

nie, ufam tylko, że nie padł ofiarą ich apetytu. Tuż po nim wymienić trzeba plastyczny filar „Współczesności”, Mirosława Malcharka, z którym odnowiłem miłą znajomość już na salonach „Literatury na świecie” (temu spożycie przez pogan nie grozi, redaktor Sądkowski bowiem chude nie jada). Trzecim jest Zbigniew Czajkowski, sekretarz redakcji „Współczesności”, którego basowy głos kruszy dziś mury „Książki i Wiedzy”. Kto jeszcze? Stanisław Grochowiak — największy z poetów „Współczesności”? Roman Sliwonik — drugi z jej wieszczów? Klasyk powieści kryminalnej Jerzy Siewierski? Hinduski nowelista Kedar Nath? O ile pamiętam, nie było ich w pierwszym kolegium redakcyjnym pisma. (Widzę, że muszę przeprosić tych wszystkich, których nie pamiętam).

Nie lepiej pamiętam samą pracę zespołu redakcyjnego „Współczesności”. Na pewno wiem, że miała charakter, zrazu przynajmniej, nader partyzancki. Redakcja przecież początkowo nie dysponowała żadnym lokalem; siedzibą były prywatne mieszkania jej członków. Ja sam kierowałem działem przekładowym pisma: z tego zakresu prac redakcji pamiętam przynajmniej dwie wizyty, które wraz z Leszkiem Szynalskim złożyliśmy w attaché kulturalnych ambasad ZSRR i Brazylii (w poszukiwaniu ciekawych materiałów, naturalnie). Osobną sprawą był problem kolportażu: chociaż „Współczesność” miała już — np. numer 4 z lutego—marca 1957 roku — 50 000 nakładu, to jednak, przynajmniej do pewnego czasu, numery rozprzedawaliśmy sami — jak uliczni gazeciarze. Jedną z takich rozprzedawaliśmy sami — jak uliczni gazeciarym bliżej za chwilę — dokonywała się za pomocą wynajętego radiowozu z megafonem. Jednym z nawołujących do kupowania naszego pisma był Tadeusz Bieliński, wówczas młody magister biologii, dziś profesor antropologii Uniwersytetu Wrocławskiego i członek korespondent PAN; jego nienagannie amerykańska wymowa przyciągnęła bawiącego wtedy w Warszawie i przechodzącego mimo nas amerykańskiego milionera, Charlesa Merrilla, polonofila (założonej przez siebie *Commonwealth School* w Bostonie dał w herbie warszawską Syrenę), z którym złączyła mnie później wieloletnia przyjaźń.

We „Współczesności” — jako się rzekło — miałem pieczę nad przekładami. Zrazu łączyło się to z koniecznością (miłą zresztą — tyle że nie honorowaną, niłkt z nas przecież nie otrzymywał ani pensji, ani honorariów) zasilania pisma przekładami przede wszystkim własnymi. Mój dorobek przekładowy był wówczas bardzo jeszcze skromny: debutowałem w „Dziś i Jutro” (nr 35 29.VIII.1954) przekładem *Poematów* ororu poety z Gujany Martina Cartera, miałem kilka audycji w Polskim Radiu (opowiadania Jeh Szeng-tao, Alfreda Doebline, Edith Bland, Agaty Christie i Carla Mundstocka oraz poezje Kuo-Mo-żo i Carla Sandburga), wreszcie drukowałem także w „Po prostu” (opowiadania Carla Mundstocka i Sherwooda Andersona oraz poematy prozą Franza Kafki). We „Współczesności” zadebiutowałem przekładem wiersza Edgara Lee Mastersa *Poeta Teodor* ze *Spoon River Anthology* (nr 2 z 25 XI 1956). W numerze 4 — wzmiarkowanym już — drukowałem przekład opowiadania Alfreda Doebline *Matka na Montmartre*, w numerze 5 (z kwietnia 1957) — przekłady dwóch wierszy Raymonda Kresensky’ego: *Gruba Madonna* i *Światło preri*. Numer 6 „Współczesności” (z maja 1957) był poświęcony w całości literaturze amerykańskiej: wtedy wydrukowałem swe przekłady Conrada Aikena *Tetelestai*, Edgara Lee Mastersa *Hare Drummer* i *Miasteczkowego ateistę*, Archibalda MacLeisha *Hiszpańskich zmar-*

rze rosyjskiej i radzieckiej (nr 7 z czerwca 1957) drukowałem fragmenty przekładu Walerego Briusowa *Ognisty anioł*. Już jako „ai wi z zewnątrz” wydrukowano mi przekład eseju poety australijskiego Roya MacGregora Hastiego *O poezji organicznej* (oraz jego wiersza *tail Party*) w numerze 10 z grudnia 1957. Wreszcie — po raz ostatni moje przekłady znalazły się na łamach „Współczesności” w numerze (38) z 1—15 kwietnia 1959 roku: były to przekłady wierszy Ro Layzera (*Elegia*), Donalda Finkla (*Nowy cesarz sztaty*) i Donalda Jus (*Obłąkani*).

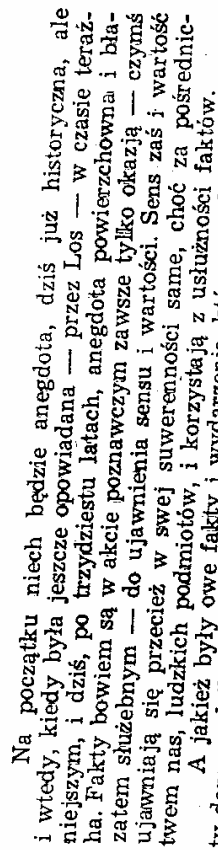
Moje odejście ze „Współczesności” — a jego zewnętrzne przyny są zbyt blade, by o nich mówić (był to po prostu element zw „zmiany warty”) — było dla mnie zamknięciem kilkuletniego (1957—1957) etapu szukania siebie, próby samookreślenia jako poety i macza literatury pięknej (przede wszystkim poezji). Zakonczenie etapu było równoznaczne z rezygnacją z aspiracji poetyckich (pomiędzy innymi, bierny odbiór poezji) i z przesunięciem punktu ciężkości interesowań i wysiłków przekładowych na przekład literatury okstycznej i mistycznej, filozoficznej i naukowej.

