CENA ZŁ 20

W numerze: Egona Naganowskiego „Prometeusz oskarżony

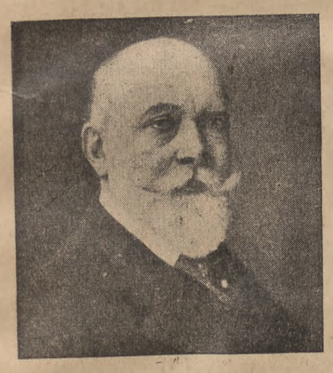
BIBLIOTEKA POMOCE NAUKOWE WYŻSZA SZKOŁA HAN GDYNIA

Odra tygodnik

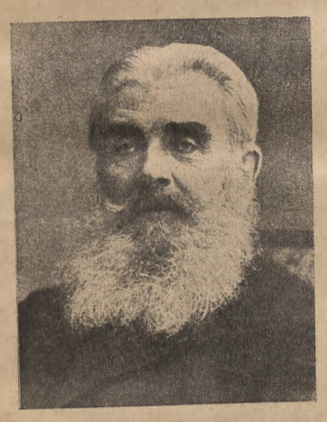
NUMER 49 (158) KATOWICE, WROCŁAW, SZCZECIN, OLSZTYN, DNIA 5 GRUDNIA 1948 ROKU ROK IV

NORMY DUMY

Rysunki zamieszczone na niniejszej stronie są dziełem brytyjskiego rysownika, Paula Hogartha i przedstawiają wizerunki robotników polskich. Hogarth był uczestnikiem wrocławskiego kongresu intelektualistów i w tym okresie także odbył krótką podróż po Polsce, z której wywiózł wiele szkiców i gotowych rysunków. Po powrocie do kraju wystawił swe rysunki w Leicester Gallery w Londynie. Reprodukowane na niniejszej stronie, ukazują się po raz pierwszy w Polsce



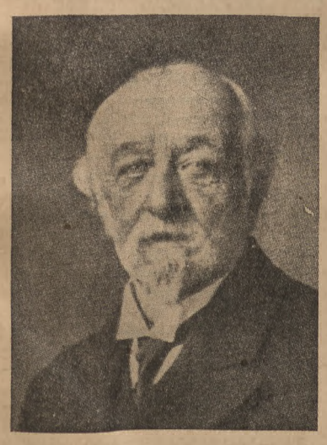
Książę von Pless, właściciel 5 kopalń węgla, kilku cegielni, wielkich lasów i dóbr. Ostoja i kuźnia germanizatorska aż po rok 1939. Spokrewniony z największymi magnackimi rodami Europy.



Gwidon Książę Henckel von Donnersmarck, właściciel 7 kopalń węgla, 11 kopalń żelaza, 7 kopalń rudy cynkowej i wielu fabryk, lasów i dóbr (ogółem 23.295 ha). Megaloman w tyrolskim kapeluszu, polujący chętnie na zające, marzący o świerklanieckim „małym Wersalu", w którym zamierzał utworzyć Akademię Germanizatorów.

Oni posiadali kopalnie

Hrabia Franz von Ballestrem, właściciel 5 kopalń węgla, 2 hut cynkowych, dóbr i lasów. Dowódca dwóch wojen, członek Reichstagu i jego prezydent, utytułowany przez cesarza ekscelencja, największy wśród magnatów niemieckich wróg marksizmu i liberalizmu. Ulubione powiedzenie: Pies, Polak i liberał to jedna łotrowska familia.



Hans Ulrich Hrabia Schaffgotsch, właściciel 4 wielkich dóbr rycerskich i współwłaściciel 19 kopalń rudy cynkowej i 40 kopalń węgla, które odziedziczył po Karolu Goduli (pochodzenia polskiego), żeniąc się z jego jedyną spadkobierczynią Joanną Gryczyk. Młody porucznik gwardii królewskiej przegrał poprzedni swój majątek w karty, toteż małżeństwo jego z Gryczykówną, pomyślane przez samego cesarza, miało nie tylko dostarczyć zdegenerowanemu rodowi młodej i świeżej krwi słowiańskiej ale i wzmocnić podupadłą familię przemysłowców.

(pk) Przemiany społeczne, jakie nastąpiły w Polsce po minionej wojnie, zmieniają nie tylko praktyczny wygląd życia ale także i nasze zakorzenione od dawna pojęcia, przywracając ich naturalny charakter, przymierzając je mocniej do zjawisk, które uosobiają. Tegoroczne święto górnicze, przypadające w dodatku na okres jednoczenia się dwóch największych partii robotniczych, daje najsporszy materiał do tego rodzaju rozmyślań i stwierdzeń. Pojęcia bowiem z zakresu górnictwa — nie mówimy tu oczywiście o pojęciach technicznych — najbliższe są swego właściwego dźwięku i właściwej naturalnej treści. W

świecie górniczym, czy nawet szerzej mówiąc w świecie robotniczym, przemiany, w niczym nie naruszając biegu i rozwoju samej pracy, dokonały największego przewrotu, reformując nie tylko myśl o pracy ale przystosowując nawet jej świetną tradycję, oraz tradycję związanej z nią obrzędowości do aktualnych jej potrzeb, do aktualnego jej stanowiska w hierarchii prac i zobowiązań narodu.

Od początków polskiego ustawodawstwa górniczego, a więc od słynnego Ordunku Gornego z roku 1528, gdzie szukać należy także początków Spółki Brackiej, pierwszej społeczno-samopomocowej organizacji górników, po ostatnie osiągnięcia z frontu współzawodnictwa pracy, oparte o wszelkie ustawowe dobrodziejstwa, jakie światu górniczemu przyniosła nowa sytuacja, zakotwiczone silnie w głębokim narodowym podglebiu — droga jest długa i etapy jej nie zawsze kończyły się zwycięstwami. Praca na szczycie tęsknot narodowych długo była wyrazem najbardziej osobistej walki człowieka o życie, o dotrwanie, o miejsce na ziemi. Ten jej charakter, który widział już jasno Norwid, choć myśl tę gubił na rozstajach specyficznego poetyzowania, ustalił się dopiero w dniach dzisiejszych. Praca przestała być funkcją samej walki, stając się funkcją tworzenia.

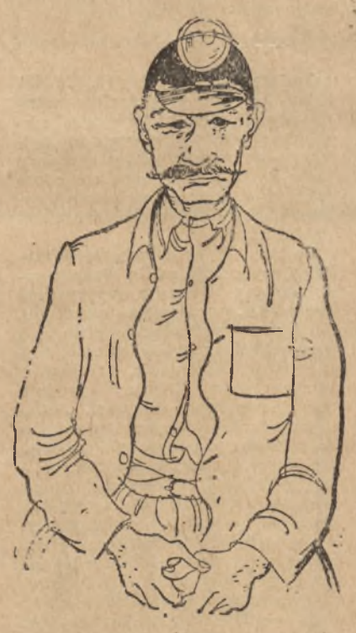
Kaj tobie chłopoku do kilofa, nuciły rozbarskie panny, naigrawając się z tych adeptów trudnego zawodu górniczego, którzy szli tam jedynie po lepszy zarobek. Choć było to naturalne i wynikało z sytuacji socjalnej robotnika, piosenka w swej niezwykłej mądrości musiała wykpić to stanowisko, stwarzając pewne normy dumy stanowej, na tyle atrakcyjnej, że tu i ówdzie mogła ona wykluczyć samą spekulację. Już w tym momencie, gdy anonimowy twórca piosenki sądził chłopoków rwących się do kilofa jedynie dla lepszych zarobków, ukształtowane było pojęcie pracy twórczej, utorowane szlaki jego realizacji w duszy górniczej.

Ale walce jeszcze nie było końca. Szła ona równolegle na wszystkich odcinkach. Związki górnicze i hutnicze, które powstawały coraz częściej po roku 1870, miały wyłącznie klerykalny charakter, mało je obchodziła walka robotnicza jako wyraz pewnych dążeń socjalnych, starały się raczej, by uświęcona i nietykalna sytuacja socjalna górnika nie pozbawiła go pewnych wartości moralnych, by ujarzmiając jego duszę czyniła to w granicach określonej osobistej moralności. Nie wystarczali tacy obrońcy górnikowi śląskiemu. Sam Piernikarczyk, katolicki historyk śląski, przyznaje w swej dwutomowej „Historii górnictwa i hutnictwa", że celem tych związków było przeważnie wychowanie robotnika na posłusznego, zadowolonego i pobożnego pachołka zarobku-

jącego. Nie wychodząc tu zatem z założeń jakiejś walki światopoglądowej przyłączyć się musimy do potępienia tych klerykalnych organizacji robotniczych, jako sprzecznych z prawdziwymi interesami robotniczymi, zagradzających drogi ku wyzwoleniu, jako tych prereakcyjnych zgromadzeń, które i dziś straszą za pomocą nielicznych swych mamutowych szczątek w ludzkiej postaci, mieszających się do rozstrzygania spraw robotniczych. Nie wystarczali zatem tacy obrońcy górnikowi śląskiemu.

Za to kiedy 1874 grupa robotników królhuckich zastanawiała się nad założeniem nowego stowarzyszenia Wzajemnej Pomocy, bo tak się te wszystkie wczesne związki zawodowe nazywały, Miarka na łamach swego „Katolika", gdzie nie bał się bojować z samym Bismarckiem, nakreślił jasny program tym próbom: „Niechaj robotnicy sami pomiędzy sobą zastanawiają się nad tym i radzą, bo sprawa ta jest konieczne potrzebną, od niej zależy po wielkiej części los robotnika, Śląska, czy pójdą jak dotychczas, luźno, każdy dla siebie, czy też pójdą ręka w rękę". Nie wystarczali i nie byli potrzebni inni obrońcy górnikowi śląskiemu.

Walka prowadzona na wielu odcinkach ogarniała powoli cały myślowy horyzont górnika. Gdy kapitał niemiecki zaczął korzystać gwałtownie z rąk kobiecych, czując w nich materiał tańszy i powszechniejszy, mniej buntowniczy i uleglejszy, problem rozszerzał się nie tylko na sferę ustawodawstwa pracy czy na sferę walk socjalnych lecz także na sferę osobistych praw i norm, będących przecież, jeśli o rodzinę chodzi, równocześnie sferą najniższych i najbardziej zasadniczych instynktów społecznych, zbyt łagodne obchodzenie się z robotnikami nazwano Gefühluselei a więc i tu trwać musiała walka ze zbrodniczym usztywnieniem pojęciowo-programowym przedstawicieli niemieckich sfer rządowych, kapitału a nawet nauki. 15-to a w najlepszym razie 10-cio godzinny dzień pracy niemiecka terminologia społeczna nazwała erleichternd, dowodząc, że dłuższa praca mniej nuży, więcej hartuje. Dochowała się nawet książeczka niejakiego doktora Lutza Heinricha, rozwijająca fantastyczną teorię, oczywiście ad usum Delfini Schaffgotsch czy Donnersmarck, że człowiek będzie silny, stanie się prawdziwym übermenschem wtedy dopiero, gdy przezwycięży w sobie słabość fizyczną. A przezwyciężyć ją może jedynie przez coraz dłuższy dzień pracy, wreszcie dobę pracy, potem tygodnie pracy bez przerwy. Od człowieka do muła droga była bardzo niedaleka. Faszyzm niemiecki podjął sprawę tę na nowo i vernichtungsla-



gry Europy najlepiej poznały jej skutki. Walka prowadzona na wielu odcinkach przyniesie w końcu zwycięstwo ale będzie to zwycięstwo osiągnięte po wielu ciężkich ofiarach.

Droga górnika śląskiego ku wyzowleniu to epos nie napisane jeszcze żadną ręką ani artysty czy uczonego ani nawet polityka. Dzieje strajków i buntów, od buntów chłopskich z końca XVIII wieku począwszy, w których prócz chłopów brali także udział robotnicy (pochodzenia chłopskiego i uprawiający często kawałek własnej jakiejś ziemi), poprzez ruchawkę bytomską roku 1848, po strajki czasu plebiscytu i powstań i po ostatnie przed 1939 strajki, socjalistyczne noszące

znamię — to wspaniały trakt pełen chwały, który znajdując swój właściwy akcent w nowej dopiero epoce i w takich jej postulatach jak współzawodnictwo pracy, jedność klasy robotniczej, reforma ustawodawstwa pracy znalazł tu równocześnie swe rozwiązanie.

Bieda szła przez Śląsk niejeden raz. Wysilały się mózgi sprawców. Mistyka i realizm na przemian dostarczały argumentów, pogoda i złe urządzenia gospodarcze, ciemnota i pijaństwo, a nawet język polski, bo jak mówi ów Heinrich Lutz „ziemia śląska wtedy będzie bogata i dobrobytem słynąć będzie, gdy zapanuje tu język niemiecki powszechnie i wszędzie". Epoki zmagały się z epokami. Ale zmagały się bez tego rewolucyjnego zdecydowania skończenia z nimi na zawsze. Tu chwałę oddać należy tylko tym zmaganiom, które, choć bardzo niedoskonałe, wychodziły z grona samych robotników. Dziś sprawa ta wciągnięta w ogólny mechanizm życia narodowego nie stanowi problemu samego dla siebie ale jest cząstką ogólnego problemu podniesienia dobrobytu kraju i jego mieszkańców. Pieśń o normach i pieśń o współzawodnictwie pracy oto koncepcja aktualnej rzeczywistości, ów konieczny romantyzm odbudowy, przejściowej epoki, który zawiera w sobie także rozwiązanie problemu dobrobytu. W roku 1883 pisał „Katolik", — co cytuję za Piernikarczykiem, — że „bobactwa ziemi górnośląskiej i kruszce stały się nieszczęściem Górnoślązakom rodowitym, bo oni tylko z tego mają ciężką robotę, ucisk, wyzywanie..." Ponury ten obraz zatracił się już w dzisiejszym dniu. Wstał nowy obraz, który w ręce tego Górnoślązaka, górnika naszego wielkiego zagłębia przemysłowego, oddał to, co zowsze było jego własnością, kopalnie i huty, fabryki i warsztaty, pracę i zdolność oraz prawo decydowania o niej i dla niej, rozdział jej owoców i planowanie jej przyszłych zbiorów.

W tym obrazie jest właśnie miejsce na te normy dumy, które muszą być osiągnięte przez świat górniczy, jeśli pragnie utrzymać swą pozycję nie tylko w samej pracy i jej realnym bilansie, ale także w sercach całego narodu. Maszerujący oddział górników z powiewającymi na mroźnym wietrze pioropuszami białymi i czarnymi, oto najlepszy widok Polski dzisiejszej. Tłum młodzieży górniczej, który

trzyma w rękach małe kilofki, symbol awansu zawodowego i szkolenia się, oto najoptymistyczniejsza zapowiedź przyszłości zagłębia. Duma ma swoją tradycję. Nie jest to oczywiście tradycja skarbników i św. Barbary, Fontanów i Pusteckich, cały ów mit, odarty z uroków prawdziwej walki i pogrążony w jakimś średniowiecznym sartryźmie. Jest to tradycja buntów i strajków, krwi przelanej na ulicach i sił zdartych w walce z przyrodą podziemia i z chamstwem i bezwzględnością nadziemnego kapitału.

