaleniem ponownie dokonano oględzin. Tylko jeden z inżynierów kosmicznych z Kalifornii, obserwując przygotowania do lotu w zamkniętym systemie telewizyjnym, zadzwonił na przyładek, prosząc, aby opóźniono start.

„Nasz punkt czasowy: dziewięć minut minus. Rozpoczynamy odliczanie” — zaintonował spokojnym głosem komentator NASA Hugh Harris. Jego słowa zaczęły docierać do milionów. Ziębnięci reporterzy, młodzież szkolna i rodziny astronautów, zgromadzeni na specjalnej platformie widokowej, wzniesli okrzyk radości. Na pokładzie Challenger'a Scobee i Smith rozpoczęli rutynowy przegląd mechanizmów. Główny komputer statku zaczął przekazywać dane z 2000 czujników i punktów wskaźnikowych. Na siedem minut i trzydzieści sekund przed startem odsunięto od promu pomost załogowy. Trzy i pół minuty później kosmonauci zamknęli hełmy. „Dwie minuty i dwadzieścia sekund — oznajmił Harris. — Wszystko w porządku”. Teraz podawał czas o wiele częściej. „Dziesięć... dziewięć... osiem... główne silniki: start!”

Od tej chwili całość operacji przejął komputer. Kosmonauci stracili panowanie nad własnym losem. „Cztery, trzy, dwa, jeden... już! Dwudziesta piąta misja wahadłowców rozpoczęła Prom opuścił wieżę!” Głos Harris'a utonął w ogromnym krzyku wzniesionym przez około tysiąc widzów, obserwujących start promu z odległości około 10 kilometrów od wyrzutni i nasłuchujących przez radio komentarza bazy. Nawet tutaj można było odczuć siłę startu. Teraz dwa ośrodki, na Florydzie i w Houston, monitorowały lot Challenger'a. Początkowa faza jest bowiem najbardziej niebezpiecznym etapem wyprawy kosmicznej. Członków

danych na urzędzeniu kontrolnym, powiedział ze zdumieniem, jakby do siebie: „Challenger przestał istnieć”.

Wraz z nim przestała istnieć siedmioosobowa załoga. Żaden człowiek nie mógłby przeżyć takiego wybuchu. A była to załoga dobrana z niezwykłym poczuciem demokracji. Stanowili ją: dwie kobiety, jeden Murzyn, trzech białych mężczyzn, Amerykanin japońskiego pochodzenia; katolik, Żydówka i protestanci. Najwięcej uwagi poświęcano Christy McAuliffe, 37-letniej nauczycielce z miejscowości Concord, w stanie New Hampshire, matce dwójga dzieci. Była ona pierwszym „normalnym” obywatelem, który miał wziąć udział w kosmicznej wyprawie. Sam prezydent Reagan, zapytany, jaki zawód powinien reprezentować pierwszy „amator”, zdecydował o priorytecie pe-

w jakiś sposób uszkodzić statek. Jak się później okazało, inżynierowie z firmy Rockwell International — jednego z głównych wykonawców promu — widząc oblodzenie statku podczas przekazu telewizyjnego, telefonowali na Florydę, aby powstrzymać start. Kadłub Challenger'a pokryty był bowiem specjalnymi płytkami chroniącymi przed ciepłem powstającym w wyniku tarcia. Igiełki lodu mogły je uszkodzić.

Druga teoria głosi, że przyczyną wybuchu mogło być naruszenie izolacji zewnętrznego zbiornika paliwa w wyniku wypadku, który zdarzył się w sobotę, 25 stycznia. Ramię podnośnika zarysowało wówczas pojemnik. Dyrektor lotów kosmicznych Moore stanowczo temu zaprzecza. Twierdzi, że zarysowanie było niewielkie i zostało naprawione.

Rozdarcie jednego ze spawów na tymże zbiorniku stanowi kolejną hipotezę. W laboratorium NASA w Pasadena, w Kalifornii, kilku ekspertów rakietowych zasugerowało także możliwość przepalenia się grubej stalowej osłony urządzenia zapłonowego przy zbiorniku paliwa. Po obejrzeniu kilkanaście razy telewizyjnego przekazu ze startu Challenger'a stwierdzili oni, iż to, co zobaczyli, przypomina testy na przepalenie osłony w Thiokol (firma Morton Thiokol, wykonująca rakiety, od 1970 roku prowadzi testy na funkcjonowanie zapłonów, poddając je wielokrotnemu obciążeniu). Hipotezę tę zdaje się potwierdzać jeszcze kilku innych ekspertów od aeronautyki. Szczególnie wiarygodności tej koncepcji przydaje fakt, iż podobne uszkodzenie zauważono podczas przygotowania wcześniejszego lotu Challenger'a w 1983 roku.

Tyle hipotezy. Na oficjalne orzeczenie przyjdzie jeszcze poczekać.

Oprócz życia ludzkiego i utraty statku, którego wartość ocenia się na dwa miliardy dolarów, załamaniu uległ, oczywiście, program naukowy przewidziany do realizacji w obecnej wyprawie. Astronauci mieli do wykonania szereg zadań, m.in. zainstalowanie instrumentów do pomiarów ultrafioletowego spektrum komety Halleya. Wypadek Challenger'a naruszył także program badań realizowanych przez wahadłowce na zamówienie „wojen gwiazdnych”. Co czwarty prom unosił w kosmos urządzenia militarne. Obecnie Pentagon może zechcieć nadrobić straty.

Tragedię nad przyładkiem Canaveral wraz z Ameryką przeżył cały świat. Michail Gorbaczow pisał w swej depeszy do Ronald'a Reagana: „Podzielimy wasz ból po tragicznej śmierci załogi promu kosmicznego Challenger”. Papiież Jan Paweł II na audyencji generalnej wezwał do modlitw za kosmonautów.

Tragedia ta, pomijając jej ewentualne konsekwencje polityczne, militarne, budżetowe, z pewnością nie powstrzyma ludzkich dążeń do zbadania i opanowania przestrzeni międzyplanetarnej. Warto jednak w tym szalonym biegu ku gwiazdom zachować w pamięci stwierdzenie jednego z naukowców: „W swej fascynacji mechanizmami zapomnieliśmy na chwilę o człowieku”.

A w noc po wypadku wzdłuż wybrzeży Florydy, od Jacksonville do Miami, około dwudziestu tysięcy latarek zabłysło nagle w ciemne, puste, zamglone niebo, w holdzie zaginionym.

(Na podstawie tygodnika „TIME” nr 6/86 i doniesień agencji)

Challenger czyli rzucający wyzwanie

Henryk Więclawski

załogi potężna siła, trzy razy większa od grawitacyjnej, wiloczyła w fotele. „Houston, rozpoczęliśmy program” — oznajmił do bazy dowódca statku Scobee. Lot trwał wówczas sześćdziesiąt sekund. Pojazd majestatycznie wykonał obrót, wchodząc na właściwy tor lotu. Po 35 sekundach zmniejszono moc silników do 65 proc. przy przechodzeniu przez obszar wysokiej turbulencji. Po 52 sekundach silniki znów pracowały pełną parą.

Telewizyjne kamery NASA o dalekim zasięgu prowadziły statek, rejestrując jego obrót, który wzbudził tyle entuzjazmu wśród obserwatorów, kiedy nagle uchwyciły niezwykle widok, nieuchwytny jeszcze dla oka laika. Najpierw pomarańczowy błysk przemknął wzdłuż kadłuba, między nim a zewnętrznym zbiornikiem paliwa. Ułamek sekundy później płomień rozjarzył się i podskoczył do góry. Jeszcze po chwili statek przemienił się w płonącą kulę. Pomarańczowe, żółte i czerwone cienie rozbiły się w białą chmurę, przechodzącą w powyginaną literę Y, a kawałki metalu, ciągnąc za sobą sine wstęgi, zaczęły spadać do oceanu. Kontroler lotu chwilę jeszcze wyczytywał dane ze swojego monitora, nie widząc, co dzieje się na sąsiednim. Jego spokojne słowa brzmiały w ciszy, która nagle zaległa nad krajem. Dopiero po chwili, nie mając już żadnych

dagoga. Christy wybrano spośród 11 tysięcy kandydatów. Tylko ona pomysłnie przeszła wszystkie testy. Z pokładu Challenger'a miała poprowadzić dwie piętnastominutowe lekcje dla młodzieży amerykańskiej. Przed wejściem do kabiny otrzymała od jednego z pracowników NASA czerwone jabłko — symbol amerykańskiej szkoły. „Tak bardzo pragnę polecić” — wołała do rodziców przez telefon, kiedy start promu się opóźniał. Bezpośrednia i pełna energii, stała się dla milionów swoich rodaków kimś bliskim, jakby uosobieniem każdego z nich.

Przyczyny tragedii bada przynajmniej dziesięć niezależnych grup dochodzeniowych. Ich dociekania mogą potrwać tygodnie, a nawet miesiące. Pierwszym i podstawowym etapem tej akcji musi być odnalezienie przynajmniej większości szczątków wahadłowca. Do tego czasu NASA wstrzymuje się z podaniem jakichkolwiek szczegółów. Zwróciła się także do naukowców, aby powstrzymali się od spekulacji na ten temat.

A jednak, co zupełnie zrozumiale, spekulacje już się rozpoczęły. Wypowiedziane przez speców od aeronautyki, przyniosły kilka przypuszczalnych wariantów katastrofy. Pierwszym z nich jest pogląd, że lód, który uformował się na wyrzutni startowej 39 B, mógł

MIKROKOMPUTERY

Bioniczne ucho

Od siedmiu lat Dawid Columbus nie był w stanie prowadzić rozmów z przyjaciółmi ani zrozumieć programów telewizyjnych. Powodem była choroba, która całkowicie pozbawiła go słuchu. W roku 1977 w jego życiu nastąpiła radykalna zmiana. Zgłosił on swój udział w eksperymencie podjętym przez Centrum Medyczne Uniwersytetu w Utah, w czasie którego do jego ucha wewnątrz uszy implantowano osiem cienkich metalowych przewodów, które wyprowadzono na zewnątrz czaszki za uchem, i tam połączono z plastikowym gniazdem wielkości dziesięciogroszówki. Pewnego dnia do gniazda włożono wtyczkę połączoną kablem z dużym komputerem centralnym i po raz pierwszy od lat pacjent mógł usłyszeć wymawiane słowa. „Kiedy odłączono mnie na czas obłędu w szpitalu, doznałem uczucia niezwykłej marnoty, uczucia całkowitego odłączenia od świata — wspomina pacjent. — Większe

wrażenie wywarło na mnie ponowne odebranie mi słuchu, niż przywrócenie mi go”. Obecnie pacjent już nie jest odłączony od komputera. Wiąz kablów z komputerem centralnym zastąpiono połączeniem z mikrokomputerem wielkości znanego wszystkim walkmana firmy „Sony”, który melomani noszą przypięty do paska, słuchając za pośrednictwem słuchawek muzyki podczas spaceru. Dzięki temu pacjent odzyskał w 70 proc. zdolność rozumienia wypowiedzianych do niego słów. Jednakże podczas rozmowy w grupie osób może odszyfrować tylko jeden głos naraz. Może także słuchać muzyki granej na pojedynczych instrumentach, natomiast dźwięki orkiestry są jednak zniekształcane. Połączenie mikrokomputera z aparatem słuchowym to dzieło firmy Koff Medical Inc (która jest również producentem sztucznego serca wszczepionego później Barneyowi Clarkowi).

W ciągu kilku miesięcy kolejni pacjenci odzyskali słuch. Administracja Żywności i Leków Stanów Zjednoczonych zatwierdziła nowe urządzenie przeznaczone do implantacji o nazwie Ineraid, które wszczepiono

następnym pacjentem. Cena takiego urządzenia wynosi 10 000 dolarów. Dodatkowo pacjent ponosi koszt zabiegu operacyjnego (około 7000 dolarów). Lekarze twierdzą, że zabieg wszczepienia jest porównywalny — z punktu widzenia stopnia trudności, jak również reakcji bólowej pacjenta — do zabiegu w kanale korzenia zębowego, ale ból i znie samopoczucie zalka w ciągu tygodnia. Później prawie niewidoczna wtyczka nie wymaga już jakiegokolwiek opieki.

Pomysł zastosowania ucha elektronicznego nie jest nowy. Instytut Laryngologii w Los Angeles przeprowadził od roku 1973 ponad 300 zabiegów wszczepienia urządzeń słuchowych. Ale te urządzenia, jak również inne, wszczepiane pacjentom na Uniwersytecie Stanford oraz na Uniwersytecie w Melbourne, przyniosły jedynie umiarkowany sukces w odtwarzaniu skomplikowanej pracy, jaka wykonuje ucho wewnętrzne, przetwarzając dźwięki na sygnały elektryczne kierowane do mózgu. Obecnie lekarze są przekonani, że Ineraid stanowi poważny postęp w stosunku do poprzednich aparatów i że umożliwi on odzyskanie słuchu przez około 70 proc. pacjentów spośród ponad

półmilionowej armii głuchych tyjących obecnie w Stanach Zjednoczonych.

Ludzie ci stracili słuch zazwyczaj w wyniku choroby, której następstwem było uszkodzenie ślimaka w uchu wewnętrznym. Wewnątrz ślimaka znajdują się tysiące mikroskopijnych komórek, które transmitują dźwięk w postaci sygnałów elektrycznych przesyłanych przez nerw słuchowy do mózgu. Ineraid zastępuje pracę ślimaka. Miniaturowy mikrofon noszony za uchem jest połączony z mikrokomputerem, który przekształca fale dźwiękowe na impulsy elektryczne i wprowadza je przez wszczepione elektrody do nerwu słuchowego. Ścieżka elektrod wszczepia się w te obszary ślimaka, które normalnie transmitowałyby różne częstotliwości fal dźwiękowych. Pozostałe dwie elektrody są wszczepiane do tkanki mięśniowej w celu zamknięcia obwodu elektrycznego. Małutki komputer niesie więc nadzieję przywrócenia słuchu milionom głuchych.

M. i E. Maruszkowie

Opracowano na podstawie: „Time” nr 11 (1983).

O jakim zawodzie marzył pan jako chłopiec?

— Pochodzę z rodziny hutniczej. Obowiązywała w niej zasada posiadania tzw. dobrego fachu. Oznaczało to podtrzymywanie pokoleniowej tradycji, dziedziczenie zawodu. Początkowo poddałem się tej presji, ale dość szybko, bo po dwóch latach nauki w technikum, zrozumiałem, że to nie jest moja pasja. Pochłonięto mnie sport. Jako piętnastoletni chłopak zacząłem myśleć o ukończeniu AWF i zapragnąłem zostać nauczycielem.

