

C-III 1163



ZDROJ

KULTURA * ŻYCIE * SZTUKA



ROK I.

LUBLIN, 1 WRZEŚNIA 1945 R.

Nr 1

JÓZEF NIKODEM KŁOSOWSKI

JAN PARANDOWSKI

Chleb i pieśń

W okresie poprzedzającym katastrofę wrześniową, Polska należała bezsprzecznie do najuboższych państw w Europie. W pamiętnych latach krwizysu gospodarczego, pauperyzacja ogarnęła zarówno wieś, jak i miasto. Wieś produkująca chleb, jakże często cierpiała głód i niedostatek. „Grypa szalała”, ale nietylko w „Naprawie”, lecz wszędzie, jak Polska długa i szeroka. Ciężko więc było żyć i ciężko orać na ugorze, kiedy zły wiatr zaciął, w chłopskie zmęczone oczy, kiedy we własnym, niby wolnym państwie nie mogło odnaleźć „ojczyzny”. A w mieście całe pulki bezrobotnych pariasów zalegały jezdnię, domagając się pracy, żądając chleba. Była to „burza nad brukiem”, chmura, z której lada chwila mógł paść grom.

Ale jeżeli upośledzenie najszerzych mas pracujących w dziedzinie materialnej było aż tak bardzo dotkliwie, to jakże nazwać to, co działo się u nas w zakresie oświaty, w zakresie kultury i sztuki? Wszakże wielomilionowe rzesze chłopsko-robotnicze były najzupełniej odcięte od tego cudownego źródła, któremu na imię: Kultura i Sztuka. Wielkie, doskonale urządzone biblioteki publiczne, muzea, teatr, film, wystawy plastyki i sale koncertowe, to wszystko było dostępne jedynie tylko dla grona wtajemniczonych, dla grona wybranych. A syn chłopca, czy robotnika mógł tylko dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności wejść za te „Sesamowe wrota”, za wrota wiodące do raju konsumentów sztuki. I na to niestety nie było rady.

Tymczasem sztuka polska pozbawiona konsumenta wciąż borykała się z nieprawdopodobnymi trudnościami. Los plastyków był u nas rozpaczliwy. Sale wystawowe świeciły przerażającą pustką, obrazów nikt nie kupował (za to szły jarmarczne „landszafy”), a zanik smaku artystycznego wśród społeczeństwa był już wręcz zastraszający. Podobną niedolę przeżywała i muzyka, którą z reguły nikt się u nas nie interesował. Teatry zaś schlebując publiczności, obniżały w szybkim tempie swój poziom artystyczny. Za to boiska sportowe były pełne rozentuzjuszowanej publiczności, tłumów zdeprawowanych rekordomanów. Naprawdę dzwonił na alarm sędziwy autor „Historii Chłopów”, Aleksander Świętochowski, daremnie wołał inni, wzywając do nawrotu, do opamiętania...

Zamiast pomyśleć o środkach zaradczych, zamiast zająć się wyszukaniem drogi ratunku, likwiduje się Ministerstwo Kultury i Sztuki, potem kasuje Departament, a dotacje przeznaczone na popieranie twórczości artystycznej, maleją z roku na rok. Twórcy, zamykający w kształcie słowa, barwy, lub dźwięku oblicze całych pokoleń, toneli w przysłowiowej nędzy. Pomoc zaś, jaką niosło państwo artystyce, nie wychodziła zasadniczo poza ramy współczesności. I to miało wystarczać.

Dopiero po pięcioletniej (jakże ciężkiej) niewoli, w dniach historycznej walki o wolność Rząd Demokratyczny Rzeczypospolitej, powołał na nowo do życia Ministerstwo Kultury i Sztuki, wychodząc ze słusznego założenia, że wraz z przebudową rolą i rozwojem ekonomicznym państwa, powinna rozwijać się i rozkwitać polska kultura i sztuka.

W oczach naszych odbywa się wielki, historyczny proces, proces demokratyzacji wszystkich dziedzin życia. Razem z gruntowną przebudową struktury gospodarczej, reformą oświaty, wojska, prawodawstwa, należy też rozpocząć i akt demokratyzacji polskiej kultury i sztuki.

Kultura polska jest bowiem przesiąknięta duchem szlachetczyzny. Trzeba ją uludzić, a więc nie tylko udostępnić możność korzystania z jej źródła najszerzszym rzeszom obywateli, ale i nadać jej swoiste, własne, prawdziwe narodowe piętno. Lud polski musi w tym procesie stać się nie tylko odbiorcą, ale i współtwórcą.

Wychodząc z tego założenia, można już teraz sprecyzować ogólne wytyczne, jakimi należałoby się kierować w dziele budowy i krzewienia kultury i sztuki, w Polsce: 1) Nowa kultura i sztuka ma wypływać ze źródła starej, samorodnej kultury ludowej, by następnie wcielić się w kształt wielki, monumentalny. 2) Sztuka nie może się ogniskować wyłącznie w miastach, będąc przywilejem elity, ale ma pojsić między lud, między wioski, osady i miasteczka, by Pieśń stała się dla wszystkich obywateli taką samą potrzebą, jak chleb codzienny. 3) Z „Ośrodków Kultury i Sztuki”, należy uczynić aktywne, terenowe placówki krzewienia miłości Piękna, zamkniętego w teatrze, muzyce, plastyce i literaturze. 4) Otoczyć troskliwą opieką twórczość artystyczną, ze specjalnym zwróceniem uwagi na „Wieś tworzącą”. 5) Rozbudować szkolnictwo muzyczne, plastyczne i dramatyczne, wyławiając talenty spod strzechy i robotniczej izby. 6) Zająć się ochroną zabytków, oraz udostępnieniem muzeów dla wszystkich warstw społeczeństwa.

W tej wielkiej, trudnej akcji, w akcji zmierzającej do upowszechnienia kultury i sztuki, jaką rozpoczynamy, znaczną, jeżeli nawet nie decydującą rolę może odegrać prasa. Dlatego właśnie powołano do życia nowe pismo, dwutygodnik pod nazwą „Zdrój”, mający służyć idei upowszechnienia kultury i sztuki. Wprawdzie mamy już kilka pism poświęconych literaturze, ale są one wciąż jeszcze przeznaczone dla elity, przede wszystkim dla tych, co potrafią zrozumieć trudny, wyszukany styl tych nieraz doskonale napisanych artykułów i rozpraw. Słusznie więc twierdzi Zbigniew Rossman w „Życiu Literackim” (Poznań Nr 3-4) „nie możemy sobie pozwolić na faworyzowanie bezpłodnego estetyzmu, na drukowanie książek, które czytać będzie nieliczne grono pięknoduchów, na wydawanie czasopism, przeznaczonych tylko dla wybranej elity kulturalnej. Nie pomogą tu także wznowienia przedwojennych książek. Naród nie znajdzie w nich tego, czego szuka, czego pragnie. Tymczasem przeglądając wydawnictwa literackie ze smutkiem stwierdziliśmy, że w przeważnej części przypominają one przedwojenne „Piony”, „Wiadomości Literackie” tak pod względem treściowym jak i zewnętrzny.”

Głównym konsumentem wymienionych pism literackich jest teraz tak jak i przed wojną miasto.

„Zdrój” liczy na innego rodzaju odbiorcę, a mianowicie na tego, który zmuszony do pracy na tak zwanej „prowincji” jest niemal całkowicie pozbawiony tego szczęścia, jakie daje człowiekowi obcowanie z rzetelnym Piękny. Dlatego gorącym pragnieniem zespołu „Zdroju” jest, by pismo to znalazło się tak w ręku: nauczyciela, działacza społecznego, kulturalno-oświatowego, politycznego, jak: kulturalnego chłopca, robotnika, urzędnika, spółdzielcy, oraz przodownika świetlicowego.

Chcemy budzić zainteresowanie dla spraw literatury, teatru, muzyki, plastyki, przemysłu artystycznego, oraz estetyki życia codziennego wśród tych wszystkich, co dotychczas z różnych powodów trzymali się od tych zagadnień zdala; pragniemy

Po latach milczenia

Ze szczególnym wzruszeniem, po sześciu latach milczenia, odzywam się po raz pierwszy w tym mieście, z którym związała mnie wojna. Tu bowiem w r. 39 znalazłem kres tułaczki i serdeczną opiekę. Odtąd w różnorodnym pejzażu mojego życia Lublin zajął miejsce, na którym skupiły się niezatarte wspomnienia. Budzą się one dziś na każdym kroku. Pośród drobiazgów powszednich, pośród osobistych dla nikogo, oprócz mnie, nie ważnych strzępów pamięci, zgrzytają pierwsze obroty klepsydry, odmierzającej godziny ponurej nocy, która czerniała nad Polską przez dwa tysiące dni.

Tu właśnie, w Lublinie, smagany szarugą jesienną, czytałem rozlepiony na murze żółty afisz, którego tekst niemiecki zajmował dwie trzecie powierzchni, a tekst polski kurczył się pod nim drobnymi literami jakby na obraz niewolnika pod butem zdobywcy. Z afisza przemawiał wróg takim językiem, jakiego niegdyś konkwistadorzy hiszpańscy używali wobec ciemnych tubylców Ameryki. Było to w pierwszych dniach naszej niedoli, kiedy to upiór Wawelu — (wstrętnego imienia nie wymawiam, niechaj będzie przeklęte!) — pouczał swoich zbirów, że tu „gdzie sztandar ze swastyką powiewać będzie po wszystkie wieki, choćby się ziemia zapadła”, tu ma być „kulturalna pustynia”.

Skrupulatnie, pedantycznie, zawzięcie odczłowieczona horda wykonywała ten program poprzez obozy, komory gazowe, więzienia, oblawy i codzienne tropienie, niszczenie wszystkiego co się łączyło ze sztuką, nauką, kulturą polską. Lecz nikt nie myślał się poddać. Walczyliśmy aż do zwycięstwa. A z „kulturalnej pustyni”, jaką wymarzył w swej dzikiej duszy upiór Wawelu, wschodzą świeże myśli i słowa twórcze.

Mają one do zagospodarowania olbrzymie obszary. Przed literaturą polską stoją zadania, jakich może nigdy nie było. Nigdy bowiem nie było takich lat, w których by słowo polskie skazano na równie bezwzględna banicję. Odzywało się ono w prasie i wydawnictwach podziemnych, podejmując wśród śmiertelnych niebezpieczeństw, gdy było trudno, a nawet niepodobna zaprzatać się troską o styl, o doskonałość wyrazu, o piękną formę myśli, co jest celem sztuki pisarskiej. Tym bohater-skim pracownikom, z których wielu kończyło męczeństwem, należy się cześć i pamiętać, ich imiona przechowa księga dziejów tej tragicznej epoki.

Literatura polska, choć oswojona z więzieniem i szubienicą, z nędzą i szpitalem, nigdy dotąd nie poniosła tak licznych strat w tak szczupłych granicach czasu. Odeszli starzy mistrze, samotnicy artyzmu słowa — Berent i Miriam; zmarł na ulicy jak lichy łachman ludzki epik Skalnego Podhala, Kazimierz Przerwa Tetmajer; opuścili nas ci co myśl krytyczną poprzedniej epoki wiązali z naszą — Irzykowski i Lorentowicz; padł od kuli zbrodniarzy niemieckich Boy Zelański, a od ich bomby Juliusz Kaden Bandrowski, obaj w pełni sił twórczych. Uciska mi pamięć setka nazwisk, już ozdobionych zasługą albo owianych najlepszą

nadzieją — zawistnych dziś nad cmentarzy-skiem dóbr duchowych, po którym stapa nasza myśl w żalobie.

Lecz oto powoli wylaniają się utwory pisane w latach zgrozy. Zarówno bowiem pisarze dojrzały jak i młodzież dochodząca do świadomości literackiej w czasie wojny, usiłovali słowem ujarzmić świat, wydany na igrzysko szatanowi. Te prace złożą się na dziwny rozdział w historii naszej literatury. Wszystkie przeszły burzliwe, nieraz tragiczne przygody. Te płomienne kartki chowano po strychach i piwnicach, zakopywano w ziemi, zamykano w butelkach, jak wieść z tonącego okrętu. Wiele z nich nie przeżyło pożarów, pościgu, ucieczki. Spadły gdzieś kupką popiołów na zgłiszczach Warszawy, rozmiótł je wiatr na drodze tułaczki czy wygnania.

Przed literaturą stoją dziś wielkie zadania. Nie mogą być one wypełnione odrazu. Trzeba lat, aby ta otchłań nędzy, zbrodni i hańby, która rozwarła się przed nami w r. 39 znalazła swój właściwy kształt w duszy artysty. Zanim to nastąpi, pojawiają się książki przejmujące, wydarte z najgłębszych doznań, dokumenty życia, nie rozgrzeszone pięknem. Pojawiają się również inne, pełne wdzięku, zalotne i jakby zeszyły z gwiazd, czyste od naszego krwawego znoju. Mówić będą o innym bycie, o wiecznych prawach człowieka do miłości, do światła, do szczęścia. Aż któregoś dnia ich miła melodia zmiesza potężny ton eposu.

Gdzie się ona narodzi? kto ją wykarmi? z jakich słów się złoży? Jakie obrazy i postaci wejdą w nią? Nikt tego nie przeczuwa, bowiem z przeszłości można przewidzieć tylko to co jest podobne do przeszłości, a takie dzieło nie będzie podobne do istniejących.

Tymczasem jednak płynie doba obecna, która nie chce i nie może czekać. Idzie przez nas prąd życia i do nas, którym Opatrzność dała przetrwać, należy ten bezkresny dzień. Wypełnić go trzeba słowem twórczym, które poniesie w sobie wszystko co się stało w naszej tragicznej ojczyźnie i wszystko co się w niej dziać będzie w upajającym zamecie odbudowy. Sprzęgnąć trzeba twórczym słowem poszarpane dzielnice Polski, związać odzyskane ziemie, gdzie od wieków zdeptano nawet ich czcigodne nazwy. Twórczym słowem wyrażać się będzie nienawiść i miłość, ból i zachwyt, słodycz istnienia po obeschłych wodach potopu i gorzycz samotnej śmierci, która ściagała najlepszych synów, nie dając im dożyć światu.

Twórcze słowo okryje się wartością nie tylko artystyczną, ale i moralną. Literaturze wypadnie zająć jedno z naczelných miejsc w odbudowie świata. To ona musi wrócić słowom ich znaczenie, pojęciom ich treść, rzeczom ich właściwe nazwy. Wszystko to bowiem zostało diabolicznie pomieszané, wykoślawione, zgangrenowane. Gdy zaś słowa odzyskają swą godność zamieszkałą wśród nich ideały, które w tych potwornych latach wystawiono pod pręgierz szyderstwa i przesładowań. Wśród odrodzonych słów zamieszka piękno, sztuka odzyska swoje czyste prawa i — jak tyle razy w dziejach — kształtować będzie dusze ludzkie!

przyzwyczajając do stałego obcowania z Piękny, a przez to uczyć zrozumienia dla dzieła artysty, i w ten sposób zwiększyć z dnia na dzień, tak przerażająco szczupłe u nas szeregi odbiorców dóbr kultury i sztuki.

Pragniemy mówić jasno, prosto, szczerze. Bo tylko wtedy słowa nasze znajdą szeroki oddźwięk i zrozumienie. Zapraszają

my do współpracy tych, którym idea „Zdroju” jest droga i bliska. Bo tylko wspólnym wysiłkiem możemy doprowadzić do tego, by Piękno stało się u nas dla każdego z obywateli taką samą potrzebą, taką koniecznością, jaką jest chleb codzienny i by symbolem Polski odrodzonej stało się przymierze Chleba i Pieśni!