W tym czasie bowiem przyciągała mnie już z niezwykłą siłą Sieczka — prowadząca zresztą do tego samego Celu, do którego prowadziła poezja (dziś mało kogo i rzadko kiedy): do bezpośredniego doświadczenia Bóstwa. Ta Sieczka wiodła mnie i „wiedzie przez b sferę antropozofii, wspomaganą poznaniem mistyki, magii, religii, zofii i psychologii. W tym czasie już od kilku lat czerpałem wiedzę tropozoficzną z ust wielkiego jej nauczyciela, Roberta Waltera (zmar w 1981 roku), i wkraczałem w pierwsze lektury Jungowskiej psychologii analitycznej. A to jest zupełnie inna historia.

„Okres „Współczesności”” zatem był dla mnie jednym z etapów „linienia” — okresem odrzucenia kolejnej powłoki czy skóry iden kacji pozornej, „nie-mnie”, kolejnym *neti, neti*. A jakież pozytywne mookreślenie może się obyć bez eliminacji, bez negacji tego, co w szym Losie nie jest naszym najprawdziwszym „ja”, bez rezygnacji! przecież: *Nur in Begrenzung zeigt sich der Meister*.

JERZY PROKO

**OUTSIDERA  
WSPOMNIENIE  
Z POCZĄTKÓW  
„WSPÓŁCZESNOŚCI”**

[illegible]

„Współczesności” czy też dziejów tego pisma. Z całą premedytacją chcę ukazać jedynie to, co mnie — indywidualnie i osobście — z pismem tym po-  
łączyło przez mniej więcej rok: między jesienią 1956 a jesienią 1957 ro-  
ku. Pierwsze bowiem kolegium redakcyjne „Współczesności” nie było  
w żadnym razie grupą ludzi, których łączyłyby np. wspólny światopogląd  
czy program kulturalno-literacki. Był to raczej konglomerat (młodych —  
dwudziesto- i trzydziestoletnich) ludzi, którzy pragnęli  
swój własny organ, w którym każdy z nich — jako indywidualność (czy  
co najmniej — „miec” — chciał znaleźć trybunę dla tego,  
co go interesowało. Nikim z nas więc — jak sądzę — nie

W mojej autobiografii okres „Współczesności” był tylko i fażą, i to nie najważniejszą, choć niewątpliwie ważną o tyle i stwarzając możliwość dania publicznej ekspresji własnym aspiracjom. Jesienią 1956 roku miałem więc za sobą nieudane orientalistyczne (filologia Starożytnego Wschodu u profesora R. Ranoska i egiptologia u profesora Kazimierza Michałowskiego; wrócili już do światów, które ich wydały) i kilkunastolecie śledcze zienie stalinowskie na Mokotowie (koniec 1953 roku). W poszukiw samookreślenia czy własnej tożsamości — przez wiele bowiem lat obrażałem siebie, że będę poetą — przeszedłem już (w latach 1953—1955) przez przyjaacielską sferę wpływu jednego z najciekawszych lir. tamtej epoki, Mikołaja Bieszczańskiego, i — choć było to wp. starsze — jednego z trzech najwybitniejszych tłumaczy polskich li. tury pięknej, Roberta Stintera; przez sui generis „szkołkę” młodyc. literackich, którą prowadził jeden z naszych najdociękliwszych kryty. Botek, Stefan Lichański (do „szkołki” tej uczęszczali m.in. Zdzisław Najm, Zbigniew Dolecki, Wojciech Gryzbowski, Marian Osiatowski, Zbigniew Zalewski) i wreszcie przez zatracynowanie barwną pos. wielkiego erudyty, oryginała i pisarza, Lwa Kaltenbergha (w tam. czasie organizował on pismo „Dekada”, niestety bez powodzenia!).

Okres polskiego Października miał dla mnie osobiste jeszcze inne „ogniskowe”. Pierwszą z nich była — posuśmy się tu do szczytów — kanka” (a towarzyszącą się o prawdę — bachiczna epopeja w winiarni „Ligi luminarnej polskiej kultury — i zarazem jej wątku donizyjskiego, co Marek Hłasko, późniejszy serdeczny przyjaciel Adam Pawlikowskiego, Władysław Tubielewicz”, Józef Kuśmerek i Krzysztof Gruszczyński, Drugą „ogniskową” był Teatr na Tarczyńskiej założony i prowadzony przez Mironę Białoszewskiego, Lecha Emfazeo Stefankiego, Ludwika Herynga i Ludmiłę Murawską; wtedy po raz pierwszy zetknąłem się z Arturem Sandauerem i poznałem późniejszych bliskich przyjaciół: Stanisława Tchorka, Piotra Witta i Piotra Graffia<sup>3</sup>.

Dla mnie samego w dużej mierze pozostaje tajemnicą fakt, że pierwszego kolegium „Współczesności” w mojej pamięci i autobiografii pozostało niewiele osób. Przede wszystkim więc, z natury rzeczy, mój redaktor pisma, Leszek Szymbalski, organizacyjny jego *spiritus* *agens*, osobowość niejednoznaczna, człowiek który karierę swą zakończył (w sensie epistemologicznym, bo taką mam o nim ostatnią wiadomość) *ut fama fert* — jako misjonarz protestancki wśród dzikich Nowej G.

wo) personalne, a „Współczesność” istniało jakieś *tuncum*, nie tylko (czeki) „klien”, pierwsi.

• Ten swego czasu prześlizgi chłopiec, otwierał i dowcipnis (niesłycha) klasy) przekształcił się — pod wpływem wielkiego osobistego dramatu — w człowieka boko religijnego, bliskiego misyry i żywo studiującego (m.in.) psychologię Jungowa. W latach, w których dokonywała się w nim ta przemiana (1969—1976), latach poprzedzając jego tragiczną śmierć, stał mi się bliskim przyjacielem.