W dniu święta górniczego, zaplatającego się o inne wielkie dni, o dni zjednoczenia klasy robotniczej na kongresie zjednoczonych partii, zdawanie sobie sprawy z tych problemów jest próbą nowego zastrzyku optymizmu, nowej wiary, trwalszej od sztuki, bo związanej z życiem silniej, kierującej nim, szukającej w nim podniet i usprawiedliwienia. Idź chłopoku do kilofa, trawestują dziewczęta piosenkę ludową, a inscenizując ją na scenie rozbarskiej, z zakłopotaniem posyłają pocałunki w stronę widowni, wybitej górnikami. Dla pisarza, który przypadkiem znalazł się na tej wieczornicy, była z tego wielka radość i w radości tej odnalazł tę garść myśli, którą tu zanotował.

Wczoraj było:

Wrzeszczą koła, smoła gęsta, jak wino
cieknie, chmury zbierają się w górze,
potem ruszą i ciebie ominą,
który poto jesteś, by burzyć.

Płoną szybów wiatraki a płomień
syci piersi maszyny, maszyny spoconej.
Stoisz, ojców robotniczych potomek
i bezmyślnie strącasz z ust pierony...

Dziś „**Marsz to jest nasz ostatni**". Albo też zwrotka z nienapisanego jeszcze oratorium górniczego:

Tylko ręce są głodne, które nigdy nie drzemią,
gdy do drzewa przyrosną lub gdy gubią się w kurzu,
ale się odnajdują w uścisku nad ziemią
i tak trwają
splecione
w swej ziemskiej podróży...

Bernard Bógdoł, rębacz kopalni Śląsk w Chropaczowie, przodownik pracy. Osiągnął na chodniku 525 % normy.

Wiktor Markiewka, górnik kopalni „Polska". Osiągnął 703,6 % normy (nowy rekord).

Oni posiadają kopalnie

Józef Krawczyk, górnik kopalni „Kazimierz", przodownik pracy. Osiągnął 559 % normy.

Eryk Cyron, górnik kopalni Makoszowy. Osiągnął na ścianie 702 % normy.

Fot. Bogusz, CZPW.

Po pracy przebierają się i idą do świetlicy, gdzie pragną usłyszeć muzyków i pisarzy, ujrzeć pragną dzieła artystów plastyków, teatr i film. Artyści, wszystkich zawodów, do świetlic górniczych!

Badając na podstawie niedawnych doświadczeń dość wszechstronnie źródła i podstawy tzw. niemieckiego zła, prawie wcale nie zajęto się u nas zagadnieniem niemieckiej muzyki. Nie postawiono dotychczas pytania, czy i na nią nie spada przypadkiem część odpowiedzialności za to, co się w Niemczech i — w dalszej konsekwencji — w Europie stało. Być może, że wpłynął na to wciąż jeszcze rozpowszechniony pogląd, iż bliższe wiązanie muzyki z rozwojem idei politycznych danego narodu, odkrywanie zależności pomiędzy tymi pozornie odległymi od siebie dziedzinami, jest przedsięwzięciem bądź niepoważnym, bądź demagogicznym. Podkreślając międzynarodowość muzyki zapomina się o fakcie, że i ona, choćby nawet występowała w tzw. „absolutnej" formie, jest wykładnikiem pewnej narodowej postawy, postawy niezmiernie doniosłej, bo propagowanej — jeżeli się tak można wyrazić — wśród danego społeczeństwa przede wszystkim z natury rzeczy za pomocą środków emocjonalnych, a więc docierających dalej i głębiej, niż np. drukowane czy żywe słowo, podlegające w o wiele większym stopniu kontroli krytycznego rozumu. A cóż dopiero mówić, gdy muzyka — jak to obserwujemy szczególnie w niektórych okresach jej rozwoju — nie posiada charakteru „absolutnego", lecz jest wyrazicielką wzgl. ilustratorką określonych idei i światopoglądów. W tym wypadku z góry upoważnia nas ona do stosowania względem niej kryteriów, wykraczających poza ściśle formalny punkt widzenia.

EGON NAGANOWSKI

Prometeusz oskarżony

Tak się właśnie rzeczy mają z Ryszardem Wagnerem. Poszukując dowodów na ewentualną — nie uprzedzajmy wniosków — winę muzyki niemieckiej, musimy przede wszystkim na niego zwrócić uwagę. Skłania nas do tego wiele przyczyn, wśród których predylekcja III Rzeszy do twórcy „Pierścienia Nibelungów" odgrywa wprawdzie rolę ważną, ale bynajmniej nie jedyną. Przecież na długo przed Hitlerem Wagner był już bożyszczem szerokiego niemieckiego ogółu, mimo oporu niektórych kół fachowych był przez wielu czczony z religijną wprost żarliwością, graniczącą ze zbiorową histerią. Przyczyniły się do tego nie tyle same formalne walory „mistrza hypnotycznych chwytów" (określenie Nietzschego), ile fakt, że prawie cała jego twórczość jest skoncentrowanym wyrazem wielu prastarych tęsknot i zespołów psychiczno-pojęciowych sporej części niemieckiego narodu. „Z siłą fatalistycznego wcielenia — pisze o Wagnerze Ferdynand Piesen („Die Umschau" nr 3 z br.) — przedstawia on sumę pewnej niemieckiej ewolucji", nie doczekał się jeszcze szerszego krytycznego oświetlenia. Zajmowano się tylko — poza ocenami i badaniami muzykologicznymi i literackimi — dość szczegółowo jego psychopatologią (p. ciekawe zestawienie w dziele W. Lange-Eichbauma pt. „Genie, Irrsinn und Ruhm" Monachium 1935) i napisano o nim multum biografii, przeważnie skrzętnie wybielających jego więcej niż mierny charakter i niezbyt piękny, niekiedy wprost haniebny sposób postępowania w życiu. Jako przykład takiej usprawiedliwiającej biografii może posłużyć obszerna książka pt. „Richard Wagner" Guy de Pourtalèsa, Paryż 1933, autora świeżo w polskim tłumaczeniu wydanej pracy o Liszcie. Więcej cennych stwierdzeń, nadających się dla naszego punktu widzenia, znajdziemy dopiero w powojennej publicystyce niemieckiej oraz w wydanym również po wojnie dziele Marcelego Beaufils pt. „Wagner i wagneryzm" (znanym mi niestety wyłącznie z niemieckiego omówienia i tłumaczenia jednego rozdziału).

Trzy źródła

„Pierścień Nibelungów", olbrzymia tetralogia operowa („Złoto Renu", „Walkirie", „Śmierć „Zygfryda", „Zmierzch Bogów") i najcharakterystyczniejsze ideowo dzieło Wagnera, opiera się podobnie jak większość jego oper na trzech zasadniczych pierwiastkach: na greckiej tragedii, na chrześcijaństwie i na mitologii germańskiej. Z greckiej tragedii przejął Wagner fatalistyczne pojmowanie świata (Beaufils). W „Pierścieniu" los występuje jako ślepa siła nie podlegająca prawom rozumu, a jeszcze mniej moralności, jednostka szamoce się napróżno w nieprzeniknionych dla niej ciemnościach tajemniczych przeznaczeń. Ale to jeszcze nie wszystko. Wagner przydał bowiem do greckiego fatalizmu schopenhauerowsko-neobuddystyczny pesymizm, dochodząc do pławienia się w katastroficznych obrazach i perwersyjnej — trudno to inaczej określić — mistyce śmierci (np. akt II „Walkirii" lub „Trystan i Izolda"). Afirmacja śmierci prowadzi u niego w ostatecznej konsekwencji do Nicości przez wielkie N, do nihilistycznej niwelacji wszelkich, przede wszystkim moralnych wartości. Łatwo tu dostrzec pewne pokrewieństwo z kierunkiem myślowym, przebiegającym poprzez kilku niemieckich filozofów do... Sartre'a.

Drugiemu nurtowi oper wagnerowskich — chrystianizmowi — przypisuje się często zbyt duże znaczenie (np. Beaufils o „Pierścieniu"). Przyznaje się wprawdzie, że chrystianizm jest u Wagnera spaczony i chaotycznie przemieszany z najróżniejszymi obcymi mu pierwiastkami, lecz nie dostrzega się dostatecznie jasno, że romantyczna tęsknota za szlachetną miłością, czystością i świętością, przejawiająca się niewątpliwie w „Tannhäuserze" czy „Parsifalu", zostaje nietylko postawiona pod znakiem zapytania przez tendencje nihilistyczne, które odbierają jej rację bytu, ale wprost unicestwiona przez kult starogermańskiego, amoralnego heroizmu — poetycki i muzyczny motyw przewodni tetralogii i szeregu innych oper. Podczas gdy Wagner z chrześcijaństwa i z chrześcijańskich legend przejmuje tylko pewne wątki i schematy, germańska mitologia i wypływające z niej koncepcje odgrywają w jego twórczości faktycznie rolę najważniejszą. Dlatego sprawie tej trzeba się przyjrzeć nieco dokładniej.

Walhalla czyli o zbawieniu ludzkości

Nie piszę rozprawy psychologicznej i z tego powodu nie będę rozwijał sformułowań zacytowanych we wspomnianym dziele Lange-Eichbauma a ukazujących na ile takie cechy Wagnera, jak krańcowy egoizm, mania wielkości, chorobliwe łaknienie sławy i blasku, niewdzięczność, nienasycenie, żądza władzy, niepospolicie silna zmysłowość, depcząca wszelkie względy itp. nadały w sposób decydujący charakter jego dziełom. Wystarczy stwierdzić, że Wagner znalazł usprawiedliwienie i heroizację wymienionych cech swego charakteru w mistyce Eddy, która stała się dlań czymś więcej, niż artystycznym tworzywem. Uznał ją za coś w rodzaju germańskiej biblii, wymagającej tylko transpozycji artystyproroka, by odegrać rolę żywej religii, potężnego kultu, mającego zbawić ludzkość (!). Zgodnie z tym doszedł później do przekonania, że dopiero on, dumny Prometeusz, przyniósł i rozniecił prawdziwe światło, mogące rozprószyć mroki współczesnego świata, że dopiero on stworzył wielką sztukę niemiecką (p. Pourtalès). Dla tej sztuki, wyższej od sztuki innych narodów, zapragnął zbudować specjalny teatr-świątynię w Bayreuth, co też zostało urzeczywistnione dzięki romantycznemu a możnemu Janowi Chrzcicielowi wagneryzmu — królowi Ludwikowi Bawarskiemu. Odtąd Bayreuth jął gromadzić „wiernych", którzy zjeżdżali się ze wszystkich stron, by uczestniczyć w przedstawieniach — misteriach (Bühnenweihfestspiele). Jak słusznie podkreślają Fr. Erpenbeck („Theater der Zeit" nr. 5 z br.) i Fr. Schultze (Berliner Hefte" nr. 8 — 1947), opery Wagnera znalazły wielu gorliwych wyznawców, ponieważ dawały „dozwolone" ujście tłumionym instynktom przeciętnego Niemca, przede wszystkim niemieckiego mieszczanina i małomieszczanina, owego słynnego „Spiessbürgera", który wówczas jeszcze był zmuszony zadowalać się namiastkami. Wagner jako jeden z pierwszych nadwyrężył warstewkę sublimującej kultury, okrywającą niemiecką duszę. Zatarł jeszcze przed Nitzschem granice między dobrem i złem przez zdobywanie sympatii dla takich postaci jak Lohengrin, Siegmund, Zygfryd czy Trystan, tzn. dla bohaterów, mających za nic przykazania moralności i etyki w stosunkach międzyludzkich. Wierzą oni w egoizm i siłę namiętności jako w cechy „dobre same w sobie", albo w wolę mocy, nie mogącą podlegać żadnym ograniczeniom. Trudno się dziwić, że Nietzsche pisze potem w „Tako rzecze Zaratustra", że jego dzieła są przeznaczone dla ludzi przyszłości, przez co rozumiał generacje wychowane na wagnerowskiej muzyce.

A co powiedzieć o orgiach nienawiści, zdrady i kłamstwa, których świadkami jesteśmy w „Pierścieniu", o nie kończących się rzeziach, zaludniających Walhallę bohaterami, o okrutnych Walkiriach, potworach i olbrzymach, o podłych karłach — o obrazie świata wyczerpującym się w starciach elementarnych, anarchistycznie pojętych sił, dążących do kaszmarnej ostatecznej katastrofy? Szlachetne postaci oper wagnerowskich jak np. Wolfram von Eschenbach, hr. v. Telramund, król Marke, Hunding i Gunther schodzą w tym wszystkim nie tylko na drugi plan, ale — co ważniejsze — Wagner wyraźnie nie przyznaje im racji, bo to by się nie zgadzało z jego zasadniczą koncepcją. Koncepcją pierwotną i dogłębnie antykulturalną, jeżeli przez kulturę mamy rozumieć sublimację destrukcyjnych instynktów na rzecz tak czy inaczej pojmowanego ładu i sensu istnienia, tak czy inaczej rozumianej sprawiedliwości, opartej na etycznych przesłankach.

Ekstaza

Założenia myślowe i uczuciowe dzieł Wagnera bodajże jeszcze silniej, niż w jego librettach przejawiają się w samej jego muzyce. Nie będę jej oczywiście poddawać szczegółowej krytyce formalnej. Ocena taka jest rzeczą fachowców. Muzyka Wagnera tkwi jak wiadomo korzeniami w romantyźmie, w tzw. wielkiej operze (Meyerbeera, a szczególnie Spontiniego) oraz — najmniej może wyraźnie — w linii rozwojowej, idącej od Glucka poprzez Berlioza do Liszta i odznacza się, zdaniem dzisiejszych krytyków niemieckich, z jednej strony rozsadzeniem rytmu i formy (Ewa Siewert w „Horizont" nr. 20 — 1947) a z drugiej jej przerostem prowadzącym do nadętego manieryzmu (N. Dymion w „Aufbau" nr. 5 z br.). Według Piesena u Wagnera również muzycznie dochodzą do głosu elementy anarchistyczno-destrukcyjne, które niby brutalnym uderzeniem pięści zadały śmiertelny cios tonalnej muzyce. Jedni mogą tego żałować, drudzy nie. Nie ulega natomiast wątpliwości, że muzyka Wagnera jest dostrojona do jego światopoglądu, że stanowi adekwatny wyraz jego filozofii. Jest „akustyczną wizją" miażdżącej woli mocy, braku umiaru, patetycznego egoizmu i egocentryzmu oraz niemniej patetycznego katastrofizmu.

Nawet Nietzschego odpychało u Wagnera nagromadzenie „brutalnych i mocnych środków", lubowanie się w bombastycznym przepychu, w odbierającej zmysły gigantyczności. Jest jakiś sadystyczny rys w tym rzucaniu „bloków dźwiękowych" na słuchaczy — tak jak w ogóle muzyka wagnerowska tchnie pierwotnym seksualizmem szczególnie w „Pierścieniu" i ekstatycznym masochizmem np. w „Trystanie i Izoldzie". Władanie i poddanie się — oto dwa bieguny, między którymi nieustannie oscyluje sztuka Wagnera. Przeciętny słuchacz — dodajmy słuchacz niemiecki o specjalnych predyspozycjach — czuje się zafascynowany, odindywidualizowany, „zglajchszaltowany", by użyć tego brzydkiego wyrażenia. Oszołomienie tłumi odruchy sceptycyzmu, trzeźwego namysłu. To właśnie, takie ekstatyczne sceny muzyczne, jak wejście bogów do Walhalli, „czar ognia" („Feuerzauber"), śmierć Zygfryda itp. zdobywały Wagnerowi „wiernych".