JULIUSZ KLEINER

Demokratyzacja i elitaryzm

Wszelka praca kulturalna, wszelkie wysiłki zmierzające do podnoszenia i szerzenia kultury artystycznej odbywają się teraz pod hasłem demokratyzacji jako naczelnej tendencji, która od wielu dziesięcioleci rządzi przemianami struktury społecznej. A jednak, jeżeli chodzi o literaturę, o sztukę w ogóle, nasuwać się mogą pewne wątpliwości co do tej właśnie drogi ewolucyjnej. Przecież nie tylko sami twórcy stanowią elitę, ale także zrozumienie, odczuwanie i wchłanianie dzieł sztuki ma również piętno do pewnego stopnia elitarne.

W zakresie literatury jasną jest rzeczą, że najważniejszym zjawiskiem, decydującym o przemianach twórczości i kultury literackiej w wieku XVIII, XIX i XX, jest konsekwentna demokratyzacja i że nie zdołała jej powstrzymać żadna, chociażby chwilowo silne odchylenie. Objęła ona trzy tereny: sferę tematów, przynależność klasową pisarzy i świat odbiorców.

W zakresie tematyki zasadniczym faktem piśmiennictwa w. XVIII jest opanowanie świata twórców literackich przez prawdziwe mieszczaństwo i przez fałszowany lud. Rodzaj literacki wysuwający się na czoło najpierw w Anglii, a następnie w innych społeczeństwach europejskich, powieść, służy przede wszystkim odzwierciedlaniu życia mieszczańskiego.

Można bez przesady powiedzieć, że w powieści mieszczaństwo zdobywa sobie świadomość własnego życia i że na usługi swoje bierze rosnący w siłę realizm. Ale jednocześnie te rodzaje literackie, które najbardziej przesiąknięte były arystokratyzmem, ulegają wpływowi mieszczańskości. Tragedia przedstawiająca od wieków losy królów i dostojników ustępuje miejsca dramatomu mieszczańskiemu, epika zwraca się ku zwykłemu losowi mieszczan, a w wieku XIX poeta angielski Tennyson w poemacie „Enoch Arden” heroizuje ogromnej miary przedstawił w postaci człowieka warstwy niższej. Pod koniec XIX w. znacznie w powieści i poezji zajmować ważne miejsce warstwa robotnicza. Tragedię „Tka-czy” ukazuje na scenie Hauptmann, a wkrótce potem Gorkij porusza do głębi losami ludzi „Nocnego przytułku”. Stopniowo coraz szersze kręgi zataczać będzie literatura poświęcona proletariatu i jego walce o prawa.

Wybitnie zaznacza się demokratyzacja w pochodzeniu, w klasowej przynależności pisarza. W piśmiennictwie polskim proces ów dokonywa się bardzo późno. Aż do końca XIX wieku pisarzy nawet najbardziej demokratycznych dostarcza warstwa szlachecka — i właściwie Klaczko albo Bałucki nie są na tle współczesnych w mniejszym stopniu wyjątkami jak Staszic w wieku XVIII. Dopiero koniec XIX wieku przynosi zasadniczą zmianę. Wysuwają się na czoło pisarze z warstw nieszlacheckich od Kasprowicza, Przybyszewskiego, Wyspiańskiego, Reymonta, Orkana po Tuwima. W końcu zaś jawi się wśród piszących autentyczny chłop i autentyczny robotnik.

Systematycznie rozszerza się i obejmuje stopniowo wszystkie warstwy społeczne krąg czytelników. Ten proces naturalny, związany z przemianami struktury gospodarczej, jest nadto aż po dzień dzisiejszy wspomagany celową akcją, mającą uczynić z książki i gazety artykuł codziennej potrzeby dla każdego człowieka.

Demokratyzacja tematów przyniosła ogromne wzbogacenie literatury. Była więc i jest ogromnym czynnikiem dodatnim rozwoju, jakkolwiek kryją się w niej różne niebezpieczeństwa: nadawanie nadmiernej przewagi człowiekowi przeciętnemu i zwykłym codziennym sprawom, częste osłabienie dynamiki dążeń idących w górę, szerzenie pesymizmu przez obrazy nędzy ludzkiej, obniżanie poziomu artystycznego przez nadmierne trywializowanie słownictwa.

Demokratyzacja pisarzy jest zasileniem sztuki przez świeże siły żywotne warstw nowych.

Nadaje ona piśmiennictwu istotny charakter ponadklasowy czy pozaklasowy, ogólnoludzki. Zakon piszących osiąga podobne korzyści, jak te, które zdobył kościół średniowieczny dzięki dopuszczeniu w obręb duchowieństwa ludzi wszystkich stanów i dzięki celibatowi, co powodowało zasilanie się coraz nowymi siłami i unie-

możliwiało przemienienie księży w kastę dziedziczną.

Szczególnie pożądana, szczególnie doniosła dla życia zbiorowego jest demokratyzacja warstwy czytelniczej. Ale może ona być groźna, gdy autorowi zdawać się będzie, iż chcąc pozyskać szerokie rzesze odbiorców trzeba apelować do niższych instynktów i dostosowywać się do niższego poziomu umysłowego. Że na pierwszej z tych dróg można osiągnąć poważne wyniki i że może ona zmieniać pisarza w groźnego szkodnika, to niestety bardzo często dawało się stwierdzić i temu zdrowa opinia demokratyczna musi stanowczo przeciwdziałać. Co do sprawy obniżania poziomu intelektualnego, okazało się, że może ono być metodą skuteczną w zakresie podręczników praktycznych i pism popularno - naukowych, natomiast zawodzi całkowicie w dziedzinie literackiej. Utwory literackie pisane z chęcią zniesienia się do pewnej warstwy społecznej na ogół nie znajdują u tej warstwy żadnego oddźwięku.

Demokratyzacja nie na zniżaniu twórczości winna polegać, lecz na przysposobianiu i podnoszeniu odbiorców, na przygotowaniu szerokiego mas, by zdołały zrozumieć i odczuć dzieło wartościowe, na obudzeniu poczucia, że kontakt z literaturą i z innymi sztukami podnosi człowieka w hierarchii społecznej, na przyzwyczajaniu do tego, by przede wszystkim książkę, a potem wszelkie dzieło sztuki uznawać za składnik istotny codziennego życia.

Nie należy jednak ludzić się nadzieją, jakoby można całe społeczeństwo zmienić w zespół miłośników sztuki, czy chociażby tylko literatury. Można doprowadzić do tego, że sale koncertowe pozwalające słuchać IX Symfonii Beethovena wypełnione będą publicznością, ale żadna akcja umuzykalnienia nie zdoła sprawić, by każdy człowiek zdołał w siebie wchłonąć bogactwo i potęgę IX Symfonii.

Elity w sferze kulturalnego życia zbiorowości demokracja nie myśli bynajmniej usuwać i niwelować, jak nie myśli całej struktury społecznej pozbawić warstwy elitarniej. Nie walka z istnieniem elity cechuje demokrację, lecz walka z jej fałszywym, sztucznym kształtowaniem, z jej oparciem o różnego rodzaju kastowość.

Celem demokracji jest doprowadzenie do takich warunków życia, w których nikt mający osobiste kwalifikacje do wejścia w skład grupy konsumentów kultury i sztuki, nie będzie od niej odgradzony czy to pochodzeniem, czy łącznością ze środowiskiem, czy zawodem, czy związaniem ze wsią lub miasteczkiem. I w dziedzinie kultury artystycznej, i w innych dziedzinach życia elita jest ośrodkiem i podstawą rozwoju, lecz winna się ona opierać na danych tkwiących w osobistości, a ustrojowi społecznemu zawdzięczających tylko ułatwienie ekspansji.

W dawnym ustroju była tylko szczupła warstwa wezwanych i z tej się rekrutowali powołani; poza ową warstwą była masa odtrąconych. Musiały działać wyjątkowo pomyslnie warunki lub wyjątkowa energia, by między powołanych wdarł się ktoś spoza klasy wezwanych.

W nowym świecie wezwani winni być wszyscy — a drogą naturalną, organiczną wyłonią się spośród nich powołani.

JAN POCEK

poeta chłopski z Lubelszczyzny)

L I P I E C

*Nad kominami wiejskich chat, na nieba błekicie
owiany wonią skoszonych traw i kwitnących lip
usiadł w królewskim majestacie słoneczny lipiec;
jakby zamiast wody z potoków, modre dymy pił...*

*Rzeźwymi porankami, jaskółczym świergotem
śmieje się do zatopionych w wiśniowych sadach chat,
do ugorów smętnych i cichych, do pszenic złotych —
do dróg szarych jak otów, biegnących w pyle gdzieś w dal...*

*A w południe dyszy potokami płynnej miedzi
poprzez śpiące galezie samotnej, polnej gruszy —
na piersi żniwiarzy spoczywających na miedzy,
obok sierpów lśniących, jak złoto — i dzbanów pustych...*

*Natomiast wieczór głowę opiera o gwiazdy
i — kiedy rosy nasypie na zgrabione siano,
przeciągłym żab graniem kędyś nad stawem czarnym
z dobrotliwym uśmiechem mówi ludziom: Dobranoc.*

MARIA BEHCZYC-RUDNICKA

Odrodzenie widowni

Przeszło 200 lat temu znakomity pisarz francuski Lesage wpadł na szczęśliwy pomysł opowieści, w której nagle zostają zerwane mocą czarnoksiężką wszystkie dachy wielkiego miasta i odsłaniają się wnętrza domów, a w nich przeróżne sceny, — śmiechu warte, pożalowania godne, budzące smutek, gorycz i grozę.

Ten świetny sposób literacki ukazania galerii ówczesnych typów, rozrywką zaprawiona pożytkiem, bo dająca znajomość skrytych myśli i pobudek czynów ludzkich, ma w sobie dziwny, magiczny urok. Coś podobnego przeżywamy patrząc przez okno wagonu na szybko mijane domki dróżników lub chaty zacisznych wiosek: chciałyby się zajrzeć tam i bodaj pożyć chociaż dzień ukrytym za ich ścianami.

Źródłem takiej atrakcyjności cudzego bytowania jest zapewne drżająca w nas potężna siła życiowa, znacznie przewyższająca możliwości dane nam w ramach pojedynczego żywota.

Niewyczerpane jest w człowieku pragnienie długiego, wielopostaciowego życia, chęć poznania wszystkiego co się dzieje na świecie. Temu przemożnemu instynktowi czyni ludzkość od wieków zadość, docierając fantazją tam, dokąd nie sięga wzrokiem. I tak powstają sztuki piękne, rozszerzające nasze ziemskie widnokręgi.

Spośród nich najpotężniejszą może władzę nad duszą ludzką zdobyła sztuka teatralna, która posługuje się wszystkimi innymi: poezją, plastyką, muzyką, — łącząc je, zespalając dla stworzenia złudnego świata, zachwycającego, nas swą odrębnością.

Od zarania dziejów garnęły się rzesze ludzkie do widowisk, albowiem prawo do rozszerzenia swego horyzontu wyobraźniowego tak samo przysługuje każdemu człowiekowi, jak miejsce pod słońcem.

W starożytnej Grecji, gdzie kultura i sztuka były wyniesione na najwyższe szczyty, teatr stał się placówką społeczną prawdziwie demokratyczną, bo już na 500 lat przed naszą erą budowano tam liczne amfiteatry tak ozborne, że mogły zmieścić po 30, 50 i nawet 150 tysięcy widzów.

Nieprzebrane tłumy, zgromadzone na wolnym powietrzu, wniebowzięte, podziwiała piękne, gigantyczne widowiska, zgodnie z brzmieniem greckiego słowa theatron, które pochodzi od czasownika theasthai, znaczącego tyle co „patrzeć z zachwytem”.

Ze zmierzchem świata antycznego słowa te zatraciły na długo swą rację bytu. Dopiero po wielu stuleciach powstają w świecie chrześcijańskim przedstawienia, zupełnie odmiennie od greckich i rzymskich, lecz mające swych wdzięcznych widzów w szerokiej masach społecznych.

Poczynając od w. XII rozpowszechniają się w różnych państwach Europy misteria, — sceniczne obrazy religijne, zaczerpnięte ze Starego i Nowego Testamentu, dialogi wielkanocne, wielkopostne, bożenarodzeniowe. Rozgrywane początkowo w kościołach, wychodzą z nich później na dziedzińce, na plac, na rynek. Cała okoliczna ludność przygląda się i słucha w pobożnym skupieniu, głęboko przejęta widowiskiem.

Przedstawienia te spełniają więc znakomicie zadanie sztuki demokratycznej, skoro dostosowane są do potrzeb duchowych licznej jednolitej widowni.

Podobnie rzecz się miała z innymi rodzajami widowisk średniowiecznych — do czasu większego zróżniczkowania się kultury poszczególnych warstw społecznych i powstania teatru artystycznego, odpowiadającego wyłącznie wymogom stanów uprzywilejowanych.

Wydziedziczonym masom ludowym, na których opiera się w istocie byt społeczeństwa, pozostawiono prymitywne formy widowisk kukielkowych i liche wędrowne budy jarmarczne, podczas gdy grupy elitarne pieściły swój wzrok i słuch najpiękniejszą uludą, na jaką mogła się zdobyć nowa technika teatralna.

I dziwnie się tak złożyło, że równoległe z postępowaniem naszej cywilizacji odbywał się długoletni niezdrowy proces odsuwania się teatru od mas ludowych.

Ale nienormalne stosunki noszą w sobie zwykle zarodek swej zagłady. Wiadoma jest rzeczą, że o żywotności teatru decyduje nie tylko dbałość o wszystkie elementy widowiska, lecz także żywy kontakt ze społeczeństwem. Otóż uważny badacz historii teatru na przestrzeni ostatniego stulecia mógłby zaobserwować bez trudu, że kontakt ten, mimo stałego doskonalenia się sztuki teatralnej, stopniowo zanikał w miarę zbliżania się do okresu ostatniej, tragicznej wojny.

Zjawisko to znalazło swój wyraz choćby w znacznie słabszej reakcji widowni na ofiarowane jej spektakle.

Sięgnijmy dla jasności pamięcią do pewnego dnia lutowego r. 1830, kiedy Teatr Francuski wystawił po raz pierwszy dramat znakomitego poety, przywódcy romantyków, Wiktora Hugo p. t. „Hernani”. Był to wielki dzień bitwy artystycznej! Cały obóz konserwatywny klasyków przygotował się do zwalczania nowej sztuki. Zwolennicy teorii Wiktora Hugo ze swej strony zorganizowali sprężyste kampanię celem jej poparcia. Od południa olbrzymie tłumy zalegały ulice paryskie prowadzące do teatru, a wieczorem w czasie atrakcyjnego doszło, podobno, do gorszących rękoczynów na tle różnic poglądów...

Tak przejmowano się wówczas zagadnieniami sztuki teatralnej.

Od tego czasu przeżył się nie tylko klasycyzm, lecz i sam romantyzm, teatr dążył do skrajnego naturalizmu, poprzez widowiska stylowe i stylizowane, do nowych poszukiwań formy. Lecz cóż? Gdy osiągnął swe ostatnie zdobycze przedwojenne, znalazł na widowni publiczność dziwnie beznamietną, nadmiernie pobłażliwą, zawsze trochę poklaskującą od niechcenia, czy dobrze było, czy też źle.

Działo się tak dlatego, że teatr zatracił łączność ze społeczeństwem i nie umiał zaspokoić głębszych potrzeb duchowych rozdwojonej widowni, która, obok zblazowanego dawnego widza, wchłonęła widza nowego, nie przygotowanego do repertuaru starego typu.

Jakże się różnią dzisiejsi odbiorcy sztuki teatralnej od ospałej publiczności przedwojennej! Dziś wyczuwa się na widowni mocne tętno życia. Wyzwolony naród, któremu w ciągu pięciu lat przygotowywano śmierć kulturalną, garnie się całym sercem do produkcji artystycznych.

A poza tysiącami ludzi, którzy już znaleźli drogę do teatru, stoją miliony tych, do kogo teatr sam musi przyjść, niosąc im Piękno, jako nowe źródło Radości i Dobra.

Od tego, czy teatr spełni należycie swą wysoką misję w odrodzonym Państwie, będzie zależało jego „być lub nie być” wobec potężnej konkurencji kinematografii, docierającej łatwo do najszerzszych mas społeczeństwa.