— Z jakim innym zawodem mógłby pan porównać funkcję trenera reprezentacji narodowej w piłce nożnej?

— Rubrykę „zawód” zawsze wypełniam jako nauczyciel. Trener musi być na pewno pedagogiem. Swoją fachowość mógłby więc porównać z funkcją nauczyciela wf. i chciałbym to szczególnie podkreślić. Czuję się wychowawcą. Niejednokrotnie podkreślam to na spotkaniach z młodzieżą. A szkoły odziedziczyłem często.

— Czym jest praca z reprezentacją: przygodą, udręką, walką, może czymś jeszcze?

— Jest z pewnością wspaniałą przygodą, w której skupiają się inne naturalne elementy: walki, zmęczenia, radości. Przede wszystkim jest to jednak odpowiedzialna funkcja, wraz z wynikającymi z niej kolejnymi oczywistymi uwarunkowaniami.

— Kilka podstawowych zasad. Okazując do ich przekazania stanowi najczęściej wspólny trening. W górach, na przykład, kiedy jest nam szczególnie ciężko, staram się zaszczerpieć im upór i chęć pokonania samego siebie, własnej słabości. To cecha przydatna nie tylko w sporcie. Na boisku, z kolei, najważniejsze są zasady estetyki, czystości wykonania ćwiczenia, a co za tym idzie dokładności w podejściu do pracy. Jej brak, jakąś dziwną nonszalanckością i niedbałością, uważam zresztą za główny mankament naszej ligowej rzeczywistości. Mamy wielu niezłych wyszkolonych technicznie zawodników, ale ich grę charakteryzuje zwykle ogromne niechlujstwo. W rozmowach z zawodnikami często porównuję tę sytuację z pracą kelnera. Zarówno w ekskluzywnym lokalu, jak i podrzędnej knajpce, istota tej pracy pozostaje zawsze taka sama. Ale wykonanie w obu tych przypadkach różni się najczęściej krańcowo. Podobnie u nas; można podać koledze piłkę czysto, elegancko i precyzyjnie, albo można mu ją rzucić od niechcenia.

— Czy to aż tak ważne?

— Oczywiście. W tym się bowiem zawiera element odpowiedzialności za wykonanie określonych zadań. A to również cecha uniwersalna. Najczęściej bywa tak, że niedokładność jednego

rachunek prawdopodobieństwa i naukę—bazę wielu innych nauk.

— Trener reprezentacji Anglii Alf Ramsey otrzymał od królowej za swoją pracę tytuł szlachecki. Czy ma pan związane z tym kompleksy?

— Nie. Urodziłem się, wychowałem i żyję w odmiennej sferze kulturowej i posiadanie tytułu lordowskiego nie mieściło się nigdy i nie mieści w sferze moich marzeń czy kompleksów.

— Jakie walory powinien posiadać, według pana, idealny piłkarz?

— Przede wszystkim inteligencję, gdyż jest to cecha decydująca o sukcesie, także w każdej innej dziedzinie życia. Pozostałe niezbędne wartości to: upór, odwaga, waleczność oraz zdolność podejmowania ryzyka walki. To cechy psychiczne. Z motorycznych wymienilibym natomiast: szybkość, wytrzymałość oraz, niezwykle ważną, koordynację ruchową, która moim zdaniem, odgrywa u piłkarzy bardziej istotną rolę niż w wielu innych dyscyplinach sportu.

— Czy posiada pan w swojej kadrze piłkarza, który spełnia wszystkie te warunki?

— Każdy z tych chłopców ma pewne cechy takiego idealnego wzorca. Każdy wykazuje jednak pewne braki. Tych braków jesteśmy, i trenerzy, i zawodnicy, świadomi. Nad ich wyeliminowaniem pracujemy bardzo solidnie.

— Wspomniał pan o planowanym zakonczaniu pracy z reprezentacją po meksykań-



Rys. Józef Tartowski

do gazety młody dziennikarz i powie-
rza mu się automatycznie, „na dobry
początek”, problematykę sportową jako
uchodzącą za najłatwiejszy dział re-
dakcyjny. Taki człowiek, aby się w ja-
kiś sposób wykaże, czyta prasę cen-

PRZYGODA I ODPOWIEDZIALNOŚĆ

Rozmowa z Antonim Piechniczkiem

— Jak mógłby się pan porównać do poprzednich trenerów reprezentacji: Górskiego, Gmocha, Kuleszy?

— To zadanie dość trudne i wymagałoby obszernych analiz. Każdy z nas jest przecież innym człowiekiem, posiada odrębną osobowość, różne ideały i różną drogę życiową za sobą. Odpowiem więc żartobliwie: z Górskim i Gmochem łączy mnie to, że wszyscy trzej graliśmy swego czasu w warszawskiej Legii. Z Gmochem mam jeszcze tę cechę wspólną, iż obu nas trenował pan Kazimierz Górski.

— A Kulesza?

— Co do Ryszarda, uważam, że posiada on wiele cech predestynujących go do prowadzenia reprezentacji narodowej, bardziej może nawet niż do pracy w klubie. Niekoniecznie musi to być, oczywiście, reprezentacja Polski.

— Co, wprost, pana zdaniem, nowego do światowego futbolu nasza narodowa jedena-

— Trudno jednoznacznie ocenić, co trwałe wnosi do piłkarstwa jakiś zespół. Sądzę, że pewne elementy, które stały się „klasą” piłki nożnej, wprowadziły takie drużyny, jak Brazylia, RFN czy Anglia. Za specyfikę reprezentacji Polski uważam natomiast jej, nazwijmy to, nieobliczalność. Wielu fachowców niewątpliwie zgodziłoby się w tym ze mną. Mógłbym podać sporo przykładów z tej dziedziny; choćby grudniowe zwycięstwo nad mistrzami świata Włochami i nieodległa w czasie porażka z Tunezją. Natomiast kilku polskich zawodników indywidualnie ma na pewno swój trwały wkład w rozwój światowej piłki nożnej. Będąc piłkarzami dużego formatu, specyficznie gry, odrębnością techniczną i walorami sportowymi wywarli sobie trwałe miejsce w historii tej dyscypliny.

— Gdyby nie trenował pan reprezentacji Polski, reprezentację jakiego kraju chciałby pan trenować?

— Nigdy nie chciałbym pracować z innym zespołem narodowym. Jeżeli już, to wybrałbym któryś z klubów. Efekty pracy są wtedy łatwiej dostrzegalne i szybciej zbiera się owoce włożonego wysiłku. Porównując pracę selekcyjną reprezentacji narodowej z pracą trenera klubowego, odwołam się do obiegowych pojęć żony i kochanki. Z żoną wszystko jest normalne, prozaiczne, codzienne, obliczone na długą metę — to reprezentacja; z kochanką zaś atrakcyjne, nowe, ekscytujące i zmienne — to klub.

— Pracując z zawodnikami w zmiennym procesie przygotowań, a potem w stresowych sytuacjach związanych z występami na boisku, zastawia pan nieuprzejmie w ich psychice trikoty śluz. Co chciałby pan im przekazać przez wspólną pracę?

zawodnika w środku pola powoduje łańcuszek błędów kolejnych graczy, co w efekcie kończy się katastrofą. Piłkarze muszą także pamiętać, że nie są reprezentantami Polski tylko od święta. Pragnę im uzmysłowić, że ich kariera zawodowa nie kończy się w kadrze u Piechniczka, że zawod ten będą wykonywali jeszcze przez wiele lat i że zawsze powinni dbać o to, aby wykonywać go dobrze, solidnie i uczciwie. Moim zadaniem jest pełnić wobec nich rolę dobrego nauczyciela, a dobry nauczyciel to nauczyciel surowy, wymagający i sprawiedliwy; taki, na którego narzeka się w trakcie nauki, a którego wspomina się z rozrzewaniem po jej zakończeniu.

— Ciągłe podkreśla pan, że miejsce w kadrze jest nadal otwarte dla każdego, kto na nie zasłuży. Tymczasem stroje reprezentacyjne na Meczico '88 już zostały skrojone.

— To nieporozumienie. Ze skrojeniem garniturów powstrzymamy się do chwili pełnej krystalizacji składu. Na zgrupowaniu w Wiśle piłkarze dokonali tylko wyboru zaprojektowanych modeli. Uważaliśmy, że do nich powinna należeć decyzja. Są młodzi, mają swoje upodobania, znają się na modzie. Trudno byłoby tych dwudziestolatków przyodziać w uniformy pięćdziesięcioletnich dyplomatów.

— Czy najbliżsi strzelcy ligowi nie traflą zbyt rzadko do reprezentacji Polski?

— Nie zawsze zawodnicy, którzy odgrywają czołową rolę w mistrzowskim klubie, okazują się przydatni w reprezentacji. Są oni dobrymi snajperami, często nie spełniają jednak innych kryteriów obowiązujących reprezentanta kraju. Mogłbym podać wiele takich przykładów z dalszej i bliższej przeszłości: chociażby Kielec z Pogoni Szczecin, Janik z Odry Opole, czy Malinowicz z Ruchu Chorzów. Byli oni czołowymi strzelcami krajowymi, ale nie zdołali sprostać reprezentacyjnym wymaganiom.

— Czy nie należy się pilno nożnej wymiaru, jakiego w niej nie ma? Wspomnę tu chociażby słynnego teoretyka Clausewiza, aplikowanego swego czasu zawodnikowi w przedmeczowych przygotowaniach taktycznych.

— Sądzę, że wszelkie poszukiwania i nowe określenia towarzyszące piłce nożnej nie mogą jej zaszkodzić. Mogą natomiast ją uatrakcyjnić i pozwalać zobaczyć tę dyscyplinę sportu w coraz to innym wymiarze. Takie teorie mają na celu ciągłe odświeżanie zainteresowania tą grą. Z drugiej strony, potraktujmy sprawę przekornie i weźmy dla przykładu matematykę; można ją widzieć wyłącznie jako tabliczkę mnożenia, ale można także dostrzec w niej

skich mistrzostwach. Kogo widziałby pan jako swego następcę?

— Nie będę ukrywał, że taką opinię wyrażałem. Obecnie mogę tylko dodać, że nad tą ewentualnością zastanowię się jeszcze w gronie ludzi kompetentnych, odpowiedzialnych za losy polskiej piłki nożnej i polskiego sportu w ogóle. Co do potencjalnego następcy, nie chciałbym wymieniać konkretnych nazwisk. Mogę tylko powiedzieć, że z polskimi drużynami klubowymi pracuje kilku szkoleniowców, którzy z pewnością byłiby w stanie udźwignąć ciężar odpowiedzialności za pracę z reprezentacją.

— Jak przeżył pan Heysel?

— Nie będę oryginalny twierdząc, że był to dla mnie, jak i chyba dla wszystkich, ogromny wstrząs. Brukselski mecz oglądałem wraz z piłkarzami w Albanii, i to, o dziwo, w polskim domu. Przekaz, który do nas dochodził, emitowała telewizja włoska i był on opatrzone włoskim komentarzem, co jeszcze potęgowało dramatyczność oglądanych scen. Było to niewątpliwie duże przeżycie. Uważam, że organizatorzy popełnili poważny błąd, i to na długo przed rozpoczęciem spotkania. Wykazali całkowity brak wyobraźni, nie przewidując, co może się stać, gdy na trybunach zasiądzie kilkanaście tysięcy podjętych, nastawionych szowinistycznie pseudokibiców z dwóch przeciwnych drużyn; w meczu o tak wielką stawkę. Interwencja policji i wspomagających ją oddziałów wojska była już w tym przypadku przydatnością musztardą po obiedzie.

— Kto zdobyłby, pan zdaniem, tytuł mistrza świata w przyszłości?

— Nielatwo tutaj prognozować, życie bowiem każdej reprezentacji toczy się podwójnie szybko. Jak dowodzą kolejne mistrzostwa, coraz trudniej z trafnością typowania. Od dawna uważa się za faworyta Brazylię, a mało kto pamięta, że zespół ten zdobył ostatni tytuł przed szesnastu laty. Myślę jednak, że w walce o finał będą się liczyły przede wszystkim tradycyjnie już silne zespoły, a więc: Brazylia, RFN, Włochy; może Francja, może Polska, może Anglia. Łatwiej mi z pewnością zawsze wytypować mistrza Polski, gdyż ligę obserwuję na bieżąco i jestem dobrze zorientowany w sytuacji krajowych klubów.

— Dlaczego nie lubi pan prasy regionalnej?

— Będę szczerzy. Być może moja wizja w tym względzie nie jest do końca obiektywna, nie znam się na tyle na prasie. Wydaje mi się jednak, że sprawa najczęściej wygląda tak: przychodzi

tralna, ogląda Piechniczka w telewizji i na tej postawie wyrabia sobie opinię o trenerze, reprezentacji i piłce. Następnie, pragnąc uzewnętrznic swoją oryginalność, prezentuje własne podejście do sportu, nie czując go, ani nie wnikając w istotę kierujących nim mechanizmów. Nic dziwnego, że efektem są najczęściej — bzdury. Ludzie ci często sądzą, że ich pisanie do mnie nie dociera. I są w błędzie. Ich artykuły otrzymuję choćby za pośrednictwem zaprzyjaźnionych dziennikarzy.

— A konkrety?

— Na przykład taka historyjka. Zostałem przed rokiem zaproszony na spotkanie do Kielc. Inicjatorem był mój dobry kolega z uczelni. „Rozkład” mojego dnia wyglądał wtedy następująco: wyjechałem z domu o godzinie piątej rano, aby na ósmą zdążyć do Warszawy na naradę u przewodniczącego Renke; potem było posiedzenie Rady Trenerów, a zaraz po nim musiałem wyruszyć do Kielc, aby nie zawieść oczekujących mnie tam kibiców. Kontakt z nimi uznałem za niezwykle udany, o czym przekonywała mnie atmosfera tego spotkania, reakcja widzów i jej żywe zainteresowanie. Tymczasem nazajutrz w prasie lokalnej ukazał się artykuł, w którym ostro mnie zaatakowano, stwierdzając, iż spotkanie było chybione, gdyż nie mówili o metodach szkoleniowych, treningu wytrzymałościowym itp. O takich sprawach nie miałem nawet zamiaru wspominać, biorąc pod uwagę zainteresowania słuchaczy. Znalaziono jednak podstęp, by mnie zaatakować. Nie muszę dodawać, że potrafiłem się urezalić i przegryzłem. Chciałem zrobić rzeczność koledze, a naraziłem się na bezmyślne potępienie. Ta bezmyślność była w tym wszystkim najgorsza. Tego dnia wróciłem do domu o pierwszej w nocy. To jeden z przykładów.

— Czy możliwe uwaga odnośnie się również do wystąpienia „Romeo”?