Ale „dyktator tonów" — jak Wagnera trafnie nazwano — nie zaniedbał też trzeciego ważnego momentu, momentu wizualnego, dopełniającego w myśl jego koncepcji dramatu muzycznego na równych prawach słowo i dźwięk. Pragnienie Wagnera, by powstał osobny teatr, wystawiający wyłącznie jego opery, tłumaczyło się m. in. obawą, że teatr „zwyczajny" nie wystawi ich odpowiednio. Ludziom niemuzykalnym — a jest ich wśród wyznawców Wagnera niemało (Siewert ogłosiła ciekawe wyniki ankiety w tej sprawie) — dawał twórca „Pierścienia" ekstrakt cech i akcesoriów germańskich w postaci butnego tłumu bogów i bohaterów w skrzydlatych i rogatych hełmach, posłusznych i wiernych drużyn wojów, „niemieckich" dębów i zamczysk, „heroicznych" krajobrazów, znaków runicznych itp. Te elementy widowiskowe, będące antycypacją pewnych późniejszych dobrze znanych inscenizacji, wywierały wraz z muzyką i tekstem głębokie wrażenie na przeciętnm Niemcu. Wrażenie to opisał nad wyraz trafnie Henryk Mann w swej kapitalnej satyrze powieściowej pt. „Der Untertan" („Poddany", nowe wyd. Berlin 1946).

„wczoraj jeszcze stali wiernie i pczciwie przy Telramundzie, dziś zostali poczciwymi, wiernymi poddanymi Lohengrina." „Nie pozwalali sobie na żaden osąd, akceptowali wszystko" — stwierdza Diederich z zadowoleniem. W drodze do domu Diederich jest pełen entuzjazmu. „Oto sztuka, jakiej nam potrzeba" woła do narzeczonej. „To jest sztuka niemiecka!" I dalej: „Odniósł wrażenie, że tu tekst i muzyka spełniają wszystkie narodowe wymagania. Bunt znaczyło tu to samo, co zbrodnia, istniejącemu porządkowi rzeczy składa się wspaniały hołd, szlachcie i władzy z Bożej łaski przypisuje najwyższą wartość a naród, ten wiecznie przez wypadki zaskakiwany chór, bije się ochoczo przeciw wrogom swoich panów." A wreszcie: „Tysiąc przedstawień takiej opery, a nie będzie nikogo, kto by nie czuł narodowo! ... Przed tym, kto napisał „Lohengrina" zdejmuję kopelusz." Narzeczona ledwie zdołała powstrzymać swego patriotycznego ukochanego od wysłania hołdowniczego telegramu do kompozytora, spoczywającego już od lat w grobie.

Diederich zdejmuje kapelusz

Mann prowadzi swego głównego bohatera, Diedericha Hesslinga, typowego przedstawiciela sfer urzędniczych cesarskich Niemiec na przedstawienie „Lohengrina" i każe mu przeżywać m. in. takie oto wrażenie: „W ogóle Diederich zauważył, że w tej operze ogarniają człowieka z miejsca swojskie uczucia. Tarcze i miecze, wiele dźwięczącej blachy, wiernopoddańcze nastawienie, „ha" i „heil", wzniesione chorągwie i niemiecki dąb — miało się po prostu ochotę brać udział w grze." Gdy zjawił się Lohengrin „drużyna, rycerze i król doznali podobnego zdumienia, jak Diederich. Nie na darmo istnieją wyższe siły... Zaiste najwyższa moc ucieleśniła się tu w czarodziejskim blasku... Elza wiedziała dobrze, dlaczego padła przed nim na kolana." Natomiast „Telramund zachowywał się niemożliwie. Przeciw sile nie godzi się niczego przedsiębrać, to jasne. Wobec jej przedstawiciela, Lohengrina, nawet król zachowywał się najwyżej jako lepszy lennik...", a rycerze, którzy

Szczyt i zmierzch

Tak to widzimy, że określenie Wagnera jako „sumy pewnej niemieckiej ewolucji" jest w pełni uzasadnione. Stwierdzali to zarówno jego przeciwnicy, jak i jego wielbiciele. Wśród tych ostatnich H. S. Chamberlain, zięć mistrza z Bayreuth i jeden z wybitniejszych prekursorów hitleryzmu, autor słynnego antysemickiego i rasistowskiego dzieła pt. „Die Grundlagen des XIX Jahrhunderts", był święcie przekonany, że w Wagnerze nie tylko niemiecki dramat osiągnął swój szczytowy punkt, ale zarazem dusza niemiecka wyraziła się najwyraźniej i najpełniej („Richard Wagner", Monachium 1896). Kompozytor nie narzucił swemu narodowi nic nowego czy obcego, wyraził tylko i ukształtował artystycznie drzemiące w nim treści. „Jest jasne — pisze Adolf Bartels („Deutsche Literaturgeschichte" t. 3, Lipsk 1928) — że kult Wagnera nie stałby się nigdy takim historycznym zjawiskiem, jakim jest, wcale nie byłby się wytworzył, gdyby muzyka i teatr Ryszarda Wagnera nie odpowiadały duchowym nastrojom i potrzebom wielkiej części dzisiejszej publiczności."

Po tym, cośmy dotychczas powiedzieli, wykazanie na ile Wagner, podobnie jak Nietzsche, przygotował grunt dla narodowego socjalizmu, byłoby wyważaniem otwartych drzwi. Zbieżności ideologiczne, biorąc istotę zagadnienia, są liczne i bijące w oczy. Uważny czytelnik sam je napewno dostrzegł. Hitleryzm stawiając Wagnera wysoko w narodowym panteonie nie przywłaszczył sobie nieprawnie antenata — jak to się dziś w Niemczech utrzymuje — a tylko strywializował jego uniwersalny mit, tak jak strywializował filozofię Nietzschego, pozostając mimo to w zgodzie z jej zasadniczym kierunkiem. (p. artykuł niżej podpisanego w „Dziś i Jutro" nr 12 — 1947). Dlatego też uważam, że Alfred Rosenberg oddając hołd twórcy Lohengrina, ma na swój sposób zupełnie rację pisząc: „Istota całej sztuki zachodu objawiła się w Ryszardzie Wagnerze: to, że dusza nordycka nie jest usposobioną kontemplacyjnie, że nie zatraca się w indywidualnym psychologizowaniu, lecz czynnie przeżywa kosmiczno-duchowe prawa, kształtuje je i buduje wolą. Ryszard Wagner jest jednym z tych twórców, u których zbiegają się trzy czynniki stanowiące, każdy dla siebie, zasadniczą część naszego życia artystycznego: nordycki ideał piękności, występujący w powierzchowności Lohengrina i Zygfryda..., sprężona wola ludzka w Trystanie i Izoldzie i zmaganie się o najwyższą wartość nordyckozachodniego człowieka, cześć dla bohaterów..." „Jej rozbudzenie w odbiorcy jest ostatecznym celem zachodniej (czytaj: niemieckiej) twór-

(Dokończenie na str. 4)

EUGENIUSZ ZIELIŃSKI

Nokturn wrocławski

Gwiazdo otchłanna z ruin Wrocławia
spójrz — miecz strzaskany
wykreśla lot twój ponad szczątkami
zburzonej ściany.

Arcynieludzkie, arcyniemieckie
zgasło w przeszłości,
by rosły wieki, jak rosły stosy
słowiańskich kości.

Niebo wygnane. Blask latarniany
w ofierze mrokom.
Cicho, drzewiasto, ciężko, piętrowo,
sino — szeroko.

Pożegnanie z mewą

Łagodny wieczór na molo w Sopocie.
Płatek jaśminu wycięty w kształt żagla
znieruchomiał daleko. W zatoce snów
pluszcze wiatr szklany, ciemny, migocący.

Smutno i srebrnie. Z boków ląd zacieka
denną zielenią sosen, uszłych w zachód.
Rozlane z szumem cztery strony świata
prowadzą jednak najbliżej do Szwecji.

A białoskrzydła obija się w locie —
urzeka ją znak niedalekiej boi,
zatkniętej chwiejnie w krajobrazie z miki.

To morze rzuca kwiat na pożegnanie,
kwiat, co nad głębią rozwinął się ptakiem
i upadł do stóp, jako biały sonet.

STANISŁAW HADYNA

Nieukształtowani

Zerwał się. Chrapiący wrzask capo śmiga po uszach. Aufstehen! Aufstehen! Auf!! Kije lecą na nogi, na plecy i głowy. Rozlegają się wycia i kwiki. Rumor. Szkielety i odwłoki poruszają się gwałtownie w ciemności. Macają. Gabią. Coś wdziewają. Potem stękając gramolą się ociężale z zakaszlanych i zawszonych barłogów. Złazą na brudne, zaświnione deski. Uchylają się przed razami pięści i kijów. Chyłkiem, chwiejnie kuleją do drzwi. Capo ryczy, jak furiat swoją codzienną modlitwę poranną: — Holt euch die Hölle! Mistvieh! Appell! Appell! Auf! — Walą lagą o deski prycz. Tupie i ślini. Raus! Rrraus! Schnell!! — Sen rozerwany na strzępy wiruje krwawymi płatami przed oczyma. Ciemność kłębi się złowrogo niewidzialnym ruchem wściekłości i strachu. Deski pod nogami skrzypią, uginają się, uciekają spod stóp. Światła nikt nie zapala. Jest jeszcze noc, ale w obozie nazywa się rano. Stefan nie może znaleźć chodaków. Przepadły w zamęcie. Diabli wzięli. Ktoś stanął mu na palce. Zawył z bólu i brudną łapę wkłada do ust. Ssie. — Wynocha! Szybko! Szybko! — pcha się do uszu jakiś polski głos. — Chcesz oberwać po łbie? Wio! — Szturchaniec. Omal nie spada głową na dół. Czepia się rusztowania. Dynda w powietrzu. Zeskakuje na ziemię. Ktoś kopie go w kostkę drewnianą podeszwą. Zaciska zęby. Kuleając, pchany przez innych, toczy się ku wyjściu. Wypada na dwór.

Zimny wiatr siecze drobniutkimi igełkami lodu w twarz. Rozpędza resztki snu. Przekrusza mrowiem na wskroś. Ciemne trumny baraków ożywiają się głuchym rumorem. Szara nędza wysypuje się zewsząd przez ciemne jamy drzwi na chłod. Dygocząc i drepcząc, poganiani wrzaskami posuwają się szybko, pochyleni w kierunku placu oświetlonych jaskrawo reflektorami z wysokich masztów, sterczących tu i tam ponad dachami i drutami. Świdrujące gwizdki i krzyki przeszywają powietrze, centkowane tłumnym, nerwowym dreptaniem tysięcy drewnianych chodaków po zamarzniętym klepisku obozu. Całymi gromadami wybiegają z pomiędzy bloków, pędzą, potykają się, przewracają, podnoszą. Szybko. Szybko. Ze strachem. Nerwowe oczy szukają niespokojnie swojego szeregu. Swojego miejsca w dziesiątce.

Wzdłuż milczących szeregów przebiegają porządkowi i capowie. Zaganiające psy. Szturchańcami wyrównują rzędy. Sprawdzają numery. Naszywki. Wloką za ręce, za nogi leżących. Ciskają pod ściany baraków, jak kłody jedne obok drugich. Kopnięciami podnoszą osłabłych. Sprawdzają w barakach, czy wszyscy wyszli i znów przebiegają wzdłuż długich i posępnych rzędów rozdzielając uderzenia bez wyboru na lewo i prawo. Twarze stojących są tak podobne do siebie, że w pierwszej chwili nie widać różnic. Jednakowo obrzękłe lub zapadnięte pomiędzy kości policzkowe. Posiniaczone. Ziemiste. Twarze, które straciły swoje cechy charakterystyczne. Twarze ze snu. Numery.

Trwają na zimowym wietrze, kłute milionami lodowych kropel, jak maski, stężałe na tych samych formach. Szablony z pracowni szaleńca. Szeregi zamierają w bezruchu i ciszy. Capowie i unter-capowie, sztubowi i anweizerzy ustawiają się w kornej, wyprężonej postawie przy swoich grupach. Czekają. Tylko wiatr łopocze nogawicami tysięcy zbyt luźnych drelichów i pląta się między nogami.

Spoza 6 bloku wyszli SS-mani. Skręcili chodnikiem pomiędzy szeregi trzeciego i piątego bloku i znikli pomiędzy rzędami. Zaczął się przegląd. Więźniowie funkcyjni z opaskami na ramieniach raportują stany swoich grup. Krótkie szczeknięcia i warkoty, które tylko najbliżsi słyszą. W dalszych rzędach nie słychać nic. Nerwy napięte do bólu łowią tylko przeczuciami położenie SS-manów i serca walą o żebra.

Stefan był boso. Gołymi stopami stał na zamarzniętej ziemi i trząsł się cały. — Dostanę zapalenia płuc — myślał strzępami i dławił w sobie kaszel. Ziemia paliła, jak blacha, pod którą złożono ogień. Zacisnął zęby. Zgrzytał. Przebierał nerwowo palcami. Wreszcie nie wytrzymał i zaczął przestępować z nogi na nogę.

— Czyś oszalał? — syknął ktoś za nim z trzeciego rzędu.

— Stój cicho, bo zobaczą!

— Ruhe! — warknął cicho jakiś więzień.

Stefan zamarł. Czuł, jak stopy zrastają się z ziemią. Wbił oczy w plecy stojącego przed nim więźnia i milczał. SS-mani mijają właśnie wyprężony na baczność szereg baraku nr 13. Szkliste nieczułe oczy ślizgają się obojętnie po ziemistych twarzach więźniów. Wysokie buty chrobocą po zamarzłej ziemi. Jest ich czterech w czarnych mundurach z trupimi czaszkami na wyłogach kołnierzy i na czapkach z deklamami zagiętymi wyzywająco do góry. SS-Horstengruber trzyma ręce założone na plecach i gwiżdże sykliwie przez zęby. Dojrzał w pierwszym szeregu profesora Lessingera i zatrzymał się. Twarze

— Kim ty jesteś?

więźniów stały się jeszcze bledsze.

— No und? — rzekł wyczekująco i patrzał, jak przez szkło.

Szereg milczał zdrętwiały nie mogąc odgadnąć celu złowróżbnej konwersacji.

Profesor czuł, że coś rozwiera się w nim w pustkę i wieje od środka chłodem.

— Ty jesteś więc tym filozofem? — Mądry człowiek, co? Mędrszy aniżeli my, partia, co? — SS-man rzucał pytania nie czekając odpowiedzi. Poruszał lekko pejczem za plecami, jak ogonem.

— Silną główkę masz, jak mówią, he, he... na... na... — mlasnął z zadowoleniem.

— A jednak my jesteśmy silniejsi, aniżeli twoja główka — rzekł i uderzył znienacka trzonkiem pejcza w odkrytą głowę profesora z całej siły. Spojrzał bez wyrazu na walącego się bezprzytomnie do stóp i ruszył dalej, gwiżdżąc przez zęby dalszy ciąg przerwanej melodii. Martwe twarze towarzyszących SS-ów nie wyrażały ani zdziwienia, ani aprobaty, ani zainteresowania. Twarze więźniów były ziemiste i nieruchome.

Andrzej z czternastki stał naprzeciw wyprężonego bloku nr 13 — w swoim szeregu stojącym vis a vis po przeciwnej stronie placu i widział całe zajście w najdrobniejszych szczegółach. Słowa SS-a były wyraźne i głośne. Nie stracił ani jednego. Zrozumiał wszystkie i wezbrała w nim nagła wściekłość, ale zgasła momentalnie. Profesor leżał nieruchomo. Nikt nie miał prawa go podnieść. SS-si doszli do końca bloku 13. SS — Günter sprał kogoś po twarzy, coś klął, ale słów nie można było zrozumieć. Warczał niemożliwym dialektem. Potem skręcił na lewo. Przeszli wzdłuż bloku siódmego i znów skręcili z powrotem po drugiej stronie placu wzdłuż bloku czternastego. Capo wyszczekał raport! SS-si przeszli bez słowa. Oczy więźniów obracały się nieznacznie w nieruchomych czaszkach za przechodzącymi. Ci, których już minęli, oddechali z ulgą. Ci, do których się zbliżali, drętwieli i wstrzymywali dech.