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH „ZDROJU” POJAWIA SIĘ UTWORY:

Karola Borowskiego
Dr. Marii Dłuskiej
Anny Kamieńskiej
Kazimierza A. Jaworskiego
Zofii Szymanowskiej
Jerzego Pleśniarowicza
„Wieś tworząca” (kolumna poetów chłopskich).

JÓZEF CZECHOWICZ

Dzieła poetyckie:

Kamień — 1927
 Dzień jak codzień — 1930
 Ballada z tamtej strony — 1932
 Z błyskawicy — 1934
 Stare kamienie (współ z Franciszką
 Arnsztajnową)
 Nic więcej — 1936
 Arkusz poetycki — 1938
 Nuta człowiecza — 1939

Lublin z dala

Na wieży furgotał blaszany kogucik.
 Na drugiej zegar nucił.
 Mur fal i chmur popękał
 w złote okienka,
 gwiazdy, lampy.

Lublin nad łąką przysiadł.
 Sam był.
 I cisza.

Dokoła
 pagórów koła,
 dymiąca czarnoziemiu połąć.

Mgły nad sadami czarnymi.
 Z nad łąki mgły.
 Zamknęły się oczy ziemi
 powiekami z mgły.

Księżyc w rynku

Kamienie, kamienice,
 ściany ciemne, pochyłe.
 Księżyc po stromym dachu toczy się,
 jest nisko.

Zaczekaj. Zaczekajmy chwilę —
 jak perła
 upadnie w rynku miske —
 miska zabręknie.

W płowej nocy,
 po kątach nisz głębokich,
 po bram futrynach i okien
 załamany,
 bez mocy,
 cień fiołkowy ukłęknie.

Gwiazdy żółte, które lipcowy żar
 ściał,

leca — kurzawą — leca,
 firmament w złote smugi marszcza,
 za Trybunatem
 na ślepych szybach świeca
 cichym wystrzałem.

Noc letnia czeka cierpliwie,
 czy księżyc spleśnie, zabręknie,
 czy zejdzie ulicą Grodzką w dół.
 On się srebrliwie rozplywa
 w rosie porannej, w zapachu ziół.

Jak pięknie!

Kaplica św. Trójcy

Jeszcze po dniu gorącym szorstki
 mur nie ostygł.
 Blanki ten błady wieczór bodą jak
 osty,
 a za wieżą zamkową, w kościółku
 oknie na płask,
 błysnął wodą stojącą księżycu blask
 W ciemnym wnętrzu jest smuga bia-
 ławego szkliwa.
 Nie wiadomo, jak taka barwa się na-
 zywa.

Chodzi, chodzi w ciemnościach
 ruchomy światła korytarz,
 jakby noc palcem srebrnym wodziła
 niebieska
 po gotyckich luków smukłości,
 po freskach.

Dziecko tak palcem wodzi po książce,
 gdy czyta.
 Tu skały malowane są tronem Dzie-
 wicy,
 gdzie indziej zaś podwójny Chrystus
 ciemności
 w dwa kielichy odmierza wino.

Świeci z pustelni, Maria surowa,
 kwiaty kapiące z wnek odrzwi, nisz,
 Archanieli, pancernem jasny — o
 czym w promieniu śnisz?
 Jakie apokalipsy śnią się smokom,
 orłom?

Żadna trąba nie woła.
 Księżyc palce swe cofa w mroku ko-
 ściółka.

Za szybą migoce Orion.



JÓZEF CZECHOWICZ

urodził się w Lublinie, 15 marca 1903 r. w Lublinie zginął od bomby niemieckiej
 9 września 1939.

Cmentarz lubelski

Zegary, twarze nocy niewesołe,
 Hasło podają: północ, północ!
 Dołem
 place konopne, lniane,
 ulice — długie mroku czółna,
 lamn tańczuchami spętane.

U krańca Lublina czworokąt czarny
 szumem poemat wiatrów skanduje.
 Klony, brzeziny, kasztany, tuje
 obsiadły wyspę umarłych.

Aleje głuche manrocą nocą, jak rynny.
 Blask błady gwiazdy samotnej opiera się o cień,
 o bluszcz, żalobny barwinek,
 paprocie.

Krzyże z marmuru, unioły srogo
 stanęły na piersiach trumien.

Pieje kogut.

Napisy z bramy cmentarza w pamięci zakarbuj, zatnij.
 „Oto teraz w prochu zasną — z prochu wstanę w dzień ostatni“ ...

Poeta ziemi Lubelskiej

„Z ulic i zaułków Lublina rodzinnego miasta nas wszystkich, albo też przynaj-
 mniej miasta najbliższego sercu naszemu wysłuchaliśmy nieuchwytnych dla obcego
 ucha powiewów i przeobrażamy je w słowa i wiersze siłą ożywiająca.—

...Miasto rodzinne, ilekroć mi ciężko, lub najciężej, do Ciebie zwracam się pa-
 mięcią, a gdy pamięć twarde przeżycia przypomina — to sercem, to wyobraźnią.

Miasto na skłonie pagórka rozłożone, dzwoniące kościołami dzieciństwa, pod-
 dające rasy odwiecznych budowli słońcu, które tam tyle razy wschodziło to samo,
 co i gdzie indziej, lecz inne“.

Tak pisał Józef Czechowicz o rodzinnym mieście, podnosząc je całą swoją
 twórczością do godności ojczyzny poetyckiej. Zdania wyjęte ze wstępu do „Antologii
 współczesnych poetów lubelskich“, wydanej przez księdza Ludwika Zalewskiego na
 kilka miesięcy przed wybuchem wojny, przed datą tragicznej śmierci poety, zamykają
 szeroki krąg wierszy Czechowicza, związanych tematycznie z ziemią lubelską.

W wierszach autora „Dnia jak co dzień“ obok sielankowego krajobrazu wiej-
 skiego, obok prowincji, wprowadzonej w mit, uogólnionej, „upowszechnionej“ niejako,
 znajdziemy obrazy „nazwane“ o dokładności studiów malarskich. To wiślany Kazi-
 miarz, Krasnystaw jabłonkowy, Puławy wśród wielkich drzew, Lublin, który przy-
 siadł we mgłę nad łąkami, Zamość w ciemności nocnej. To księżyc muzyczny wy-
 słuchany w rynku, muzyczne milczenie domów ulicy Złotej, zaułki, wieczór na ulicy
 Szerokiej, i znów pejzaż z księżycem — Wieniawa. Przedziwny utwór o apokalipty-
 cznych snach, sprowadzonych przez freski w kościele św. Trójcy na Zamku. Cmen-
 tarz lubelski, zakończony sentencją z cmentarnej bramy.

Liczne utwory lubelskie Józefa Czechowicza dadzą się podzielić na dwa cykle.
 Pierwszy — „stare kamienie“, opracowany wspólnie z Franciszką Arnsztajnową dla
 utrwalenia uroku starego miasta lubelskiego, można traktować, jako wyraz swoistego
 programu regionalnego.

Franciszka Arnsztajnowa i Józef Czechowicz, oboje urodzeni w Lublinie, rozmi-
 łowani w jego przeszłości i krajobrazie, choć przedzieleni różnicą wieku i przynależ-
 nością do różnych generacji literackich, potrafili we wspólnej książce zestroić różno-
 brzmienne instrumenty poetyckie w holdzie złożonym rodzinnemu miastu.

Drugi cykl „Prowincja noc“ (w drugiej redakcji z tomu „Z błyskawicy“ po-
 święcony Franciszce Arnsztajnowej) ma charakter jednolitego cyklu nokturnów pej-
 zażowych, gdzie miastom i miasteczkom lubelskim nadano urok osobliwej odrębności.

Nie tyle dla wskrzeszenia idei regionalizmu, ile aby uchronić od niesłusznego
 zapomnienia przeznaczone dla wszystkich wiersze — wspominamy dziś na ziemi Lu-
 belskiej pierwszego i najwierniejszego z jej poetów.

Jerzy Pleśniarowicz

Krasnystaw

Miasto jabłonkowe, dobranoc!
 Pył w dolinach opada,
 most u rzeki przystanął —
 gada.

W zapachu owsów, pszenic
 po dachach niskich kamienic
 wesoło,
 po ścieżkach, niwach
 toczy się wkoło
 pełnia szczęśliwa.

Za jabłonkowym wieńcem
 kościół podnosi wieżycę,
 wspina się białym zrebkiem
 w niepokoju,
 że nie może się srebrem nasycić
 księżycowego wodopoju.

To nie!
 ciemność cię muśnie
 rzesą malowaną
 w kolory pawie
 i uśniesz...

Dobranoc, Krasnystawie,
 dobranoc!

Zamość

W ciemności przegonny powiew.
 Na dachach strzelistych jak pacierz
 noc — czarną jamą.
 Niewidzialni trzepocą orłowię:
 Zamość! Zamość!

Rynek to staw kamienny
 z ratusza przystanią.
 Kolumn kroki senne.
 Dalekie rano.

W ciemności ukosy kurtyn,
 Blanki, szkarpy,
 bramy.
 Czarnym się fortem
 Zamość w ziemię wszarpał.

Amen.

Kazimierz

Ze wzgórz promieniejące i zielone za
 dnia,
 w zmięczeniu — piękno Kazimierza
 wzbiera w wonny nadmiar.
 Żarzą się gwiazdy, sypią, broczą;
 w gwiazdach wygony i baszta, mlecz-
 nej drogi nurt.
 Miasteczko ma okna z bursztynu
 i tak ukazuje się oczom
 zawieszona u gór.

Widnokrag z ucichłym zamkiem
 i jeszcze lysicą trzykrzyską
 oddycha bardzo blisko,
 jakby rękę położył na klamkę;
 nie otwierając drzwi.

Nie otwieraj innego raj!u!
 Dość mi,
 że drugi mleczny szlak,
 także gwiazdzisty,
 w dolinie spoczywa płowej,
 gdzie pod wieczoru zapachem czy-
 stym

Wiśła ogromna, mając
 ramiona założone pod głowę,
 leży na wznak,
 śpi.

Puławy

Alei bardzo szerokich ciemnozielony
 bukiet

i jak muzyczny motyw,
 przelatujący lukiem,
 nocny motyl.

Drzewa wielkie na niebie pawim,
 rzeka wielka na ziemi
 i most sięgający daleko ręką,
 do gwiazd prawie,
 i gwiazdy oczyma dobrymi
 nad pałacem mrugające prędko.

O wspomnienie pachnące wodą,
 Kocham cię, przychodź!
 Drzewa wielkie, wy umiecie młodo
 oddychać
 szumią nad trawą
 dalom,
 wzgórzom, falom,
 Puławom...

Dr JÓZEF GRABOWSKI

SZTUKA NARODOWA A SZTUKA LUDOWA

Miarą wielkości i znaczenia każdego narodu jest ilość i jakość wartości własnych, które wnoszą do ogólnego dorobku ludzkości. Wśród tych wartości najwybitniejsze, na bliską metę, wydają się osiągnięcia typu organizacyjno-gospodarczego. Najtrwalsze jednak znaczenie mają wartości kulturalne, a przede wszystkim sztuka i nauka. Naród, który wytworzył w tej dziedzinie rzeczy wielkie i własne góruje nad innymi. Naród, który sam nie stworzyć nie potrafi i żyje z dorobku duchowego innych, ginie i rozpływa się jako indywidualizm, chociaż nawet istnieje jako państwo. Posiadanie własnej kultury duchowej, własnego oblicza charakterystycznego, jest więc naczelnym warunkiem trwania narodu.

Parę tych zdań należy koniecznie rzucić na wstępie naszych rozważań, by uzmysłowić dobitniej wagę poruszonego zagadnienia: znaczenia sztuki ludowej dla polskiej sztuki narodowej. Nie chodzi tu bowiem tylko o jakiś przyczynek, o cechę małoważną, chociaż miłą i dogadzającą sentymentom narodowym, — ale chodzi o rzecz podstawową. Zagadnienie to winno zarysować się nam wyraźnie właśnie dziś, w momencie, gdy tworzymy nowe podstawy naszego narodu i państwa, podstawy, które mogą na cały szereg lat ustalić linię narodowego naszego życia. Nie wystarczy bowiem tylko obficie szafować samym słowem „narodowy”, które jako budzące szeroki rezonans jest obecnie nie tylko na ustach każdego, ale nawet spotyka się je ciągle w nazwach naczelnym, czego dowodem choćby dawniejszy tytuł obecnego Rządu Tymczasowego. Słowo „narodowy” trzeba zrozumieć, a zrozumiawszy działać tak, by stało się ciałem.

Niech nikt nie sądzi, że to sprawa całkiem prosta rozumieć, co znaczy przymiotnik „narodowy” w odniesieniu do poszczególnych konkretnych życia. Dla przykładowej wejdźmy obecnie tylko na część terytorium kultury duchowej: na teren sztuk plastycznych, a więc rzeźby, malarstwa, architektury, sztuki zdobniczej, i to na odcinek sztuki oficjalnie dotąd uznawanej, to jest sztuki warstw panujących, posiadających i inteligentnej. Niewątpliwie olbrzymia większość naszych rodaków, nie tylko laików w tej dziedzinie, ale i fachowców, nie odpowiedziałaby bez zastanowienia, a nawet po zastanowieniu, jakie są polskie narodowe cechy naszego malarstwa, rzeźby, architektury, czy innych gałęzi sztuk plastycznych. Najwięcej odpowiedzi uzyskają się w dziedzinie malarstwa, gdzie temat historyczny i anegdotyczny: husaria, ufan, paniątka ze dworu, sam dwór czy chata, chłopiec na polu, względnie krajobraz charakterystyczny suponują, że ma się do czynienia ze sztuką polską. Supozycja ta, dla ludzi umiających patrzeć na sztukę szerzej, niż przez temat nie wydaje się być pewnikiem. Każdy, kto jako tako orientuje się w sprawach sztuki, i zna jej dzieje na terenie szerszym niż jednego narodu — rozumie doskonale, że tylko temat polski — to grubo za mało, by sztukę, w której on występuje, uznać za narodową, polską. Sztuka bowiem — to przede wszystkim sposób przedstawienia tematu, to jakość wartości plastycznych, używających tematu jako pretekstu do objawienia się. Mimo więc tego, że temat stanowi integralną część dzieła sztuki, jest to jednakże część mało istotna. Zasadniczą bowiem jest artystyczna forma ujęcia tematu i te wszystkie cechy dzieła, które nazywamy jego stylem. Otóż sztuką narodową nazwać można tylko te dzieła, które posiadają styl, będący własnością pewnego narodu, własnością z niego powstałą.

Przechodząc na grunt polski, zapytajmy czy dzieła sztuk plastycznych, powstałe w Polsce, posiadają swój odrębny styl. Odpowiedź padnie nie i tak, w zależności od tego, jak pojmemy styl: czy jako całość cech charakterystycznych, objętych wspólną nazwą, jak na przykład, gotyk, barok, impresjonizm — czy też jako odmianę części stylu wielkiego. W pierwszym znaczeniu nie możemy pretendować do niczego. Historyczne style zasadniczo powstawały zdaleka od nas, bez żadnego naszego udziału i wkładu. Nie stworzyliśmy nic własnego, tylko czerpaliśmy z tego, co wyczarowały z nicości narody inne — w olbrzymiej większości narody Europy Zachodniej.

Nie my jedni jednak jesteśmy w tym położeniu. Nie jest to też naszą winą, ale głównie warunków, w których nam żyć przyszło. Jesteśmy bowiem narodem, do którego kultura duchowa zachodnio-europejska przyszła jako rzecz obca, narzucona nam wypadkami dziejowymi, jako wynik czynnika politycznego i związanego z nim religijnego. Nie mogliśmy być twórcami tam, gdzie ulegaliśmy tylko wpływowi obcym. Nie ulegaliśmy nawet łatwo. Byliśmy nadto sobą, by wżyć się w ducha kultury narzuconej, aż do zapomnienia o sobie, aż roztopienia się w tym, co do nas przyszło, a tylko wtedy mogliśmy być stać się współtwórcami w rozwoju prądów obcych.