— Nie, i proszę to zapisać. Był to jeden z najbardziej pracowitych wywiadów. Trwał dokładnie dwadzieścia trzy minuty, a omówiliśmy wiele spraw.

— Delikatnie bardzo za rozmowę i świetny panu oraz reprezentacji Polski życzę sukcesów.

Rozmawiał: Wiesław Horabik

(Wywiad nieautoryzowany)

Historia wielkiego romansu

Mirosław Derecki

PIECDZIESIĄT lat temu ukazało się na półkach księgarskich w Stanach Zjednoczonych pierwsze wydanie książki młodej, pisanego „pisarki” Margaret Mitchell o „Przeminęło z wiatrem”. Autorka zwierzyła się kilka dni wcześniej przyjaciółkom że byłaby szczęśliwa gdyby udało się sprzedać tysiąc egzemplarzy tej powieści. Nigdy dotąd nie opublikowała jeszcze żadnej książki ani opowiadania, nie sądziła, że posiada talent literacki, powieść, którą ostatecznie zgodziła się złożyć u wydawcy przeleżała, po napisaniu słowa „koniec” w szufladach jej biurka sześć lat...

Tymczasem „Przeminęło z wiatrem” — ta gigantyczna tysiącstronicowa opowieść z lat amerykańskie Wojny Secesyjnej 1861—1865 lat walki nowoczesnej, uprzemysłowanej Północy z konserwatywnym opartym na niewolniczej pracy Murzynów „plantatorskim” Południem, czerpiącym zyski z uprawy bawełny — stało się z dnia na dzień czytelnym bestsellerem. Sława książki rozeszła się na cały świat, przetłumaczono ją na kilkadziesiąt języków, sprzedano miliony egzemplarzy. W rok po ukazaniu się „Przeminęło z wiatrem” Margaret Mitchell otrzymała najwyższe amerykańskie wyróżnienie literackie — nagrodę Pulitzera.

W 1939 r. na ekrany amerykańskich kin wszedł wielki dwuczęściowy barwny film Victora Fleminga pod tym samym tytułem: w postaci Scarlett O'Hara, Rhett'a Butlera, Melanie Hamilton i Ashleya Wilkesa wcielił się znakomici aktorzy: Vivien Leigh, Clark Gable, Olivia de Havilland oraz Leslie Howard. Film okazał się godny powieści; historia wielkiej, nie spełnionej miłości Scarlett do Ashleya oraz uczucia Rhett'a Butlera do tej niezwyklej kobiety, która zgodziła się zostać jego żoną, ale cały czas kochała beznaście innej — ta historia ukazana na ekranie, była ostatecznym dopełnieniem sukcesu Margaret Mitchell. Po dziś dzień zarówno książka Margaret Mitchell jak i film Fleminga cieszą się na całym świecie nieustającym powodzeniem. Prawda, autorka „Przeminęło z wiatrem” ukazała to swego romansu, Wojnę Secesyjną — jak słusznie pisał krytycy — „z punktu widzenia ludzi Południa, dając przez to inne, niewatpliwie stronnicze światło tego przelomowego okresu w życiu narodu”. Prawda — w jej książce historia została zniekształcona, problem niewolnictwa zinterpretowany fałszywie i tendencyjnie, a obraz życia wielkich plantatorów — przesadnie wyidealizowany. Ale zarazem jest to dzieło literackie miary nieosiągalnej, książka, która — jak pisze W. Schaitterowa — „ciągle zdobywa czytelników dzięki wielkiemu ładunkowi emocjonalnemu, żywej narracji, znakomicie skreślonym postaciom bohaterów, pełnej uroku romantycznej atmosferze”. Jest wreszcie „Przeminęło z wiatrem” odbiciem tego, co czuła i jak myślała znaczna część społeczeństwa amerykańskiego jeszcze w siedemdziesiąt lat po zakończeniu wojny Północy z Południem.

Margaret Mitchell była typową przedstawicielką Południa. Urodziła się w 1900 r. w stolicy stanu Georgia, Atlancie, w tym mieście i tej okolicy, gdzie rozgrywała się większość wydarzeń „Przeminęło z wiatrem”. Jej rodzina należała do miejscowej arystokracji; ojciec, Eugene Mitchell, był znakomitym prawnikiem, sprawował też funkcje prezesa Atlanta Historical Society; pradziadkowie byli plantato-

rami, ich posiadłość Fitzgerald Farm miała stać się prototypem Tary. W latach dzieciństwa Margaret Mitchell pamięć o Wojnie Secesyjnej była w kręgu otaczających ją ludzi wciąż żywa. Od chwili, kiedy zaczęła rozumieć, wysłuchiwała nie kończących się opowieści rodziców, ciotek i wujów o wydarzeniach historycznych czy wypadkach losowych, w których uczestniczyli osobiście. Była przedstawicielką strony „przegranej”, „pogrzebanej” społeczności, i temu szczeremu przekonaniu miała dać w przyszłości gorący wyraz na kartach swej książki.

Tymczasem wyrastała na przystojną, zwracającą na siebie uwagę mężczyzn, dziewczynę: niewysoką, szczupłą, o kasztanowych włosach i wielkich zielonych oczach. Jak przystało na młodą, nowoczesną Amerykankę, postanowiła zostać lekarzką, podjęła studia medyczne w Smith College w Massachusetts. Ale nagle śmierć matki przekreśliła te plany. Margaret w 1920 r. wróciła do Atlanty i zajęła się prowadzeniem rodzinnego domu. Oblegana przez adoratorów, chętnie oddająca się życiu towarzyskiemu, nie stroniąca od papierosów i alkoholu, uwielbiająca charlestona, mogła wydawać się osobą zadowoloną z życia i bezproblemową. Ale na jej życiu ciążył już pierwszy cień: w ostatnich dniach I wojny światowej na polach Francji zginął młody człowiek, w którym zakochała się od pierwszego wejrzenia na balu w Atlancie. Clifford Henry, wysoki, szczupły, jasnowłosy i błękitnooki młodzieniec o doskonałych manierach i delikatnym sposobie bycia, miał w sobie wiele cech Ashleya Wilkesa, nie spełnionej miłości Scarlett z „Przeminęło z wiatrem”.

Pożegnawszy się z myślą o medycynie, Margaret Mitchell wróciła się w Atlancie ku dziennikarstwu. Została reporterką w miejscowym „Atlanta Journal”; do swoich zawodowych sukcesów zaliczała m.in. wywiad z Rudolfem Valentino. W tym czasie zainteresowała się współczesną literaturą, czytała bardzo dużo książek młodych amerykańskich autorów, i potem, do końca życia, jednym z jej ulubionych tematów rozmowy była amerykańska literatura lat dwudziestych. Rzecz ciekawa, że burzliwa twórczość F. Scotta Fitzgeralda czy książki Virginii Woolf nie wpłynęły na jej własne piśmiennictwo, tak mocno zakotwiczone w poetyce wielkiego dziewiętnastowiecznego romansu.

Wtedy właśnie w życiu Margaret Mitchell pojawił się następny mężczyzna. Choć autorka „Przeminęło z wiatrem” zawsze uparcie powtarzała, że bohaterów książki nie należy w żaden sposób kojarzyć z osobami z jej otoczenia, to Red Upshaw mógł być z całą pewnością prototypem Rhett'a Butlera. Elegancki, uwodzicielski, „bez skrupułów” i bez większych zasad moralnych, przystojny mężczyzna zrobił ogromne wrażenie na młodej pannie. Bez chwili wahania wyszła za niego za męża, mimo gorących sprzeciwów ojca. Eugene Mitchell miał całkowitą rację: wkrótce młody małżonek znudził się życiem rodzinnym i po prostu opuścił dom na zawsze. Mimo że szczęście małżeńskie znalazła Margaret ostatecznie w ramionach Johna Marsha, którego poślubiła w połowie 1925 r. i któremu zawdzięczała w znacznym stopniu swoją sławę autorką. Red Upshaw musiał zapewne na zawsze pozostać w sercu i pamięci przyszłej pisarki.

Pojawia się często zdanie, że wzorem Rhett'a Butlera był dla autorki „Przeminęło z wiatrem” Clark Gable, którego oglądała na ekranie w licznych filmach. Jest to przekonanie całkowicie fałszywe: Clark Gable debiutował jako aktor filmowy w 1931 r. (w westernie „Malowana pustynia”), a wtedy książka Margaret Mitchell była już dawno napisana.

O powstaniu „Przeminęło z wiatrem” zdecydował właściwie przypadek. W 1926 r. młoda dziennikarka „Atlanta Journal” ciężko zwichnęła nogę, dołączył się do tego poważny, długotrwały atak artretyzmu. Unieruchomiona na czas dłuższy w małym mieszkanku przy Crescent Avenue, nudziła się niesamowicie. Przeczytała wówczas wszystkie książki z biblioteki swego ojca; znaczną część stanowiły dzieła historyczne, dotyczące wojny Północy z Południem. Któregoś dnia postanowiła napisać „swoją własną” książkę na ten temat. Zaczęła pisać... od ostatniego rozdziału: od tego miejsca, w którym Rhett Butler, zdruzgotany śmiercią małej Bonnie i zobojętniały już wobec Scarlett, odchodzi na zawsze, a w tym momencie Scarlett O'Hara uświadamia sobie nagle, że to jego zawsze kochała, a nie Ashleya.

Początkowa „zabawa” stała się wkrótce pasją Margaret, a wreszcie — stanem umysłu i woli, graniczącym wręcz z szaleństwem. Przez następne trzy lata młoda kobieta siadała o świcie przy biurku w swoim pokoju i aż do późnego wieczora, prawie bez chwili wytchnienia, pisała na popularnym, gabinetowym „Remingtonie” swą opowieść-rzekę o Tarze i jej czerwonej ziemi, o wspaniałej posiadłości Wilkesów „Twelve Oaks” o ludziach białych i czarnych, o okopanych wojennymi dymami białych kolumnach dworu w Tarze, o Scarlett, Rhettie, Melanie i Ashleyu. Tak jak ona, Scarlett O'Hara miała zielone oczy, bladą cerę i polyskujące czerwonym blaskiem kasztanowe włosy, tak jak mała Bonnie — pisarka jeździła w dzieciństwie na kucyku i uległa kiedyś ciężkiemu wypadkowi, skacząc przez przeszkodę. Jej matka podobna była do Melanie; zabity we Francji Clifford Henry — do Ashleya; ekstrawagancki, nie szanujący jej Red Upshaw — do Rhett'a Butlera. Do kogo był podobny obecny mąż Margaret — John Marsh? Johna nie było w powieści. On był tam człowiekiem, który codziennie w mieszkaniu przy Crescent Avenue odbierał wieczorem z rąk swojej żony kolejną, grubą porcję maszynopisu, robił poprawki gramatyczne i stylistyczne tekstu, poprawiał błędy rzeczowe, korygował fakty historyczne, a potem pakował kolejny odcinek powieści do wielkiej złotej koperty i... odkładał do szuflady.

Wiosną 1929 r. praca była skończona. W ciągu ponad tysiąca dni Margaret Mitchell napisała 600 tysięcy słów. W dwudziestu wielkich kopertach spoczywały 63 rozdziały książki; niektóre napisane... w 61 wersjach! Nic nie mogło powstrzymać Margaret przed napisaniem tej książki; nawet wyniki w pewnym okresie pracy dolegliwości kręgosłupowe. Lecząc już skończyła „Przeminęło z wiatrem”, przestała się całkowicie interesować rękopisem. I tak było przez następnych sześć lat.

W kwietniu 1935 r. przyjechał do Atlanty nowojorski wydawca Harold Latham, wiceprezes i kierownik literacki firmy wydawniczej McMillan. Poszukiwał młodych talentów literackich, autorów nieznanymi, którym mógłby zapewnić możliwość startu. Na przyjęciach i wieczorach autorskich spotykał kilka razy Margaret Mitchell, dochodziły go słuchy, że napisała ona książkę, której akcja toczy się w latach wojny Północy z Południem. Tematyka była frapująca, dająca szansę na poczytność. Wydarzenia z tamtych lat wciąż przykuwały uwagę twórców i odbiorców sztuki. To właśnie od nakreślonych w 1915 r. „Narodzin narodu” Griffitha rozpoczął się najwspanialszy okres kina amerykańskiego, miliony ludzi walili do kin na zrealizowanego w 1926 r. przez Bustera Keato-

na „Generala”. W 1929 r. na półkach księgarskich ukazał się „Sartoris” Faulknera (choć mało kto wtedy czytał tę książkę), a na ukończeniu miał on „Absalomie, Absalomie!” Latham był więc naprawdę zainteresowany i zainteresowany wieściami o „Przeminęło z wiatrem”. Cóż z tego, skoro pytana o tę książkę, Margaret Mitchell twierdziła, że żaden maszynopis nie istnieje. Dopiero w dniu wyjazdu Harolda Lathama z powrotem do Nowego Jorku pojawiła się ni stąd ni zowąd, w jego apartamencie w „Georgian Terrace Hotel”, ze swoimi dwudziestoma żółtymi kopertami...

Kiedy w 1938 r. David O. Selznick, producent z wytwórni filmowej Metro Goldwyn Mayer, przystępował do ustalania obsady aktorskiej przygotowywanej właśnie ekranizacji „Przeminęło z wiatrem”, powieść Margaret Mitchell była już tak dobrze znana społeczeństwu amerykańskiemu, że można było ogłosić plebiscyt na wykonawcę roli Rhett'a Butlera. Zwyciężył w nim bezapelacyjnie — daleko przed Gary Cooperem i Errolem Flynnem — Clark Gable. Piętrzyli się natomiast trudności ze znalezieniem właściwej odtwórczyni postaci Scarlett. Na czele 1990 kandydatek ubiegały się o tę rolę tak znane i lubiane gwiazdy, jak: Joan Harlow, Lana Turner, Katherine Hepburn, Betty Davis, Paulette Goddard i złotowłosa Carole Lombard, wielka miłość Clarka Gable. Marzyła także o roli Scarlett młoda i piękna aktorka angielska, znakomita odtwórczyni postaci szekspirowskich, Vivien Leigh. Związany z nią uczuciowo (nie byli jeszcze wówczas małżeństwem) Laurence Olivier, kręcący wtedy film w Stanach Zjednoczonych, wierzył, że Vivien ma wielkie szanse, musi się tylko ukazać „w odpowiednim świetle”.