— Kto ty jesteś? — zapytał nagle SS-Horstengruber, wskazując pejczem na jednego z więźniów, o podbitym oku.

Tamten nie rozumiał. Nie umiał po niemiecku.

— Kim ty jesteś — powtórzył bez wzburzenia SS.

Więzień milczał i czuł, że ziemia rozstępuje się mu pod nogami. SS zbliżył się. Zagiętym palcem zahaczył za drelich zapytanego i wyciągnął go z szeregu ku sobie.

— Co mam z nim zrobić? — zwrócił się do towarzyszących SS-ów.

— Niederknallen — odezwał się drewnianym głosem SS-Günter. Horstengruber skinieniem głowy przywołał sztubowego.

— Jak długo jest już u nas ten... — wskazał na więźnia.

— Rok.

— Co? — zdziwił się SS. Lotem zwrócił się jakby z wymówką do więzienia — tak długo jesteś już tutaj i jeszcze nie wiesz kim jesteś? — nie ukształtowanych nam nie potrzeba.

To mówiąc wyciągnął bez pośpiechu rewolwer i nie celując strzelił niedbale w delikwenta. Więzień złapał się za pierś, stanął na palcach jakby podrywał się na baczność, zakręcił się i upadł. Zadrgał kilka razy, wyciągnął się i znieruchomiał. SS — bawiąc się rewolwerem ruszył dalej. Wzrokiem ślizgał się po zmartwiałych twarzach. Nikt nawet nie drgnął w szeregu.

I tym razem, mimo wiatru, Andrzej słyszał każde słowo i każde zrozumiał dokładnie. Wryły mu się głęboko w archiwalne tablice pamięci i pozostały tam, czekając czasu swojego.

— Ungestaltete brauchen wir nicht...

Całe zajście rozegrało się w jego bezpośredniej bliskości. Andrzej nie był zdolny do żadnego myślenia. Czuł tylko, że wrasta w ziemię ołowiem i nagle przypomniał mu się dziwaczny sen z ubiegłej nocy. Sen o lodowym gmachu i przymarzniętych stopach.

Student z Płocka stojący obok, jakby ogarnięty nagłą manią począł szeptać bezgłośnie:

— Kto ty jesteś?
— Polak mały —
— jaki znak twój? —
— orzeł biały —
— gdzie ty —

SS-owi spodobało się widać poprzednie pytanie, bo wskazał znów pejczem na jakiegoś więźnia i powtórzył:

— Kto ty jesteś?

Tamten wyprężył się jeszcze bardziej.

— Frantiszek Vestka — rzekł zachrypłe.

— Twoje nazwisko umarło, verstanden, tu nie ma Frantiszek Vestka — rzekł SS śmiesznie wymawiając czeskie nazwisko, potem powtórzył dziwnym głosem:

— No, also wer bist du?

Czech nie wiedział, co odrzec. Język zesztywniał mu w ustach, chciał coś wystękać, ale zabulgotał tylko bezbarwnie.

— Nie wiesz kim jesteś? — zdziwił się SS. Podrzucił rewolwer w ręce.

— Hm. Nie ukształtowanych nie trzeba! — rzekł znowu i strzelił w czoło nieszczęśliwego Czecha.

WALERIAN LACHNITT

Blaski i nędze

Jesienno-zimowy sezon kulturalny rozpoczęło zaksztuszenie się jednego z jego motorów — teatru. Wreszcie jednak coś pokręcono w jednym miejscu, naciśnięto w drugim, wymieniono zużyte części, dodano... materiału pędnego — i motor ruszył.

Wystawienie w Teatrze Polskim „Niewinnych winowajców" A. N. Ostrowskiego było pięknym uczczeniem 125 rocznicy urodzin wielkiego dramaturga, pierwszego bodaj inicjatora „teatru dla mas" — oraz 50 rocznicy powstania MCHATu. Przedstawienie, jedno z najlepszych jakie oglądaliśmy w Szczecinie, zawdzięczamy wielkiej pracy H. Lotara, któremu jednak — na skutek bardzo różnych możliwości aktorskich zespołu — nie udało się stworzyć zupełnie wyrównanej całości. Wśród wykonawców na plan pierwszy wysunęły się: Malicka jako Kruczynina i Feldmanówna w świetnie opracowanej charakterystycznej roli Gałczychy. Ostatnia premiera godna jest pamięci i dlatego, że po raz pierwszy w swej karierze artystycznej Malicka gra w niej rolę matki.

Brawa przy podniesionej kurtynie zdobyły sobie dekoracje T. Rajkowskiego. Należy je podziwiać także i dla ich niewiarygodnej taniości. Milionowe sumy wydawane na wystawę w innych teatrach i te 3.000 złotych na pędzel — główna pozycja kosztów wystawy „Niewinnych winowajców" — mają swoją wymowę...

Ale od stycznia teatr zmieni się od... fundamentów. Nowy dyrektor, Zbigniew Sawan-Nowakowski, potrafił zapewnić sobie odpowiednie warunki pracy w upaństwowionym już Teatrze Polskim.

Sezon rozpoczęły także pozostałe teatrzyki Szczecina. Na trzecią setkę przedstawień kukiełkowych „Czarodzieja" pracuje bajka Kraszewskiego „Stach i Strach". Amatorski zespół teatralny Z. Z. K. wystawił Brzozy „Stary dzwon", a Szczecińska Scena Oświatowa porwała się na „Most" Szaniawskiego. Przedstawienia te mogą stanowić jeszcze jedno potwierdzenie tezy wiceministra Sokorskiego, że od teatru amatorskiego do prawdziwej sztuki może być krok jeden tylko, ale od pseudozawodowstwa nie ma już drogi naprzód.

Czy sceny amatorskie skorzystają z tych ostrzeżeń — jeszcze za wcześnie wyrokować. Pewne sugestie w kierunku uzdrowienia formy pracy zespołów świetlicowych wysunął „Czytelnik", organizując w całej Polsce „zespoły żywego słowa", oparte na zasadach pokrewnych stosowanym przez krakowski Teatr Rapsodyczny. Dziewiąty z kolei tego rodzaju zespół powstał w Szczecinie. Inaugurująca jego działalność inscenizacja Sienkiewiczowskiego „Latarnika", opracowana przez H. Olszewskiego, wywołała wśród zaproszonych aktywistów kulturalnych ożywioną dyskusję, zarówno na temat repertuaru jak i wykonania. Przydatność tej formy reprezentacji tekstu dla celów popularyzacji książki i czytelnictwa wydaje się nie podlegać dyskusji. Stanowi ona doskonały wzór dla kół amatorskich. Taka forma pracy zespołowej będzie w świetlicy daleko bardziej właściwa niż silenie się na dorównanie teatrowi zawodowemu.

A wzorowanie się na „zawodowcach" nie zawsze godne jest polecenia. Zjechał np. do Szczecina Warszawski Teatr Operetkowo-Wodewilowy pod dyr. T. Olszewskiego. Był to prawdziwy „zajazd" (czy ostatni?!) Zespół ten po południu uszczęśliwiał dzieci „Kopciuszkiem", a wieczorem „Z temperamentem" zgarniał „stówki" od dorosłych. Jeden

Rys. Janusz Łonicki

– niepotrzebni

— No a ty? — zwrócił się do obok stojącego Polaka Sarny z Krakowa. Ten zesztywniał wewnętrznie na mgnienie oka, ale opanował się natychmiast — w każdym razie nie nazwisko — błysnęło w mózgu i zgasło.

— Więc co? — SS patrzy i czeka. Bawi się rewolwerem. Jego asysta milczy obojętnie. Günter coś żuje. Porusza dziwnie szczękami, jak krowa. Vestka wije się w ostatnich konwulsjach na zakrwawionej ziemi.

— Nr 5432! — wykrztusił Sarna.

Gramolą się ociężale z zawszonych barłogów...

— Nr 5432? — zdziwił się SS-Horstengruber. — Co to jest? Eine Telefonnummer?

Asysta rechocze. Rży, jak konie.

— Mein numer — dodaje Sarna i widzi raptem, że jedna błyskawica SS-a na czarnym wyłogu jest daleko odgięta do góry.

— Cóż za niedbalstwo — przelatuje niepotrzebna myśl i przepada.

— Ach, cóż nas to obchodzi — mówi tymczasem Horstengruber.

— Pytam, kim ty jesteś!

— Nauczyciel — krzyczy prawie z rozpaczą Sarna. SS nie słyszy. Nie przyjmuje do wiadomości. Nauczyciel? Śmiesznie.

— On też nie wie — mówi do towarzyszących SS-ów.

— Komisch.

Günter spluwa. Horstengruber woła sztubowego Karcela. Wskazuje na nauczyciela.

— Jutro nie chcę go już widzieć. Zrozumiano. Skreślić z listy. Sztubowy otwarł usta.

— Ab! — machnął obojętnie ręką SS. Poszli dalej.

Niesamowite pytanie przeleciało lodowatą błyskawicą przez najbliższe szeregi. Powtórzy jeszcze czy przejdzie?

Powtórzy. Stanęli przed Serbem Duszanem Svetkoviczem.

— Kim jesteś?

— Serbem — odrzekł twardo Duszan.

— Ach, to jest nieważne. Nicht wesentlich — mruknął Horstengruber.

— Skreślić go z listy!

Chłód wnikał do serc i mroził je od środka. Ścinał krew w żyłach i usztywniał rysy. Skamienieliny. Tylko mózgi gorączkowo pracowały mozoląc się nagle z wściekłym pytaniem. Prof. Zasławski zmarszczył czoło. — Cóż za bezsens. Kim jestem? Do licha!

Wszystkie poprzednie odpowiedzi i jednakowa odpowiedź SS-a zabrzmiały mu jeszcze raz w uszach. To były błędne odpowiedzi. Jaka była więc odpowiedź właściwa? Złowieszcze pytanie koszmarem zawisło nad głowami więźniów. Ani jeden nie umiałby na nie w tej chwili odpowiedzieć inaczej niż poprzednicy.

— Jestem przede wszystkim sobą — pomyślał Zasławski, ale potem zastanowił się. Czy zawsze był sobą? I czy każdy był sobą z tych, co stali obok, z tyłu, z przodu? Ni stąd, ni zowąd, poczuł się nagle dziwnie rozczłonkowanym i wielopostaciowym. Chłód się wzmógł. Odpowiedź straciła nagle moc przekonywającą. Sam zwątpił w jej właściwość. Ale o co tamtemu chodziło? Kaprys? Lessinger poruszył się na ziemi. Odzyskał przytomność. SS-si posuwali się wzdłuż skamieniałych rzędów w milczeniu. Tylko buty chrobotały po zamarzłej ziemi i szczekały co pewien czas raporty sztubowych. Vestka skonał.

— Jak można tak długo umierać z kulą w czole? — pomyślał blado sztubowy Karcel. Czuł ucisk na sercu. Dłoń wyciskająca cytrynę.

— Więc mam nauczyciela zabić — kołował wokół rozkazu SS-a.

— Dlaczego ja? Jak to zrobić? Boże...

Sarna patrzał szeroko rozszerzonymi oczyma w sztubowego. Zdawał się krzyczeć niemym spojrzeniem. Myśli lodowiały na pustyni zwątpień. Noc szemrała topniejącą czernią. Reflektory jak skamieniałe księżyce ostrzyły błyski na lodzie, kłuły oczy wnikliwie. Apel trwał. Ktoś, gdzieś, zapytany, odrzekł, że jest człowiekiem i został spoliczkowany. Ta odpowiedź była więc też błędna.

— Nie odpowiem nic — postanowił Zasławski, ale nie był pewien, czy postanowienia dotrzyma. Co jednak wówczas powiedzieć? Co? Jaka odpowiedź ma wartość wobec tej pytającej śmierci, która szuka tylko pretekstu, by zabijać? Na końcu lewego skrzydła SS-Horstengruber zetknął się z blokowym Kullmannem, który odbywał przegląd 3 i 4 bloku. Stanęli. Mówili coś do siebie, ale słów nie było słychać. Potem Kullmann wybuchnął końskim śmiechem i począł uderzać się z uciechy po udach. Rozmawiali przez dłuższą chwilę, wreszcie rozeszli się w przeciwnych kierunkach i zniknęli za długimi szeregami więźniów.

Płynęły wieki. Mróz parzył uszy i twarz. Wiatr ucichł. Reflektory siniaczyły zimnym rażącym światłem nieruchome szeregi szarawopasiastych postaci i długie trumny baraków. SS-si działali gdzieś w okolicach bloku 15 i 16, bo dolatywały stamtąd jakieś chrapliwe wrzaski, a potem suche strzały jak trzaskanie biczem. Jeden, dwa, trzy. Ktoś pewnie nie wiedział, kim jest...

Stefan nie czuł już chłodu, ale co gorsza, nie czuł swoich własnych stóp. Wydawało mu się, że stoi na obcych pożyczonych szczudłach drewnianych i niemiłych, które nie mogą zmarznąć. Byłby właściwie zadowolony z tego stanu rzeczy, gdyby nie strach przed konsekwencjami. Bez wątpienia było to odmrożenie. Patrzał piekącymi oczyma na głowę stojącego przed nim towarzysza. Pokryta była lekkim szronem. Wydawała się siwa. Uszy były białe. Jak z gipsu. Tak białe i dziwne, że Stefan spuścił oczy.

Przypomniał mu się brat Paweł, tajemniczy misjonarz niemiecki niewiadomego wyznania — fioletowy trójkąt — który, co wieczór urządzał potajemnie w szopach materiałowych, koło bloku szóstego swoje „Andachten" — kwadranse „rozmyślań". Miał siwą głowę, jak ten z przeciwka!

— A może to właśnie on? — pomyślał Stefan i zapałał nagłą chęcią spojrzenia tamtemu w twarz. Stał jednak jak przykuty, przymurowany podświadomym strachem. Nikt nie śmiał drgnąć w czasie apelu. Podniósł znowu oczy. Przyszło mu na myśl, że mógłby właściwie wpatrzeć się w tył głowy oszroniałego więźnia i zmusić go skoncentrowanym wzrokiem i wolą do obejrzenia się. Próbował jakiś czas, wytężał wolę i wzrok, ale bez skutku. Spuścił powieki. Cisza poczęła dźwięczeć w uszach próżnią. Biły lodowe dzwony, nieme dźwięki, jak zza szkła. Przejrzyste. Bezbarwne. Chłód przybierał na sile. Mrok metniał. Ciche kaszle tu i ówdzie, dalekie odgłosy koszmaru, rozlegały się w uszach, jak hałas w kościele podczas cichej mszy.

— Jak to być może, że go nie nakryją? — jawi się znowu problem brata Pawła. — Bez wątpienia jest w zmowie ze sztubowym i zawiadowcą magazynów. A może go nawet nawrócił? Stefan pokręcił nieznacznie głową. — Nawrócił? Ha! Jakie to zabawne. Prędzej można by chodaki nawrócić! — Jednakże brat Paweł ma słuchaczy, którzy z narażeniem życia odwiedzają szopę wieczorami i biorą udział w „Andachtach". Wracają potem, jakby okryci muślinową mgłą, którą raczej czuć niż widać. Wzrok ich zda się nie widzieć obozu. Bez wątpienia szaleńcy. Stefan nie wziął jeszcze ani razu udziału w tych tajemniczych misteriach. Wolał słuchać prof. Zasławskiego, który również wieczorami skupiał wokół siebie w kącie baraku grono chciwych słuchaczy i mówił im przytłumionym głosem o Sokratesie, Platonie, celowości bytu, astronomii, Indiach, a czas płynął niespostrzeżenie i znikały ściany baraków sprzed oczu fantazji chłonących słowa, jak balsam. W gruncie rzeczy chodziło o przetrwanie w oparciu o jakiś pion — wiarę.