• Władca Tubielewicz poznałem jeszcze na studiach (lata 1949—1953) jako asystę zrazu profesora Barcucha, później zaś profesora Stręlczyca. Ten wybitny filozofa i znawca nurtach.

Lech Emiliusz Stefiański jest, jak wiadomo, od wielu lat prezesem warszawskiego Stowarzyszenia Radiestów (dziś: Psychotroników); przez kilka lat — teraz na sto lat przyjaźnielskiej — miałem możliwość współpracować z nim jako członek zarządu Stowarzyszenia.

Against a blank screen, a French horn. The tune has a haunting quality, as if a lonely trumpeter were playing on a hostile battlefield. It stops suddenly, replaced by the distant firing of muskets, rifles and light caliber field guns. Late morning - Fall, 1777

The Hessians have just finished a successful salvo. A unit road leads away downhill, across a small wooden bridge, to the forest.

Bodies of American Continentals are scattered from the bottom of the hilltop, and are also clustered on the bridge. Most of these soldiers are dead or mortally wounded. Some play possum in fear of Hessian rifle sharpshooters. The Americans are General William Maxwell's Light Infantry. They are a ragged lot. Only a few sport buff and blue uniforms and muskets with bayonets. Most of them are in work clothes. Many are shoeless. Their weapons are as diverse as their attire. Among the soldiers are numerous boys and old men.

The jagers commanded by Lt. Col. Wurmb are in green uniforms and armed with rifles. They have also light field units. There are no old men among them, and no boys except for teenage officers.

A group of armed riders appears on the road from the west. They are: Casimir Pulaski, John DeKalb, Gilbert Lafayette, Stanislaus Kotkowski, Ignatz Zielinski, Mahey Rogowski, and Ksiezopolski. Before the enemy's artillery can fire, this small group charges, in the process jumping over a huge gap in the ridge. Pulaski is leading the charge. He holds high a scimitar. The horse troop is overrunning gunners and jagers.

On the top of Iron Hill, John Laurence tries to get up. One hand he grips the Congress flag (Stars and Stripes), the thirteen stripes alternating red and white, with thirteen white stars in a blue field. The other Continentals, who played dead, start to stir. One of the mattresses tries to spike Pulaski with a fork lever but Pulaski cuts him down. Laurence painfully kneels and holds up the flag triumphantly but only momentarily for he falls down as struck by a bullet. Pulaski in one fluid movement bends from the saddle, catches the flag before it touches the ground, and spikes it on the gun.

WASHINGTON'S TENT - Washington sits behind the field table studying a map. He looks like one of Charles de Gaulle's portraits, about forty-five, six feet three inches, weight approximately 220 pounds.

WASHINGTON (continuing) - "The court here have encouraged and promoted his voyage as they are of the opinion that he may be highly useful in your service..."

PULASKI (interposes) - I could not bring myself to stoop before the Sovereigns of Europe. I came to hazard all for the freedom of America.

Washington looks at him quizzically, then, as if noticing for the first time that his visitors are standing, says:

WASHINGTON - Sit down, gentlemen. Please give me time to peruse these letters.

Front of Washington's tent - same time. Kozlowski, Rogowski, Ksiezopolski, Zielinski, and Kotkowski. They wait anxiously for Pulaski's return. The dialogue is English but presumably in Polish.

KOTKOWSKI - I hope Marshal Pulaski will get his commission... and ours.

ZIELINSKI - Of course, he will. I know for certain that he is the highest ranking foreigner wanting to join the American army. Look at Lafayette - he is hardly nineteen, never heard a shot fired in anger, was a mere lieutenant in the French Army but here he's major general!

KOTKOWSKI - Forget the French Army. This is the functionary army. The generals here are apothecaries, innkeepers, booksellers, tanners, merchants, ascullapiuses, colonels of play-soldier militia, but mostly lawyers and politicians. And for soldiers you have farmers, shoemakers, tailors, mechanics and various civilian rabble!

ZIELINSKI - But they have no cavalry.

KOTKOWSKI - And they do not want it. They need oxen drivers not horsemen. Believe me, I know English America. I have been here before. And here I am, ahead of all of you, and still with no commission. You will see. They will find some pretext to get rid of the Marshal...and us!

ZIELINSKI - I really wonder whether you are not right. Perhaps we should have stayed in France, same as Colonel Zajaczek.

ROGOWSKI (grimly) - This is a grave situation. Even if Congress grants us money for the return to France, we will all become the laughing stock of Europe. Think what the damage will be to Pulaski's reputation, and you know how sensitive he is.

KOTKOWSKI (in a jocular manner) - Boys, boys, take it easy. Perhaps our Brutus will marry right here. You saw the ladies ogling him. And sure they are not only pretty but no paupers either.

WASHINGTON - And Mr. Deane couches his recommendation in terms even more adulatory than Mr. Franklin. Is Mr. Deane your friend?

PULASKI - Yes, sir. Silas est mon bon ami - friend. Washington slightly frowns, then smiles with cold politeness, and proceeds to conduct the interview.

WASHINGTON (to Pulaski) - Sir, you came to me highly recommended. And your fame preceded you long ago. Even I, in my distant mother country of Virginia, heard about you in Europe.

Washington gets up and continues.

WASHINGTON - You deserve our greatest gratitude for coming here to assist us in our struggle against the tyranny. Also I appreciate you and your company coming to me as Commander-in-Chief. However, your commission, if any, depends on the Honorable Congress. When those gentlemen granted me dictatorial powers, they expressly forbade me to displace or appoint any officer above the rank of Brigadier General. As to the cavalry which you seem to be fit to command, it is an imaginary force. The Congress, truly, voted me three thousand horses. But right now, I doubt I have three hundred effectives. However, I shall give you letters to His Eminence, the President of Congress John Hancock, and to my good friend George Clymer. Please go to Philadelphia and plead with the Congress. Perhaps soon, the army and I will follow you there.