Nie mogąc stworzyć w ramach kultury własnej, obcej stawialiśmy opór. Rzeczy załamywały się w pryzmacie naszej narodowej inszości. Style importowane nabierały na naszym gruncie cech odmiennych niż w krajach, z których do nas przyszły: w ramach gotyku powstał gotyk polski, w ramach baroku — barok polski, w ramach klasycyzmu — klasycyzm polski i t. d. W tych odmianach lokalnych form obcych tkwi więc istota naszej postawy narodowej, a zarazem odpowiedź na pytanie, czy posiadamy nasz styl narodowy. Odmiany te jednak, chociaż tak ważne dla naszej kultury, nie zostały dotąd w sposób dostatecznie ścisły zbadane i określone. Wina to w dużej mierze nauki polskiej, której przedstawiciele wartościowali wysoko przede wszystkim te dzieła, które najbardziej zgodne były ze sztuką zachodnio-europejską, ze sztuką „wielką”, zbywając niejedenkrotnie pogardliwym określeniem — stylu prowincjonalnego rozwiązania rodzime, bardziej oryginalne. Jeżeli więc chcemy dotrzeć do istoty sztuki polskiej, do podstaw konstytutywnych polskiego stylu, na których moglibyśmy oprzeć dalszą budowę odrębnego oblicza kultury polskiej, musimy obecnie całą uwagę skupić na tych lekceważonych „prowincjonalnych odmianach”, znaleźć klucz do poznania zamkniętych w nich wartości stylowych, innych, niż te, które są ważne dla sztuki Zachodu, a właściwie tylko sztuce naszej. Musimy zrozumieć język statystyczny dzieł naszych i ich ducha.

Osiągnąć się to da przede wszystkim przez wsparcie metod badawczych rezultatami badań sztuki ludowej. Badania te jednak, szeroko i systematycznie zaplanowane, czekają dopiero na swych pionierów. Sztuka ludowa, bowiem, nie została dotąd zaszczycona oficjalnym zainteresowaniem polskich historyków sztuki, wyłączywszy odosobnione prace paru z nich w ostatnim okresie. Zajęci niemal wyłącznie badaniem sztuki warstw górnych i sztuki zachodnio-europejskiej, sztukę ludową trzymają dotychczas zdala od swych pracowni prywatnych, czy też uniwersyteckich. Traktują ją tak, jak ongiś traktowana była sztuka holenderska, „chłopska”, albo gotyk, któremu to nazwa została nadana jako czemuś barbarzyńskiemu. Gotyk i sztuka holenderska zdobyły sobie już jednak dawno prawo obywatelstwa wśród innych stylów sztuki. Sztuka ludowa nadal pogardzana czeka ciągle na swoją nobilitację. Czekają, chociaż ona niewątpliwie w stopniu większym od sztuki inteligentnej jest zasobna w pierwiastki i walory stylowe narodu. Styl jej wolniejszy jest od naleciałości obcych, gdyż rozwijał się albo całkiem samodzielnie, albo też przyjmował pierwiastki obce, bez poczucia własnej niższości wobec obcych. Niektóre działy sztuki ludowej polskiej, jak: architektura, część malarstwa, a przede wszystkim stylowe świątkarstwo są niemal zupełnie polskie i powstają na naszym gruncie — żywiły się sokami naszej kultury warstw pracujących i są jej wykładnikiem. Sztuka ludowa jest więc w znacznie wyższym stopniu narodowa, niż adoptowany dostojny przybłęda z zachodu, który znalazł oparcie w warstwach panujących. Sztuka ludowa jest tym, co stanowi w pierwszym rzędzie o naszym obliczu artystycznym. Ona przede wszystkim wynosi nas do godności równego między równymi w gromadzie narodów twórczych. Że nie są tylko słowa dowodem chociażby rezultat paryskiej wystawy sztuk dekoracyjnych, gdzie twórczość polska, oparta o tradycję stylu ludowego, zdobyła dla nas jedno z pierwszych miejsc. Znacze-

KAZIMIERZ ANDRZEJ JAWORSKI

Z cyklu „Serce za drutem”

Wiedziałem

Wiedziałem, że tak będzie, gdy z dantejskiej bramy — o nie jest to przenośnia. Wierzcie mi, że nie. — Na świat ogromny wyjdę, nie tak łatwo tamy Zerwie serce spętane w niewolniczym śnie. Wiedziałem, że czas długi dusić będzie w sobie gorączkowe obrazy, koszmarny zły snów, że wiele chwil upłynie, zanim krwi mej obieg rozpełta się w wichurze wyzwoleniczych słów. Lecz nie wiedziałem tego, że gdy kwiat czeresni majowym pocałunkiem dotknie moich ust, — sfołżęją od tych piszczoł, niżlim sądził, wcześniej wiązała krepujących moje serce uzd. I nie myślałem nigdy, że jeszcze potrafi po dawnemu znów wzruszyć mnie ptaszęcy głos, że statek mój pijany, co osiadł na rafie, pomyślnym jeszcze wiatrom swój powierzy los. I że w tych moich zwrotkach nie buntu kilofy zabrzmią najpierw zachwale, nie rozpacz i gniew, lecz że jak dawniej moje wyzwolone strofy na przekór złu pochwałą śpiew ptaków, szum drzew.

ELŻBIETA KOZŁOWSKA

MALARSTWO A ŻYCIE

Wiek XX-ty ma już 45 lat, za sobą potwornie burzliwą przeszłość, wokoło ruiny i zgłiszcza, przed sobą trudne zadanie — odbudować sponiewierany świat, pchnąć go ku jaśniejszej, żywcześniejszej przyszłości. Na czoło zagadnień społecznych, w sensie częściowej rehabilitacji straszego stulecia, wysuwa się wśród innych i zagadnienie sztuki. W tym zagadnieniu splatają i wiążą się ze sobą trzy zasadnicze motywy: sztuka i życie, twórca i dzieło, dzieło i widz. Sztuka malarska jak i każda inna, musi być odzwierciedleniem swojej epoki i wyrazem jej tendencji, gdyż sztuka nie chodzi luzem, a jest jednym z objawów życia i jest całością kształtem jego związana. Życie formuje sztukę, sztuka wywiera swój wpływ na życie, i z tej wzajemnej filtracji powstaje styl, czyli charakter epoki.

Bieg i rozwój życia zmuszają sztukę do rewizji swego stosunku do twórczości czasów ubiegłych, do wyciągania na światło dzienne wartości pokrewnych współczesności, do odbrązowania rozmaitych „tabu”. Zdarza się, że dzieła pochodzące z czasów bardzo odległych, żyć poczynają w nowej epoce jakby powtórnym życiem, inne schodzą na plan drugi, zachowując znaczenie wyłącznie historyczne, dokumentalne lub lokalne. Zależy to nie od technicznych wartości lub wykonania obrazu, ale od skali i napięcia włożonego w dzieło przeżycia twórczego. Mimo stałe zmiennych form społecznych, ludzkość podlegała i podlega zawsze tym samym uczuciom i tam gdzie wyrażały się one w swej prawdziwej, nieskażonej lub surogatowej (jak ekliwiczność, sentymentalizm, poza) formie, tam dzieła te zachowały wartość nieprzemijającą, choćby nawet technika ich wykonania była najprymitywniejsza.

Dlatego też i dzieła takich tytanów sztuki jak Michał Anioł czy Rembrandt, którzy tworzyli w ciężkich zmaganiach ze sobą samym i z przeciwnościami losu, i szczerza, niepoddana naleciałościom, sztuka ludowa — zachowują swoją żywotność. Tym się tłumaczy dają, że artyści czasów ostatnich szukali natchnienia zarówno u tych mistrzów, jak i zmęczeni życiem zbyt złożonym, czerpali ze źródeł sztuki murzyńskiej,

peruwiańskiej, oraz wczesnych prymitywów.

Sztuka, jak to wskazują zachowane ślady, istniała już w niemowlęctwie historii. W biegu dziejów ukształtowane style i prądy, wyłaniały się jedne z drugich, lub też były reakcją jednych przeciw drugim.

W epoce Odrodzenia następuje właściwy, wspaniały rozwój malarstwa religijnego i świeckiego, najpierw we Włoszech, później we Francji, Hiszpanii, krajach Flandryjskich, w Niemczech, rozwój, który już od-tąd idzie nieprzerwanie we wszystkich niemal krajach Europy, aż do naszych czasów, mając za sobą okresy bujnego rozkwitu, jak np. Szkoła holenderska, uwydatniająca soczystość i urodę życia, jak krańcowo różne malarstwo hiszpańskie owiane ponurym klimatem Escorialu. Zachodziły też okresy częściowego zmierni, spowodowanego bądź przez kataklizmy dziejowe (Rewolucja francuska, wojny), bądź wynikiem z zakłamanego, pozującego stosunku do życia (secesja).

Malarstwo, które początkowo wyobrażało w postaciach ludzkich, świętych oraz moźnych tego świata, z biegiem lat i rozwoju zaczęło oddawać zwykłych śmiertelników wszelkich warstw społecznych. W scenach rodzajowych, wiejskich, wnętrzach skromnych domów, tematach pracy ludzkiej, poza tym w krajobrazach i martwych naturach. Malowano jednym słowem naturę i życie, w oświetleniu takim, jakie było twórcy właściwe. Jednym przedstawiało się ono w postaci lśniącego barwami kwiatu (urocze, jedwabiste malarstwo Watteau), inni widzieli w nim cebule, którą obrała się płacząc (realiści). Malowano nie tylko piękno, ale i brzydotę (Maski Leonarda da Vinci, Wariatka — Franza Halsy) i czyniono to po mistrzowsku, z czego wynika, że tak trudna do sprecyzowania definicja dzieła sztuki wykracza poza granice doznań jedynie estetycznych, jakie jej wielu teoretyków chce narzucić, a wkracza również w dziedzinę odtwarzania i interpretacji wszelkich przejawów życiowych.

Malarstwo jak i każda inna dziedzina pracy i twórczości ludzkiej wymaga grun-

nie sztuki ludowej dla odrodzenia stylu narodowego czują przede wszystkim artyści, wyprzedzając swą twórczością oschłych książkowców, uzbrojonych w szkiełko. Przecie to z polskiego ludowego drzeworytu wywiódł! Skoczyła wspaniała renesans naszego drzeworytnictwa współczesnego, wydobyszy intuicją artystyczną istotne cechy polskiego stylu drzeworytniczego i zdystansowawszy uczonych, grzebiących się ciągle w ikonografii, technice i wpływo-logii. On i inni, jemu podobni wskazał nam już praktycznie drogę po której należy króczyć do pełnego unarodowienia sztuki polskiej.

Wstępem więc musi się stać rozpo-wszechnienie znajomości polskiej sztuki ludowej, i wiedzy o niej. Musimy poznać jej istotę, linię rozwojową, walory i możliwo-

ści. Nauka polska winna nadrobić swoje wielkie zaległości w tej dziedzinie i jako zadośćuczynienie stworzyć specjalny instytut dla badania sztuki ludowej w Polsce. Sztuka ludowa winna znaleźć katedry na uniwersytetach, a przede wszystkim w Akademii i szkołach sztuk pięknych. Polskie muzea sztuki nie mogą nadal obywać się bez doboru wybranych dzieł stylu ludowego. Tak samo liceum i gimnazjum musi znaleźć formę szerzenia wiedzy i o sztuce ludowej. Nawet czytanka szkoły powszechnej nadać się doskonale do zamieszczenia odpowiednio ujętych ustępów, zbliżających dzieci do zapomnianego i pogardzanego zagadnienia sztuki ludowej. Realizując wymienione tu postulaty — stworzymy jedną z głównych podstaw do powstania narodowej naszej kultury i narodowej sztuki.

townego obeznania z rzemiosłem zawodowym.

Brak wiedzy fachowej grozi dyletantyzmem — chyba, że genialna intuicja twórcy poradzi sobie we wszystkim sama. W czasach odległych uczelni specjalnej nie było. Młody adept sztuki malarskiej uczył się u starszego mistrza opanowania rzemiosła i sposobów malowania. Własna indywidualność i intensywność iskry twórczej wiodły go w dalszej drodze. U słynnych mistrzów epoki Odrodzenia gromadziło się wielu uczniów, brano pod uwagę anatomie i nauki ścisłe (Leonardo da Vinci) i w ten sposób powstawał załączek przyszłej akademii. Akademia jako instytucja naukowa ustala teorie oparte na analizie twórczości dalszego okresu i ustala wytyczne, jakimi się sztuka w tym okresie kierowała przy wyborze i ujęciu tematów i przy technicznym ich traktowaniu. Akademia więc przekazuje młodszym pokoleniom doświadczenia, nabyte w biegu dziejów. Jednak uczy ona malowania, ale nie sztuki. Tej uczy się artysta po opanowaniu rzemiosła malarskiego, od samego życia, na drodze pracy twórczej, pracy nad samym sobą.

Od epoki romantyzmu w historii malarstwa, zwłaszcza w drugiej połowie wieku XIX-go, zaznacza się coraz większy, coraz bardziej zażarty konflikt z akademizmem, noszącym w samym sobie zarodek konserwatyzmu.

Malarstwo wkracza na tory już nie kopiowania lub ścisłego odtwarzania świata zewnętrznego, ale raczej na drogę jego interpretacji zarówno wzrokowej jak i uczuciowej. Eliminując lub ograniczając kontur i rysunek, obejmuje właściwą mu siedzibę wyłącznie barwy, korzysta z nowych zdobyczy technicznych i naukowych. Cezanne opracowuje teorię konstrukcji i obrazu oraz stosunku wzajemnego oddziaływania barw. Malarstwo wychodzi z przestrzeni zamkniętych, co już uczynili naturaliści, na wolną przestrzeń „plein air“, biorąc pod uwagę zagadnienia światła rozkładającego się w przestrzeni, naświetlenie przedmiotu oraz kontrasty.

Cezannowskie i impresjonistyczne zdobycze wkraczają głęboko w wiek XX-ty, który tendencje powyżej zaznaczone potęguje coraz bardziej, doprowadzając nie raz do degeneracji, co jest nie do uniknięcia przy przesadzie interpretacji i nadmiarze eksperymentów, przy pogoni za reklamą i sensacją.

Jednak teraz wyraźniej niż kiedykolwiek wyzierać zaczynają z dzieła artysty wartości w dzieło włożone. Jeśli pomiędzy pędzlem a płótnem nie drgała gama uczuć i przeżyć t. j. fliud idący od twórcy do odbiorcy, to dzieło takie nawet zgrabnie, ze smakiem, udolnie wykonane, nie daje nic wartościowego. Co do kierunku konstrukcyjnego, tu konieczna była świadomość zamierzeń i dążeń. Inaczej sprowadzała się działalność do absurdów, lub ślepego naśladownictwa przeważnie Picassa, niezmiernie zresztą skomplikowanego zjawiska twórczego, największego eksperymentatora. Widz przywykły do rzeczowo, naturalistycznie traktowanego obrazu, malowanego tematu, — tematu „opowieści“, a co gorsza do wyglądownej, kaligraficznej, tandetnej malatury, postawiony przed obrazem, wymagającym pewnej interpretacji, przygotowani, zgorzsi się często i burzy. Jednak gdyby stary Rembrandt lub Franz Hals, holenderski Zagłoba, przeskoczywszy stulecia, znaleźli się w ośrodku życia współczesnego, malowaliby zapewne, na swoją miarę, w ten sposób w jaki się teraz maluje.

Trudno przewidzieć tory jakimi się wolała twórczość potoczy. Odrzucając indywidualizm, wygodną zazwyczaj separację od bystrego nurtu życia i zamykanie się w kręgu zatoczonym promieniem własnego nosa, lecz zachowując indywidualność niezbędną w każdej twórczości, uznając możliwość mistrzowskich wpływów, nie oddanie się ślepemu naśladownictwu, malarz musi rozumieć i odczuwać prądy współczesnego mu życia, a widz musi być w szerokich masach dokształcany, aby mógł należycie artystę wyczuć i ocenić, by odepchnąć od siebie w każdej dziedzinie te ohydny od których świat się roi.