— Która może być teraz godzina? — pomyślał nagle.

Zdawało mu się, że stoi tu, na tym widmowym, jaskrawo oświetlonym placu, od niepamiętnych czasów. Nic się wokół nie zmieniło. Wiatr tylko ustał i skądś, z odległych szeregów, dolatywały matowe odgłosy krzyków i strzałów. Podniósł oczy i dojrzał pomiędzy blokami na końcu długiego chodnika wysokie betonowe słupy z czerwonymi światłami na wierzchu. Wiedział, co owe światła oznaczały, a jednak w tej chwili nie potrafił w żaden sposób połączyć ich z resztą obozu. Zwisały z góry, jak barwne lampiony i z jednym tylko kojarzyły się obrazem: z maskaradą na balu — lecz jakim balu i kiedy, nie wiedział. W pewnej chwili uległ złudzeniu, że cały obóz zapada się na krańcach, wznosi w pośrodku do góry na kształt kopuły czy stożka. Stał na szczycie tej wzdętej nagle wypukłości, a potem zapadł się w dół, a krańce placu wzniosły się raptem do góry tworząc głęboki lej. Stał teraz na dnie i mrużył oczy. W głowie czuł szum.

— Mdleję — pomyślał. Oparł się instynktownie o towarzysza z prawej. Tamten wzdrygnął się.

— Co s tebou? — zapytał cicho po czesku.

— Słabo — szepnął Stefan.

Czech niewidocznie ścisnął mu rękę w przegubie. — Pozor — szepnął.

Niedaleko zachrobotały po zamarzłym żwirze kroki. SS-si wracali. Znużony blok wyprężył się na nowo i wstrzymał dech. Stefan zebrał przemocą wszystkie siły i stanął wyprostowany. Lej przeszedł w płaszczyznę. Omroczenie zniknęło. Przeszli mroźnym powiewem. Na końcu skrzydła SS-Horstengruber ponowił dziwne pytanie. Nikt odpowiedzi nie usłyszał.

Na wschodnie niebo wypłynęły pierwsze krople krwi nowego dnia... Zorze...

Stanisław Hadyna

Rozmowy z polskimi marynistami (11)

Feliks Nowowiejski

Czy istnieją motywy morskie w muzyce? Czy morze było źródłem natchnień dla kompozytorów? Odpowiedź na te pytania znajdziemy w twórczości samych muzyków i w ich wyznaniach. Oto co np. napisał o morzu Chopin w jednym z listów z Majorki: „Człowieka przenika (tu) poetyckie uczucie, które zdaje się emanować ze wszystkich otaczających przedmiotów... Jestem zupełnie bliski tego, co jest najpiękniejsze na świecie... Stałem się lepszym człowiekiem... Niebo (tu) jak turkus, morza jak lazur".

I chociaż Chopin nie napisał żadnego utworu o tytule morskim, jednak jego pobyt nad morzem wpłynął niewątpliwie na wiele jego kompozycji muzycznych. Muzykolodzy wyraźnie wymieniają te utwory — m. in. preludia, które powstały podczas pobytu na Majorce, „między skałami i morzem", mazurek e-moll, balladę, f-dur polonezy a-dur i cis-moll, scherzo cis-moll i inne.

Morskie motywy czy nawet całe fragmenty o tematyce morskiej spotykamy np. u *Wagnera, Mendelsohna, Griega, Debussego, Bizeta, Vaughana Wiliamsa* i wielu innych. Jeśli chodzi o polskich kompozytorów, to wymienić należy ilustracje muzyczne do „Sonetów krymskich" (m. in. do „Ciszy morskiej", „Żeglugi", „Burzy morskiej" i „Ajudach") *Stanisława Moniuszki*, symfoniczne „Szkice morskie" *Tadeusza Joteyki*, poemat symfoniczny „W głębi morza" *Grzegorza Fitelberga*, oratorium „Morze"' *Stanisława Kazury*. „Burzę morską" *Wallek-Walewskiego*, przede wszystkim jednak utwory wielkiego kompozytora i pieśniarza *Feliksa Nowowiejskiego*.

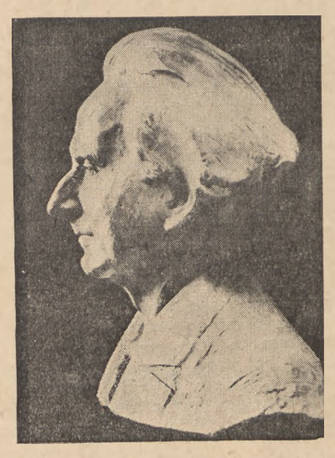
Któż z nas nie zna nazwiska tego muzyka, któremu zawdzięczamy nie tylko dzieła światowej sławy, jak np. oratorium „Quo vadis", lecz także wielką ilość popularnych melodii, m. in. „Rotę"?

Twórczość Nowowiejskiego jest zbyt bogata i różnorodna, aby ją można było podciągnąć pod jedną linię tematyczną. Jeślibyśmy już taki podział zastosowali, to należałoby raczej mówić o kilku liniach. W takim wypadku jedną z nich i to bardzo charakterystyczną jest tematyka morska autora *„Legendy o Bałtyku", „Kaszubów", „Śpiewnika morskiego", „Świątyni w Arkonie"* i wielu innych nie wydanych jeszcze, drobniejszych utworów. Nowowiejski bowiem jest jednym i bodaj czy nie jedynym dotąd polskim kompozytorem, u którego motywy morskie grają wielką rolę, a morze stało się większym aniżeli się przypuszcza źródłem natchnień w twórczości.

Aby zrozumieć dostatecznie ten fakt, należy przede wszystkim pamiętać, że Feliks Nowowiejski urodził się w Warteborku, pod Olsztynem, jest więc synem warmijskiego ludu, mieszkającego w krainie „przymorza". Temu ludowi poświęca autor pieśni „O Warmio moja miła" dużo miejsca w swej twórczości przez niego czuje się związany z Kaszubami i morzem.

Powstająca po pierwszej wojnie światowej Polska otrzymuje z jego rąk jedną z najpiękniejszych melodii *„Hymn do Bałtyku"*. Przez pewien czas Nowowiejski zajmuje się pilnie kaszubszczyzną, opracowując pieśni ludowe kaszubskie oraz pisząc sztandarowy *„Hymn kaszubski"* do słów autora opowieści „O panu Czorlińskim". Ale najwięcej pociąga go morze. Dzięki temu polska muzyka otrzymuje *pierwsze wielkie dzieło o tematyce morskiej* i to nie o jakimś nieokreślonym morzu, lecz właśnie o *Bałtyku*. *„Legenda Bałtyku"*, oparta jest na motywie słowiańsko-pomorskiej legendy o zatopionym grodzie Winecie, który doczekał się dopiero niedawno, po drugiej wojnie światowej tak wielkiego spopularyzowania w powieściach Grabskiego, Bunscha i Gołubiewa.

Z natchnień morskich powstał wielki cykl pieśni *„Śpiewnik morski"*, typowe dzieło „morskiego zamówienia społecznego". Warto podkreślić, że „Śpiewnik morski" ujmuje zagadnienie morza niemal we wszystkich jego przejawach. Nie będąc muzykologiem, powtórzę tylko za jednym z nich mianowicie Tadeusza Kassernem to, co w tych pieśniach szczególnie warte jest przypomnienia. Są więc w tym 34 pieśniowym „Śpiewniku" hymny morskie, dalej pieśni epicko-bohaterskie, dające przegląd historyczny polskich walk o morze. Do działu pieśni o charakterze hymnów należy *„Hymn Pomorza"*, *„Hasło morskie"*, *„Rota morska"*, *„Pieśń na święto morza"*, *„Frontem do morza"*, *„Od Karpat do Bałtyku"*, *„Pieśń polskiego jachtklubu"* itp.



Feliks Nowowiejski, twórca „Roty" i „Legndy Bałtyku". Rzeźba Karola Hukana

W dziale pieśni ludowych znajdujemy utwory oparte na motywach kaszubskich np. *„Jak szumi Bałtyk"*, *„Śpiew Kaszubów"* czy *„Barcarolla kaszubska"* oraz stylizowane na wzór melodyki kaszubskiej *„Czar Bałtyku"*, *„Hej witajcie mi Kaszuby"*. Do pieśni opisowych, opiewających pracę na morzu należą *„Wilki morskie"*, *„Hej marynarze"* oraz *„Młoty Gdyni dzwonią"*. Wreszcie wśród pieśni o charakterze epickim wyróżniają się te, które odtwarzają walkę Polski o morze od Bolesława Krzywoustnego do czasów współczesnych. Znajdziemy tu więc oryginalną *„Morską pieśń rycerzy Bolesława Krzywoustego"* lub *„Zwycięstwo floty polskiej pod Oliwą"*. W pieśni *„Torpeda"* nawiązuje kompozytor do czasów współczesnych opisując bitwę morską, w której biorą udział nowoczesne pancerniki i torpedowce. Jest to obraz batalistyczny chyba jedyny tego rodzaju w pieśniarstwie polskim.

Jak z tego pobieżnego przeglądu wynika, „Śpiewnik morski" ma szczególnie aktualne znaczenie. Jego układ wskazuje na stopniowanie trudności wykonawczych. Od pierwszej pieśni, mianowicie od „Hymnu Pomorza" do skomplikowanej i trudnej „Torpedy" dał kompozytor, jak pisze Tadeusz Kassern „całą gamę w stopniowaniu trudności technicznych od stosunkowo łatwej faktury, dostępnej dla każdego dobrego chóru, aż do zagadnień technicznych, których rozwiązanie winno być celem i zadaniem wykwalifikowanych, przodujących w pieśniarstwie chórów". Do tych ostatnich należą takie pieśni jak „Na lazurach wód" czy wspomniana już „Torpeda". Charakterystyczną cechą tych utworów jest doskonałe brzmienie partyj głosowych i całości chóralnych, wynikających z interesującego opracowania linii melodii oraz świetnej oprawy harmonijnej. Całość zawiera 34 pieśni na chór mieszany.

Do utworów opartych na tematyce morskiej należy jednak przede wszystkim wspomniana już „Legenda o Bałtyku" — „opera narodowa w 3 aktach na tle podań kaszubskich" oraz dwie części z „Obrazów Słowiańskich", mianowicie *„Korowód na cześć Łady"* i *„Świątynia w Arkonie"*. Do tych utworów należałoby zaliczyć jeszcze operę komiczną *„Kaszuby"*. O innych utworach oraz szczegółach dotyczących zainteresowań Nowowiejskiego morskimi motywami dowiaduję się od *jego syna, Kazimierza Nowowiejskiego*, również muzyka i kompozytora.

— Twórczość mojego Ojca — mówi Kazimierz Nowowiejski — obejmuje tak duży, bo blisko 50-letni, okres czasu, że nie wiem od czego zacząć... Jeśli chodzi o utwory Ojca, interesujące Pana, pochodzą one z drugiego okresu twórczości, za który uważam etap od 1918 roku. Ojciec wrócił wtedy do kraju na stałe. Z tego okresu pochodzi właśnie „Legenda Bałtyku", szkice do opery „Kaszuby", większość pieśni o morzu, 10 śpiewników narodowych...

— Zdarzały się wypadki, że niektórzy muzycy pisali na temat morza mimo że go nigdy nie widzieli. Tworzyli oni w tym wypadku pod wpływem sugestywnej poezji morskiej. Tak było np. z Szubertowską pieśnią „Na morzu" czy Beethovenowską „Ciszą morską" — utworem chóralnym do słów Goethego. Ojciec Pański znał jednak morze i to, zdaje mi się, nawet dość dobrze?

— Tak. Wypływało to nie tylko z uroku, jaki budziło w nim morze, czy z przymusowych wędrówek, ale także z tego powodu, że Ojciec mój lubił pływać, a pływał dobrze. Pochodził przecież z kraju jezior mazurskich. Jako 25-letni młodzieniec poznał Morze Śródziemne w czasie podróży artystycznej do Kartaginy. Później podróżował po Adriatyku i wzdłuż wybrzeży Francji. Często przebywał w Holandii nad morzem. W roku 1912 odbył podróż do Ameryki, gdzie jako pierwszy Polak-kapelmistrz dyrygował w słynnym „Carnegie-Hall" w Nowym Jorku. W roku 1914 spędził wakacje w Świnoujściu. Zwiedził wówczas, zdaje się, także Rugię.

— W którym roku powstała „Legenda Bałtyku"?

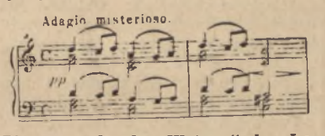
— W roku 1923—24. Treścią tego dzieła jest najpiękniejszy chyba mit pomorski o zatopionym grodzie Winecie. Miejscem akcji jest wyspa Wolin. „Legenda" powstała w wymienionym przeze mnie roku, ale niektóre jej fragmenty muzyczne istniały już wcześniej, zapisane w notatniku Ojca jeszcze z czasów przedwojennego pobytu w Świnoujściu i na Rugii. Zarys wstępu do pierwotnego II aktu zaczerpnął Ojciec z nie wykończonego nigdy szkicu młodzieńczej opery „Casteletto", której akcja rozgrywała się nad Atlantykiem.

Po premierze poznańskiej w roku 1924 Ojciec kilkakrotnie zmieniał układ scen, przeinstrumentalizowywał niektóre miejsca, pewne rzeczy usuwał, inne dodawał. Wielka finałowa „Apoteoza" powstała np. dopiero w czasie II wojny światowej. Ojciec mój pracował wiele lat nad „Legendą" i poświęcił temu dziełu wiele uwagi i czasu.

— Jakie było przyjęcie „Legendy"?

— Wydaje mi się, że niezwykle entuzjastyczne, sądząc po głosach krytyki i ilości przedstawień. „Legenda" przeszła przez wszystkie sceny operowe w kraju: w Poznaniu, Katowicach, we Lwowie i Warszawie. Może największy sukces odniósł ten utwór w Poznaniu, gdzie „Legenda" grana była w jednym sezonie blisko 50 razy. Recenzje były wszędzie na ogół bardzo pozytywne. Najciekawsze z nich pochodzą od Wł. Friemana, A. Loskiego, A. Sołtysa, F. Szopskiego, B. Rutkowskiego, Zb. Drzewieckiego. Warszawskie wykonanie „Legendy" sprowokowało wybitnego uczonego i znawcę kultury helleńskiej, Tad. Zielińskiego, do napisania obszernego artykułu-rozprawy w „Gazecie Polskiej" w nr. 237, w której zanalizował on mit Winety, wywodząc jego genezę z najdawniejszych baśni Hellady. Praźródło fantazji o Winecie upatrywał Zieliński w micie o „pochłoniętej przez powietrze skrzydlatej świątyni Apollina Delfickiego". A głosy prasy zagranicznej? Przytoczę tylko niektóre. Oto co pisał prof. Algazy w „Le temps": „Tylko Słowianin mógł napisać „Legendę Bałtyku". Muzyka ta odznacza się naturalną i głęboką poezją, a cechy te coraz rzadziej widać w muzyce narodów zachodnich, przecywilizowanych".