On their way they pass a elegant residence. Some smoke and flames are coming out of the upper floors. The pavement is littered with books, manuscripts, broken furniture and china, framed pictures, and art objects.

Closeup of William Penn's portrait of Benjamin Chew. Then Closeup of iron-shod hoof as the horse steps on its face. A page is blown by the wind. It is the title page of: "History of Pennsylvania" by Benjamin Thomas Hutchinson Chew.

DEKALB - That's the worst kind of war - civil war. The Cromwellian one in England, or the Thirty Year War in Germany or the Huguenots' wars in France.

PULASKI - Or the Confederation of Bar Uprising in Poland. DEKALB - I know, you lost your father and brother there.

And your other brother was taken prisoner of war and sent into exile in Siberia same as the famous Count Benjowski.

PULASKI - Not like Benjowski. I don't know whether to be ashamed of Antoni or happy for him and our family. He saved Tsaritsa Katerina from Pugachev in their civil war. But you, Baron, seem to know a lot, not only about English

# Snapshots from the "Pulaski" screenplay by Leszek Szymański

A fragment of Andrzej Pastuszek's brilliant and passionate "Pulaski" screenplay was a highlight of the 1998 Pulaski Day Parade Supplement. A hard act to follow? Not by Leszek Szymański who is not to be outdone by anybody. An opening scene of his complete 250-page "Pulaski" scenario in search of an investor is distinguished by two characteristics. It is "set in Philadelphia" (could it be written for the Philadelphia parade?) and brings into play an immigrant's experience and perspective. See how he is enjoying exposing his Anglo-Saxon actors and viewers to an entire listing of tongue-twisting Polish names! His cinematic imagination is equally unparalleled. Please notice the scene with an American flag – a documented exploit that had occurred early in his American military career.

The screenplay is an offshoot of Szymański's two monographic studies on Pulaski: "Pulaski – bohater nieznany" (Wyd. WICI, Chicago 1980) and "Casimir Pulaski. A Hero of American Revolution" (Hippocrene Books, New York 1994). As a work of fiction, it enables the historian to pursue his insights into Pulaski's life and personality gained while working on those studies. "The heroic legend preceding Pulaski to America did him more harm than good," notes Szymański, who finds the hero's contribution to the Revolutionary War to be enormous – and so were difficulties he faced trying to get established in this new country. Pulaski's exploits are set against the backdrop of the capital city of Philadelphia – with its revolutionary fervor, political intrigues, and high society.



The war is on and the Philadelphians grumble: "I say, the trouble we and the army get from these adventurous mercenaries is not to their service. I am adverse..."

WASHINGTON (bowing) – Welcome, Sir! – (to Hamilton) – Please be good to translate. – (continues) – Colonel Hamilton took too literally my order not to be disturbed. But fortunately the Marquis was able to catch up with you.

Hamilton's stiff, half-apologetic bow is acknowledged by Pulaski who hands some letters to Washington who sits down, opens the scroll and after a moment reads out loud.

ZIELINSKI (in a grandiose manner) – The Marquis veritably the knight errant. His heart belongs to Prince Frantishka...and liberty.

\*

In Washington's tent, Pulaski and Lafayette are seen Washington puts down a letter and looks at Pulaski.

WASHINGTON – Bob C...

NOTE: USE TV MASK, EYE LEVEL OF SITTING VIEWER NO TALLER THAN 5'9.

THE FOLLOWING IMAGES ARE BG TO THE CREDITS.

AUDIO: J.S. BACH, F. CHOPIN AND THE FILIPINO COMPOSERS.

THE SHOTS ARE SEQUENTIAL AND TAKEN WITH AN UNDER CRANKED CAMERA.

EXT. THE SUNSET OVER MANILA BAY.  
AFTER THE SUN SINKS, IT RISES AGAIN AND BECOMES THE SUN OF JAPANESE FLAG.

FADE OUT:

EXT. - MANILA STREET - DAY (DECEMBER 1941)

---

LONG SHOT BACKDROP.

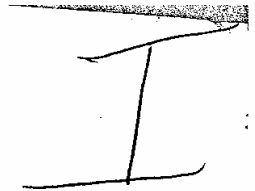
THE FLAMES AND SMOKE STRANGELY MOTIONLESS RISE TOWARD THE SKY.  
CAMERA TILTS DOWN TO REVEAL THAT THERE ARE A PART OF GIGANTIC BILLBOARD ADVERTISING "GONE WITH THE WIND".

UNDER THE BILLBOARD THERE IS A CINEMA.  
DOLLY BACK TO SHOW THE REAL FIRES.

EXTREME LONG SHOT OF A STREET GOING UP A MILD SLOPE. ON BOTH SIDES OF THE STREET FLOW TWO STREAMS OF REFUGEES GOING IN THE OPPOSITE DIRECTIONS.  
IN THE MIDDLE THERE ARE VEHICLES AND SOLDIERS. FLASH ON A "BOMBAY" ON A BICYCLE.

AUDIO: SOUND EFFECTS.

Shyman  
Dr. Quack



## ACT I

(Narrator's Voice)

NARRATOR'S VOICE (O.S.).

The hustle and bustle  
everywhere...fruit peddlers,  
messengers, porters stripped to  
the waist, foodshops, inns,  
restaurants, shops.

That was Manila of Jose Rizal.

But when I came there, the noises,  
the colors were that of war. The  
date was December 1941, and the  
strange story of Doctor Chopbach  
Aguinaldo started at that time.

CAMERA TRAVELS UP THE STREET, TO STOP AND PAN THE AGUINALDO  
CLINIC.

THIS IS A LARGE THREE STORY BUILDING ATOP THE SLOPE, OLD AND  
DILAPIDATED.

ZOOM ON THE TITLE OVER THE ENTRANCE: "AGUINALDO FREE PEDIATRIC  
CLINIC - WALANG BAYAD CLINICA PARA SA MGA BATA." AT THE ONE  
SIDE OF THE ENTRANCE STANDS A BUST OF AESCULAPUS AT THE OTHER A  
DECORATED CHRISTMAS TREE.