Tymczasem sprawa obsadzenia roli Scarlett stawała się coraz bardziej napięta; reżyser George Cukor kręcił już pierwsze sceny plenerowe, z pozoru Atlanty. Olivier przedstawił Vivien Leigh bratu Selznicka, Myronowi, podczas kolacji w hotelu „Beverly Hills” w Los Angeles. Następnego dnia wieczorem pojechali we trójkę na plan zdjęciowy. „Pojechalśmy — pisał w wiele lat później Laurence Olivier w swych wspomnieniach „Wyznanie aktora” — wprost na południe do Culver City, gdzie na starych terenach Pathé, David (Selznick) inscenizował właśnie pożar Atlanty, paląc 16 hektarów dawnych dekoracji plenerowych. [...] Spojrzałem na Vivien: jej włosy stwarzały idealne wrażenie Scarlett, policzki miała ślicznie zarumienione, wargi cudownie rozchylone, jej zielone oczy tańczyły i błyszczały podnieceniem w blasku ognia. David nie będzie się mógł temu oprzeć — powiedziałem do siebie. Cofnąłem się ustępując pola Myronowi. David i George (Cukor) zbliżyli się do nas i Myron postąpił ku nim. Wskazując na Vivien, powiedział: «Przedstawiam ci Scarlett O'Hara...» W tym momencie David Selznick dokonał ostatecznego wyboru.

Problemy wokół realizacji „Przeminęło z wiatrem” nie skończyły się na znalezieniu odpowiedniej wykonawczyni głównej roli kobiecej. Głośnym echem w prasie odbiła się decyzja Selznicka odebrania reżyserii Cukorowi i przekazanie jej Victorowi Flemingowi. Podobno nastąpiło to na skutek żądań Clarka Gable, którego Cukor nie „faworyzował” na ekranie, kładąc większy nacisk na wyeksponowanie postaci kobiecych. To z kolei spowodowało łyż i protesty Vivien Leigh i Oliviera de Havilland, a nawet ich swobodny „bojkot” wskazówek reżyserskich Fleminga. Na pewien czas wyczerpa-

Dokończenie na str. 10

Aktorka prowincjonalna

BYLI podobno tacy reżyserzy, aktorzy, którzy przypisywali jej talent znaczny i zapowiadali przyszłość artystyczną znaczącą sukcesami. Pani Mira — nazwijmy ją tak umownie, albowiem historyjka ta nie będzie wspierać się wyłącznie na faktograficznej wierności, a tyleż w niej prawdy, co i prawdziwego... zmyślenia. Więc, jak się już rzekło, pani Mira zapowiadała się w młodości na wielką aktorkę. Pierwsze kroki na scenie stawiała — trzeba to przyznać — z dużym powodzeniem, w jednym z warszawskich teatrów, u progu lat pięćdziesiątych. Była wówczas jeszcze bardzo młoda, miała — co powszechnie dostrzegano — urodę, wdzięk, ba, miała również charakter, podobno charakter artystki. Jak większość młodych aktorek, marzyła wówczas o wielkich rolach szekspirowskich, o graniach tragicznych i rozdarłych bohaterów dramatów Strindberga, powikłanych postaci Ibsenowskich. Tymczasem grywała wdzięczne amantki i pokojówki, oczywiście z dużym powodzeniem. Odbierała dowody sympatii i uznania w postaci zawistnych spojrzeń koleżanek-aktorek i okłasków publiczności, których wówczas wydawało jej się wciąż za mało.

Upodobał sobie wtedy uroczą pannę Mirę, co nieco już znaczący na teatralnej mapie, aktor i początkujący reżyser T. Pan T., człowiek — jak powszechnie o nim mawiano — roztrząsany, zaradny i rezolutny, niebawem otrzymał dyrekcję teatru. To prawda, że na prowincji, ale niezbyt głębokiej. W mieście oddalonym od Warszawy nie bardzo daleko, a przy tym uchodzącym wtenczas za jeden z ciekawszych ośrodków życia teatralnego na prowincji.

Nasza bohaterka powędrowała zatem jako uroczą, młodą dyrektorkę do miasta X, z nadzieją na artystyczne sukcesy i życie szczęśliwe. Jednego i drugiego doświadczyła, w mniejszych albo większych porcjach, na przesłuzeni prawie pięciu teatralnych sezonów. Ba, wiodła także wówczas — trzeba to powiedzieć — bogate życie towarzyskie. Zyskała licznych wielbicieli pośród kolegów-aktorów i liczne przyjaciółki wśród aktorek. Zadręczano ją niemal miłymi rozmówkami, zaproszeniami na herbatki i kolacje. Te przyjaźnie i dowody sympatii wzmagały się szczególnie przed każdorazowym pojawieniem się listy z obsadą kolejnego przedstawienia. Nazwisko naszej bohaterki, naocznie przecie dyrektorkowej, pojawiała się na tych listach — co zresztą zupełnie zrozumiałe — zawsze. Nieobecne tamże koleżanki spoglądały na nią z nienawiścią, choć nadal oczywiście, cedziły uśmiechy i komplementy.

— Były to jednak najlepsze lata mojego życia i mojego aktorstwa, mimo że już wtedy towarzyszył mi stale jakiś niepokój i lęk; szczególnie wówczas, gdy do naszego teatru angażowała się jakaś aktorka młoda i ładna, zawsze odczuwaliśmy to jako zagrożenie mojej pozycji w teatrze.

Po owych pięciu sezonach panu T., który podobno zawsze wiedział, kogo można odważnie podgrzać, a kogo warto czy należało brutalnie się podliznąć, oddał panu T. otworzyć się wówczas możliwości grania i przede wszystkim reżyserowania w Warszawie. Były to ponoć bardzo interesujące propozycje, chętnie więc zostawił prowincjonalny teatr cierpiący na stały brak widzów, niezadowolony miejscowych teatracistów, ludnie nieobecne jakiejś wymagania miejscowych widzów. Ale oddajmy rację w tym miejscu głos naszej bohaterki.

— Zostałam w tym teatrze sama, z małąką Natalią. Nie starczyło mi sił, a może również odwagi czy jakiejś nadziei, by szukać wówczas możliwości angażu w innym teatrze chociaż w tamtej sytuacji byłoby to na pewno najsensowniejsze rozwiązanie. Najgorsze było przecie nie to, że musiałam opuścić „dyrektorskie” mieszkanie i przeprowadzić się do skromnego pokoju przy teatrze. Straciłam swoją

niedawną pozycję w tym teatrze. Przez wiele, wiele miesięcy musiałam znosić złośliwości moich koleżanek, wystukiwać sprośnych dowcipów moich kolegów, mających zresztą zwyczaj w takiej formie wyrażać niemal każdą myśl. Ten świat stał mi się nagle obcy i straszny, w teatrze pokazywałam się tylko wówczas, gdy mnie zywano, albo kiedy grałam, to znaczy dośyć rzadko. Nie mogłam jednak wiecz- nie podkreślać swej odrębności i odmienności. Bo tak naprawdę nie byłam wcale inna.

Wsiąkała szybko pani Mira w teatralną magmę. Nerwowy sposób bycia aktorów, ich ślepa próżność, ich wzajemna nienawiść z powodu każdej niezagranej roli, niższej gaży, stawały się szybko jej udziałem. Chętnie zawsze dołączała do grona tych najbardziej rozczarowanych i zawiedzionych, leczących chandry podczas popremierowych bankietów, topiących smuteczki w nocnych pijaństwach.

— Początkowo byłam nawet zadowolona z takiego życia, z tej swoistej niezależności, swobody bycia, jaką daje mój zawód, zawód w końcu śmie-



Rrs. Zygmunt Pytlak

jący się w twarz mieszczkańskim obyczajom.

Mijały sezony, zmieniali się dyrektorzy, a pani Mira trwała wciąż dzielnie w teatrze w X, grywając niewielkie role, mimo że teatr ten nigdy nie dysponował licznym ani dobrym zespołem artystycznym. Życie przeciekało monotonią, beznamiętnie, choć pani Mirze wydawało się jeszcze wówczas, że wszystko w końcu ku czemuś zmierza. Jakies przelebne flirty z reżyserami, jakies jednorazowe nabożeństwa z aktorami, jakies wspólne wakacje z zaprzyjaźnionym lekarzem, jakies noce z dyrektorem teatru, pijane, czasem pełne upokorzeń. I to ciągłe czekanie na sukces, na trwałość czegośkolwiek, na jakąś względną stabilizację; były i na jakies nielegalne sukcesy z powodów artystycznych. Ale lepiej nich znowu mówi nasza bohaterka.

— Dawniej aktor był mocno uzależniony od dyrektora czy antreprenera, przede wszystkim w sprawach finansowych, a dzisiaj... Boże, dzisiaj dyrektor teatru jest dla aktora panem życia w sferze artystycznej. Nie może być chyba bardziej zenujących scen, jak taki widok: w teatralnym bufecie siedzi dyrektor, otoczony wianuszkami aktorów przewracających oczami i aktorów zamierzających się do leż z niesmiesznymi wcale dyrektorskich dowcipów. Zawsze kolejni dyrektorzy w teatrze bywali moimi wrogami, choć

Wiesława Lidkiewicz

staralam się to starannie ukrywać; spychali mnie wciąż na pozycje, na których bardzo nie chciałam się znaleźć. Nie dawali mi żadnych ról, to znaczy ról do grania, stale tylko ogony. Nienawidziłam każdej nowej aktorki pojawiającej się w naszym teatrze, jako potencjalnej kandydatki do roli, którą mogłam ja zagrać. Nie, nie znaczy to wcale, że uważałam siebie za najlepszą aktorkę tego teatru. Widziałam, że inne grają w końcu lepiej, że umieją więcej. To prawda, że ja nie starałam się specjalnie przemęczać w pracy nad moimi rolami. Zresztą, jakie tam role? Epizodyki. W końcu przestałam widzieć w tym wszystkim sens. Bo właściwie dla kogo ja gram? Dla publiczności, tłumów dzieciarni na widowni której nie to nie obchodzi? Dyrektorzy, reżyserzy, recenzenci nigdy nie byli mną zainteresowani, tzn. jako aktorką, nie pisano o mnie prawie nigdy. Kiedyś zagrałam Podstolinę w „Zemście”, matkę w „Balladynie”, podobno nieźle, ale w miejscowym dzienniku ledwie wspomniano zdawkowo o mojej roli. O dyrektorach, reżyserach mówi się i pisze wiele, niezależnie: źle, czy dobrze, ale los motłochu aktorskiego tak naprawdę nikogo nie interesuje.

Kilkanaście lat trwała pani Mira w teatrze w X, przyjmując dzielnie umiowanie marzeń, brak sukcesów i nawet jakiegokolwiek życiowej stabilizacji, okraszanej niekiedy jakże rzadkimi radościami. Trwała z narastającą wciąż świadomością, że trzeba po prostu jakoś znieść te dorosłe lata przegrywania życia. Niezupenie jednak była chyba w tym utwierdzona, bo oto z końcem lat siedemdziesiątych postanowiła swój los odmienić. Wyjechała. Zaangażowała się do teatru w M. Zespół aktorski przyjął ją nawet w miarę życzliwie. Od razu dostała dużą rolę w komedii Bałuckiego, zagrała podobno nieźle. Dyrektor chwalił nawet jej rolę.

— Plany repertuarowe tego teatru i rozmowa z dyrektorem dawały mi nadzieję, że będę mogła wreszcie coś grać. Zaczęło mi się nawet podobać w tym teatrze. Zaprzyjaźniłam się szybko z aktorem W., wkrótce zamieszkałyśmy razem. Przyszli rok 1980 i ta przyjaźń umacniała się poprzez nasze wspólne zaangażowanie, działaliśmy aktywnie w ówczesnym ZASP-ie.

Była to pewnie dla pani Miry także, a może nawet przede wszystkim, forma realizacji artystycznych marzeń i oczekiwań, również grania rozmaitych spraw i ról, których nigdy nie zagrała na scenie.

— Wkrótce jednak okazało się, że... No właśnie, tamten ZASP przestał istnieć. W teatrze zmieniono dyrektora. W. zaangażował się do innego teatru. Ja zostałam. No cóż, gram niewiele, jakies nieznaczące role w jednym czy dwu przedstawieniach w sezonie. Czuję się właściwie bardziej pobierającą regularną płacę emerytki, niż aktorką. Aktorstwo to jednak zawód okrutny, zwłaszcza jeśli jest to — tak jak w moim przypadku — zawód, w którym się nie powiodło i jeśli ma się jeszcze świadomość, że już niczego się w nim nie osiągnęło. A jednocześnie nie można z tego zawodu odejść. No bo właściwie dokąd? Ja przecie nie nie potrafię. Kiedyś mówiłam, że nie poza granicami, ale to przecież nieprawda. Corke moja założyła już własny rodzinny mieszka w Krakowie; dobrze, że nie przyszło jej do głowy, by zostać aktorką. Jestem teraz sama, ale syjam, lanie mnie artystyzm. Nie czekam już na nic. Nie walczę jednak z samotnością, aym losem, boję się tylko starości, wiadomo, że zupełnie samotnej. Tak, ale czuję, że moje opowiadanie za bardzo już wibruje jakąś tęsknotą i nieszczęściem...

Opowiadanie pani Miry rozdygotane jest przede wszystkim osobistym losem aktorki i kobiety, a może zawiera się w nim los wielu aktorek. Może pani Mira to po prostu „figura” losu niemłodej, prowincjonalnej aktorki.

SIEDZIMY oto z panem Zygmuntem Szepettem przy domowym stoliku barowym i sycy-ny Amaretto. Nie, wcale nie whisky ani koniak. Bar jest czarny, okrągły, tapicerowany, ze schowkiem na lód i przybory do mieszania cocktaili. Z jednej strony, na regalikach, Christians Brothers, Smirnoff, Johnny Walker, z drugiej, na ścianach, Kazimierz Dołna nad Wisłą, poleskie stogi, krakowskie Sukkiennice i Planty. Mamy więc z panem Zygmuntem odpowiedni wgląd na — jakby się ktoś pytał — amerykańskie w guście „szkie” i podgląd na swojskie pejzaże pędzą jednego z lubelskich malarzy, które tu, w chicagowskim domu aktorów Barbary i Ryszarda K., niepoślednio miejsce zajmują. Wprawdzie sceneria tej rozmowy mogłaby być zupełnie inna, pozostajemy jednak przy „naszym” barze i „naszym Amaretto”, które łagodnie podwyższy temperaturę wspomnień. Notuję je skwapliwie, za zgodą mego interlokutora.

Na pierwszy ogień wywołujemy ów zbójnicki taniec dla fùhrera. Był rok 1937. Na przełomie maja i czerwca odbywał się w Hamburgu doroczny festiwal pleśni i tańców narodowych i regionalnych z udziałem europejskich zespołów studenckich. Polskę reprezentowały 24 pary taneczne i kapela ówczesnego, warszawskiego Instytutu Wychowania Fizycznego pod dyrekcją pani ministrowej Jędrzejewiczowej i mistrzowskim okiem pań: pułkownikowej Kwaśnicowej i Mierzejewskiej. Warszawski ansambl stawał do tego konkursu z krakowskim, łowickim, śląskim, góralskim i huculskim repertuarem, który już od stycznia kręcił i szlifował. Jednym z tancerzy był pan Zygmunt Szepett.