Zadania sztuki na przełomie XX-go stulecia sprowadzają się do zespolenia przez nią ludzi dojrzałej woli, do zwiększenia ich kadr, do zatarcia poniekąd dotychczasowej upiornej legendy krwawego wieku, do rozjaśnienia społecznego życia.

Helena Platta

ROZMOWA

*Wiem, że i ciebie dławi w gardle łkanie,
wiem, że i w tobie wzbiera przytłumiony ból.
Byłeś może niedawno w zniszczonej Warszawie
i byłeś tu.*

*Chwilami wiesz, że jesteś, żyjesz, czujesz,
chwilami słońce w tobie faluje każdym dniem —
ale kiedy pomyślisz: czarny znak cwałuje
po całej twojej ziemi we krwi i we mgłę,
we krwi i we łzach, — przekleństwo usta szpeci
pęka głowa szalona pod rwących myśli zryw,
dłonie pragną pożarem cały świat rozniecić! —
Nie jesteś sam i wielu jest jak ty. —
Nie po to tamci w roku 1918
„Tej co nie zginęła“ nieśli życia cud,
by teraz znowu dla nas dzień niewoli nastął
kiedy byliśmy u wrót...
Nie po to. Jednak ledwie minęło lat dwadzieścia
czarny, drapieżny jastrząb
z nieba jesienią spadł.
I oto: wsie spalone, gruzy w każdym mieście
w duszach popłoch — trujący czad.
Wiem, że i tobie nocą myśli się kłębią dzikie,
by z naszych nieszczęsnych domów
sztandary swastyk drzeć,
a potem wprost na kule iść z buntowniczym krzykiem:
— „Polska — to wielka rzecz!“ —
Połamać białym orłom skrzydła rozpostarte,
czarne jastrzębie mogą tylko na krótki czas,
bo jeszcze Bóg odwróci w księdze przeznaczeń kartę
i wolność nasza jeszcze rozpręży się do gniazd!
Wiem, że nie możesz czasem otrząsnąć się i płaczesz,
idziesz i lejesz w gardło pałacy, żrący płyn,
ach, wtedy się wyzwalasz od nędzy i rozpaczasz
a z głębi bryzga desperacki czyn,
Ach wiem, nie jesteś sam i wielu jest jak ty —
więzienia pęcznią od czerniejącej krwi,
cmentarze rosą w niebo, mogiły rosą wzwyż —
nad umęczoną ziemią jest splugawiony krzyż.
Ach wiem: szeptem, ciszą, szelestem
mówi cicha Wisła, San, Odra i Bug
— „Jeszcze nie zginęłam: jestem, jestem:
mam w sercu miłość — zwycięstwa klucz.*

Lublin, 3 lipiec 1940 rok.

ZOFIA SZYMANOWSKA

POWROTY

(Słowo o Karolu Szymanowskim.)

Gdy stałam u progu życia, a mój starszy, mój najlepszy brat Katot — (tak nazywaliśmy go w rodzinie i tak pozostanie mi na zawsze w pamięci i sercu), był w pełni młodzieńczych swych sił i twórczości, wtedy opuściliśmy Tymoszwówkę, by wrócić do Ojczyzny.

Najpierw przytuliliśmy się gdzieś w niedalekim miasteczku Elisawetgradzie.

I oto Los, przesuwał się jak pionki na szachownicy drobne ludzkie losy, z jakąż nawiązką i gestem zapłacił nam za naszą ciężką przeszłość!

Po rocznym pobycie w Elisawetgradzie, jechaliśmy oto w przepelnionej „ciepluszce“ przez puste, zszarzałe grudem równiny Rumunii do Polski — do tej Polski, która z majaka, ze łzawej legendy, przeobraziła się nagle w nie do uwierzenia piękną rzeczywistość.

Zrozumieliśmy, że nie jedziemy do Niej — że do Niej „powracamy“.

A stało się to wówczas, gdy na jednym z ostatnich postojów, już w granicach Polski — pod oknami uchodźczego pociągu przeszedł mały oddział żołnierzy, rozkrzyczanych radośnie polską żołnierską pieśnią.

Wówczas to po raz pierwszy stanęła na naszej drodze Polska. Młodzieńcza, jasno oka, w wyszarzanym mundurku, z wybrakowanym karabinem na plecach, jakże wielka w swym przebudzeniu, w swej radosnej otusze!

Fala łez podeszła nam do gardła i serc. Sżliśmy za nią wzrokiem i słuchem, za tą Polską, niesioną przez żołnierskie ramiona, dopóki nie przesłoniły nam skromnego oddziałku ostatnie wagony pociągu.

Zrozumieliśmy wówczas, że w tej Polsce u okna zawarta jest istotna nasza treść, i nasze najgłębsze tęsknoty, że ona i tylko Ona jest „domem“ naszych dusz.

To wszystko przemysleliśmy wówczas oboje i to wypowiedział później Katot, już w Warszawie, gdy spojrzawszy kiedyś głęboko w moje oczy zamglone nagłym wspomnieniem, rzekł do mnie z uśmiechem — jakże uśmiech jego umiał pocieszać i koić — „To wszystko co zostało po za nami,

to był fragment dziecko, część życia którą musimy pogrzebać. Za ten odejty nam fragment dano nam najpiękniejszą całość, Polskę. Czy rozumiesz?

* * *

...Lecz, że wyrokiem tragicznego Losu danym mu było wciąż odrywać się boleśnie od wszystkiego co kochał, że jego wielkości przeznaczona była na zawsze samotność — więc i w tej Polsce, do której tęsknił, którą głosił światu w swej najwyższej, najdojrzałszej twórczości — nigdy nie mógł uczyć się na stałe — wędrowny ptak, którego jakże wczesnym przeznaczeniem był odlot najdalszy w krainę niedojrzałą ludzkim okiem.

Życie jego w Polsce składało się z ciągłych odjazdów i pożegnań.

Jak tęsknił wówczas za krajem i jak bardzo czuł się samotny, świadczą o tym listy jego do przyjaciół i rodziny.

...„Takiej piekielnej tęsknoty do Polski i do moich w niej bliskich ludzi nigdy jeszcze nie odczuwałem. Pragnienie wyjazdu stąd to prawie bzik“, i dalej: „...Dziś, kiedy zaczynam czuć że ją (chorobę) można jednak opanować, budzi się tęsknota do wszystkiego, do czego czepiało się moje serce“.

I znów: „...Wszystko względnie do brze oprócz kiepskiego nastroju psychicznego i ciągłej nostalgii za krajem i przyjaciółmi“. (Listy do Zb. Uniłowskiego).

...Przeszedłem bardzo ciężkie chwile. Piszę o tym ze spokojem... a rzeczywistość moje życie tak się zawsze składa, że najgorsze rzeczy przeżywałem zawsze gdzieś daleko i w samotności... Ty, która biedactwo, tak dużo chorowałaś w ostatnich latach, wiesz najlepiej co to jest mieć w takich chwilach bliskie, kochane osoby, a nie jedynie, przyjazne nawet i życzliwe, ale — bądź co bądź obce twarze!“ (list do mnie, Grasse rok 1936).

A powroty do Polski były coraz krótsze i coraz mniej radosne, coraz częstsze były

Eugeniusz Gołębiowski

BITWA

pod KUTNEM

*Piech piech piech —
Piechcą wałą tysiące piechoty.
Z drogi cywile, drzewa i płoty;
Nam śpieszno do krwawej roboty!...
Nim świt...*

*Cyt...
Nim oni zdażą,
Nim oni okrażą
Swą siłą okrutną,
Nam śpieszno pod Kutno!...
My piechcą a oni:
W tysiące stalowych koni,
Czołgami, kołami, śmigłami, skrzydłami...*

Wśród żętych zbóż

*Ptaka pytał ptak:
Czy już?*

Tak.

*Drużyny, plutony,
Kompanie, bataliony
Rojami, skokami... o tak, o tak, o tak!
Już pełzną ku nam krwawą kurzawą
Z hukiem, loskotem i wrzawą
I kładą pokotem
Drzewa, domy i płoty.
Jak szybko pełzną te straszne stonogi,
Aż ziemia jęczy pod nimi z trwogi.
Już idą nas objąć ognistym wieńcem.*

Celownik: pięćset!

Tak, tak, tak, tak, tak, tak,

*Lecz co to tak? co to tak?
Wali ku nim z grzmiącym tętentem?
Szwadrony w szarzy rwą rozwinięte
To oni! to oni!
Tysiące ludzi, szabel i koni,
Zewsząd ich pełno, coraz ich więcej,
Gnąją całymi pułkami, szaleńcy.
Chcą rąbać szabłami stalowe wieże,
Stunogie stalowe pancerze!...*

*Ale jak? o tak, o tak, o tak...
Tak, tak, tak, tak, tak, tak, tak, tak,*

*Rabia, koła i mra, mra, mra...
To nic, że wieże, pancerne,
Że straszne stonogi,
Że ziemia pod nimi jęczy z trwogi,
Że idzie sława ognistym wieńcem...*

Celownik: pięćset!

O tak, o tak, o tak, o tak, o tak...

Słyszycie grom?

To ton, to ton...

Jak grzmia!

Jak gromem grzmia!...

To nic, że mdleję od znoju i ran,

Że wieże, pancerne...

Ale ten ton...

Jak gromem w dzwon,

W ogromny dzwon...

Tak grzmia!

O tak, o tak, o tak, o tak...

I chichot i chichot, chichochochocho!

I grom.

Tak grzmia!

Tak, tak, tak, tak, tak, tak, tak, tak...

Niech lecą w kawały wieże, pancerze

Niech drżą od trwogi żelazne stonogi.

Lecz czemu to niebo całe aż drży?

Czemu to niebo warczy nad nami?

Lecą:

Po trzy, po trzy...

Tuż nad głowami

Rwą jak szatani

Krwi wi wi wi wi wi wi wi wi!

Bomby

Toczą krwi hekatomby.

Ziemia się cała kolebie

I piekło rozwarło się w niebie,

Z dołu i z góry kurzawa ognista.

Śmierć nam w oczy tryska ognista...

To nic, że bomby, krwi hekatomby,

Że śmierć nam w oczy tryska ognista...

Celownik: trzysta!

O tak, o tak, o tak...

Tak, tak, tak, tak, tak, tak, tak, tak...

A teraz,

O rety!!!

Pierwszy pluton na bagnety!!!

Wśród żętych zbóż

Ptaka pytał ptak:

Czy już?

Tak...

jego wyjazdy na kurację, coraz cięższa zarobkowa praca: granie na koncertach dla utrzymania matki.

Jego niezasażona dobroć i brak myśli o sobie twardym milczeniem pokrywały cierpienie, osłaniały uśmiechem lek i tęsknotę, aby oszczędzić niepokoju najbliższemu, którzy tak bardzo bali się o niego.

„...Każdemu było wiadomo, że wyjeżdżam niezmiernie ciężko chory... nie masz pojęcia jaki w tym jest okropny smutek. Ale dość o tym“.
(List do Uniłowskiego. Davos 1930 r.).
„...z największym trudem wymogłem na sobie dęte optymistyczne liściki do Mamy“.

„...zresztą już trochę się przyzwyczaiłem Was wszystkie (Mamę i Siostry) po trochę oszczędzać, o ile nie jest specjalnie źle, a jestem gdzieś daleko. Bo i poco w samej rzeczy to S. O. S.! z oddali, skoro okoliczności tak się składają, że na to nic nie można poradzić“.
(List do mnie, Grasse, 17.12 r. 1936).

Trzy miesiące tylko dzieliły ten list ostatni od śmierci jego w dalekiej Lozannie. Włóczył się za nim posępny cień, nieodstępny towarzysz jego lęków i samotności. Szedł za nim krok w krok — co raz bliższy, coraz natarczywszy. I wybił mu nieubłagane nad uchem rytm coraz krótszych dni i godzin, dzielących go od Wielkiego Powrotu.

Tak — pelen chwały był powrót jego zwłok do Polski. Ale on sam, naczynie doskonałego cierpienia — uśmiechał się, milczał i umierał samotny. Uśmiechał się tak mężczyzna i tak bardzo milczał o sobie, nie chcąc

niepokoić tych, co kochali go tam gdzie daleko, że dwa dni tylko, dwa ostatnie dni spędził z siostrą, która przyjechała do Lozanny, zamierając z trwogi — dowiedziawszy się o ciężkim jego stanie, którego ukryć się już nie dało.

O, gdyby mógł być czuć coś jeszcze wówczas, jakże słodkim byłoby zapewne dla niego dotknięcie tej siostrzanej, kochanej ręki, która przecież zamknęła mu oczy...

* * *

A gdy spoczął na Skalce, którą tak boleśnie z taką prostotą ukochał, przeszła nad Polską nieznaną w dziejach świata pożoga. Wionął nad nią trupi zaduch, z przeciętych żył chlusnęło morze krwi — ze zbiorowej krzywdy narodu — morze łez. Rozegnął nas po świecie obłądny szal niemieckiej nienawiści. Nikt z nas nie wyszedł bez ran. A iluż z nas w jej pozornej śmierci znalazło swą wielką śmierć!

I oto żyjemy i oglądamy cud:

Strawił się w swej własnej nienawiści „Herrenvolk“ i, runął z loskotem — w błoto.

A Polska wstała z zatyły — i trwa.

Znów wyniosły ją na słońce żołnierskie ramiona. I znów maszeruje nam pod oknami w wyszarzonym mundurku z bronią na ramieniu, rozkrzyżowana w świat i przyszłość radosną żołnierską piosenką.

Wszyscy powracają do niej — żywi i umarli. Powraca więc i on — Karol Szymanowski, wygnany z niej przez sześć lat jej męki, jak brutalnie wygnani z niej zostali wszyscy polscy twórcy. — Dziś chce w niej spocząć po raz drugi — dziś znów chce ją głosić światu — i być w niej zrozumiany.

EDWARD WROCKI

KAROL NAMYSŁOWSKI

(W 20-lecie zgonu)

Ludzkość wypełnia swe życie nieustannym tworzeniem rzeczy, powstających z pobudek wzruszeniowych, bądź mających na celu ulepszenie bytu społeczeństw. Warunki miejsca osiedlenia wywierają, jak wiadomo, przemożny wpływ na kształtowanie się rodzaju i charakteru twórczości poszczególnych narodów. Przekazywane z pokolenia na pokolenie tworzywo rozrastają się i doskonalą w swych odrębnych przejawach. Tkwiąca w człowieku miłość własna, każe lubić i przekładać swój dorobek ponad wszystko, dlatego też źródła twórcze danego narodu stanowią najcenniejszy jego skarb kulturalny i dlatego właśnie obserwujemy tak często, że twórcy nasi chętnie sięgają do wieczyście żywych źródeł wypowiedzi ludowych, zwłaszcza piosennych — muzycznych.

Jednym z tych co najlepiej to zrozumieli i odczuli był Karol Namysłowski, urodzony 26 października 1856 r. na ziemi lubelskiej, w Chomęciskach, powiatu Zamojskiego, gdzie rozbrzmiewały przeróżne melodie pasterskie, weselne, taneczne.

Od dzieciństwa nasłuchiwał się w pobliskim Starym Zamościu melodii kościelnych, a w rodzimej wsi odgłosu trąbki, gdyż stary Namysłowski, mimo iż był sędzią z wyboru ludności okolicznej, utrzymywał też i pocztę.

Pierwsze wrażenia młodej duszy artystycznej złożyły się na to, że muzyka stała się dla Karola Namysłowskiego światem wymarzonego, jedynym, w którym pragnął żyć i pracować. Po nauce w gimnazjum lubelskim, już w 16-tym roku życia wstępuje do Warszawskiego Instytutu Muzycznego, będącego pod dyktando swego założyciela Apolinarego Kątskiego, skrzypka o sławie europejskiej, u którego też kształcił się Namysłowski w grze skrzypcowej, grając zarazem biegle na trąbce w orkiestrze szkolnej.