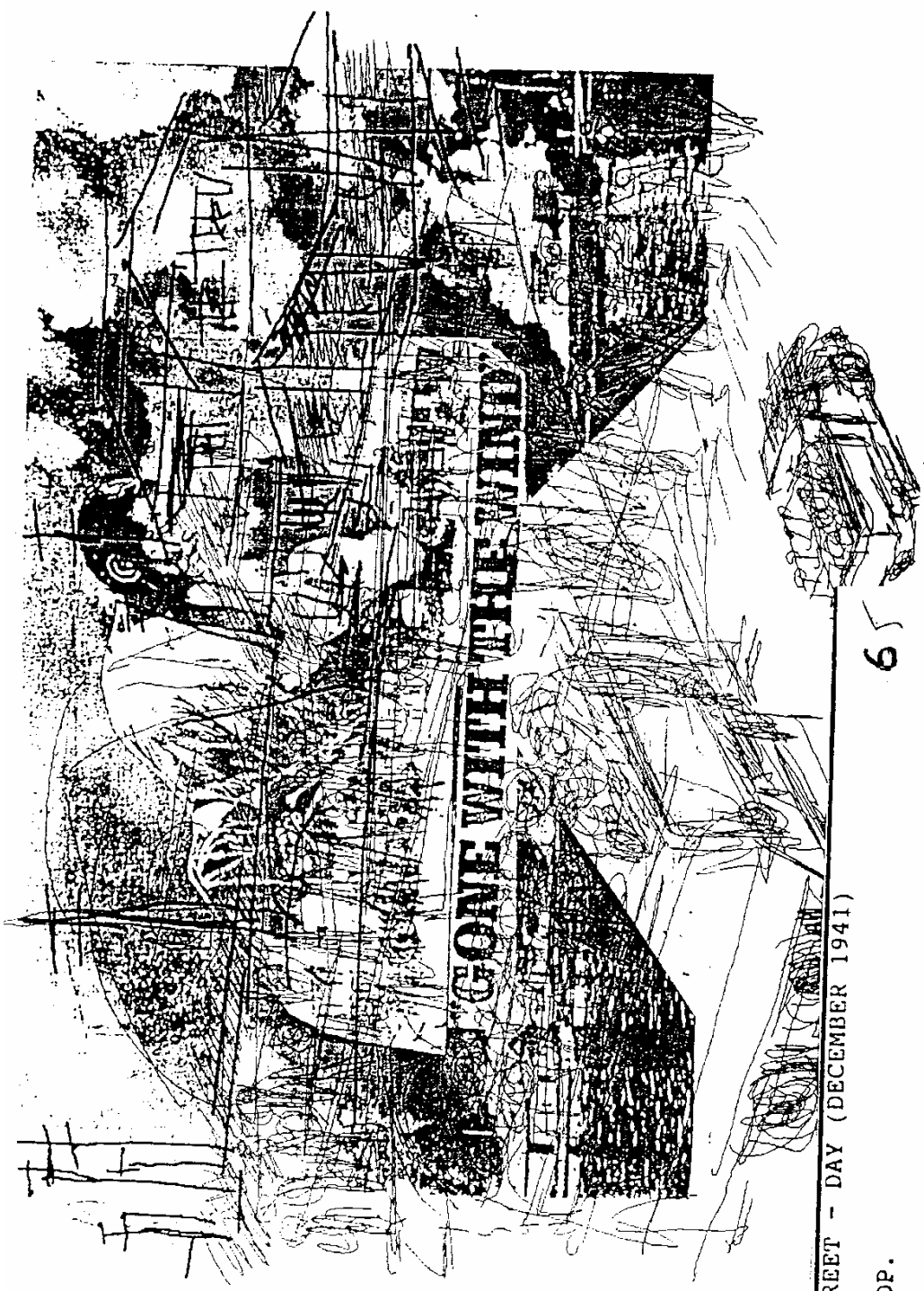
PAN THE LINE OF WAITING PEOPLE. THEY ARE THE POOR, ALMOST ALL  
ACCOMPANIED BY CHILDREN. SOME OF THEM ARE BANDAGED. M.S. OF A  
SOCIALITE WOMAN, ANDREA GROTTIO, HER SMALL DAUGHTER IN THE THICK  
GLASSES, AND HER GIRL SERVANT.

FULL SHOT OF THE TRIO. THE GIRL IS IN A WHEEL CHAIR 1941 STYLE.

THE STREET.

CUT TO:

HEAD ON, FULL SHOT OF A MARCHING TROOP OF FILIPINO BOY SCOUTS.  
THEY ARE LED BY TWO MILITARY OFFICERS. ONE OF THEM IS A  
FILIPINO, THE OTHER ONE AN AMERICAN.



- MANILA STREET - DAY (DECEMBER 1941)

SHOT BACKDROP.

JAMES AD SMOKE STRANGELY MOTIONLESS RISE TOWARD THE SKY.  
 A TILTS DOWN TO REVEAL THAT THERE ARE A PART OF GIGANTIC  
 DARD ADVERTISING "GONE WITH THE WIND".