„L'Avenire d'Italia" pisała w r. 1937: „Legenda Bałtyku" F. Nowowiejskiego jest interesującym i bogatym wkładem do polskiej twórczości operowej. Dzieło było entuzjastycznie przyjęte przez publiczność". Równie pozytywne były głosy prasy czeskiej, a nawet niemieckiej.



Pierwsze akordy „Wstępu" do „Legendy Bałtyku" Feliksa Nowowiejskiego

— Czy Ojciec często przebywał nad Bałtykiem?

— Bardzo często. Kiedy tam przebywał pierwszy raz, tego nie pamiętam. Natomiast od roku 1920 każde wakacje spędzał nad morzem. Z początku w Gdyni, potem w innych miastach nadmorskich. Zwiedzał kilkakrotnie półwysep Helski. W Gdyni zamieszkiwał na Kamiennej Górze, jako gość swych przyjaciół pp. Domagalskich. Wspominam o tym dlatego, gdyż właśnie tam, w gościnnym domu tych państwa, powstała większość pieśni o morzu, które złożyły się potem na „Śpiewnik morski".

—Którą z tych pieśni cenił Pański Ojciec najwięcej?

— „Morską pieśń rycerzy Krzywoustego", napisaną do słów Gallaanonima i utrzymaną celowo w stylu średniowiecznym. Tę pieśń lubił Ojciec najwięcej, mimo że pierwszą nagrodę na ogólnopolskim konkursie pieśniarskim Ligi Morskiej otrzymał za inny utwór, mianowicie za pieśń „Jak szumi Bałtyk".

— Nie było to chyba pierwsza i jedyna nagroda w życiu Pańskiego Ojca?

— Oczywiście. Właśnie w tym roku mija 50 lat od chwili, gdy Ojciec jako 20-letni młodzieniec otrzymał I-szą nagrodę na europejskim konkursie kompozytorskim w Londynie. Potem był dwukrotnie laureatem tzw. nagrody rzymskiej im. Meyerbeera za oratorium „Powrót syna marnotrawnego". Rok 1903 przyniósł mu nagrodę im. Beethovena w Bonn za uwerturę „Swaty Polskie", rok 1907 pierwszą nagrodę na konkursie w Chicago za Kantantę na chór i orkiestrę, rok 1911 pierwszą nagrodę na konkursie kompozytorskim, rozpisanym przez Procure Generale de Musique Religieuse w Arras-Paris. Oratorium „Quo vadis" uzyskuje światową sławę, grane na przeszło 150 estradach Europy i Ameryki Północnej i Południowej. W roku 1931 został honorowym członkiem The Organ Music Society w Londynie. W roku 1935 otrzymał Polską Nagrodę Muzyczną.

— „Hymn do Bałtyku" jest oprócz „Roty" chyba najpopularniejszą pieśnią Feliksa Nowowiejskiego. Kiedy powstał ten utwór?

— W 1920 roku w Poznaniu. Ojciec mój poświęcił chyba każdej części kraju jakiś utwór o charakterze hymnu. Cała Warmia śpiewa np. „O Warmio moja miła". Na Śląsku popularnością cieszy się hymn „Hej, bracia Ślązacy". Na Pomorzu dużo chórów śpiewa „Tam gdzie Wisła od Krakowa w polskie morze płynie". Ogólnie znaną pieśnią jest „O polski kraju święty". „Hymn do Bałtyku" należy jednak do najpopularniejszych i najbardziej znanych pieśni.

— Jakie inne jeszcze utwory Ojca poświęcone są morzu?

— Oprócz „Legendy", „Śpiewnika", „Kaszubów" miał Ojciec przygotowany do druku w roku 1939 cały zeszyt pieśni o morzu na śpiew solowy z towarzyszeniem fortepianu. Były to utwory przeznaczone do sal koncertowych. Niestety album spłonął, jak wiele utworów Ojca, w Bibliotece Raczyńskich podczas zdobywania Poznania w roku 1945. Niemcy uciekając podpalili gmach Biblioteki. Jedna z tych pieśni morskich została szczęśliwie uratowana przez to, że wydrukowano ją przed wojną.. To pieśń „Rozumiem fal mowę". Składa się z dwóch części — pierwsza przedstawia obraz uśpionego morza, druga sztorm. Uratowała się też drukowana piosenka kaszubska „Hej żeglarzu — żeglajże", oparta na motywie ludowym. Tę pieśń rybaków kaszubskich napisał Ojciec pod wpływem znanego orędownika sprawy kaszubskiej i twórczości morskiej, Bernarda Chrzanowskiego. Utwór był często śpiewany przed wojną przez naszych artystów, np. Zawadzką, Fedyczkowską czy Wermińską. Uratowały się też z pożogi wojennej takie utwory jak arie z opery komicznej pt. „Kaszuby". Była to już daleko posunięta kompozycja. Wydrukowano z niej osobno niektóre arie, oparte na folklorze pomorskim np. Gansi ład, Koseder, Lipa, Gałgan, Szewiec i aria dramatyczna „Kaszubianka".

Miesiące letnie Ojciec spędzał na Pomorzu, badając folklor kaszubski. Po wojnie ukazał się nakładem Kuthana zbiór stylizacji ludowych pt. „Najpiękniejsze pieśni ludowe". Wśród nich jest kilka kaszubskich. Wielki finał „Apoteoza Słowiańska" z „Legendy Bałtyku" wydrukowała poznańska firma M. Barwicki. Rzecz ta ukazała się w trzech językach: polskim, czeskim i rosyjskim. Prawdopodobnie już wkrótce ukaże się drukiem wybór najcelniejszych pieśni ze „Śpiewnika morskiego" — na chór. Będzie to 7 pieśni pt. „Pieśni o morzu".

— Czy dużo prac pozostaje jeszcze w rękopisie?

— Prawie 80 proc.! Powód — brak funduszów. Tylko 20 proc. wyszło przed i po wojnie w druku. W większości więc prace Ojca to rękopisy. Dużo mógłbym mówić o losach tych dzieł w czasach okupacji. Przeżyliśmy ją w Krakowie. Tam też zakopaliśmy rękopisy w zalutowanej skrzyni cynowej i dzięki temu większość z nich ocalała. Uratowaliśmy np. jedyny egzemplarz „Legendy o Bałtyku".

— Kto z rodziny opiekuje się najwięcej spuścizną rekopiśmienną?

— Jest nas czterech braci, prócz Matki. Ja i mój brat Feliks, dr filozofii jako najstarsi w rodzinie — opiekujemy się dziełami Ojca. Katalogujemy je, porządkujemy, zajmujemy się kwestią wydawniczą. Po wojnie zdołaliśmy już wydrukować kilkanaście pozycji. Ułożyłem np. kilka antologii pieśniarskich, zredagowałem do tego wstępy i komentarze. Oczywiście brat Feliks pomaga mi w tej pracy. Nie robimy tego dla zysku, zresztą bardzo problematycznego, jeśli chodzi o utwory muzyki poważnej, lecz jedynie z pietyzmu dla pamięci Ojca. Dlatego urządzam koncerty jako pianista-solista lub akompaniator. Spośród utworów wojennych wykonuję najczęściej fantazję fortepianową Ojca pt. „Świątynia w Arkonie — nad Bałtykiem", z cyklu „Obrazy Słowiańskie". Cały ten cykl czeka zresztą na wdawcę. Pomimo wielu trudności mamy nadzieję, że przy poparciu społeczeństwa doczekamy się chwili, gdy wszystkie utwory Ojca ujrzą światło druku.

Rozmowę przeprowadził
STANISŁAW TELEGA

szczecińskiego życia kulturalnego

z recenzentów pisał, że takiego przedstawienia jeszcze nie było, nie będzie — i być nie powinno. Dziwne tylko, że taki produkt kulturalny eksportuje Warszawa. Również nie pozbawiony pikanterii jest fakt, że program warszawskiej wyprawy argonautów po złotówkowe runo pozytywnie ocenił Wojew. Wydział Kultury i Sztuki.

Naprawdę obiecująco rozwija się muzyka. Porzucono mrzonki o zorganizowaniu w Szczecinie opery, a skupiono wysiłki w kierunku stworzenia orkiestry symfonicznej. Dzięki porozumieniu Rozgłośni Szczecińskiej — której orkiestra często samodzielnie koncertuje w świetlicach robotniczych — i Robotniczego Towarzystwa Muzycznego, Felicjan Lasota mógł wystąpić z dwoma koncertami trzydziestokilku-osobowego zespołu. Ostatni z nich uświetniła swą grą znakomita skrzypaczka, Irena Dubiska.

Obok Radia i Robotniczego Towarzystwa Muzycznego trzecim filarem, na którym wspiera się szczeciński ruch muzyczny, jest Centralne Biuro Koncertowe. Dzięki niemu w ostatnich tygodniach melomani szczecińscy mogli podziwiać wspaniałego interpretatora Chopina, Raoula Koczalskiego i światowej już sławy śpiewaczkę Ewę Bandrowską-Turską.

Warszawskim bywalcom przedwojennych rewii przypomniała się po powrocie do kraju Dora Kalinówna wieczorem piosenek, z których charakterystyczne należą do najlepszych w jej repertuarze.

Wielkim wydarzeniem był występ 72-osobowego chóru bułgarskiego Radia z Sofii, pod batutą Svetosława Obretenova. Kilka tysięcy słuchaczy, zebranych w wielkiej Hali Sportowej, urządziło Bułgarom żywiołową owację. Był to już nie tylko wyraz zachwytu nad wspaniałą techniką śpiewu i zdumiewającym zdyscyplinowaniem chórzystów (n. p. wspaniałe murmurando w „Pieśni bez słów" Czajkowskiego), ale i manifestacja szczerej przyjaźni dla bratniego słowiańskiego narodu.

W organizowaniu życia literackiego prymat przejął Klub 13 Muz. Nowy zarząd Klubu Literacko-Artystycznego jakoś nie zdecydował się jeszcze na podjęcie współzawodnictwa kulturalnego, a jedyny jego wieczór literacki, urządzony Karpowiczowi w świetlicy rybackiej w Dąbiu Szczecińskim, był rezultatem raczej „prywatnej" inicjatywy MURu. Może lepiej byłoby wobec tego, by Klub Literacko-Artystyczny połączył się z Klubem 13 Muz, który porzucił urządzenie imprez przypadkowych, a przeszedł na stałe „czwartki literackie". Są one uzupełnieniem „Czytelnikowskiej' akcji „Autorzy wśród swych czytelników", ostatnio dość wątłej i obliczonej raczej na obsłużenie kulturalne prowincji. W ramach tej akcji miasta i miasteczka Pomorza odwiedzili: Dąbrowska, Andrzejewski, a ostatnio Meissner. Natomiast autorzy zapraszani przez Klub 13 Muz występują publicznie w czwartki w Szczecinie, w piątki zaś i soboty w szkołach i świetlicach zakładów pracy. Z cyklu zapowiedzianych pierwszych dziesięciu „czwartków literackich" odbyły się dwa: Wiktora Woroszylskiego i Tadeusza Borowskiego.

Pierwszy zgromadził niestety kompromitująco nieliczną garstkę słuchaczy, a szkoda, bo Woroszylski jest jednym ze zdolniejszych poetów młodego pokolenia, ładujących szczerym uczuciem pociski swych rewolucyjnych wierszy.

Borowski czytał dwa opowiadania: „Chłopiec z biblią" i „Ojczyzna". Opowiadania te nie przynoszą odpowiedzi na pytanie „co dalej?", jakie stawiamy sobie po przeczytaniu „Pożegnania z Marią" czy „Kamiennego świata" (druk. w „Now. Liter."). Realistyczny opis, zimny, bezosobowy, w którym tak celuje Borowski, jest fotograficznie trafny, ale zwęża obserwowany świat do jednej tylko kategorii zdarzeń. A przecież marksistowska postawa wobec dzieła artystycznego domaga się odeń wypełnienia „humanistycznej funkcji sztuki, która jest w trudnych czasach źródłem uzdrowienia człowieka, w szczęśliwych zaś dniach wartościowym środkiem jego udoskonalenia" (Georg Lukacs „Zagadnienia kultury marksistowskiej", Now. Liter. nr 45). Tego u Borowskiego nie znajdujemy, choć pewne zapowiedzi tej postawy dałyby się może odszukać w „Grunwaldzie" czy „Ofensywie styczniowej". Ciekaw więc byłem, jak proza jego przyjęta zostanie w świetlicy robotniczej. Ale widać sam Borowski miał co do tego uzasadnione obawy, bo w Państw. Zakładach Konfekcyjnych czytał wiersze. Jego tom „Pożegnanie z Marią" ma jednak swe poczesne miejsce w literaturze ostatnich lat, i nic dziwnego, że wywołał i na naszym gruncie bardzo, aż za bardzo, ożywioną dyskusję. Zdaje mi się jednak, że Borowski w swym żywiołowym poszukiwaniu prawdy o człowieku nie wyszedł jeszcze poza — jak pisze o tym Wyka — „okres młodzieńczej mutacji, nakazującej przemawianie basem, żeby przypadkiem nie wyrwał się dyszkant".

Szczecińskim akompaniatorom tego basu mam ochotę polecić zapowiedzianą przez Ośrodek Polskiej YMCA „dyskusję o dyskusji". Będzie to trzecie spotkanie Koła Logofagów tej ruchliwej placówki. YMCA zdołała w ciągu dwóch zaledwie miesięcy skupić około 100 członków, młodzieży i dorosłych, kosztem 10 milionów złotych wyremontować piękny gmach, zorganizować bibliotekę, czytelnię, szereg sekcji, kół, kursów i imprez a na najbliższą przyszłość planuje jeszcze budowę sali widowiskowej. YMCA stała się już pierwszorzędnym ośrodkiem kulturalnym Szczecina.

W blasku jarzących się okien gmachu przy ul. Ogińskiego jakże nędznie rysują się wszystkie niezrealizowane zapowiedzi...

WALERIAN LACHNITT

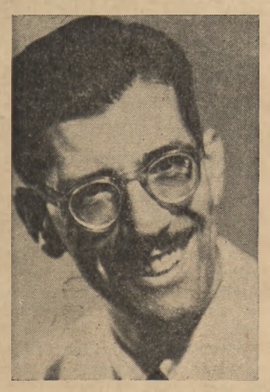
„Wiśniowy sad" A. Czechowa w Państwowym Teatrze „Wybrzeże" w Gdyni. Inscenizacja i reżyseria Iwo Galla. Muzyka E. Dziewulskiego.

Autorzy Klubu „Odrodzenia"

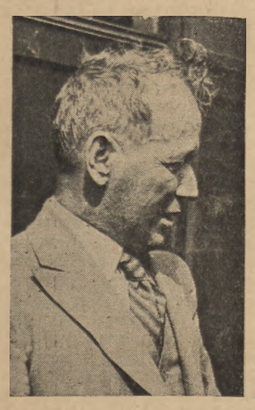
1949

Wśród CZASOPISM

Hilmar Wulff: Droga do życia



Alfred Varela: Ciemna rzeka



Michał Szołochow: Zorany ugór

Anna Seghers: Umarli pozostają młodzi

Adolf Rudnicki: Przejście

Tadeusz Breza: Uczta Baltazara

Świat nie stoi bynajmniej na głowie. Jedyne, co układa się krzywo, to nasze stosunki. Rysował i dopisał Jean Cocteau.