Po zdobyciu dyplomu został zaangażowany do nauczania muzyki w Instytucie Ociemniałych, gdzie pracuje przez parę lat. Cieszy się wielkim uznaniem, lecz porzuca placówkę, wiedziony swym prawdziwym powołaniem i instynktem społecznym w kierunku pracy „z ludem, dla ludu i narodu“. Postanowił zorganizować kapelę włościańską.

Jedzie do Chomęcisk i tam ze zdolnych do muzyki włościan, ze wsi własnej i okolicznych, tworzy zespół, zaopatrując go w instrumenty.

Po kilkunastu miesiącach mozolnego szkolenia „Orkiestra Namysłowskiego“ już zagrała. Było to w r. 1881. Narazie nieliczna, uświetnia — jako orkiestra parafialna — nabożeństwa w Starym Zamościu. Namysłowski opracowuje i komponuje dla niej sam pieśni religijne. Układa również i utwory ludowe lub pisze własne, świetnie ujęte w charakterze ludowym.

Wieść o niepospolitej orkiestrze szybko rozeszła się po powiecie i oto Zamość już

angażuje ją na występy w imprezach dobroczynnych. Witano z niebywałym entuzjazmem tę drużynę chłopaków, grających — i dobrze grających — w barwnych strojach ludowych: w sukmanach i czapeczkach lubelskich.

Jak z rękawa sypał Karol Namysłowski swymi mazurkami, takimi siarczystymi, którym towarzyszyły przyśpiewki, gwizdy i pohukiwania.

Z Zamościa trafiła Orkiestra Włościańska z biegiem czasu do swej stolicy — Lublina, a następnie wybrała się na kiermasz do Radomia. W r. 1885 była już największą atrakcją na wystawie przemysłowo-rolniczej w Warszawie.

Do popularności artystycznej przylączyła się wkrótce popularność polityczna, — z powodu dość błahego, a mianowicie z racji przeróbki zastosowanej przez słuchaczy do przyśpiewki jednego ze słynnych mazurków Namysłowskiego. Otóż podczas gdy „namysłowiaci“ śpiewali w prostocie ducha:

„Świr, świr, za kominem
Siedzi mazur ze swym synem,
A mazurka ze swą córką
Spoglądają jedną dziurką...“

rozbawiona studenteria ciągnęła w takt:

„Świr, świr, za kominem
Siedzi Hurko z Apuchtinem,
A Hurkowa ze swą córką itd.“

Figlarną tą wzmianką o generał-gubernatorze warszawskim zainteresowały się policja i żandarmeria. Nie obeszło się bez posądzenia o „nieprawomyślność“ i zaczęły się trudności z otrzymaniem pozwolenia na koncerty. Orkiestra nie dawała za wygrane, jeżdżąc na swoich wozach drabiniastych do Kielc, Częstochowy, Dąbrowy Górniczej i innych miast ówczesnej Kongresówki dotąd, aż jej wręcz zakazano występów. Powrócili więc na rolę, grając tylko w święta w kościele.

Namysłowskiemu dokuczano rewizjami i dopytywaniem się, poco utworzył orkiestrę, poco z nią jeździł? Na tym upłynęło siedem długich lat. Wreszcie los zrzucił, że przyjechał do Spawy na polowanie Aleksander III i dla rozweselenia się wezwał orkiestrę Namysłowskiego. Bardzo mu się spodobała, więc pod świeżym wrażeniem dał Namysłowskiemu zezwolenie na koncertowanie po całym imperium.

Rozpoczęła się triumfalna podróż orkiestry nie tylko do miast zaboru rosyjskiego, lecz i dalej. Polacy w Odesie, Kijowie, Połtawie; Chersoniu, Charkowie słuchali tej muzyki serca z zachwytem, ze łzami w oczach. To samo działo się w Petersburgu.

Jednak gdzieś niedługo najniewinniejsze przyśpiewki wywoływały interwencje policji.

Objazd ten, jak i każda wędrowna „namysłowiaców“ miał ołbrzymie znaczenie dla sprawy narodowej: pokrzepiał on Pola-

mnie okaleczony i daleki od swej urodziny całości.

Nasz epoka, a więc początek XX wieku — rozpoczęła renesans muzyki wiejskiej. Dociekania naukowe prowadzone nad folklorem wydołyły na jaw niezwykle wartości, istotne skarby muzyczne. Obudziły one żywe zainteresowanie. Od tej pory rozpoczyna się niejako renesans muzyki wiejskiej. Fonograf pozwala nam notować niesamowite nieraz pomysły, w które obfituje muzyka wiejska; pojęcie dysonansu zmienia swój sens. Nikt nie waży się poprawiać ludowych tekstów muzycznych, jak to zrobiono w XIX wieku. Zachwycamy się autentykami, znaleźliśmy klucz do muzyki wiejskiej. Uznano, że muzyka wiejska jest zjawiskiem natury, jak słońce i deszcz.

Rozwinęła się ona z tą samą organiczną swobodą, jak inne żywe organizmy przyrody: kwiaty, zwierzęta. Dlatego też jest muzyka wiejska tak piękna i doskonała.

Jest ona uosobieniem czystej idei muzycznej, uosobieniem, które zdumiewa lapidarnością i wyrazistością formy i ekonomią środków, jak również niezwykłą świeżością i bezpośredniością swego wyrazu.

TADEUSZ SZELIGOWSKI

CO WINNIŚMY WIEDZIEĆ O MUZYCE LUDOWEJ

Niema w naszym słownictwie terminu bardziej nadużywanego od określenia „muzyka ludowa“. Mówi o niej chłop, robotnik, literat, muzyk, teatrolog historyk literatury, historyk sztuki, etnolog, muzeolog, profesor, artysta, duchowny, żołnierz, polityk, dziennikarz, jednym słowem, wszystkie sfery społeczeństwa mówią, piszą, propagują „muzykę ludową“. Termin ten w miarę nadużycia traci swoją treść wewnętrzną, staje się cczą formą, jednym z określeń wygodnych i zastępujących częstokroć brak własnych myśli.

Spróbujmy poddać analizie termin „muzyka ludowa“. Z samego określenia wynika, że jest to muzyka produkowana lub używana przez lud. Przeciwnością jej będzie muzyka artystyczna. Sprawa się nieco zagmatwa, gdy postawimy sobie pytanie: co należy rozumieć przez termin „lud“ i czy muzyką ludową będzie muzyka produkowana, wytwarzana przez lud, czy też również ta, której ten lud używa, bez względu na jej pochodzenie ludowe czy nieludowe.

Muzyka ludowa jest to muzyka, którą warstwa chłopska produkuje **spontanicznie**, t. j. ze swobodnego przeżycia i uczucia. Dlatego lepszym terminem zamiast „muzyka ludowa“, byłby „muzyka wiejska“. Określa on bardziej precyzyjnie muzykę, o którą właśnie chodzi.

Przez muzykę ludową rozumieć będziemy zatem wszelką muzykę tworzoną przez tę klasę ludzi. Będzie to ogół melodii żyjących w klasie chłopskiej w mniej lub więcej rozciąglonym okresie, a będących wraz z muzycznym uczuciem. Muzyka wiejska jest odbiciem uczuciowego życia ludu, jest sztuką prymitywną, naiwną, a ci, którzy ją tworzą i którzy się nią posługują, nie znają żadnych praw i prawideł, nie posiadają wykształcenia muzycznego i przekazują pieśń drogą **tradycji ustnej** z pokolenia w pokolenie. Wykluczamy zatem z zakresu muzyki ludowej wszelkie utwory komponowane przez ludzi wykształconych muzycznie — jak również te pieśni, któreby mogły być przekazywane drogą pisma nutowego, lub jakiegokolwiek innego sposobu pisanego. Ustna tradycja sprawia, że muzyka chłopska nie jest czymś stałym i określonym. Kto się z nią zetknął bezpośrednio, wie, jak często śpiewacy różnią się w odzwierciedlaniu jednej i tej samej pieśni — co więcej — ten sam śpiewak często za każdym razem inaczej nuci tę samą pieśń. Ale to jest właśnie pieśń ludowa. Ona żyje

w ludzie, oznaką zaś tego życia jest jej stała tendencja do zmian wykonawczych. Sposób wykonania czyli t. zw. **manierę wykonawczą**, są w pieśni ludowej jednym z najbardziej podstawowych czynników — warunkujących sens muzyki ludowej — a może jak chcą niektórzy uczeni — są **samą istotą muzyki ludowej**. Rzeczywiście okaże się nieraz, że obraz nutowy pieśni narodów oddalonych od siebie może być bardzo podobny — a tymczasem wykonanie różni je diametralnie od siebie. Stąd płynie trudność zapisów ze słuchu. Zapisy takie powinny być bardzo szczegółowe i wskazywać nie tylko interwały muzyczne, ale sposób ich wykonywania, atakowanie poszczególnych tonów, diminuenda, crescendo, podwyższanie lub obniżanie dźwięków, sposób wymawiania słów, frazowanie — czyli wszystko to co się składa na sposób wykonywania. Tutaj nic nie może być obojętne. Dlatego zapisy fonograficzne są tu właściwie bez konkurencji. Wrażliwa membrana zanotuje nam najdrobniejsze szczegóły i właściwości wykonania.

Mówiliśmy, że muzyka wiejska wykazuje duże tendencje do zmian. Te zmiany dotyczą właśnie sposobu interpretacji. W manierach wykonawczych znajdujemy odbicie uczuciowego życia ludu. Rzecz ciekawą jest to, że maniere wykonawcze wykazują dużą stałość i niezmienną w czasie. Są one odbiciem istotnych cech charakterystycznych ludu i mówią nam wyraźnie o stylu pieśni chłopskiej. Ulegają na przestrzeni wieków bardzo wolnym przemianom.

Z tego punktu widzenia muzyka wiejska przedstawia nam się jako ewolucja powolna i słuszną jest uwaga Karola Szymanowskiego, gdy mówi o „ponadziejowości“ muzyki ludowej. Ciekawych przykładów dostarczyły badania prowadzone nad pieśniami Niemców osiadłych nad Wołgą. Okazało się przy porównaniu tych pieśni z ich wzorami z nad Renu, że zmiany dotyczą przede wszystkim manier wykonawczych. Niemcy nadwołańscy przejmują sposób interpretacji ludności tubylczej i zwoła pieśń nadreńską upodabnia się do rosyjskiej. Podobne zjawisko można obserwować na polskich pieśniach śpiewanych na pograniczu Białorusi i odwrotnie. Świadczy to o niezmierniej doniosłości sposobu wykonania, — w wielu wypadkach decydującego dla oceny porównawczej.

Pieśni śpiewane przez lud dzielimy na dwie kategorie: a) pieśni ludowe oryginal-

ne i b) pieśni przyswojone. Do tych ostatnich zaliczymy wszystkie pieśni imitowane z fabryk, miast, wojska, a nawet szlagiery, pod warunkiem, że będą śpiewane wśród ludu. Różnica między kategorią „a“ i „b“ dotyczy zatem sposobu powołania obu tych gatunków. Rozróżnienie posiada podstawowe znaczenie z uwagi na strukturę pieśni ludowych i pieśni przekształconych w ustach ludu. Struktury te są zupełnie różne i dla badań o doniosłym znaczeniu.

Zbieracze i miłośnicy folkloru niejednokrotnie popełniają błąd zasadniczy i oddzielają tekst od słowa. Bardzo wiele wydawnictw własnych i obcych, związanych niejednokrotnie z najwybitniejszymi nazwiskami uczonych — nie uwzględnia zupełnie muzyki. Ten rozdział tekstu od muzyki jest niedopuszczalny. **Pieśń ludowa jest całością, organiczną jednością**. Pominięcie tekstu lub muzyki jest zaprzeczeniem tej jedności. Smutne wrażenie wywiera tekst bez melodii, a jakąż wartość przedstawia melodia bez tekstu? Tego rodzaju okaleczanie żywiołowego zjawiska natury jakim jest pieśń ludowa przyrównać można do wyrwanego z ziemi kwiatu, z którego odarto liście. Może jest on piękny jeszcze, nie-

ków na duchu, budził w nich uczucia patriotyczne.

Liczba członków orkiestry wzrosła stopniowo do 60. W r. 1915, gdy Karol Namysłowski zaniewidział, kierownictwo objął jego syn Stanisław, wykształcony skrzypek i kapelmistrz. Około 200 chłopów grajków wyrobiło się dzięki Namysłowskiemu na artystów-muzyków, biorących następnie udział nawet w poważnych koncertach symfonicznych.

Przed Karolem Namysłowskim nie było repertuaru popularno-ludowego. Sam go stworzył, zasłynął w nim i z nim właśnie przeszedł do potomności. Ma on w dorobku mazury, oberki, polki, walce, polonezy, marsze itp., w ogólnej liczbie 225 pięknym, swojskich utworów, wśród których

poważną pozycję stanowi muzyka do sztuk ludowych: „Maciek Ziemia“, „Bieda“, „Wesele Małgosi“.

Twórca znakomitej orkiestry włościańskiej, świetny muzyk, kompozytor, pedagog, wielki obywatel Karol Namysłowski zamknął oczy 21 sierpnia 1925 r. w rodzinnych Chomęciskach i spoczął na cmentarzu wiejskim w Starym Zamościu.

Tłumy włościan odprowadzały 20 lat temu trumnę ukochanego pieśniarza, który, jak słuszenie powiedział proboszcz nad otwartym grobem, „należał do całej Polski, bo całą Polskę, ponad wszystko co ziemskie, ukochał gorącym swym sercem, a mocą swych zasad, wielkością swych zasług, wysoko ponad innymi górował“.

ZOFIA KARCZEWSKA - MARKIEWICZ

Poznań po sześciu latach

W pustce Starego Rynku słycać stukot własnych kroków. Stoi czworobok wypalonych domów. Kroki samotnego przechodnia wydzwanianą jakgdyby kadencje dalekiego marszu pogrzebowego. Wyobraźnia wspomina wśród ciasnych zaułków dokoła ratusza wianek kolorowych przekupiek, które tu zawsze wykwitwały w słońcu serią barwnych akwael, gwarząc do świtu przy wtórze sygnaturek kościelnych starego miasta.

Sredniowieczny Poznań umarł pod gruzami. Z trudem odczytać można z linii ocalałych frontonów zarysy kamienic zabytkowych i kształty okaleczonego ratusza. W stęsknionych za pięknem drogiego miasta marzeniach odżywa wizja renesansowej budowli z wieżą, białym orłem i melodią starego zegara. Tu najsilniej biło zawsze serce Poznania, który na Starym Rynku miał ognisko swego życia handlowego lecz zarazem artystycznego.

W stosie gruzów trudno odnaleźć bramę Pałacu Działyńskich. Przez podziurawiony i wypalony szkielec muru widać szczątki marmurowych kolumn i resztki stylowych ornamentacji.

Jeszcze nie zakwitły na tym rumowisku powoje, ani świerszcze nie grają swej melodii ruin. Rany miasta są świeże i bolesne.

Pizez Pałac Działyńskich przesunęli się prawie wszyscy myśliciele i pisarze współczesnej Polski, przynosząc tu owoce swej pracy i artystycznych natchnień. Toczyły się w kolumnowej sali namiętne dyskusje i spory.

Dzisiejszy Poznań literacki podjął tradycję Pałacu Działyńskich w górnej, zachodniej części miasta. Odnalazło się grono dawnych literatów z Wojciechem Bąkiem na czele, przybyła garstka nowych ludzi. „Czwartaki“, wygnane z Pałacu Działyńskich, nie zdobyły jeszcze popularności ani gorącej atmosfery dawnych. Poznańskie środowisko literackie powoli krystalizuje się i nabiera rumieńców życia w serdecznym otoczeniu społeczeństwa, stęsknionego za polskim słowem.