THE RAILROAD BRIDGE IS A GIGANTIC

65

52 I



EXT. - MANILA STREET - DAY (DECEMBER 1941)

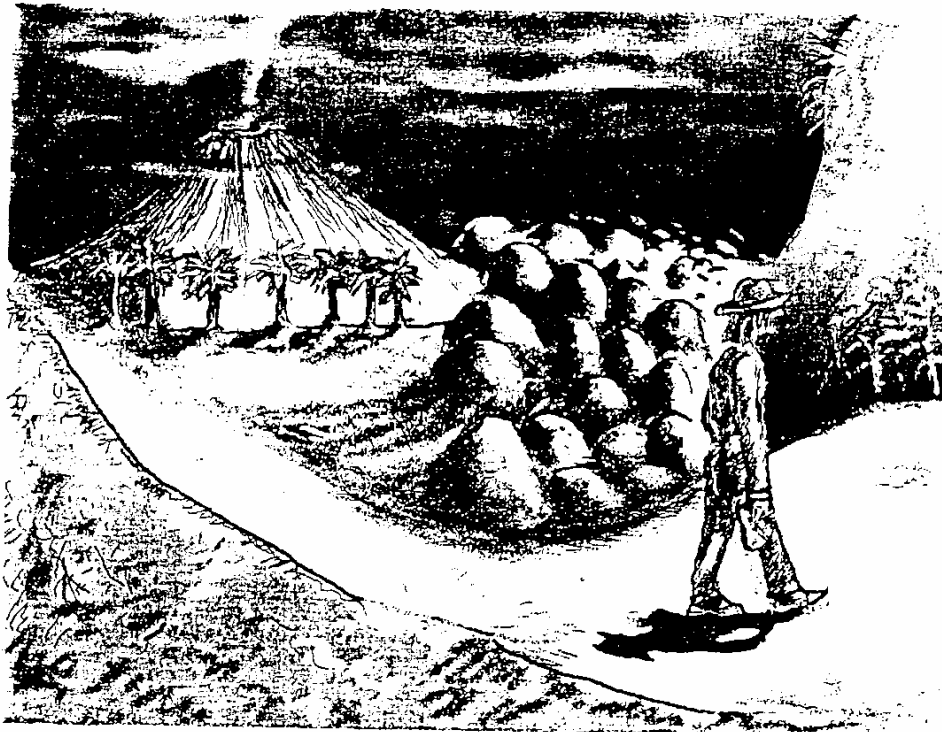
LONG SHOT BACKDROP.

6

THE FLAMES AND SMOKE STRANGELY MOTIONLESS RISE TOWARD THE SKY.  
CAMERA TILTS DOWN TO REVEAL THAT THERE ARE A PART OF GIANT  
BILLBOARD ADVERTISING "GONE WITH THE WIND".

UNDER THE BILLBOARD THERE IS A CINEMA.  
DOLLY BACK TO SHOW THE REAL FIRES.

I



II

EXTREME LONG SHOT EXT DAY

Vertical Pushover to Medium Shot of Aguinaldo  
 His face is obscured by the hat, long hair,  
 beard and mustaches. As he walks, the land-  
 scape in the b.g. changes AD LIB to show  
 various famous scenery as Chocolate Hills,  
 Banawe Rice Terrace, Puerto Galera, Hundred



EXTREME LONG SHOT EXT DAY

Vertical Pushover to Medium Shot of Aguinaldo  
 His face is obscured by the hat, long hair,  
 beard and mustaches. As he walks, the lens  
 scope in the b.g. changes AD LIB to show  
 various famous scenery as Chocolate Hills,  
 Banawe Rice Terrace, Puerto Galera, Hundred

**Bonolohez . . . Don't let him operate on you.**

**DOCTOR**

**MONSTRUM QUACK**

**Or your face will be changed forever!**

Bonolohez . . . Don't let him operate on you.