Festiwalowe popisy poprzedzał wspólny, 12-dniowy rejs po fiordach norweskich. Dwa ogromne statki z rozspiewanymi i roztańczonymi studentami i innymi licznymi gośćmi zawijały do Bergen, Narviku i na wyspę Helgoland, by wreszcie wysadzić wszystkich na festiwalowym lądzie w Hamburgu, z późniejszym przejazdem do Berlina.

Stolica Niemiec powitała tancerzy na olimpijskim stadionie. Jakże wymownie zabrzmiało tutaj motto festiwalu: „Kraft durch Freude” — „W radości

TAKA SOBIE BAJECZKA

Irena
Filus

HISTORIA „Błękitnego zamku” rozpoczęła się w 1936 roku, kiedy znana już autorka „Ani z Zielonego Wzgórza” wydała jedyną książkę dla dorosłych, Lucy Maud Montgomery, bo o niej, tutaj mowa, miała wówczas 53 lata i poza sobą wszelkie złudzenia. Mikołaj, tuka, o jakiejś marzyła, ominęła ją, więc wszystkie swoje tęsknoty przelała na papier. Pierwszy tom „Ani” wielokrotnie adaptowano dla potrzeb filmu teatru, telewizji, przetłumaczono na 36 języków. Żadna z następnych książek pisarki nie zdobyła takiej popularności.

Barbara Wachowicz, dość dokładnie poznawszy życie Lucy Maud, czuła potrzebę napisania sztuki dla telewizji i

„Sita”. Szczególnie wtedy, kiedy na płycie wbiegło 1200 niemiecckich sportamatorów i gimnastyczek, by dać popis ćwiczebnej musztry... W momencie, kiedy w toły honorowej ukazał się wódz III Rzeszy, stadion zahuczał powitalnym „Sieg heil!” Czy ktoś wówczas przypuszczał, iż roznie się ono tragicznym echem po Europie, i jeszcze dalej, na sześć wojennych lat?

Następnego dnia telefon z Poczdamu elektryzował polski zespół. Należało

zająć hań pod sosną, wykrzyknąć zbójnikom „pasaż!” zgasnąć się z „koncom górskie, jaz chałupa jęcy”, choć tancerzy była tylko jedna para, a „izba” jakże niezwykłym takim popisem. Audiencjonalną mowę führera tłumaczono zebranym na język francuski. Wszyscy stanęli do pamiątkowej fotografii.

Rok później był już pan Zygmunt Szepett w Szczepieszynie. Po ukończeniu IWF podjął tu, w szczepieszyn-

wojna. W dzień jej wybuchu miał dwa tysiące złotych oszczędności przeznaczonych na zakup motocykla, akordeonu i ewentualnie na... żeniączkę. Nie starczyło już czasu na te sprawunki.

Wrzesień 1939 wezwał go śpiesznie do batalionu marszowego I Pułku Legionów w Wilnie. Na wojnę jednakże pan Zygmunt spóźnił się z przyczyn wyraźnie prozaicznych, po prostu zaspał. Nie obudzony na czas, dopędzać

w maju 1945 r., z rąk generała Clarka w gronie innych, równie wysocy odznaczonych oficerów alianckich.

A co było później? Później były dwa lata w „korpuse przysposobienia do życia w cywilu”, czyli nauka zawodu i języka angielskiego już w Wielkiej Brytanii. Za jakiś czas — wyjazd do Argentyny i dziewięć-nielatowych lat w oczekiwaniu na amerykańską wizę. W Stanach Zjednoczonych pozostał pan Zygmunt już na „całkiem” dłużej. Jak wielu innych, którzy wychodząc z wojennego, emigranckim szlakiem podążyli...

Amaretto kończyło się już prawie, kiedy wywołałoby następny wątek wspomnień: teatr. Można powiedzieć, że Malpomena i Terpsychora ani na krok nie opuściły pana Zygmunta w jego wielce wędrownym życiu. Po raz pierwszy wystąpił na szkolnej scenie w roli króla w „Mazepie” Słowackiego. Pięćdziesiąt lat później powtórzył tę rolę w Chicago. Od lat zresztą występując w tym mieście na polskich scenach teatrów, które przemijały wraz ze swymi animatorami, m.in. Scena Polska, Teatr Nasza Reduta, i tych, które na nowo organizowano. Obie muzyki sprzyjają nadal panu Zygmuntowi. Spotkać go można często w repertuarze Teatru Ref-Rena (Feliksa Konarskiego) i usłyszeć w Radiowym Teatrze Wyobraźni u Boba Lewandowskiego.

Na Amarantowych zaś Balach, wielce tradycyjnych wśród Polonii chicagowskiej pan Zygmunt nadal jest niedoścignionym tancerzem w popisowym białym mazurze na osiem par.

Wiruje wraz z nimi pan Zygmunt, oddalając się coraz to dalej i dalej od rodzinnej Oszmiany, Warszawy z lat studenckich, pewnego wydarzenia w palacu Sans-Souci, szczepieszynskiego epizodu, wojennych i powojennych peregrynacji. Słodkie Amaretto każdemu z tych wspomnień dodaje nieco rumieńców.

Za chwilę do naszego barowego stolika przysiadają się nowi goście. O, już dzwoni lód w szklankach. Na wszelki wypadek dobrze mieć jeszcze wolne miejsce w notatniku...

W artykule zacytowano fragmenty z wiersza podhalańskiego poety Józefa Pary-Hejda „Stela jo serce wzion”.

Zanotowane w Chicago

Dwa zbójnickie dla führera

Marta Denys

niezwłocznie wybrać jedną parę tancerzka, która wraz z innymi reprezentacjami narodowymi miała wystąpić w palacu Sans-Souci na specjalnym pokazie dla führera i jego swity. Pan Zygmunt Szepett przywdział góralski strój, poprawił pas i kierpcę, dmuchnął w piórko przy „kapeluszu”, by i ono nabrało fasonu przed tą nagłą i niespodziewaną okolicznością.

Na salę wszedł führer po cywilnemu. Goście zniechęceni w półkole. Nie wszystkie jednak ręce wzniosły się w partyjnym geście. Rokokowe putta jeszcze bardziej zaakragiły ze zdziwienia swoje oczy. Führer przywitał każdego z tancerzy uściskiem dłoni. Jego wzrok zatrzymał się jakby dłużej na pana-Zygmuntowych cyfrowanych portkach, spince, pasie... Czyżby już wtedy kłula się zła myśl o „goralenvolku”?

Pary ruszyły w tan. A kiedy zabrzmiły góralskie nutki: „hłiła muzyka

kim gimnazjum, swoją pierwszą pracę. Prowadził wychowanie fizyczne i przysposobienie wojskowe. Z nowym rokiem szkolnym 1939/1940 miano mu „dolożyć” śpiew i muzykę do pełnego wymiaru godzin. Nie dołożono, wybuchła wojna. Zanim to się stało, jeszcze przez rok, ten pierwszy rok nauczycielskiej kariery pana Zygmunta, miasteczko tchnęło przeszłością, a szczepieszynska szkoła pokrewieństwem — w dacie powstania — z Liceum Krzemienieckim. Warunki pracy nie były najłatwiejsze, a szkoła najbogatsza. Jednak udało się panu Zygmuntowi na 3-majowe uroczystości zebrać ze stu chłopaków, przydział ich w sportowe uniformy i dać pokaz, jak się patrzy. Ćwiczyli zresztą chętnie w sali „Sokoła” należącej do właściciela tutajszej fabryki.

I byłby został pan Zygmunt Szepett dłużej w Szczepieszynie, gdyby nie

musiał swój batalion już bez mapy, na „wycucie”, aż gdzieś pod Grodnem.

Potem był Lwów, a stamtąd wojenne rządzanie losu — i nie tylko losu — oddało „znacznie” pana Zygmunta od stron ojczystych, do Tobolska nad Irtysem. Po amnestii trafił do Buzuluku, gdzie organizowało się wojsko polskie. Dalej, przez Alma-Atę, Frunze, Teheran, do Palestyny, Iraku, Egiptu, Włoch — wojennym szlakiem polskich żołnierzy-tulaczy. Z piechoty przeszedł do tworzonego w marszu IV Pułku Pancernego, inne już tam wybijając zbójnickie „nuty” führerowi. Za udział w II wojnie na wielu jej frontach pan Zygmunt Szepett odznaczony został godną kolekcją krzyży, m.in. Krzyżem Walecznych, Zasługi, Krzyżem za Monte Cassino oraz — Distinguished Service Cross — amerykańskim odpowiednikiem Krzyża Wirtuti Militari. Otrzymał go w Bolonii,

sięgnęła właśnie do „Błękitnego zamku”. Do współpracy namówiła Krystynę Śląską. Powodzenie sztuki nasunęło później myśl ubrania jej w muzykę, czego dokonał Roman Czubaty. Premiery i co najmniej dwie realizacje zawdzięczamy Barbarze Kostrzewskiej, doświadczonej artystce i reżyserowi. Między innymi również w Teatrze Muzycznym w Lublinie. „Błękitny zamek” nazwano umownie musicaliem w trzech aktach. Niech i tak będzie, choć brakuje mu trochę, by sprostać wymogom tego gatunku.

Lucjan Kidyński, udzielając wywiadu, dobre kilka lat temu, powiedział, że nie przenosi się na nasze sceny większości zachodnich musicali dlatego, że pewne treści byłyby u nas zupełnie niezrozumiałe, a akcja rozgrywa się w czasie i realiach nie mających dla nas żadnego znaczenia. Jako przykład podał „Skrzypka na dachu” Bocka i „Hair” Mc Dermota. Tymczasem minęło kilka lat i pierwsze dzieło wystawił, z olbrzymim powodzeniem, Teatr Muzyczny w Gdyni. Ale walory libretta „Skrzypka” są niezaprzeczalne. Dzięki niemu utrzymano w musicalu kołoryt malej żydowskiej wioski, przedłużając w ten sposób żywot opowiadań Szolema Alejchema. Muzyka także przynosi znakomite songi.

Obecnie, zachodnią publiczność jest podniecająca inną muzyką — o nieszczerliwej miłości dwóch homoseksualistów. Śpiewa się o niej i tańczy, co wzrusza ponoc jednakowo mężczyzn i kobiety. I nie dziwnego, bo po pierwsze, homoseksualizm jest problemem, który jakoś trzeba rozwiązywać; po drugie, muzyki, nawet bez obrazu, słucha się znakomicie, co mogą stwierdzić osoby, bo red. Tomasz Raczek prezentował ją w Polskim Radiu. Natomiast „Błękitny zamek” jest taka sobie bajeczka o starszej panience czekającej na swego królewicza. Jak łatwo się domyślić, cierpliwość zostaje nagrodzona. Zatem przystępując do analizowania tego musicalu, należy wykluczyć jego aktualność. Chyba, że w Polsce istnieje problem staropanieństwa, o czym jestem, być może, niedoinformowana.

W kulisach wiele słyszałam opinii. Jedni mówili, że dawno już nie widzieli w Lublinie tak dobrego spektaklu, inni kręcili mocno nosem. Według mnie, wszelkie pochwały, jak również i przygany, są trochę na zapas. Roman Czubaty napisał muzykę wdzięczną, lecz nieco monotonna, zdecydowanie lepszą w instrumentalnych antraktach, mniej wpadającą w ucho w piosenkach. Jedyny wzruszający i godny miana przeboju był duet „Ofiaruj mi twój samotność”. Reszty się nie pa-

mięta. Uwzględniając powyższe fakty, w Lublinie dla spektaklu można było uczynić tylko tyle, ile oglądamy na scenie. Przeżyła się go jak cienka zupa, która długo nie zalega w żołądku. Ale jest smaczna i to niewątpliwie zasługa miejscowych artystów. Cóż to znaczy trafna obsada! Bardzo przekonująco postać stworzyła właścicielka Błękitnego Zamku — Krystyna Jarmulówna-Josicz, przeistaczając się na naszych oczach z brzydkiego kaczątka w pięknego łabędzia. Jak zwykle, chwałę Zbigniewa Szejmmana, szczególnie niezrównanego w rolach „jowialnych kawalarzy”. I wreszcie ktoś, na kogo nie tylko ja, jako przedstawicielka płci odmiennej, zwróciłam uwagę. W rolę Ryczałego Abła, wcielił się nowy nabytek lubelskiej sceny, Andrzej Sikora, a co najważniejsze udany bas, który może być z powodzeniem wykorzystywany w musicalach z prawdziwego zdarzenia. Oby ich w Lublinie nie zabrakło.

Najlepszym punktem spektaklu okazała się choreografia. Marzenie bohaterki zakielkowało bałem w zamku, sugerując widzom i potem wdzięczny pokaz, złożony z najprostszyc elementów pas i pół tańca klasycznego, powiązanych w sposób harmonijny. Dobry kontrast stanowiła ludowa zabawa, girly więc to zbyt teny dodatek. Zaskakuje także nowoczesność w zbiorowym tańcu w trzecim akcie. To tak jakby dyrygentowi włożyli do ręki szpicrutę zamiast batuty. Efekt artystyczny niby ten sam, a jednak czegoś brakuje.

Pocieszające jest to, że takie drobne błędy zawsze można poprawić. Natomiast przyszłym bywałców „Błękitnego zamku” zachęcam, by przed wizytą zasięgnęli języka, czy za ścianą nie będzie się odbywał dwudziestowieczne wesele. Jeśli nie, to śmiało mogą wkroczyć w gościnne progi, by doznawać niczym nie znanonych wzruszeń. Swoją drogą szkoda, że te ostatnie nie są wymierne. Założyłabym się, że najmniej się wzruszał wojewoda lubelski, a także goście spoza Lublina. Ciekawe czy przez przypadek wszyscy znaleźli się po prawej stronie. Rytmiczna muzyka płynąca zza ściany, wzmocniona tupaniem dansujących par, ani na chwilę nie pozwalała im się zapomnieć. Ja siedziałam po lewej.

„Błękitny zamek” — musical w 3 aktach; muzyka: Roman Czubaty; libretto: Barbara Wachowicz, Krystyna Śląska; reż. Barbara Kostrzewska; kier. muz. Lucjan Jaworski; scenografia: Jadwiga Jarosiewicz, choreografia: Henryka Komorowska, Klaudiusz Głębczyński.