Wyrazem żywotności i roznachu twórczego pisarzy poznańskich są trzy numery „Życia literackiego“, które wykazały własne, oryginalne oblicza literackie środowiska. W skromnej siedzibie literatów na ulicy Kossaka wykuwa się ten piękny bilet wizytowy literatury poznańskiej, może nawet wspinały jako dorobek zaledwie kilku miesięcy pracy.

Dzisiejszy Poznań szuka tradycyjnych związków z przeszłością nawet przez wznowienie literackiego kabaretu pod nazwą „Kukułka“. Niestety to, co „wykukuje“ nowa „Kukułka“ nie przypomina w niczym dawnych wieczorów, których duszą byli Puget, A. M. Świnarski, a później Staudynger i Gerzabek w kabarecie „Pod kaktusem“. Byliśmy w „Kukułce“ na wieczorze, zatytułowanym „Poznań nie do poznania“ i istotnie trudno nam było poznać poznański kabaret literacki...

Dowcipy na temat Poznania świadczą o małej znajomości środowiska, o braku wczucia się w jego atmosferę albo poprostu — o braku talentu satyrycznego, który jest podstawą każdego kabaretu literackiego.

Czerwone foteliki w przytulnym Teatrze Polskim stoją wszystkie szeregi, cudem ocalałe razem z całym teatrem, który ostał się samotnie w oceanie gruzów. Z biciem serca czekaliśmy na podniesienie kurtyny, na pierwsze widowisko w Poznaniu po tylu

latach wygnania. Na scenie grono dawnych przedwojennych aktorów poznańskich i „Moralność pani Dulskiej“. Sala wypełniona publicznością po brzegi choć jest to już 15-te zrzędu przedstawienie. Mówią mi, że tak codziennie — ludzie biją się wprost o bilety. Tęsknota za polskim słowem jest ogromna, głód teatru — potężny. Lecz jakże teatr dyskontuje te szlachetne tęsknoty publiczności!

Zapolska zaprodukowana poprostu fotograficznie, bez najmniejszej inwencji inscenizacyjnej, czy reżyserskiej. Tekst utworu zniekształcony w końcowej części — jakoby z powodu braku pełnego egzemplarza. Tak samo preparowano „Moralność pani Dulskiej“ przed pół wiekiem tak samo podaje się ją dziś — w dobie „Studiów dramatycznych“, scen eksperymentalnych i trochę chyba zmienionych wymagań współczesnego życia, nad którym zaciążyły dowódzenia dwóch katastrof wojennych. Poznański teatr w ogrodzie Potockiego, mający za sobą dużą pozycję narodowych zasług, powinien szczególnie dziś stanąć na wysokości artystycznych zadań, dać Poznaniowi wartościwą strawę duchową.

W Teatrze Wielkim barwne widowisko „Krakowiacy i Górale“ ściga codziennie tłumy publiczności, osiągając pięćdziesiąte przedstawienie. Melodie Kurpińskiego i feria kostiumów ludowych urzekły Poznań swoją polskością, przelewającą się szumnie do dusz umęczonych okupacją ludzi. W niezwykle trudnych warunkach technicznych przygotowywano tę operę starannie. „Rigoletto“ wystawione według starych schematów zdobyło szturmem muzykalną publiczność. Wiele osób wyznało mi szczerze, że ścigała je na „Rigoletto“ poprostu muzyka Verdi'ego i arie tej niezwykle melodyjnej opery. Dzień za dniem teatr wyprzedany kompletnie wraz z wszystkimi możliwościami, miejsc dostawianych i przedstawianych. W tych warunkach opera poznańska utrzymuje się narazie samowystarczalnie — bez żadnych subwencji, co oczywiście będzie niemożliwe przy szerszych planach repertuarowych na przyszłość.

Uniwersytet w życiu Poznania odgrywał zawsze rolę wybitną. Poznań lubił studentów i stwarzał dla nich wyjątkowo dobre warunki pracy naukowej. Prawie wszystkie najbardziej reprezentacyjne i najlepiej wyposażone gmachy oddał dla Uniwersytetu.

Dziś większość tych gmachów zrujnowana. Wyremontowany Zamek z nowym rokiem akademickim będzie mógł być znowu oddany do użytku. Inne gmachy wymagają dłuższych napraw. Tymczasem Uniwersytet gnieździ się w różnych zakątkach, nie gardząc nawet ocalałymi zabudowaniami przy zburzonym kościele św. Michała, gdzie znalazł schronienie zbiór seminaryjnych książek.

Odbudowa Uniwersytetu Poznańskiego nawet w tych trudnych warunkach odbyła się niezwykle sprawnie dzięki temu, że znaczna większość przedwojennych pracowników zgłosiła się do pracy. Począwszy od woźnych poprzez urzędników administracyjnych, asystentów aż do profesorów zjawilo się bardzo wiele dawnych twarzy. Nie licząc bolesnych strat z grona profesorskiego — przy pierwszym spotkaniu z uczelnią wydaje się, że wróciły dawne czasy, że lata wojny były tylko krótkim przerwaniem pracy, którą zresztą w zwięzonym za-

kresie kontynuowano podziemnie w Warszawie przez wszystkie lata wojny.

W połowie lipca młodzież Uniwersytetu Poznańskiego wyjeżdżała na żniwa nad Odrę. Przed drzwiami dziekanatów stały długie ogonki chętnych, zapisujących się na listy. Patrzelśmy z przyjemnością na wesołe twarze, rozgorączkowane chęcią społecznego czynu. Ta społeczna postawa cechowała zawsze uniwersytecką młodzież Poznania, która interesowała się żywo sprawami morza i Pomorza, walczyła o rozszerzenie naszego wybrzeża, o drogi na dalekie morza i oceany. Inicjatywę w tym kierunku dawały szczególnie organizacje młodzieży pomorskiej, z której wyszli wybitni działacze społeczni i patrioci. Mówili akcentem jeszcze twardszym niż poznaniacy, były w ich mowie słowa nadmorskie, przywiezione z Wejherowa, lub Działdowa, z Kaszub lub z Mazowsza Pruskiego, ale były w nich gorące serca polskie. Poznań kochał szorstką mowę, krótkie, proste, lapidarne zdania, mocne i zwarte oblicza młodzieży z „Masovii“ czy „Pomeranii“.

Podobnie jak młodzież w Poznaniu zna wagę swej roli społecznej, tak samo i życie naukowe Uniwersytetu Poznańskiego nie zasklepia się w ciasnocie akademickiego obiektywizmu. Owocem dużej aktywności świata nauki jest Instytut Zachodni, który chlubnie dziś kontuuje pracę przedwojennego Instytutu Zachodnio Słowiańskiego. Instytut Zachodni opiera się na profesorach Uniwersytetu Poznańskiego, z których najbardziej czynni są profesorowie: Wojciechowski, Rudnicki i Kostrzewski. Nazwiska tych znawców ziem zachodnich opromienione są blaskiem zasługi dla sprawy polskiej. Pod ich kierunkiem ukazują się ciągle nowe wydawnictwa, zbliżające do nas ziemie nad Odrę i Bałtykiem, wyjaśniające ich wartości historyczne, geograficzne i etnograficzne. W ten sposób Poznań stał się kuźnią nowej myśli politycznej Polski, stał się ważnym ośrodkiem naukowym dla całego obszaru ziem zachodnich.

Z radością stwierdzamy, że Poznań jest świadomy tej odpowiedzialności, jaką historia na jego barki włożyła i z rozmachem przystąpił do pracy na każdym odcinku życia.

Oblicze Poznania zmieniło się po sześciu latach wojny. Poznaniacy wysiedleni przez Niemców, przeżyli w znacznej grupie okres wojny w Warszawie.

Bliski kontakt z stolicą wyszedł im na korzyść. Dojrzały ich poglądy polityczne, rozszerzyły się horyzonty myślowe. Zatrucili dużo z prowincjonalnego egoizmu, wzbogacili się o niejedną serdeczną przyjaźń z warszawiakami, których pokochali całym sercem. Poznań odnalazł w Warszawie bratnią duszę patriotyczną i ten wspólny narodowy ideał złączył ludzi dwóch miast na śmierć i życie.

Nie spotkałam w Poznaniu człowieka, któryby nie tęsknił dziś za Warszawą, skoro przebywał tam okres wojny.

Zmuszeni do pokonywania przeszkód i torowania sobie drogi poznaniacy nabrali więcej temperamentu życiowego i przedsiębiorczości. Wyrosli z nich ludzie mocni. Z niezwykłą energią przystąpili do organizowania na terenach zachodnich, stając na czele ruchu osadniczego. Zniknęła ospałość i ociężałość, która cechowała dawniej poznaniaków. Pozostała tylko jeszcze twardsza nieugiętość wobec germańskiego wroga.

Wojna, która zrujnowała starą część Poznania kazała mu zrobić wielki skok w kierunku zachodnim. Z umarłego Starego Rynku życie przeskoczyło na daleki Łazarz i Jeżyce, które stały się śródmieściem. W tym przesunięciu punktu ciężkości miasta ku zachodowi można odczytać dziejowy symbol: wprzegając się w zbiorowy, dynamiczny ruch Polski ku Odrze, Poznań nie oparł się siłę zachodniego magnesu i zrobił duży krok w kierunku zachodnim — jakgdyby mimowolny ukłon złożony z pięknej ziemi lubuskiej, która od początku lipca znalazła się w granicach województwa poznańskiego.

ODROCZENIE KONGRESU PRACOWNIKÓW SZTUKI

Zgodnie z opiniami, napływającymi od zainteresowanych zrzeszeń i organizacji Główny Komitet Organizacyjny Kongresu Pracowników Sztuki po rozważeniu całokształtu sprawy postanowił na zebraniu w dniu 18 b. m. odroczyć projektowany na 1.9 termin Kongresu.

Zgon Stefana Jaracza

Sztuka polska poniosła bolesną, niepowetowaną stratę. Dnia 11.VIII br. zmarł w Otwocku Stefan Jaracz, największy aktor polski, szczerzy demokrata i wielki Polak. Zmarły „chorąży sceny polskiej“, całe życie dążył do teatru upowszechnionego i uspołecznionego, teatru dostępnego dla najszerzych mas pracujących. To też teatr upowszechniony jest Jego testamentem. Testament ten będzie zrealizowany!

Pod światło

Uczta pięknoduchów

Ostatnio odbył się w Warszawie w sali K.R.N. pierwszy koncert znakomitego pianisty prof. Z. Drzewieckiego. Warszawska prasa donosi, że sala była naogół „pusta“. W biesiadzie artystycznej wzięli udział przede wszystkim przedwojenni bywalcy koncertowi, znowu „ta sama“ publiczność, znowu grono wybranych i wtajemniczonych. Więc nic się nie zmieniło w tej dziedzinie, w wolnej, demokratycznej Polsce, w Polsce, w której każdy z obywateli ma jednaki prawo do pracy, jak i do konsumcji dóbr kultury i sztuki. Sala świeciła pustką, ale nie ujrzałeś tam warszawskiego robotnika, nie dostrzegłeś młodzieży wiejskiej, ani kulturalnego chłopca. Była to poprostu wspaniała uczta pięknoduchów.

Kiedy tymczasem gicno entuzjastów już od szeregu miesięcy prowadzi (w oparciu o Min. Kultury i Sztuki), kampanię, zmierzającą do istotnego zdemokratyzowania kultury, kiedy np. w Lublinie akcja upowszechnienia teatru zatacza coraz szersze kręgi (ostatnio powstały teatry półstałe: w Chełmie — „Teatr Ziemi Chełmskiej“, w Zamościu — „Teatr Ziemi Zamojskiej“ w Krasnymstawie — „Teatr im. St. Wyspiańskiego“, w Łukowie, w Białej Podl. „Teatr Ziemi Podlaskiej“), kiedy specjalnie zorganizowane grupy koncertowe objeżdżają nawet osady Lubelszczyzny, kiedy taki np. Łuków projektuje szereg koncertów dla robotników w zakładach pracy, w stolicy tymczasem nadal uczują pięknoduchy!...

Żądamy otwarcia sal koncertowych dla wielutysięcznych rzesz inteligencji, robotników i chłopów, żądamy teatru upowszechnionego dla najszerzych mas obywateli, żądamy bezpośrodkowego kontaktu twórcy z konsumentem, by Sztuka odegrać mogła swoją właściwą rolę, biorąc udział w procesie przebudowy dusz!

Lemiesz.

Słowo do Czytelników „Zdroju“

Oddajemy w Wasze ręce, Drodzy Czytelnicy pierwszy numer dwutygodnika „Zdrój“, poświęconego sprawie upowszechnienia kultury i sztuki. Od Was i od Waszego poparcia będzie w znacznej mierze zależał los pisma. Wierzymy, że „Zdrój“ znajdzie prawdziwe zrozumienie wśród tych, do których idzie z hasłem rozprowadzenia dóbr polskiej kultury, po wszystkich, nawet najdalszych zakątkach kraju. Liczymy na poparcie tak wsi (tej wsi niedawno jeszcze walczącej z najeżdżcą i ginącą w imię Polski Ludowej, a dziś „Tworzącej“) jak i miasta (krwawiącego pięć lat na barykadach wolności, a dziś wykuwającego przyszłość odrodzonej Ojczyzny zbiorowym wysiłkiem inteligenta i robotnika). Pragniemy ułatwić „dojście do głosu“ artystom samorodnym spod strzech, chcemy otoczyć opieką twórców szczerych, utalentowanych, chociaż bez nazwiska. Dla nich przede wszystkim łamy pisma stoją otworem! Zdobyszy spodziewany oddźwięk „Zdroju“ przekształćcie się w pismo tygodniowe, by tym skuteczniej służyć Sprawie.

KONKURS NA WIERSZ

Komitet Centralny Dnia Spółdzielczości — dnia, który będzie świętem dwumilionowej armii spółdzielców polskich — ogłasza konkurs na wiersz związany z ideałami, hasłami i pracą spółdzielczą.

Nagroda I 5.000 zł, II — 3.000 zł, III — 2.000 zł.

Utwory nienagrodzone a przyjęte przez Komitet będą honorowane.

Komitet posiada do dyspozycji uczestników konkursu materiały, dotyczące ruchu spółdzielczego.

Termin nadsyłania prac upływa z dniem 5 września

Prace konkursowe należy nadsyłać, przestrzegając normalnych przepisów konkursowych (opatrzanie pracy godłem, unieszczenie pracy w zapieczętowanej kopercie) pod adresem: Centralny Komitet Obchodu Dnia Spółdzielczości — Związek Rewizyjny Spółdzielni R. P. Łódź, ul. Poludniowa 20.

KRONIKA

ŻYCIE LITERACKIE

Po pięcioletniej, przymusowej bezczynności Lublin powrócił do normalnej pracy i stoi pod znakiem ożywionego ruchu literackiego. Ruch ten opiera się na działalności Klubu Literackiego i Oddziału Związku Zawodowego Literatów Polskich.

Klub Literacki, który istnieje już od marca br. ma piękny dorobek w postaci szeregu poranków i wieczorów autorskich, wieczorów dyskusyjnych oraz odczytów naukowych.

Poranek autorski znanego pisarza polskiego Jana Parandowskiego, zorganizowany w dniu 22 kwietnia był inauguracją działalności Klubu. Na program złożyły się fragmenty z powieści „Droga do życia” i „Koniec stulecia”.

Następna impreza Klubu był w dniu 29.IV br. wykład wybitnego uczonego, przebywającego obecnie w Lublinie, prof. Juliusza Kleinera „O zwycięskim samotnictwie i zwycięskim artyźmie Farysa”.

Na pierwszym poranku dyskusyjnym na temat „Lekkomyślny siostry” W. Perzyńskiego, wystawianej w Teatrze Miejskim, podzielili się z publicznością swoimi spostrzeżeniami, kierownik literacki a zarazem reżyser Teatru Karol Borowski i Jerzy Pleśniarowicz.