Leszek  
SZYMANSKI  
DOCTOR

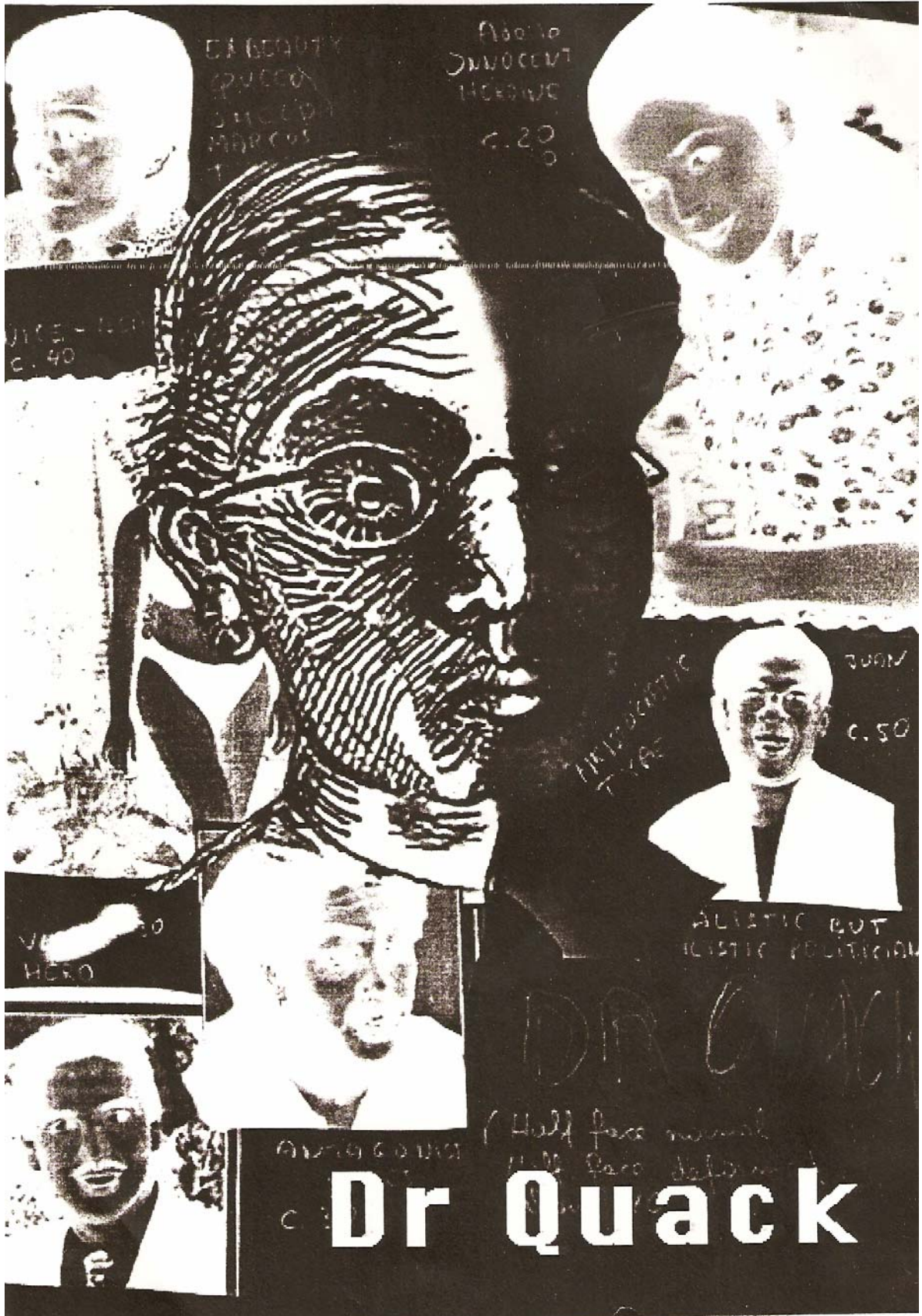
**MONSTRUM QUACK**

Pomysł ze  
"Znachora" Dotychczas  
Mostowicz

Or your face will be changed forever!

Text oryginalny

Project WZOR - SAMPLE ONLY





**Dr Quack**



# POETS' AND PAINTERS' PRESS

146 BRIDGE ARCH, SUTTON WALK, LONDON, S.E.1, GT. BRITAIN

Telephone: 01-928 75

Mr. Leszek Szymanski

1041 East 4th St.

Long Beach, Cal. 90802

U.S.A.

Drogi Panie Leszku

1.2.85

Dziękujemy za wiadomości i odpowiedź na nasz list.

Współczujemy Panu w borykaniach ciągłych i w niepowodzeniach

z Zoranami. Co robicie. Czasami nie układa się tak jakby chciał.

Szukaliśmy Pana bo zgłosił się facet zainteresowany kupnem od

nas *Supernatural Rights* do "The Valley Track" ~~XXXXXXXXXX~~

Mysleliśmy że to będzie nasza wspólna "forsa". Pana list

i Pana kłopoty bierzemy sobie do serca i załączamy korespondencję

z Mr. John McQuaid i żrsekamy się na korzyść Pana z ew. forsy,

za wykorzystanie tej książki.

Wice życzymy Panu powodzenia w załatwieniu tej sprawy. Myśle że powinien Pan trochę się potargować i zadać więcej.

*Waplyne Bednarykova*

*P.S. Na ostatnim tydzie list to jest z 14.11.84  
młc dla nie odpowiedzialności*

WHEN THE ANGELS FALL ...  
The old woman hobbles down the stairs. She looks like an old ugly  
with<sup>ing</sup> and is very vicious. So the neighbourhood children say. Some  
mothers before their very eyes saw the old woman menacing their  
darlings with a stick.

KLOZETBARCIN

The old woman is a lavatory attendant in Warsaw. She comes to  
work very early; in summer before the sun warms the air and in winter be-  
fore it rises. She sits on the stool in a corner of the toilet. The  
urinals gleam moistly like open oysters. The customers are everchanging.  
They have backs only. Each of them satisfies his need and hurries away  
and none of them gives thanks.

Day after day the woman is perched on her stool. The cold hours are  
passing. The hot hours are passing. There is the glass sky over her  
subterranean cave - the shuffling steps, the evanescent shadows. She  
stares down at the white tiles.

~~She gets wages, enough for an old woman, quite enough for food.~~

She has children of her own - grown up children. But they do not see  
her, for children have no time for old parents.

Her legs are elephantine.

"That's my hear<sup>t</sup>," she says and is afraid of being sacked.

The hot days are passing. The cold days are pa<sup>s</sup>sing.

One day after the rain, the glass sky is bright. There is a terrible  
crash. Somebody is falling through the sky. The old woman hurries to  
the prostrate figure.

It is a fairy<sup>!</sup> A genuine, authentic fairy with a wand, rainbow wings  
and glittering robe.

"Aren't you hurt, my dear? asks the woman.

The fairy says nothing, but sits herself on the stool. She opens the  
cibicles and, according to the rules, issues receipts.

Nobody notices any difference, ~~Now~~ But the woman. She has time. She  
hobbles happily in the park. She plans dishes for herself and the fairy.

publicznego szaletu miała mistyczne widzenie. Los takiej osoby wydawał mi się kwintesencją szarzyzny i monotoni codziennego życia. Nikomu nigdy nie przyszłoby na myśl przyglądać się siedzącej nad żalonym spodkiem monetami staruszce o twarzy bez wyrazu, ze wzrokiem wbitym w pustkę. Któż mógłby przypuszczać, że życie kobiety było pełne napiętności i dramatów. Taka była geneza filmu "Gdy spadają anioły". Miała dać widz wrażenie rozmachu, mimo że nie powinien przekraczać dwudziestu minut. Nade wszystko chciałem nadać romantyczny niemal, barokowy styl, na krawędzi kiczu, tak aby publiczność odebrała tę historię jako sen na jaw kobiety u schyłku życia. Normą w etiudach Polańskiego stała się kolista forma narracji, tak było też w przypadku "Gdy spadają anioły" nawet gdy tak jak w tym przypadku stanowi ona tylko pewien zabieg, wygodny sposób rozpoczęcie i zakończenie opowieści, zaczyna nabierać znaczenia poprzez to, że są powtarzane ujęcia.