Rozwiązanie konkursu dla miłośników pop-music

- 1) New Order — „Blue Monday”; 2) Apokalipsa i Budka Suflera; 3) „Too Shy”; 4) VOX: Andrzej H. Koziol, Witold Paszt, Ryszard Rynkowski, Jerzy Słota; 5) Piotr Schulz; 6) Jimi Hendrix, Anna Jantar, Brian Jones, Janis Joplin, John Lennon, Steve Mc Quinn, Elvis Presley, Ronnie Scott; 7) Annie Mae Bullock; 8) Czas; 9) Ryszard Skibiński; 10) Dariusz Dusza — gitarzysta Śmierci Klinicznej; 11) „Maanam”, „Oi”, „Nocny Patrol”, „Night Patrol”, „Totalsky no Problemsky”, „Wet Cut”, „Mental Cut”; 12) „Turbo” — Wojciech Hoffman; 13) „Hounds of Love”; 14) Szwecja; 15) Robert Janowski; 16) High Fidelity — wysoka wierność (odtworzenia); 17) Bob Dylan.

Na konkurs nadeszło 46 odpowiedzi. Niestety, żadna z nich nie była poprawna (najwięcej problemów sprawił komplet nazwisk w pytaniu nr 9). Toteż zrezygnowaliśmy z losowania płyt długogracjących, przeznaczając na nagrody jedynie 10 singli. Rozlosowaliśmy je między uczestników konkursu (dla każdego po 2), którzy popełnili najmniej błędów:

Jerzy Bilyk, skr. poczt. nr 50, 57-540 Łądek Zdrój
 Józef Horbowiec, Al. 1000-lecia 23/28, 21-500 Biała Podlaska
 Henryk Jakubiak, ul. Emilii Plater 22, 20-814 Lublin
 Tomasz Piwowarek, ul. Na Stoku 4/36, 24-100 Puławy
 Zofia Sawiak, ul. Kilińskiego 5/1, 08-110 Siedlce

Nagrody należy odbierać osobiście (bądź z upoważnienia) w redakcji.



Rys. Zbigniew Cieniuch

MIEĆ I BYĆ

Dokończenie ze str. 3

Nie jest dla nikogo tajemnicą, że przed finansową kłopotą ratują widownia Spielberga czy Lucasa, bo filmy polskie rzadko przyciągają szerszą publiczność. W styczniu, przez kilka dni z rzędu, odwolywano pokaz obrazu Wojciecha Hasa wedle wybitnej prozy Władysława Terleckiego „Pisak”, by wyświetlić go wreszcie, kiedy do warszawskiego kina „Grunwald” zechciało przyjść sześć osób. A sala mogła pomieścić 500!

Wiadomo ponadto, że 40 proc. obywateli kompletnie nie interesuje się książką, a czytającą chętniej sięgają do klasyki niż do dzieł współczesnych. Znamienne, że ludzie wcale się tego nie wstydzą. Ryszard Marek Groński stwierdza w „Polityce” (nr 6): „Przyznaję: z coraz większym sceptycyzmem sięgam po utwory z dziedziny fikcji fabularnej. Po nowelki, opowiadania i powieści. Nie ja jeden odnoszę się z rezerwą do tej nadprodukcji. W każdej księgarni leżą pokotem tomy prozy, o które pies z kulawą nogą i obłożony wyższym podatkiem nigdy nie zapyta. Jak się owe teksty mają do rzeczywistości? Nie da się ukryć. Następuje tzw. rozdziew. I to od ucha do ucha. Dzieło wysuwa się z palców, bo czy warto przeżywać to, co sto razy przeżuto i zmieślono...”. Groński wskazuje zarazem na międzynarodowy sukces — moralny i finansowy — „Cesarza” i „Szachinszacha” Ryszarda Kapuścińskiego, sukces porównywalny tylko z tym, jaki osiągnął Sienkiewicz. Do czego to doszło: reporter konkurując z pisarzem, któremu naród zafundował dworek!

Autor „Polityki” ma rację, ale w jednym miejscu muszę go skorygować. Otóż tzw. rozdziew od ucha do ucha nie „następuje”, lecz trwa od dawna, a wybitne czy choćby budzące nieklamane zainteresowanie szerszej publiczności zjawiska kultury toną w morzu przeciętności, nudy i mino-derii, które — formalnie zyskawszy status twórcy — żyje ze społecznej składki na spożycie zbiorowe. Taki „literat” nie musi zresztą trudzić się nadmiernie pisaniem książek, bo z tzw. spotkań autorskich potrafi rocznie wyciągnąć i ponad 300 tysięcy zł. Kiedy przed laty poruszyłem tę sprawę w prywatnej rozmowie z redaktorem naczelnym ówczesnej „Kultury”, Dominik Horodyński zaśmiał się wesoło: „No tak, ale kto to panu opublikuje?”

A kto dzisiaj podejmie decyzję zlikwidowania np. uczelni plastycznej, zamienienia jej na zespół szkół elektronicznych? Kto w trybie urzędowym, ze względu na potworny deficyt, zamknie kilka teatrów dramatycznych, lub odda je w ajencję? Nikt, bo nie ma w Polsce takiej siły, która mogłaby przeciwstawić się wiadomemu lobby i doktrynalnej tradycji odległego okresu, kiedy kultura polegała jakby na „ręcznej robocie”, działała się na żywo, bo nie znano jeszcze telewizji, magnetowidów, magnetofonów, technik wideo, a częściej niż radio w mieszkaniach brzęczał „kolchożnik”. Zapomniano o tych uwarunkowaniach, podobnie jak o tym, że w latach pięćdziesiątych liczebność środowisk twórczych była niewielka, a zatem sens miało rozwijanie szkół artystycznych. Wryło się natomiast w pamięć: miejsce „inżyniera” w prezydium akademii i przeświadczenie, że socjalizm kulturą stoi. Może brakować mięsa w sklepach, elektryczności w przewodach, śniegu w grudniu, ale w Polsce Ludowej nigdy nie może brakować artystów. No i tak jest — chwalić Pana, bo Marks nie chciałby chyba z nami rozmawiać, albowiem on jakoś inaczej postrzegał twórczą samorealizację człowieka: w procesie pracy niekoniecznie estetycznej.

Nie zachęcam do redukcji nakładów na kulturę. Widzę tylko potrzebę innej dystrybucji tych dóbr,

jakimi dysponujemy, widzę konieczność głębokiej reorientacji w tej sferze — właśnie dla dobra rozwoju kultury symbolicznej w społeczeństwie, a nie obok niego, co, niestety, było i jest możliwe. I z tego też powodu chciałbym coś zaproponować Andrzejowi K. Waśkiewiczowi, nawiązując do jego wypowiedzi w nr. 7 „Kultury”, w tekście pt. „Przed Zjazdem Związku Literatów Polskich”.

Ubolewając nad fatalnym, jego zdaniem, położeniem czasopism literackich, nad drastycznym ograniczeniem problematyki literackiej w periodykach regionalnych, co spowodowane zostało przez „Szantaż nakładowy”, Waśkiewicz oznajmia:

„Kto powiedział, że pismo literackie musi mieć 50—70 tys. nakładu. Co do mnie sądzę, że lepiej tę samą pulę papieru rozdzielić na 5—6 małonakładowych. Ze straty? Przy tych zyskach, jakie osiąga RSW, pokryje je jedna „Przyjaciółka”.

Kolego Waśkiewicz, „Przyjaciółka” ma już kogo dotować. Ja widzę krótszą i wygodniejszą drogę do celu, w granicach branży literackiej, a przy tym gwarantującą założenie nawet 10 mało- i średniokładowych pism wiadomego rodzaju. Wystarczy przecież, że wydawcy wstrzymają się z drukowaniem procent książek prozatorskich i poetyckich, które teraz leżą pokotem w księgarniach i nawet pies... W rezultacie zyskamy papier, moce przerobowe i forszę (np. na etaty), a zatem wszystko, co potrzebne do uruchomienia nowych tytułów o pożądanym przez pana profilu.

Zdumiewa mnie jedno: że w publicznych dyskusjach kultura ciągle traktowana jest niczym XIX-wieczny salon literacko-artystyczny o wielce wyrafinowanych gustach, które formowane w kameralnej scenerii, z majrankiem w zębach i „cha-teau” w kielichu, przekazywane są forsyom, niosącym je laskawie w pospólstwo, gdzie ulegają oczywiście trywializacji, homogenizacji, stając się tzw. kulturą masową.

A przecież jest to model oparty na przestarzałej, wręcz feudalnej geometrii ustrojowej...

Społecznie dominujący typ uwrażliwienia estetycznego i etycznego, duchowego samopoczucia jednostki i jej stosunku do grupy zależy dziś bardziej od stanu urządzeń cywilizacyjnych i socjalnych, od standardu środków komunikacji masowej (z właściwą im poetyką i rodzajem sugestii), niż od „klasycznej” kultury artystyczno-literackiej, która nie tyle przecież straciła rację bytu, co zmieniła zakres i funkcje oddziaływania. Zaledwie 6 proc. Polaków systematycznie obcuje z literaturą, ale nie świadczy to o upadku książki, która jest i będzie najlepszą formą zapisu i przekazu myślenia dyskursywnego, abstrakcyjnego, refleksyjnego, właściwego dla nauki, dla jej popularnych przekładni i dla takich operacji poznawczych, jakie reprezentują wspomniane publikacje Kapuścińskiego, a z drugiej strony — „Kamień na kamieniu” Myśliwskiego.

Pokaźne fragmenty instalacji masowego doświadczenia świata (warunki pracy i nauki, komunikacja, architektura, estetyka i jakoś wyrobów przemysłowych) przedstawiają się jednak kiepsko. Niektóre ogniwa kultury popularnej najwyżej nie istnieją (tanie restauracyjki z możliwościami gry w szachy, warcaby, kregle czy bilard), przez co po pracy zapadamy zazwyczaj w nudną rutynę domowej egzystencji, której nie jest w stanie rozjaśnić telewizja, bo ona także ziele nudą.

Gdzie leżą źródła tych zaniedbań i braków? Najłatwiej odpowiedzieć: w kondycji ekonomicznej kraju. Owszem, ale czy tylko tam?! A może

również w skłonnościach do nadmiernej waloryzacji salonu literacko-artystycznego, związanego z modelem kultury dworskiej, obsługującej elity, z modelem nie spełniającym realnych potrzeb społeczeństwa demokratycznego, jakie mimo wszelkie niedoskonałości strukturalne uformowało się w Polsce?! Takie rozumowanie uwierzytelnia wiele faktów, w tym — podjęcie w Lublinie budowy ogromnego teatru, choć bardziej przydatny byłby tutaj ośrodek telewizyjny lub hala widowiskowa. Symptomatyczne jest także roznamiętnienie, z jakim niektórzy dziennikarze eksponują fenomeny tzw. sztuki alternatywnej, owszem, intrygujące, lecz prawie nieobecne w kreowaniu lokalnego życia kulturalnego, mimo że dotowane z kasy województwa. I tak to, co miało być uosobieniem wolności od konwencji i konwensów, funkcjonuje de facto ku chwale wybrańców, zaspokaja aspiracje „dworu”.

Naturalnie w Polsce zrobiono wiele dla do-wartościowania — materialnego i moralnego — kultury popularnej, rozwijającej się np. pod postacią ruchu amatorskiego i stowarzyszeń regionalnych. Należy tylko życzyć sobie, by nie poszerzył się nadmiernie margines dewiacji, jaki towarzyszy tej imponującej w końcu aktywności tysięcy ludzi.

Obecnie chodzi jednak o coś więcej: o wzmocnienie całego obszaru inkubacji nowoczesnie rozumianej kultury masowej, czy raczej: kultury doświadczanej w skali masowej. Jest to zadanie na dziesięciolecie, ale już teraz, chcąc nie chcąc, musimy rozbudować przynajmniej dwa działy tego systemu: poligrafii oraz kanały komunikacji audiowizualnej.

O znaczeniu tych ostatnich nie ma co długo gaworzyć, przypomnijmy więc tylko, że lada dzień zapuka do naszych odbiorników telewizja satelitarna, a magnetowidów mamy już w kraju 200 000 może nawet 400 000. „Znaczną liczbą osób zgłosiła prośbę o wydanie koncesji na wideo-projeckcje i wideo-wypożyczalnie. Działają również nielegalnie wypożyczalnie „przepisywania” taśm i studia dubbingowe. Wielkie zakłady pracy organizują i wyposażają w nowoczesny sprzęt do projekcji wideo swoje kluby i demonstrują dziesiątki filmów, w tym również sprowadzane do Polski nielegalnie. [...] Rewolucja wideo jest faktem. Trzeba przyjąć go do wiadomości i wyciągnąć właściwe wnioski dla polityki kulturalnej i polityki oświatowej” — czytamy we wspomnianych na wstępie Tezach do dyskusji nad „Programem rozwoju kultury polskiej”.

Ośmielam się zauważyć, że „przyjąć do wiadomości” należało dziesięć lat temu.

No i tak znów okazuje się, że trzeba „mieć” i „być”, a może nawet „mieć, aby być”. Jako in-stryktywny przyczynek do tej kwestii wabi wyobraźnię przypadek pewnego wybitnego malarza, który posiada niezły dochód ze swej twórczości i takie miejsce w sercu wielu Polaków, że władze byłomskie uruchomiły niedawno galerię prezentującą wyłącznie jego obrazy — poświęcone dylematom aż nadto u nas popularnym. „Incydent” ów prowadzi do wniosku, że i spełnienia artystyczne wysokiej próby znajdują drogę do społecznej pamięci, jeśli korespondują z życiowym doświadczeniem mas (narodu). Taki twórca nie tylko może, ale powinien być sowicie wynagradzany, m.in. kosztem przeciętnych pracowników kultury i sztuki. Niestety, ci ostatni partola na potęgę (np. w filmie) i mają się dobrze. Widocznie stać nas na to!

Jak to jest, że z ubolewaniem stwierdza się komercjalizację niektórych rejonów naszej kultury, a jednocześnie robi wiele, by uchronić ją przed „czystymi” mechanizmami rynku? Albo co tu nie gra, albo „grają” interesy grupowe. Moim skromnym zdaniem, obowiązek finansowego wspierania całej kultury przez państwo socjalistyczne nie powinien być równoznaczny z obowiązkiem utrzymywania każdego obywatela, który „robi za artystę” (czy działacza).

Ireneusz J. Kamiński

Historia wielkiego romansu

Dokończenie ze str. 6

nego nerwowo tym wszystkim Fleminga musiał zastąpić na planie kolejny reżyser. Sam Wood Wszystko to nie zaważyło przecież na szczęście na ostatecznym artystycznym kształcie filmu.

Prapremiera „Przemięło z wiatrem” odbyła się 15 grudnia 1939 r. w Atlancie. Wzdłuż trasy przejazdu wykonawców i realizatorów oraz licznych za-

proszonych gości „z najwyższych sfer”, ustawiło się milion osób, przybyłych z Georgii i pięciu najbliższych stanów. Aktorów witano jak autentycznych bohaterów wojny Północy z Południem, wojny, od której zakończenia minęły już przecież wówczas siedemdziesiąt cztery lata. Stan Georgia ogłosił ten dzień — dniem świątecznym, wolnym od pracy!