Cykl stałych śródowych imprez Klubu rozpoczął wieczór autorski dr. Feliksa Araszkiewicza, zorganizowany 16 maja, na którym odczytane zostały z rękopisu fragmenty z opowieści „Słoneczna miłość”.

23 maja odbył się poranek dyskusyjny na temat „Literat a dziennikarz”, który zajął red. Witold Giełżyński.

Trzeci z kolei poranek dyskusyjny w dniu 3 czerwca, na temat „Idealizm i fan-

tazja w sztuce”, zajął młody poeta wileński Jan Nagrabiecki.

30 maja, 6, 10 i 17 czerwca odbyły się kolejno odczyty: prof. Popławskiego, p. t. „Głupota w życiu i kulturze”, prof. Morelowskiego „Obrona baroku”, z pokazem obrazów świetlnych. prof. Płomińskiego „Tajemnice geniuszu” i literata Jana Parandowskiego „Alchemia słowa”.

20 czerwca wielkie zainteresowanie wywołał wieczór dyskusyjny zorganizowany w związku z wystawieniem w Teatrze Miejskim „Drogi do źródeł” T. Perkitnego. Przed dyskusją sztukę omówiły: literatka M. Bechczyc-Rudnicka i artystka Teatru Irena Ładosiówna.

„Środa Literacka” 27 czerwca poświęcona została twórczości poety Eugeniusza Gołębiowskiego. Poeta odczytał wiersze różne, ballady, bajki i fragmenty z dramatu „Nieludzka komedia”. Wieczór autorski E. Gołębiowskiego był ostatnią imprezą przed przerwą wakacyjną. Od września wieczory autorskie urządzone będą wspólnie przez Klub Literacki i Oddział Związku Zawodowego Literatów Polskich.

W Warszawie odbył się w dniu 3 sierpnia zjazd pisarzy ludowych. Referaty wygłosili: Min. Leon Kruczkowski, A. Olcha, Z. Solarzowa i inni. Inicjatywa zjazdu wyszła ze Związku Samopomocy Chłopskiej.

29 lipca, w dniu poprzedzającym wybuch bohaterskiego powstania w Warszawie, odbył się w Teatrze Miejskim wieczór poetycki Janiny Zakrzyńskiej, z udziałem autorki i całego zespołu artystycznego Teatru. Na program złożyły się wiersze obrazujące martyrologię Warszawy w latach 1939—1944.

PLASTYKA

Związek Polskich Artystów Plastyków w Lublinie zorganizował w dniu 15 czerwca wystawę malarstwa, rzeźby i rysunków. Protektorat nad wystawą objęli przedstawiciele kościoła, sztuki, nauki i administracji państwowej, z przewodniczącym Wojewódzkiej Rady Narodowej, Wojewodą Lubelskim i Prezydentem Miasta na czele. W wystawie wzięło udział 57 artystów z Lublina i z terenu Województwa Lubelskiego.

Nagrody ufundowali: Ob. Przewodniczący Wojewódzkiej Rady Narodowej, Ob. Wojewoda Lubelski, Ob. Dowódca O. W. Lublin i Ob. Starosta Powiatowy w Krasnymstawie.

Jury konkursowe przyznało nagrody następującym artystom: 1. Półtawski Adam,

2. Kononowicz Zenon, 3. Szczepański Stanisław, 4. Żyngiel Piotr — po 5.000 zł., 6. Filipiak Władysław, 7. Wolff Jerzy, 8. Kelles Krauze Bohdan — po 2.500 zł. Odznaczenie honorowe otrzymali: Wanda Arliwicz - Młodożenicowa i Karol Westwall. Wyróżniono prace: Żuławskiego Jacka, Skurpskiego Hieronima, Szeligi Alfreda i Jesiona Alfreda.

Szkoła Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Lublinie nawiązując do dawnych tradycji, urządziła w dniu 17 czerwca, doroczną wystawę prac uczniów i uczennic. Z prac zasługiwały na uwagę efektowne mozaiki, ilustracje do książek, ceramika, makiety i figurki z papieru.

TEATR

Teatr Miejski w Lublinie pod dyktando Antoniego Różyckiego rozpoczął swoją działalność 20.III br. sztuką G. Zapolskiej „Skiz”. Następnie została wystawiona „Lekkomyślna siostra” W. Perzyńskiego, „Matura” W. Fodora i „Droga do źródeł” T. Perkitnego. W sezonie letnim wystawiono wesoły żart sceniczny „Nasza żonczka” K. Hopwooda z Marią Gorczyńską w roli tytułowej i komedie muzyczne „Artyści” Hopkinsa. Do powodzenia jakim cieszą się przedstawienia Teatru Miejskiego przyczynia się doskonała reżyseria Karola Borowskiego, bardzo dobry zespół artystyczny i piękne oprawy dekoracyjne Z. Węgierkowiec.

Min. Kultury i Sztuki rozpoczęło szeroko zakrojoną akcję, zmierzającą do upowszechnienia i uspołecznienia teatru. Określono

MUZYKA

Życie muzyczne Lublina zahamowane w swym rozwoju w okresie okupacji, od chwili wyzwolenia Lubelszczyzny rozwija się w szybkim tempie. Zarówno władze miejskie, jak i państwowe zapewniają pomoc i poparcie organizującym się placówkom muzycznym.

Hasłem doby dzisiejszej jest upowszechnienie muzyki wśród najszerszych rzesz społeczeństwa, wydobycie na światło dzienne wartościowych utworów, nieznanych, lub zapomnianych kompozytorów polskich, wprowadzenie do programu koncertowego ludowej pieśni polskiej, lub kompozycji opartych na motywach ludowych.

Nad całokształtem rozwoju kultury muzycznej czuwa Wydział Kultury i Sztuki, który zainicjował szereg recitalów i koncertów z programem uwzględniającym utwory kompozytorów polskich i obcych. Do specjalnie udanych należą: wieczór kompozytorski znakomitego pianisty Aleksandra Wielhorskiego, jubileuszowy koncert dla uczczenia 60-lecia pracy artystycznej i pedagogicznej Antoniego Sequarda-Różańskiego, wielki koncert z okazji 40-le-

cia pracy artystycznej znanego śpiewaka operowego Ignacego Dvgsa, oraz wieczory poświęcone twórczości Czajkowskiego, Moniuszki i kompozytorów francuskich.

Inicjatywę organizowania koncertów przejęło Towarzystwo Muzyczne i Lubelski Oddział Centralnego Biura Koncertowego. Służąc idei upowszechnienia muzyki, zwłaszcza na terenie regionu lubelskiego, Biuro Koncertowe urządziło wiele koncertów na prowincji pod hasłem „idziemy do was z pieśnią i muzyką”, z udziałem wybitnych sił artystycznych.

Ważną placówką przyczyniającą się do krzewienia muzyki jest Orkiestra Symfoniczna Lubelskiego Towarzystwa Muzycznego, pod kierunkiem dyrygenta Zygmunta Szczepańskiego.

Na terenie Lublina istnieją także, i rozwijają ożywioną działalność dwa chóry: chór męski „Echo” pod dyktando Tadeusza Chyły i Chór „Lutnia” zreorganizowany i kierowany przez Zygmunta Szczepańskiego.

Szkolnictwo muzyczne w Lublinie

Z dniem 1 września br. wchodzi w życie nowy ustrój szkolnictwa muzycznego. Dotychczasowy Instytut Muzyczny przestał istnieć, na jego miejsce powstały szkoły: niższa (pod dyr. T. Chyły), średnia i umuzykalniająca (pod dyr. Tadeusza Szeligowskiego). Poza tym z uwagi na możliwości Lublina Ministerstwo Kultury i Sztuki pozwoliło na organizację szkoły wyższej w miarę dopływu kandydatów posiadających odpowiednie kwalifikacje.

W ten sposób wypełniono postulat oddawna wysuwany przez fachowców, aby wykształcenie muzyczne ustpnować równoległe do muzyki w szkołach ogólnokształcących. Tak więc szkoła niższa biegnie równoległe do klas powszechnych, średnia gimnazjum i liceum, wyższa do uniwersytetu. Być może, że w przyszłym roku uda się uchronić gimnazjum i liceum muzyczne i w ten sposób ułatwić zdolnej muzycznej młodzieży studia pod „jednym dachem” muzyki i przedmiotów ogólnokształcących.

Ciekawą inowacją w omawianej reformie jest szkoła umuzykalniająca. O ile szkoły średnia i wyższa noszą charakter

ściśle zawodowy, o tyle szkoła umuzykalniająca jest uczelnią o charakterze wyrażnie społeczno-muzycznym. Trzy zasadnicze cele ma ta szkoła na oku: 1) Kształcenie amatorów muzycznych w grze na instrumentach i śpiewie, 2) Wyrównanie ewent. spóźnionych w studiach średnich i wyższych, 3) Kształcenie kandydatów na kierowników świetlic, domów kultury, dyrygentów chórów itp. Dla tej ostatniej kategorii słuchaczy przewiduje się obok muzycznych, wykłady z zakresu spółdzielczości, prowadzenia ksiąg, organizacji koncertów, audycji itp. Słowem chodzi tu o uwzględnienie czynnika społecznego w jak najszerszym zakresie.

Rozpoczynający się w dniu 3 września rok szkolny, okaże jak dalece reforma szkolnictwa wytrzyma próbę życia. Wydaje się, że pomimo wielu zarzutów, jakie przeciwko niej się wysuwa, szkoła umuzykalnienia jest pozycją niewątpliwie pozytywną, ze wszechmiar potrzebną i dla upowszechniania kultury muzycznej mas nieodzowną.

T. S.

RUCH WYDAWNICZY

W Warszawie przy Instytucie Kultury Wsi powstała Biblioteka pisarzy ludowych, której redaktorem jest prof. St. Pigoń. Biblioteka zapowiada wznowienie pamiętników chłopów, oraz zbiory współczesnych poetów ludowych.

W Poznaniu ukazuje się dwutygodnik poświęcony literaturze „Życie literackie”, pod redakcją doskonałego poety i jeszcze świetniejszego prozatora Jarosława Iwaszkiewicza. Materiał starannie dobrany, strona zewnętrzna imponująca. Poziom pisma wysoki.

W Łodzi wychodzi dwutygodnik „Kuźnica”. Opierając się na ocenie dwu pierwszych numerów, należy stwierdzić, że pismo to ma wyraźnie już skryształizowane oblicze ideologiczne. Całość redagowana starannie i interesująco.

Związek Nauczycielstwa Polskiego wznowia akcję wydawniczą. Zapowiedziano wskrzeszenie „Płomyka” i „Płomyczka”. Powstaną też nowe pisma: „Iskierki” i „Płomień”.

NOWE WYDAWNICTWA

„TWÓRCZOŚĆ”. Ukazał się pierwszy zeszyt dawno oczekiwanego wydawnictwa „Twórczość”, pod redakcją Leona Kruczkowskiego. Zeszyt liczy około 200 stron druku i zawiera utwory: L. Staffa. Przyboisia, Miłosza, Bienkowskiego, Pepera, I. Iwaszkiewicza. Andrzejewskiego, Kurka, Jana Wiktora, Dybowskiego, Kazimierza Czachowskiego, K. Wroczyńskiego, oraz K. Wyki. Wydawnictwo to jest swojego rodzaju wydarzeniem. W momencie zupełnego braku książki polskiej (w ciągu całego roku nie wydano u nas ani jednego tomu

beletrystyki), „Twórczość” wypełnia tę dotkliwą lukę i to wyjeżdża pierwszorzędnie.

PIOTR GRENIUK: „PLON NIESIEMY PLON” — Łódź — Biblioteka „Wici”. Nakładem Biblioteki „Wici” ukazała się broszura P. Greniuka „Plon niesiemy plon”, zawierająca materiały dożynkowe. Autor zgromadził pieczołowicie utwory: od pieśni ludowej, obrzędowej, przez Mickiewicza, Staffa, Młodożeńca, aż do poetów chłopskich. Jest to dobrze pomyślane, pożyteczne wydawnictwo.

BIBLIOGRAFIA

KONSTANTY SIMONOW — OBÓZ ZAGŁADY (MAJDANEK — LUBLIN). Wydawnictwo Wojskowe Ludowego Komisarjatu Obrony. Moskwa 1944. stron 1 okładk. + 24 + 11 ilustrac. Typografia „Iskra rewolucji” Moskwa. 8°.

PRAWDA O MAJDANKU. Lublin 1944. Nakładem Resortu Informacji i Propagandy P. K. W. N. Druk J. Pietrzykowski, Lublin, Kościuszki 4, stron 41, 8°.

BORYS GARBATOW — OBÓZ NA MAJDANKU. Wydawnictwo Literatury w Językach Obcych, Moskwa 1944, stron 47, w tym 10 ilustracji, 16°.

PAŃSTWOWE MUZEUM NA MAJDANKU — WYSTAWA PRAC ARTYSTY — MALARZA ZINOWJA TOLKACZEWA, MAJDANEK. Lublin 1944. Sala parterowa Muzeum Lubelskiego w Lublinie, Narutowicza 4,

stron 16, w tym 2 ilustr. + okładka 1 ilustracja. 8°.

MAJDANEK. ROZPRAWA PRZED SADEM KARNYM W LUBLINIE. 1945. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Druk Drukarnia Narodowa w Krakowie, stron 93, w tym 26 ilustr. + 1 ilustr. okładka, 8°.

KOMUNIKAT POLSKO-RADZIECKIEJ KOMISJI NADZWYCZAJNEJ DO ZBADANIA ZBRODNI NIEMIECKICH DOKONANYCH W OBOZIE UNICESTWIENIA NA MAJDANKU W LUBLINIE. Wydawnictwo Literatury w Językach Obcych, Moskwa 1945, stron 30, 8°.

ZINOWIJ TOLKACZEW — MAJDANEK (Tekst graficzny). 1945. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, stron 11b 13 + 24 ilustracji jednobarwn. + 4 ilustr. wielobarwnych. 4°.

SPIS TREŚCI:

Józef Nikodem Kłosowski — Chleb i pieśń.
Jan Parandowski — Po latach milczenia.
Juliusz Kleiner — Demokracja i elitaryzm.
Maria Bechczyc-Rudnicka — Odrodzenie widowni.
Kolumna Józefa Czechowicza.
Jerzy Pleśniarowicz — Poeta Ziemi Lubelskiej.
Dr Józef Grabowski — Sztuka narodowa a sztuka ludowa.
Kazimierz Andrzej Jaworski — Wiedziąłem.
Elżbieta Kozłowska — Malarstwo a życie.
Helena Platta — Rozmowa.
Zofia Szymanowska — Powroty (słowo o Karolu Szymanowskim).
Eugeniusz Gołębiowski — Bitwa pod Kutnem.
Tadeusz Szeligowski — Co winniśmy wiedzieć o muzyce ludowej.
Edward Wrocki — Karol Namysłowski (w 20-lecie zgonu).
Zofia Karczewska-Markiewicz — Poznań po sześciu latach.
Zgon Stefana Jaracza.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

J. B. w Chełmie. Za materiał dziękujemy. Jest zbyt obszerny dla „Zdroju”. Prosimy o wiersze i dalsze artykuły.
J. Ł. w Lublinie. Nowela „Pas słucki” napisana z talentem. Prosimy o dalsze prace.
J. K. w Lubartowie. „Tancerka z niebieskiej spelunki” — nie dla nas.
F. O. w Kocku. — Dziękujemy. Pismo wysyłamy.
L. P. Artykuł zbyt długi i zawili. Prosimy o zapowiedziane wiersze.
Z. K. „Zdrój” ma służyć sprawie upowszechnienia kultury i sztuki wśród najszerszych warstw społeczeństwa. Nie jest więc pismem tylko literackim, jak pan pisze.

Redakcja przyjmuje poniedziałki, środy i piątki od godz. 14 do 15.

Administracja czynna codziennie od 9 do 13 i od 16 do 18.

Rękopisów nie zamówionych nie zwraca się.

Cena numeru 5 zł. Kwartalnie 36 zł.

Winieta tytułowa — Adama Półtawskiego.