1958 GDY SPADAJĄ ANIOŁY (etiuda fabularna na podstawie opowiadania Leszka Szymańskiego "Klozet babci" dyplomowy film Polańskiego). Stara kobieta, babcia klozetowa (w tej roli Roman Polański) wspomina swoje życie podczas gdy przybytek, w którym pracuje, odwiedzają klienci. Daleka od romantyzmu teraźniejszość, zderzona retrospekcjami o pełnej romantycznych porywów przeszłości, pełnej małych, ułanów, "malowanych chłopców" podjeżdżających pod okienko. Ilustrowany archetypicznymi obrazami, stylizowanymi na obrazy m.in. Kossaka, Grottgera, Malczewskiego, odpustowe obrazki. Ironiczny film, kpiący z podniosłego tonu "szkoły polskiej".  
<Jak wyżej o "Dwaj ludzie z szafy">

Tamże:

1958 DWAJ LUDZIE Z SZAFĄ. Dwaj tragarze niosą szafę z lustrem. To pretekst do pokazania rozmaitych scenek okrutnych i szokujących, czasem zabawnych. Pomysł szafy z lustrem inspirowany bez wątpienia filmem Franciszki i Stefana Themersona PRZYGODY CZŁOWIEKA POCZCIWEGO z 1937 roku. (Nagrody: 1958 - Bruksela, Międzynarodowy Konkurs Filmów Eksperymentalnych - III nagroda; San Francisco, MFF - Nagroda Specjalna za twórczość eksperymentalną; Warszawski Festiwal Etiud PWSFTvIT - nagroda "Filmu" za reżyserię; 1959 - Oberhausen, MFFK - Dyplom honorowy; 1960 - Montevideo, MFF Dokumentalnych i Eksperymentalnych - I Nagroda).

Ponadto:

Roman Polański o filmie "Gdy spadają anioły":

Pomysł wziął się z opowiadania 'Klozet babcia' Leszka Szymańskiego. Babcia klozetowa z publicznego szaletu miała mistyczne widzenie. Los takiej osoby wydawał się kwintesencją szarzyzny, monotoni codziennego życia. Nikomu nigdy nie przyszłoby na myśl przyglądać się siedzącej nad żalonym spodkiem z monetami staruszce, o twarzy bez wyrazu, ze wzrokiem wbitym w pustkę. Któż mógłby przypuszczać, że życie tej kobiety było pełne napiętności i dramatów? (...)

Myślałem o wyszukanej dekoracji w stylu secesyjnym, zwróciłem się więc do studenta krakowskiej ASP, Kazimierza Wiśniaka, którego prace znałem i wysoko ceniłem. Wspólnie zaprojektowaliśmy szalet, zrobiliśmy gipsowe odlewy fajansowych pisuarów z końca XIX wieku i postaviliśmy całość w naszym szkolnym studiu. Wzorowaliśmy się na pisuarach znajdujących się pod Sukiennicami w Krakowie. Nasz szalet miał sufit z malowanych szarych kafli, ułożonych na poziomie chodnika. Właśnie przez ten sufit, spod ziemi, można było oglądać przetaczającą się górą falę ludzkich istot, słyszeć stukot anonimowych kroków. [Roman Polański - Roman]

Nagrania robocze do filmu "Nóż w wodzie" również na CD "The Complete Recordings vol. 7" w zmienionej kolejności utworów. Ścieżki dźwiękowe z "Dwóch ludzi z szafą" i "Gdy spadają anioły" nigdzie indziej nie wydane.

Dwaj ludzie z szafą

# ROMAN POLAŃSKI

Generation and tried to emulate them. Like him, I almost brained myself with flying debris. Postproduction work took forever, partly because I'd used black and white for the narrative sequences and color for the old woman's visions of the past. The music, of course, was written by Komeda.

✓ I showed *When Angels Fall* to the school board, which gave it a mixed reception. The members liked it, but not as much as *Two Men and a Wardrobe*. This set a pattern for the future: critics have always preferred my penultimate film to my latest. Although *When Angels Fall* was accepted as a diploma film, it didn't earn me a graduation certificate. To complete the course, students had to write a thesis. This I never did. I volunteered to write something practical—a comparative glossary of cinematic terms in Polish and French—but the school authorities declined to accept such a theme. What they wanted was the sort of thing most students turned out: a highbrow dissertation with some such title as "Formalist Tendencies in Eisenstein's Work." In



▲ Returning to the Lodz film school

■ 1958 GDY SPADAJĄ ANIOŁY (etiuda fabularna na podstawie opowiadania Leszka Szymańskiego "Kłozet babcia", dyplomowy film Polańskiego). Stara kobieta, babcia kłozetowa (w tej roli Roman Polański) wspomina swoje życie, podczas gdy przy którym pracuje, odwiedzają klienci. Daleka od romantyzmu teraźniejszość, ze z retrospekcjami o pełnej romantycznych porywów przeszłości, pełnej malw, ul "malowanych chłopców" podjeżdżających pod okienko. Ilustrowany archetypic obrazami, stylizowanymi na obrazy m.in. Kossaka, Grottgera, Malczewskiego,

reżyseria Roman Polański scenariusz Rontan Polański, zdjęcia Henryk Kucharski muzyka Krzysztof Komeda na podstawie: "Kłozet Babcia" młopowiadanie L. Szymańskiego czas trwania: 22 Czarno-biały film dyplomowy Polańskiego, który w tym czasie był zafascynowany twórczością S. Becketa E. Ionesco i H. Pintera. Film opowiada o babci kłozetowej, która w szarym i nieomantycznym miejscu swej pracy wspomina młodość, ponadto reżyser pokazuje barwne wiejskie życie, ciekawie ujętą pierwszą miłość, oraz ułanów - wszystko zestawione z pomurą rzeczywistością. Cechą wspólną etud szkolnych Polańskiego była groteskowa wizja świata pomieszczenia z życiową powagą i prawdą wiążące z swoistym ujęciem problemu homoseksualizmu - tu w sposób śmieszny i ośmieszający. W filmie pojawia się z pierwszą żoną B. Kwiatkowska-Lass. Film trudny ale, zrozumiały i zmuszający do refleksji. Warto obejrzeć, choćby dla lepszego zrozumienia późniejszej "kolorowej" twórczości Polańskiego.

Polański wspomina: Tematem miało być nudne na pozór życie jednej z tych osób, które mijamy, nie zwracając na nie żadnej uwagi. Pomysł wziął się z opowiadania "Kłozet - babcia" Leszka Szymańskiego. Babcia kłozetowa z