Jeszcze w dwadzieścia osiem lat później, w 1967 r., gdy w Atlancie odbywała się ponowna prapremiera „Przemięło z wiatrem” (dawnego filmu Fleminga „w nowej wersji technicznej”, przeformatowanego klatka po klatce, na szerokoekranową taśmę

„siedemdziesiątkę” i ze stereofonicznym dźwiękiem), było to dla mieszkańców Południa wielkie wydarzenie. Ale z grona odtwórców głównych ról pojawiła się w Atlancie już tylko Olivia de Havilland — Melania. Ona jedna znajdowała się jeszcze wśród żyjących. Ona i George Cukor, którego niedługo pozbawiono w brutalny sposób reżyserii. Lecz Cukor, oczywiście, do Atlanty nie przybył.

Nie była już także od dawna Margaret Mitchell. Zmarła w 1949 r. na skutek obrażeń, po potrąceniu jej przez samochód, gdy wraz z mężem przechodziła przez jezdnię w drodze do kina. Przed śmiercią kazala spalić

wszystkie brudnopisy „Przemięło z wiatrem” i żądała również, aby spalono jej dom rodzinny, w którym się wychowała i gdzie słuchała opowieści o walkach „szarych” wojsk generała Lee z „niebieskimi” żołnierzami generała Granta.

Umarła jako autorka jednej książki. Choć miała wiele propozycji, a wydawcy kusili ją ogromnymi honorariumi, nigdy nie napisała nic więcej poza „Przemięło z wiatrem”. Nigdy zresztą też nie uważała się za wielką pisarkę i nie chciała pisać kontynuować. „Przemięło z wiatrem” to była opowieść o wspomnieniach jej bliskich i jej własnych wspomnieniach z dzieciństwa i lat młodości o jej marzeniach. Być może, zawarły byk w „Przemięło z wiatrem” także jej żal, że nie urodziła się pół wieku wcześniej.

Mirosław Derecki

Fotografia na str. 1: Vivien Leigh i Clark Gable w filmie „Przemięło z wiatrem”. Repr. Robert Lipak.



8.350.056 ZŁ



W KOLEKTURZE 10/26 W RADZYNIU PODLASKIM !!!

PP TOTALIZATOR SPORTOWY ODDZIAŁ MIĘDZYWOJEWÓDZKI W LUBLINIE

Ekran i widz

Miernota wygrywa

W AMERYKANSKIM filmie przygodowym „Romancing the Stone” Roberta Zemeckisa, który na naszych ekranach idzie jako „Miłość, szmaragd i krokodyl”, jedną z dwóch postaci wiodących jest młoda pisarka Joan Wilder, zaplątana przypadkowo w cały łańcuch niezwykłych wydarzeń gdzieś w górach i lasach Ameryki Południowej. Jak to często bywa w tego rodzaju filmach, owa trochę ofermowata, śmiesznie sentymentalna i niezbyt pociągająca „szara mysz” przekształca się w pewnym momencie ze staropanieńskiego Kopciuszka w pełną uroku, seksu oraz sił witalnych dziewczynę, która bezapelacyjnie zasługuje na podziw oraz miłość swojego partnera, ornitologa i żeglarza Jacka Coltona, zdobywając — na dodatek — wspólnie ze swym ukochanym bezcenny szmaragd. W ten sposób reżyser Robert Zemeckis oraz aktorzy Kathleen Turner i Michael Douglas w prosty, naoczny sposób udowadniają, że przy odrobinie dobrej woli miłość, zdrowie i pieniądze może osiągnąć nawet osoba... parająca się piórem.

Inna sprawa, że Joan Wilder jest autorką dzieł czwartorzędnych, książek o tematyce melodramatyczno-awanturkowej, „mrozących krew w żyłach” opowieści „z Dzikiego Zachodu”, w których maltretowane na różne sposoby (przez zły los oraz okrutnych mężczyzn) bohaterki osiągają w końcu szczęście w mocarnych ramionach „tajemniczych jeźdźców”. Takich autorów „prawdziwi” literaci określają zwykle, z pogardą, mianem „beztalencja” lub „pisarskich miernot”. Cóż z tego, skoro właśnie ci ostatni cieszą się największą poczytnością wśród tzw. „szerokich rzesz czytelników”, i ich książki osiągają wysokie nakłady, zamawia się u nich scenariusze filmowe i telewizyjne. Gdyby bohaterka „Miłości, szmaragdu i krokodyla” uprawiała pisarstwo na miarę Faulknera, Kafki czy Dostojewskiego, nigdy nie wyszłaby cało z nie-

samowitych opresji, bo wielbiciele jej talentu rekrutowaliby się spośród intelektualistów („jajogłowych”), a nie z grona południowoamerykańskich opryszków, handlarzy narkotyków, w których łapy wpadła gdzieś w kolumbijskiej górskiej wiosce. A tak — słowa „popularnej autorki”, której książki „trafiły pod strzechę” jednego z berszów gangu, uratowała jej życie...

Czwartorzędna sława pisarska Joan Wilder doprowadza w filmie Zemeckisa do zdobycia przez nią atrakcyjnego mężczyzny i nie mniej atrakcyjnego szmaragdu. Przy trochę innym założeniu filmu poziom jej pisarstwa mógłby, na przykład, przynieść jej fortunę, jako „odkrytej dla kina”, wziętej scenarzystce filmowej. Ostatecznie nie od dzisiaj wiadomo, że reżyserzy filmowi, nawet ci najwybitniejsi, chętnie sięgają do utworów piśmiennych, mogąc bez skrepowania „na bazie” tej literatury, tym szerzej rozwijać własne artystyczne skrzydła... Można by stąd wysnuć wniosek, że autorska miernota nigdy nie traci, a często jeszcze zyskuje, i to kosztem oraz dzięki dokonaniom artystycznym innych.

Co zatem z pisarstwem „pierwszorzędnym” i jego związkami z filmem? Z tym bywa różnie, a przykładem niech będzie wspomniana już tutaj twórczość Williama Faulknera i jego związki z kinem i przemysłem filmowym.

Późniejszy zdobywca nagrody Nobla i dwukrotny laureat nagrody Pulitzera współpracując z filmem, jako scenarzysta, rozpoczął w połowie 1932 r. w wytwórni Metro Goldwyn Mayer w Hollywood. Miał wówczas niespełna 35 lat, a w dorobku autorskim takie dzieła jak „Sartoris”, „Azył”, „Światłość w sierpniu” oraz „Wrzask i furia”. Ale to dla producentów filmowych nie miało znaczenia. Miał pisać scenariusze, najlepiej na „zadane tematy”, a także dialogi do filmów kręconych według scenariuszy napisanych przez innych autorów. Zarabiał wówczas dobrze, ale nie ze względu na swoją pozycję literacką (której zresztą wówczas wcale ani w Stanach Zjednoczonych, ani tym bardziej poza ich granicami jeszcze nie posiadał). „Nie przesadzę, jeśli stwierdzę — zwierzył się w 1971 roku, już dawno po śmierci Faulknera, tłumacz jego książek na język francuski, Maurice-Edgar Coindreau — że trzeba było nagrody Nobla w 1949 ro-

ku, by w jego własnym kraju zaczęto mówić o nim bez sztywności. Jeszcze dwa lata temu otrzymałem ze Stanów Zjednoczonych list, którego autor oskarżał mnie o lansowanie za granicę człowieka uważanego w ojczyźnie za wioskowego przyglupka. [...] Dialogi (do filmów) pozwalały mu zarobić pieniądze potrzebne na życie, których nie przynosiły jeszcze jego książki. Złoty z kina. Wyjechał rano, wracał późnym popołudniem”.

Tak jak większość scenarzystów w wielkich wytwórniach filmowych, Faulkner pracował nieregularnie, w określonych „godzinach urzędowania”. W jednym pomieszczeniu wraz z kilkoma innymi scenarzystami. Tymczasem pod drzwiami Jack Warner (jeden z właścicieli wytwórni Warner Bros., z którą Faulkner związał się od 1942 r.) podsłuchiwał czy... wewnątrz wszystkie maszyny do pisania kłękają bez przerwy. William Faulkner — wówczas już autor następnych dzieł „Pylonu”, „Absalom, Absalom!”, „Niepokonanych” i „Dzikich palm” — liczył się dla Jacka Warnera jedynie jako „wytwórca scenariuszy” oraz „lekarz (nieudolnych) scenariuszy” napisanych przez innych autorów. Nie był zresztą przez siebie oceniany zbyt wysoko, skoro ten płacił mu prawie czterokrotnie mniej (350 dolarów tygodniowo) niż Faulkner zarabiał przed dziesięciu laty w wytwórni M. G. M. W tym samym czasie słynni scenarzyści filmowi (o których, jako o pisarzach, mówił historyk literatury) zarabiali dziesiątki tysięcy dolarów i byli noszeni na rękach przez wielkich przedsiębiorców filmowych. Co do Williama Faulknera, to ten cieszył się bardzo, gdy sprzedano 18000 egzemplarzy wydanego w 1948 r. (na dwa lata przed Noblem) „Intruz”, bo żadna z jego dotychczasowych książek nie osiągnęła takiej poczytności!

Ostatecznie Faulkner znalazł się naprawdę „na wygranej”. Ale jako autor wybitnych powieści i opowiadań. Jako scenarzysta pozostał dla swych chlebodawców autorem „miernym”: z czterdziestu ośmiu napisanych przez niego scenariuszy filmowych, zakwalifikowano do produkcji jedną trzecią.

Joan Wilder — ze swoim pisarstwem — zdyktowałałaby go zapewne o kilka długości...

M. D.

Kajet literacki

Napoleon jako autor powieści dla kucharek

POLONISTYCZNO - historiozoficzne frazesy są doprawdy nieśmiertelne. Od lat spotykam wciąż w nowych książkach tezę o namiastkowym charakterze naszej wielkiej literatury romantycznej. Niedawno znowu jeden profesor wmawiał nam, że zamiast polityki robiliśmy literaturę.

W dziewiętnastym stuleciu możliwości realnego działania politycznego zostały ograniczone, nie było partii, stronnictw, wolnej ojczyzny, więc poezja stała się generalnym ersatzem, środkiem zastępczym, kostką maggie, wtedy właśnie wynalezioną. I margaryną, też produktem dziewiętnastowiecznym. Jest w tym oczywiście sporo racji, ale nie można tak łatwo generalizować.

Przykładowo w tym samym okresie Francja miała wszystko: partie, stronnictwa, wolność, nie potrzebowała żadnych środków zastępczych, a przecież tam poeci odgrywali równie ważną rolę, byli ministrami, premierami czy liderami opozycji. Wystarczy wymienić Constanta, Lamartina, Wiktora Hugo. O Napoleonie jako autorze powieści lepiej już nie wspominać. Zresztą Bonaparte, pisząc swoje powieści, nieźle wyrobił sobie pióro. Jego biuletyny polityczne uchodzą słusznie za nieprześcignione arcydzieła stylu.

W późniejszych latach również tak było. Powieści pisali Clemenceau i Disraeli. Prezydentem Republiki Hiszpańskiej w latach wojny domowej był wybitny prozaik, a ministrem spraw zagranicznych całkiem niezły literat. Sir Winston Churchill w latach pięćdziesiątych naszego wieku otrzymał nagrodę Nobla w dziedzinie literatury.

Związki polityki i literatury to sprawa uniwersalna, to odwieczna „gra tego świata”, jak dawno temu pisał Julian Klaczko, dziewiętnastowiecznej klasy literatury polskiej i francuskiej, a jednocześnie wpływowi polityk, inspirator i protektor na arenie międzynarodowej krakowskich konserwatystów.

Na tym przerwijmy naszą wyliczankę. Wielkiej poity do tego felietonu chyba nie potrzeba.

Janusz Oleczak

Listy do „Kamieny”

„Jak szczerze, to szczerze”

P. Redaktorze! Zgadzam się z Panem całkowicie, i uważam, że zbyt łagodnie „rozprawił” się pan z Matyldą Welną, która proponuje, aby „Kamień” przekształcić w tygodnik literacko-kulturalny. Czytam od niezbyt dawna „Kamień”, a to dlatego, że zwróciłem uwagę na parę artykułów, które właściwie zachęciły mnie do systematycznego czytania „Kamienia”. Nie będę ich tu wymieniał, faktem jest, że to one zachęciły mnie do kupowania „Kamienia”, a to dlatego, że są komunikatywne, elekawne i redagowane ze znajomością tematu, bez przesadnych udziwnień. Tak, moim

skromnym zdaniem, powinno być redagowane pismo o charakterze społeczno-kulturalnym. Błędem jest też twierdzić, że zalega ono półki kiosków „Ruchu”. Nie jest chwytna jak „Kurier” czy „Sztandar”, ale kupowane jest przez wielu ludzi, których taki układ pisma interesuje. To wiersze pani Matyldy Welny leżą na półkach i nie znajdują uznania, i wcale nie chciałbym ich widzieć w „Kamieniu”. Czego szuka w „Kamieniu” p. M. Welna? Jeśli uważa, że „Kamień” powinna więcej uwagi i miejsca poświęcić jej „udziwnionej” poezji, to wtedy dopiero byłyby zwroty. P. M. Welna ma przecież swoje pismo „Akcent”, gdzie, jak sądzę, może drukować swoje wiersze. Ma Pan zupełną rację, zadając p. Welnie pytanie, co ją upoważnia do stwierdzenia, że „Kamień” nie zaspokaja oczekiwań środowisk twórczych? Uważam, że tę rolę spełnia całkowicie. To poezja p. M. Welny nie spełnia społecznego zainteresowania, czego dowodem jest, że poezja p. Welny znana jest

wylącznie i w ściśle określonym kręgu osób zbliżonych do tego tematu.

P. Redaktorze! Uważam, że powinien Pan trzymać się przyjętego programu redagowania „Kamienia”, aby faktycznie, tak jak dotąd, była ona pismem społeczno-kulturalnym naszego regionu. Pana pismo zostało uznane przez „Veto” za „gazetę rynkową”, obok „Życia Literackiego” („Veto” nr 6 z dnia 9 lutego 1980), o czym z przyjemnością komunikuję Panu oraz przede wszystkim p. Matyldzie Welnie.

Z poważaniem
K. Tchórzewski
(adres znany redakcji)

Publikując list, musimy jednak stwierdzić, iż nie we wszystkich aprobujemy sądy wartościujące, w nim zawarte, choć uznajemy prawo czytelników do publicznego wyrażania opinii. (Red.)