Ekshumacja i powtórna uroczystość pogrzebowa przypomniała społeczeństwu jeszcze jeden zgon zapomniany — zgon Marii Rodziewiczówny, zmarłej 6 listopada 1944, pochowanej w alei zasłużonych na Powązkach w dniu 8 listopada 1948. Przypomnienie to jest natury okolicznościowej. Bo popularność powieści Rodziewiczówny jest nadal duża, mimo że odszedł od tej powieści niemal zupełnie i bezpowrotnie czytelnik wyrobiony, dla którego nawet smaczek staroświeczczyzny jest za słaby na pobudkę do powtórnego przeczytania „Dewajtisa". Popularność Rodziewiczówny jest nadal aktualna w coraz liczniejszych rzeszach ludzi, którzy dopiero garną się do książki, których urzeka czystość atmosfery jej powieści, ich sensacyjność, sentymentalny idealizm, prostota i nieskomplikowany rysunek charakterów i problemów. Licząc się z tym faktem poczytności Rodziewiczówny, tym więcej należałoby poddać wnikliwej i nowoczesnej analizie jej dorobek pisarski i analizę tę wraz z wnioskami podać tak i tak rozpowszechnić, by dotarła w jakiejś przynajmniej szczątkowej ale konkretnej formie do wielkich rzesz czytelników pisarki. Chodzi po prostu o podyktowany sympatią ale i całkowicie rzeczowy popularny przewodnik po jej dorobku pisarskim, który w nowych wydaniach trafia do mas i będzie długo jeszcze trafiał. Rodziewiczówna więcej u nas miała szczęścia do panegiryków niż do rzetelnych ocen. Jej wpływ wychowawczy domaga się rewizji jej ideałów bohaterstwa i podkreślenia tego, co w jej pisarstwie zachowało trwałą wartość dla czytelnika dzisiejszego, dla czytelnika, który nie sięgnie jeszcze po książki Adolfa Rudnickiego, Brezy czy innych pisarzy mimo wszystko i bez swej winy elitarnych.

Rodziewiczównie z okazji drugiego pogrzebu wspomnienia poświęciły tygodniki katolickie *„Dziś i jutro"* oraz *„Tygodnik Powszechny"*. W pierwszym z nich ma ono formę recenzji z książki Józefa Puzyny, drugie wyszło spod pióra Romana Aftanazego. Obydwa one mają na celu rzucenie światła na ostatnie lata pisarki i w tym zakresie zwłaszcza artykuł Aftanazego cel swój całkowicie osiąga. Obydwa artykuły mają ton okolicznościowych hołdów złożonych pisarce, która dla wielu stanowiła pomost do zbratania się z książką i której powodzenia pisarskiego wielu kolegów po piórze mogłoby zazdrościć. Poza tym hołdem jednak Rodziewiczównie należy się coś więcej jeszcze od polskiej krytyki literackiej i historii literatury.

Tego rodzaju zapomniane zgony, jak Rodziewiczówny, przypominane są od czasu do czasu przez prasę literacką, ale przypominane na ogół skąpo. Dlatego niecierpliwie oczekujemy ukazania się zapowiedzianej przez Związek Zawodowy Literatów Polskich „Księgi strat literatury polskiej 1939—1945". Jest to tymczasowy tytuł zbiorowego wydawnictwa pamiątkowego, które obejmie sylwetki pisarzy poległych lub zmarłych w latach wojennych. Publikacja ta uchwalona została przeszło rok temu na Walnym Zjeździe Delegatów ZZLP we Wrocławiu i dziś kompletowanie jej obszernego materiału dobiega już końca. Ponieważ państwo przyszło tu z poważną pomocą finansową, można mieć nadzieję, że księga w ciągu kilku miesięcy ukaże się drukiem.

Powiedzmy sobie jednak szczerze, że o zgonach i rocznicach naszych twórców kultury pamiętamy zbyt mało. Jakże rzadko pojawiają się okolicznościowe przypomnienia tej czy innej wielkiej postaci z dziejów literatury, sztuki czy muzyki. Wyjaśnijmy, o co chodzi. Po prostu o nic innego jak o popularyzację poszczególnych fragmentów dziejów kultury narodowej, jak o poszerzanie i przypominanie wiedzy o tej kulturze. Tu główna wina leży po stronie prasy codziennej i popularnej prasy periodycznej (tygodniki o dużych nakładach i magazynowym charakterze). Niejednokrotnie zwracano już u nas uwagę, że prasa ta zbyt mało miejsca i uwagi poświęca sprawom kultury, że nie spełnia w tej dziedzinie zadań, jakie jej przypadają. Brak ten jest tym bardziej jaskrawy, że dokonujemy przewartościowywania wielu historycznych zjawisk kulturalnych, że usiłujemy spojrzeć na nie inaczej, istotniej, trzeźwiej, że zrywamy z poetyzowaniem, entuzjazmem, wieszczowatością, z wartościowaniem emocjonalnym, że odczytując obraz zjawisk kulturowych doszukujemy się ich istotnego tła społecznego, konkretnych warunków historycznych, z których zjawiska te wyrastają. Ulubione ujęcia pewnych postaci „na tle epoki", stosowane np. przez dawną szkołę historyczno-literacką nabierają dziś zupełnie innej barwy. Barwa ta czasem bywa przejaskrawiona, ale te przejaskrawienia zdarzają się przede wszystkim zbyt gorliwym i powierzchownym neofitom. Nie widzimy ich zasadniczo w ujęciach historyczno-literackich i krytycznych Andrzeja Stawara, który dał w ostatnich dwóch latach sporo cennych studiów literackich w *Kuźnicy*.

Wracając do tematu, zarzucić trzeba prasie codziennej i tygodniowej typu popularnego pomijanie różnych rocznic i okazji milczeniem. Naszych redaktorów frapują tylko rocznice setne, w najlepszym wypadku pięćdziesiąte, zachwyty ich budzą natomiast rocznice czterechsetne i dalsze, jeśli na czasy nasze któraś z nich przypadnie. W ten sposób prasa ta rozluźnia kontakt swoich czytelników z bliższą przeszłością naszej kultury, sprzyja utrzymywaniu się błędnych pojęć o niedawnych zjawiskach literackich i artystycznych, sprawia, że wiele nazwisk i dzieł staje się dla coraz liczniejszych w Polsce konsumentów dóbr kulturalnych pustym dźwiękiem, że przeczytana książka nie kojarzy się z pojęciami szerszymi, dotyczącymi pisarza, jego twórczości i epoki. Chciałbym tu zwrócić uwagę na przykład, jaki daje nam w tym względzie prasa Czechosłowacji. Uważny jej czytelnik jest w stałym kontakcie z dziejami kultury narodowej ostatnich lat stu. Stale otrzymuje przypomnienia okolicznościowe różnych postaci i wydarzeń kulturalnych, stale informowany jest o tym, co należy pamiętać z przeszłości własnej kultury i jak na takie czy inne zjawisko należy patrzeć. Wzór pod tym względem może stanowić dziennik *Lidové Noviny* i czasopisma wydawnictwa ELK *Literarni Noviny* oraz Rust. Ten dział informacji i publicystyki kulturalnej stoi w nich na prawdę bardzo wysoko i spełnia dużą rolę w poszerzaniu wiedzy czytelnika o sprawach kultury a literatury w szczególności. Polska prasa codzienna i periodyczna miała w tym zakresie tradycje, ale dziś nie widzimy zupełnie tendencji do podtrzymania ich w nowej, doskonalszej formie. W dobie wzmożonego czytelnictwa, w okresie, gdy nakłady i poczytność prasy tak olbrzymio wzrosły, trzeba to uznać za błąd, nad którego usunięciem powinny pomyśleć nie tylko redakcje, ale też i wydawcy oraz organizacja zawodowa dziennikarzy. (ki)

Muzyka wrocławska

Wrocław akcję upowszechniania kultury muzycznej rozpoczął szeroko zakrojonym planem działania. Jeśli chodzi o sprawę popularyzowania muzyki wśród ludu pracującego i młodzieży, praca podzielona została na cztery działy: szkolny, robotniczy, wojskowy, wiejski. W odróżnieniu od innych audycji, tutaj wykonawca, jako osobowość, schodzi na plan drugi, wysuwając na plan pierwszy samą tematykę, która nosi charakter artystyczno-wychowawczy. Formowane są brygady koncertowe, złożone z miejscowych artystów, które systematycznie w aulach gimnazjalnych, halach fabrycznych i świetlicach realizują metodycznie ułożony program. Na początek idzie polska pieśń wokalna (Chopin, Moniuszko, Paderewski, Noskowski, Żeleński, Gal), stosunkowo najłatwiej dostępna dla słuchacza, by przez graną pieśń instrumentalną, formę tańca polskiego i słowiańskiego (mazurek, obertas, kujawiak, kozak polka) oraz dawnoklasycznego przejść do formy sonatowej i symfonicznej. Na koncertach symfonicznych, specjalnie dla młodzieży gimnazjalnej przeznaczonych, odbywa się pokaz instrumentów, w celu zaznajomienia młodego słuchacza z charakterem brzmienia instrumentalnych grup, wchodzących w skład orkiestry. W szkołach powszechnych audycje muzyczne połączone są z teatrem kukiełkowym, by żywiej oddziałać na wyobraźnię dziecka.

Koncerty robotnicze mają charakter eklektyczny, przeplatane są słowem mówionym, by słuchacza surowego jeszcze pod względem subtelniejszych odczuć, stopniowo przygotować do rozumienia słyszanego utworu.

Dział wojskowy stanowi odrębną całość. W porozumieniu z Towarzystwem Żołnierza Polskiego audycje dla wojska odbywają się niezależnie od Wrocławia i w terenie.

Odcinek wiejski uwzględniony jest niemniej pieczołowicie. Dwa razy w miesiącu, w niedzielę, odbywają się półtoragodzinne audycje, połączone z żywym, objaśniającym słowem.

Na czele komisji, opracowującej plan pracy powyższej, stoi ks. prof. Feicht. Poważną pozycję w pracy tej zajmuje Wrocławskie Kuratorium Szkolne, z naczelnikiem Edwardem Stubiedą na czele. Akcja cała odbywa się w ramach Dolnośląskiego Towarzystwa Muzycznego, którego prezesem jest prezydent Wrocławia ob. Kupczyński. W bieżącym roku koncertów młodzieżowych odbyło się 40, żołnierskich 15, robotniczych 20.

Wyjątkową pozycję w pracy nad umuzykalnianiem szerokich mas stanowi powstająca we Wrocławiu nowa placówka, pierwsza o tym charakterze w Polsce. Znany artysta-śpiewak, b. dyrektor opery wrocławskiej, Stanisław Drabik organizuje zespół sceniczno-muzyczny, złożony wyłącznie z robotników wrocławskich. Ci, którzy do niedawna byli jeszcze ignorantami w dziedzinie sztuki, dla których teatr był terenem obcym, którzy stali z dala od zagadnień sztuki, — dziś pod kierownictwem fachowców pracują nad wystawieniem opery. Wkrótce przed końcem bieżącego roku, będziemy świadkami, jak robotnik ciężko pracujący dzień cały w fabryce, odtworzy nam na deskach teatru „Flisa" Moniuszki, przekonując nas o tym, jak wiele artystycznych wartości tkwi w naszym ludzie. Wydarzenie to ciekawe z punktu widzenia społecznego dokumentuje nasz stosunek do rozwiązania współczesnych problemów artystycznych.

Obecny stan muzyki w Polsce porównać można do strategii wojennej. Przednie oddziały, prące naprzód, przebijające nowe tereny, uniesione swym rozpędem, zagalopowały się zbyt daleko, nie zwróciwszy uwagi na to, że zbytnio oddaliły się od tyłów, bez poparcia których wszelka ofensywa udać się nie może. Nasi kompozytorzy, upojeni własnymi dociekaniami estetycznymi, w poszukiwaniu nowych pojęć zabrnęli zbyt daleko, nie będąc rozumianymi przez masy. Próżnia, jaka się wytworzyła, pomiędzy awangardą a tytułami pomiędzy pionierami nowych wartości a ogółem społeczeństwa — stała się tak wielką że chcąc uzgodnić jednolitość rozumienia artystycznego, należy zwrócić główną uwagę na masy, podnosząc je na wyższy poziom rozumienia zagadnień sztuki. Do pracy tej wprząc należy wszystkich muzyków nie wyłączając awangardzistów, by wytworzył się typ muzyka-społecznika, jeśli chcemy, by naród nasz pod względem kultury artystycznej mógł dorównać narodom innym, przodującym dziś w dziedzinie sztuki. Dlatego praca, jaką prowadzi Wrocław, jest godna podkreślenia.

Wieńczysław Brzostowski

Krótkie spięcia

UWAŻAJ!

Jest takie wydawnictwo, które się nazywa „Co tydzień powieść" i które zasadza się na tym, że co tydzień wydaje kilkunastostronicowy zeszyt z rozmaitymi powieściami, nowelkami itp. Oczywiście nie są to żadne arcydzieła i też nikt do „Co tydzień powieść" nie ma pretensji, by wydawnictwo to drukowało utwory pierwszej klasy A. Nie, nikt nie ma pretensji o tę pierwszą klasę A, a nawet nie ma pretensji o trzecią Klasę B.

Może jednak i powinien mieć pretensje, kiedy tam w ostatnim numerze (41) w noweli pt. „Służąca" (autor jak pisze „CTP" — Jerzy Wolker „jeden z największych (?) poetów czeskich dwudziestego wieku, przedwcześnie zmarły na gruźlicę, pisarz o wysokiej postawie etycznej!!!" Tłumacz K. A. Jaworski) znajdują się tego rodzaju passusy. Bohaterka noweli niejaka Marka, znalazłszy się sama na sam w pokoju z pewnym panem przeżywa tam historie o zupełnie niewysokiej postawie etycznej. Na przykład:

„W pokoiku było ciemno. Gdy jednak Marka znalazła się w ramionach cudzoziemca przy oknie, ukazała się gwiazda. Marka patrzyła na gwiazdę i słuchała gorącego głosu cudzoziemca. Słuchała go całą sobą, a najbardziej dwojgiem piersi, które pozwoliły się gnieść, jakby chciały wchłonąć w siebie cały smutek i urodę rąk miłujących."

A potem:

„Gwiazda za oknem wyogromniała olbrzymim kwiatem, a Marka padła na wznak na łóżko. Gdy cudzoziemiec wchodził do jej ciała, szepnęła jeszcze, nie ze względu na znaczenie tych słów, ale z przyzwyczajenia, ponieważ zawsze tak mówiła do mężczyzn, którzy przychodzili ją kochać:

— Uważaj!"

Otóż bardzo nam przykro, że w tym miejscu nikt w redakcji „Co tydzień powieść" nie szepnął do siebie względnie do drugich, za przykładem Marki:

— Uważaj!

A uważaj dlatego, że nie po to „Co tydzień powieść" w dzisiejszych czasach wychodzi, aby propagować pornografię najgorszego gatunku! Uważaj — odyż nie po to dostaje to wydawnictwo papier i pozwolenie na druk, aby karmić młodocianych czytelników (a tacy stanowią olbrzymią większość konsumentów „CTP") tego rodzaju parszywą literaturą od strony kuchennych schodów!

Tym bardziej, że okropności pornograficznej noweli nie tylko na tym się kończą. Czytamy tam dalej:

„Potem zamknęła oczy, oplotła mu rękoma szyję i przyjęła w siebie wierniej niż grób . . .

W tejże chwili ciało cudzoziemca wyprężone w spaźmie miłosnym zaszamotało się bezsensownie. Marka czuła, że nie doszedł jeszcze do jej serca; przestraszona, przycisnęła go do siebie z całych sił. Wtedy ciało przelało się przez nią jak fala i znieruchomiało — stężało.

W niepewnym świetle ujrzała wytrzeszczone oczy i stężały grymas trupa.

Zabiła go apopleksja."