Założyciele: Kazimierz Andrzej Jaworski i Zenon Waśniewski

Redaguje zespół: Marek Adam Jaworski (redaktor naczelny), Piotr Kopciowski (z-ca redaktora naczelnego), Zygmunt Mańkowski, Maciej Podgórski (sekretarz redakcji), członkowie Kolegium Redakcyjnego oraz Maria Denys, Mirosław Derecki, Wiesław Horabik, Tadeusz Jasński (kierownik działu literackiego), Ireneusz J. Kamiński (komentator), Lidia Wólcik (redaktor techniczny) — Ewa Dybek (korektor) — Barbara Caban.

Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych i zastrzega sobie prawo skrótu w sprawach literackich czytelników kierownik działu w piśmie w rozdz. 34-35

Druk: Lubelskie Zakłady Graficzne im. PKWN w Lublinie ul. Unicka 4

Wydawca: Robotnicze Towarzystwo Wydawnicze RSW „Prasa-Książka-Ruch” Lubelskie Wydawnictwo Prasowe w Lublinie, ul. Jasna 4, tel. 284-30.

Adres redakcji: 20-025 Lublin ul. Siodłowska 27.

Telefony: sekretariat, redaktor naczelny, z-ca redaktora naczelnego 288-83, sekretarz redakcji 218-93, dział publicystyki i literacki 278-30.

Korespondencje swykie prosimy kierować pod adresem: 20-450 Lublin skrytka pocztowa 221, odcinek 1 skrzynki pocztowe — pod adresem redakcji.

TSA przed nową odsłoną

GRUPA TSA marzy o zachodniej karierze i jest na najlepszej drodze do celu." Taką wiadomość zamieściła krajowa prasa po wydaniu anglojęzycznej płyty „Heavy metal world”. Nieco wcześniej ukazała się na rynku brytyjskim (nakładem wytwórni niezależnej Mega Records) płyta „Spunk”. Niestety, po paru ciepłych recenzjach przeszła prawie niezauważona.

Tymczasem TSA intensywnie pracuje nad nowym, znacznie ciekawszym repertuarem i planuje kolejne nagrania dla Belgów. Czy pomogą one skutecznie zespołowi wywindować się na europejskie listy szlagierów, pokaże najbliższa przyszłość. Faktem natomiast jest, że zachodnie płyty, grające pięknymi głosami formacji, brzmią całkiem pop-sawnie i wcale nie ustępują poziomem brytyjskim, duńskim czy zachodniemieckim zespołom spod znaku heavy metal. Świadczy to chyba o mijającym kryzysie formy TSA, który gnębił grupę dosyć długi czas.

Pamiętam dobrze euforyczne początki kariery opolskiej grupy. Mówiło się wtedy i pisało o niej w samych superlatywach. Podkreślano luz, ekspresję, widowiskowość spektakli, dynamit w głosie solisty Piekarczyka i niesamowity „czad” pary gitarzystów Nowak — Machel. TSA przebojem wdarła się na szczyt rockowej piramidy i nie chciała nikomu oddawać palmy pierwszeństwa. Entuzjastom nie przeszkadzało wcale to, że kompozycje, sposób aranżacji i wykonania nasuwały zbytnie skojarzenia z płytami AC/DC, a teksty piosenek były zenująco płaskie. Liczył się wtedy sławetny „spontan” na koncertach. Podczas soporowego Pop Session, łódzkiego Rockowiska, warszawskiego Rockin' Jamboree, wrocławskiego Rocka na Wyspie i poznańskiej Rock Areny zespół TSA zdecydowanie błyszczał, niczym gwiazda pierwszej wielkości. Ekipa sprzedawała więc tysiące barwnych plakatów, zdjęć i plaketek, rozdawała mnóstwo autografów i wzbudzała swym pojawieniem się sensację. Niejedna fanka marzyła, aby na koncercie dotknąć choć trampka idola z TSA. Takie były czasy euforii. Pierwsza koncertowa płyta, firmowana przez Tonpress, stała się

absolutnym bestsellerem na rynku wydawniczym. Czy w takiej atmosferze można było dziwić się świetnemu samopoczuciu Jacka Rzehaka i jego podopiecznych? Grali i bawili się w zakopiańskim hotelu „Kasprowy” niczym udziałni książęta.

„Schody” zaczęły się dopiero w chwili, kiedy zachęcona sławą TSA i żądna krociowych zysków polonijna firma Polton zdecydowała się zarzucić rynek czerwonym (to od barwy koperty) longplayem Marka Piekarczyka i jego combo. Wytłoczono kilkaset tysięcy egzemplarzy dysku z myślą o natchmiastowej sprzedaży, ale wydawnictwo zrobiło kompletną plajtę. Warto zauważyć, że nie chodziło bynajmniej o horrendalnie wysoką cenę płyty, lecz o kiepski repertuar. Najkrócej mówiąc, zapatrzonym we własną sławę muzykom zaczęło brakować dobrych pomysłów. Odbiło się to niekorzystnie na programie płyty i brzmieniu, coraz bardziej schematycznym. Dopiero w momencie tej premiery niektórzy fani odkrywali wtórność muzyki TSA. Grupa okazywała się papierowym tygrysem heavy metalu. Poza totalnym jazgotem gitar i dudnieniem perkusji nie było w tej muzyce niczego godnego uwagi. Utworów „Bez podtekstów”, „Twoje sumienie”, „Na co cię stać” i „Ludzie jak dynie” nie dało się już słuchać bez znużenia. Pewnie dlatego, że utworom TSA zaczęło brakować rajującego szaleństwa, które wyniosło grupę na szczyty. Do tego dochodziła jeszcze narastająca irytacja nad głupota kompromitujących tekstów managera.

Próba zachowania dawnych pozycji miała być następną płytą Poltonu — „Heavy metal world”. Jej pojawienie się na rynku nastąpiło w chwili wyraźnego rozłam w łonie zespołu. Odeszli z niego: gitarzysta Andrzej Nowak (który zasilł formację Martyny Jakubowicz) i bębniarz Marek Kapłon, udający się do Bandy i Wandy. TSA, chcąc zachować istnienie, zmuszona była pilnie szukać następców. Po kilkumiesięcznych przetargach udało się pozyskać dwóch muzyków z Trójmiasta — perkusistę Zbigniewa Kraszewskiego (byłego członka Cytrusa i Kombi) oraz szalejącego blond gitarzystę Antoniego Degutisa (z Mietek

Blues Band). Można by sądzić, że kryzys został szczęśliwie zażegnany. Tymczasem wybredna publiczność straciła serce do piątki długowłosych idoli. Ich koncerty miały coraz skromniejsze grono słuchaczy, a i opinie nie przypominały dawnych czasów.

Obserwowałem uważnie powrót zreformowanego TSA. Był to wspólny koncert z brytyjskim Nazarethem w hali poznańskiej Areny. Wyzłedłem mocno zdegustowany. Nie przekonywały mnie krzyki zachrypniętego Piekarczyka ani tanie chwytliwy gitarzystów. Zabrakło muzyki, która mogła ośmielić i porwać fanów. W zamiar nastawione na full wzniciacze skutecznie ogłuzały widzów. Znamienny był rytuał recitalu. Gitarzyści posługiwali się bogatym zestawem gestów i min, przypominających jako żywo pacjentów oddziału zamkniętego. Bateria kolorowych świateł wspierała podskoki, zwroty bokiem, sklon, koziołki i przeryty instrumentów nad głową. Wspaniałe reżyserowane widowisko miało zachwycać rozmieszła. Tak bawili się dawni tytani. Niestety nie publiczność.

Kąśliwe opinie recenzentów dopingowały muzyków do rewizji zachowania estradowego i sposobu gry. TSA ograniczyła swe koncerty w kraju, skupiając się na bardziej skutecznym szlifowaniu warsztatu i przygotowywaniu materiału, takim mogłoby odzyskać dawny blask. Część z niego trafiła na wspomnianą płytę firmy Mauseoleum. Słychać na niej nowego ducha w zespole i kto wie, czy TSA nie ma szansy powrotu do łask krajowej, nieco już zawiędzonej publiczności. Cześćciwa przeszkodą w realizacji ambitnych planów może być coraz silniejsza konkurencja. Przed kilku laty grupa miała absolutny prymat w dziedzinie heavy metal. Obecnie musi się liczyć z coraz silniejszym Katem, Jaguarem i Turbo.

Członkowie opolskiej formacji wciąż utrzymują, że ich wersja heavy metal nie rdzewieje i wkrótce pokażą prawdziwie uderzeniową siłę. Prawde mówiąc, nikt im nie przeszkadza w ładowaniu akumulatorów przed wielką batalią o powrót do sławy. Dziś dla znacznej części młodych entuzjastów estrady hasło TSA znaczy coraz mniej, ale po kilku miesiącach intensywnego treningu na falach eteru, kto wie... Płyta „Heavy metal world”, uważana za najlepszą w dotychczasowym dorobku zespołu, była ostatnią w polskiej dyskografii. Podobnie jak inni obserwatorzy rockowego światka, cierpliwie czekam na następny krajowy krążek TSA. Ciekaw jestem, czy rzeczywiście będzie to heavy metalowa rewelacja.

Istvan Grabowski

Archiwum mistrzów anegdoty

W roku 1805 w Paryżu, na skutek błędnej wiadomości, urządzono w Instytucie Paryskim żałobną akademię ku czci kompozytora Josefa Haydna. Gdy wiadomość ta dotarła do uszu żywego i cieszącego się dobrym zdrowiem mistrza, fakt ten skomentował on następująco:

— Jestem tym panom mocno zobowiązany, gdyby mnie o tym uprzedzili, udalbym się

do Paryża, by osobiście dyrygować wykonaniem mszy solennej za moją duszę.

W 1845 roku na uroczystości odsłonięcia pomnika sławnego muzyka Beethovena w Bonn przybyła królowa angielska Wiktoria i król pruski Wilhelm IV. Kiedy wśród śpiewów i muzyki zdjęto zasłonę pomnika, Beethoven ukazał się dostojnym gościom

odwrócony plecami. Aby uratować honor komitetu organizującego uroczystość, podbiegł do króla przewodniczący ze słowami: — Najjaśniejszy panie! Beethoven był wielkim muzykiem, ale jeszcze większym grubianinem i dlatego po śmierci nawet się takim ukazuje.

Emil Zola, znakomity pisarz francuski, miał za życia wiele swoich powieści na indeksie kościelnym. Okazało się jednak, że uczęszczając do gimnazjum w miejscowości Alz razem z Cezannem, był jego nieuczczonym rywalem (zabierał mu pierwszeństwo i nagrody) w jedynym przedmiocie, była nim nauka o religii.

Henryk Becque, wybitny dramaturg francuski, nie znoził reporterów. Jednakże jednemu z nich udało się nawiązać z nim rozmowę.

— Co pan myśli o Daudecie? — zapytał namiętnie dziennikarz.

— O Daudecie? — powtórzył Becque. — Jeżeli patrzymy na niego jak na poe...

— Poetę? — przerwał reporter. — Więc on pisze wiersze?

— Zapomniał pan? — z ironią zapytał Becque. — W takim razie służę panu swoją bibliotekę.

Wyszperat: Ryszard Dunin

Krzyżówka nr 5 - z szyfrem

Poziomo: 4. lubiana miłosno-tragiczna fabuła powieści lub filmu, 8. niepoządany gość, 10. konferencja, narada, 11. kubek, 15. ma imieniny z Tadeuszem, 16. państwo pał.-amerykańskie, 18. rzeka Ukrainy, 21. klepisko, 23. świątynia buddyjska, 24. u Szaniawskiego z adwokatem, 25. wzorek z dziurkami, 26. z Wawelem, 27. przepływa przez Frankfurt, 28. dawniej to była to chandra, 32. region pod Babią Górą, 34. końska czupryna, 35. fin de siècle'owy kontredans, 39. sklep ze starociami, 40. warzywo z fryzowanymi liśćmi, 41. tam nowości wydawnicze w kolejce.

Pionowo: 1. w uprawioną ziemię, 2. ganek opanowanych filozofów, 3. król puszczy, 5. układ ekologiczny współistniejących organizmów żywych i środowiska, 6. z Zwingerem, 7. w kuźni i w organach, 9. mąż Heleny trojańskiej, 12. Persja, 13. Noce i ..., 14. Lubelski, Wielkopolski lub Mazowiecka, 16. diabeł, 17. dziwne obiekty kultu, 18. praca naukowa dla otrzymania tytułu, 19. miasto nad jeziorem Jeziorak, 20. sprawdzenie, 22. na listach przedwyborczych, 23. blok ceramiczny z kanałami, 29. rada ministrów, 30. jeden z ośrodków formowania Wojska Polskiego w ZSRR, 31. dobre wychowanie, 33. sidła, 36. imię wieczerza, 37. oprawa obrazu, 38. najlepsze miejsce w teatrze.

Szyfr

B6, C10, A8, E9, B14, D3 / N12, A15, 11 / 113, D6 / J14, C16, E17, 18, O10, L13 / 114, G15, A11, C13, E15 / K9, C5, C3, N17, C17 / C12, K8, E7, C14, K4, O11 / M8, H6, H11, O9, G4 / G12, D2, O5, L12, E11, H8, O2, K11, O4, A13, B3, 14, M9 / F2, E16, C11 / L15, M17, L10, D11, B1 / J12, G17, M5, A5, 115 / L1, 19, N16, A14, O15, M3, E8, F13, K16//

Rozwiązania można nadsyłać w ciągu 10 dni od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji (skr. poczt. 231, 20-950 Lublin). Wśród autorów prawidłowych rozwiązań rozlosujemy bon książkowy wartości 500 zł.

ROZWIĄZANIE KRZYŻÓWKI NR 3 Z SZYFREM

Poziomo: bezkrólewie, pięta, socha, ucniak, lazarek, iwasi, jelec, kaskader, idylla, szuler, ustawa, szabie, rzecznik, kmięć, kibić, armator, wieczko, zamki, treść, arystokrata.

Pionowo: wiecierz, zacięcie, Beskidy, Zecca, realia, Linz, wiór, edytor, amant, skąła, Saul, dręń, Łaski, strzałka, tęcza, sekwestr, wielkość, boćwina, krzak, bomba, męty, tort.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
A	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
B	8																9
C						10											
D	11	12		13		14											
E						15						16				17	
F																	
G	18	19			20			21		22		23					
H					24					25							
I																	
J									31								
K	32				33				34								
L													35	36		37	38
M	39																
N																	
O																	

Szyfr

Człowiek potrzebuje dwóch lat, aby nauczyć się mówić, ale sześćdziesięciu, nim nauczy się trzymać...

Leon Feuchtwanger Goya

Nagrodę wylosował Stanisław Mazurkiewicz, ul. Rębaczy 1 m. 2, 81-170 Gdynia.