Naturalnie jest wielka szkoda, że apopleksja zamiast razić „cudzoziemca", nie raziła tego, który to wszystko wsadził do druku.

W każdym razie powinna go razić w najbliższej przyszłości.

Bo chociaż wszystko można, co nie można, byle zwolna i z ostrożna, to jednak w żadnym wypadku takich historii spod ciemnej gwiazdy, pornografii dla tandeciarzy i bezecnych bzdurstw dla najgłupszych — nie wolno nigdy drukować.

Uważaj!!! *NIEJAKI X.*

Wiersze Jana Pierzchały

Jan Pierzchała. Wiersze. Katowice (1948). Arkusz Śląski, 10, Wydawnictwo Związku Zawodowego Literatów Polskich, Oddział Śląski.

Jan Pierzchała młody poeta wrocławski, wprowadzony już do kolumny poetyckiej czasopism literackich, debiutował przed kilkoma miesiącami w „Arkuszu Śląskim", wydawanym przez Oddział Związku Zawodowego Literatów Polskich w Katowicach.

Historia poezji (także polskiej) zna różne debiuty. Jedne otwierają drogę poetycką i przynoszą ważne zapowiedzi realizacji. Są to iuvenilia — by tak powiedzieć — prowidłowe, których wymaga rozwój twórczości. Inne debiuty — ślady poezji zaniechanej i wyraźnie niepotrzebnej — stanowią tomiki poetyckie, których autorzy rychło i odchodzą do innych prac i zawodów. Pierwsze wyznaczają rozwój liryki, bodaj w skali indywidualnego talentu, drugie czekają na swojego bibliografa lub szczęśliwego odkrywcę.

Spojrzenie na twórczość bieżącą Jana Pierzchały potwierdza z jasnością całkowitą, że jego debiut sprzed kilku miesięcy należy do kategorii debiutów twórczych i zapowiadających wiele; liryki, które dzisiaj Pierzchała rozrzuca po czasopismach, mówią wyraźnie, że jest to poeta pełen siły, w stadium żywego rozwoju, zdobywający temat (już nie śląski) ale temat naszej epoki) i własne środki pisarskie. Debiutuje się po to, aby iść dalej.

Arkusz Pierzchały przyniósł poemat „Drzewiorz", pisany piórem świadomie chropawym i dający żywot górniczy, poznany z autopsji przez autora. Jest to żywot pracy i trudnego bohaterstwa. Pierzchała dobywa z życia tzw. rzeczy zwyczajne, które najtrudniej spostrzec i wprowadzić do poezji. Przyjął zasadę że „poezja jest bliżej, niż nam się wydaje". Jego obraz miasta robotniczego i kopalni (a nie ma ich tak wiele w poezji polskiej od czasu dzieła Walentego Roździeńskiego „Officina farraria" z r. 1612) lęka się patosu i wielkiego słowa, sprawy patetyczne trudnego życia sprowadza do rzeczy zwykłych i prostych. Tak widział je autor jako młody chłopak zatrudniony w kopalni, tak chce je widzieć dzisiaj, w swoim pisarstwie.

W arkuszu Pierzchały, dopełnionym przez kilka wierszy luźnych i notatnik poetycki „Wyznania" (we fragmentach) będący także rozrachunkiem ze środowiskiem, znajduje się niejeden dowód na to, że taka jest właśnie „ars poetica" autora. „Prawie w każdym wierszu myślę o jakimś rygorze, o zadaniu słowa, o teorii" — powiedział Pierzchała w bardzo rozważnym wywiadzie, towarzyszącym publikacji arkusza (Ekran Tygodnia dodatek do Wrocławskiego Kuriera Ilustrowanego z dnia 20 czerwca 1948). Zaczął pisać — jak to określa w autobiografii na okładce — „by się ustrzec kłamstwa i patosu". W pięknym wierszu „Inwokacja" uchyla od siebie ideał artystostwa formalnego, wyrzekając się żarliwie wszelkich pokus metafory. Nie chce być trudny i kunsztowny.

Nie daj mi deklamować wierszy,
ale jak ptaki wypłosz z ręki.

Praktyka pisarską Pierzchały, uważana w całości, dowodzi, że umie on ułożyć elementy prozy w kształt prawdziwie poetycki i do celu tego posługuje się zupełnie świadomie językiem zwykłym, „byle wyraz był z życia, z mowy ludzkiej, byle znaczył jak najwięcej". Wiersze Pierzchały wyrastają z tego odkrywczego stosunku do słowa mówionego. Nie naprożno o swoich zabiegach pisarskich powiedział, że „wyraz obnoszony przez ludzi ma krew, potrafi mówić i skutecznie wzruszać". Patrząc na ten młody warsztat poetycki, widzimy z satysfakcją nie tylko rezultat artystyczny ale także następujący równolegle rozwój świadomości teoretycznej, której przykładem są cytowane wypowiedzi autora. Jego poezji towarzyszy poetyka.

Owej techniki prowadzenia „zwykłego wiersza" wystarcza czytelnikowi, by osądzić, że Jan Pierzchała urodził się poetą. Trzeba mu teraz życzyć, by poezja jego trafiła — jak tego chce i jak tego się dopracowuje — „daleko i do wszystkich".

TADEUSZ MIKULSKI

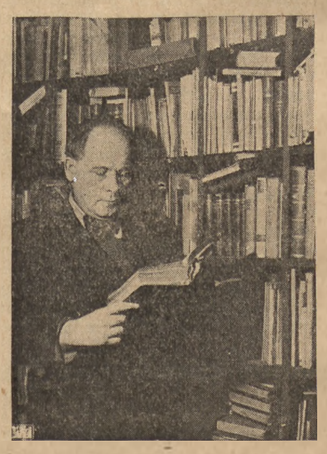
Prometeusz oskarżony

(Dokończenie ze str. 2)

części artystycznej." („Mit XX wieku" 102 wyd. Monachium 1936).

Któż powie, że Wagner temu celowi nie służył? Chyba nikt! A pierwiastki nihilistyczne jego ideologii, które „rewolucja nihilizmu" — jak Rauschning tak trafnie nazwał hitleryzm — również tylko strywializowała? Nawet finał III Rzeszy w gruzach Berlina był jakby szaleńczą inscenizacją na teatralną miarę „Zmierzchu bogów" w podpalonej przez Brunhildę Walhalli. Nie mówiąc już o ciekawej paraleli między Hitlerem a Rienzim, patetycznej i sztucznej gloryfikacji miernego w gruncie rzeczy bohatera.

Po czasach III Rzeszy — kiedy to kult Wagnera uświęcony i propagowany przez państwo osiągnął swój szczyt, kiedy to wnuczka Ryszarda, Winifred Wagner, kapłanka jego wielkości, była jedną z najzagorzalszych zwolenniczek Hitlera, uważanego przez nią od początków jego politycznej kariery za geniusza i zbawcę i kiedy to wreszcie najmniejsza prowincjonalna scena niemiecka poczytywała sobie za punkt honoru, by co roku wystawiać przynajmniej „Pierścień" i „Śpiewaków norymberskich" — Wagner zrazu znikł z widowni niemieckiego życia kulturalnego, tak, jakby go nigdy nie było. Zdawano sobie zbyt dobrze sprawę z roli, jaką odgrywał w ideologii i rytuale III Rzeszy, by go nie uważano również za obciążonego.



Jan Wypler, pisarz i uczony, wybitny znawca i tłumacz poetów chińskich tak nowej jak i starej doby, popularyzator utworów polskiej literatury klasycznej w Niemczech i Austrii, wydawca pism w języku niemieckim, służących w obronie interesów narodowych polskich na Śląsku i zaznajamianiu z kulturą polską, obchodził w tych dniach trzydziestolecie swej pracy literackiej i naukowej. Na koleżeńskiej czarnej kawie urządzonej przez Związek Zawodowy Literatów Polskich w Katowicach omówiono obszernie zasługi Jana Wyplera na polu literatury i nauki polskiej.

Mimo wszystko: powrót

Ale już niebawem zaczęła się nieśmiała początkowo akcja, mająca na celu przygotowanie gruntu dla triumfalnego powrotu „czcigodnego mistrza", co w efekcie wywołało zagorzałą dyskusję. Dyskusja ta przybrała jeszcze na sile, gdy w kwietniu br. wystawiono po raz pierwszy wo wojnie „Walkirie" w berlińskiej operze.

Wojna prasowa o Wagnera jest na tyle ciekawa, że warto jej poświęcić chwilę uwagi. I tak partia antywagnerowska, niejednolita jeśli chodzi o ocenę formalno-muzyczną, jest zgodna co do tego, że ocena taka nie może w żadnym wypadku wyczerpywać problemu. Wyraził to najlepiej O. E. Schilling („Schwäbische Donauzeitung" z 20.12. 1947) pisząc: „Jest pomyłką sądzić, że Wagnera można przez to osłonić przed krytycznym sądem, że się go nagle uważa za czystego muzyka. Za takiego nie może on uchodzić, nigdy by się sam na to nie zgodził... Istnieje tylko jedna alternatywa — albo „toatalną sztukę" Wagnera akceptować w zupełności, albo nie akceptować jej wcale — innego wyjścia niema i to mniej niż kiedykolwiek przed tym. Lecz nie wszyscy są tak radykalni. Np. cytowana już Ewa Siewert i berliński profesor Bennedik nie szczędząc najostrzejszych słów potępienia dla jednych dzieł (Bennedik wykazawszy niedawno, że nie ma takiej zbrodni, którąby nie doczekała się gloryfikacji w „Pierścieniu", nazwał go „muzycznie wyrażonym kodeksem karnym"), chcieliby jednak, by grywano niektóre opery, w ich liczbie „Holendra Tułacza", „Tannhäusera" i „Śpiewaków Norymberskich". Należy tylko unikać urządzania „Tygodni Wagnerowskich" czy wystawiania całych cyklów. Wagner winien się stać — ich zdaniem — jednym z tych, których się również grywa, tak, jak się to dzieje z innymi kompozytorami niemieckimi i obcymi.

Takie i tym podobne zdania, wywołały silną, chwilami niesłychanie napastliwą w tonie i niezmiernie charakterystyczną w sposobie argumentowania reakcję. Jest przy tym komiczne, że jedni rozdmuchując rewolucyjny epizod w życiu Wagnera i uczepiwszy się niektórych jego publicystycznych pism chcieliby zeń zrobić przykładnego demokratę i socjalistę (np. G. Lenteritz w „Aufbau" nr. 8 z br.), a drudzy, odgradzając go właśnie od polityki, bronią zarazem jego pozycji jako odtwórcy i przetwórcy „niewinnych" pragermańskich mitów Eddy (np. Fr. Gudzent w „Horizont" nr. 23 — 1947). Pierwsi puszczają przy tym w niepamięć, że autor essayu pt. „Sztuka a rewolucja" napisał też antysemicki pamflet pt. „O żydostwie w muzyce" i był gorącym zwolennikiem rasistowskich teorii hr. Gobineau, że — operetkowy zresztą — udział w drezdeńskim powstaniu w r. 1849 miał wyłącznie artystyczne i oportunistyczno-osobiste podłoże i że późniejszy zachwyt dla Bismarcka czy entuzjazm z powodu zwycięstwa Prus nad Francją był o wiele szczerszy (Pourtalès), a drudzy nie dostrzegają, że tym, czym usiłują swego boga obronić, właśnie go w oczach przeciwników pogrążają.

I czar znów działa

Jeżeli z kolei zapytamy, która ze zwalczających się partii zdołała przechylić szalę zwycięstwa na swoją stronę, to wypada odpowiedzieć, że bezwzględnie wielbiciele Wagnera, bo oni mają za sobą szerokie rzesze narodu. Dowodzą tego jasno recenzje z wagnerowskich oper i koncertów. Krytyk z „Der Abend" utrafił w sedno zagadnienia, gdy po krótkim przypomnieniu toczących się dyskusji napisał: „Potem rozpoczął się pierwszy akt nowo zainscenizowanych „Walkirii". Po każdym spuszczeniu zasłony podnosiły się entuzjastyczne, burzliwe brawa... Tym samym cały problem został w sposób najprotszy i najnaturalniejszy rozstrzygnięty. I rzeczywiście — wszystko wskazuje na pełny renesans Wagnera w Niemczech. „Wielkie idee — jak ocenia Gudzent dorobek proroka z Bayreuth — nie dadzą się unicestwić ani krytyką, ani kwarantanną, ani tym bardziej zupełnym zakazem: żyją i przemówią do tych wszystkich, którym mają coś do powiedzenia".

O tym, co ubrane w słowno-muzyczno-widowiskowe szaty idee Wagnera mają do powiedzenia jego rodakom, przekonaliśmy się w poprzednich rozważaniach. Wszelkie zastanawianie się z naszej strony, co należałoby uczynić, by uchronić Niemców przed bóstwem, które chcą uwielbiać, miałoby jedynie teoretyczną wartość. Chodziło mi tylko o wykazanie, że muzyka niemiecka w osobie i dziełach Ryszarda Wagnera jest współodpowiedzialna za zrekonstruowanie, rozprzestrzenienie i utrwalenie sugestywnymi środkami artystycznymi światopoglądu, kryjącego w sobie istotne składniki narodowego socjalizmu — bądź w formie ostatecznie ukształtowanej, bądź w formie zadatków.

Mimo to nie twierdzę, by grywanie wagnerowskich oper mogło być niebezpieczne w jakimkolwiek innym kraju — poza Niemcami. Dla nas, dla Francuzów, Rosjan czy Anglików, Wagner jest problemem przede wszystkim muzycznym. Jedni go lubią, drudzy nie. I nic więcej. Ładunek specyficznej „niemieckości" w jego dziełach może nas razić, ale nie może nam zaszkodzić, może nas odpychać, lecz nie może nas przyciągnąć. W tym rzecz i w tym cała różnica!

Egon Naganowski

KLUB ODRODZENIA 1949

Deklaracja

Zgłaszam się na członka Klubu „Odrodzenia" i zobowiązuję się do płacenia abonamentu za książki w kwocie zł 1.800 rocznie, płatnych po 150 zł miesięcznie, po 300 zł co drugi miesiąc lub po 900 zł półrocznie (niepotrzebne skreślić).

Moje prawa i obowiązki są mi znane.

(Nazwisko) (Miejscowość)

(Imię) (Ulica, Nr domu)

(Zawód) (Poczta Powiat)

(podpis)

Wyciąć, nakleić na kartkę pocztową i przesłać pod adresem: Warszawa, Daszyńskiego 14, Klub „Odrodzenia". (83)

Korespondencja

Jak czytać i tworzyć chińskie nazwiska rodzinne i nazwy geograficzne albo: czy „Krause" jest źródłem radości i wiedzy?

葛樂才

W „Tygodniku Powszechnym" (Nr 43 z dnia 24. 10. 48 r.) umieszczono fotografię biletu wizytowego ks. biskupa KRAUSEGO, misjonarza polskiego w Chinach. Bilet ten przedstawia między innymi nazwisko nadane biskupowi, złożone z 3 znaków (charakterów lub ideogramów). Mylnie jednak tłumaczono pierwszy znak na lewo jako „Źródło", a wszystkie 3 znaki jako: źródło radości i wiedzy. Znak ten mimo wieloznaczności i wielowarstwowości obrazkowych charakterów oznacza tylko pewną roślinę, mianowicie Pueraria phascolides podług słownika chińsko-polskiego Domana Wielucha, str. 240. Według innych słowników symbol ten oznacza Pueraria Thunbergiana, płożący rodzaj rośliny. „Kratkij Kitajsko-Ruskij Sowarij", zestawiony przez Kołokołowa, Moskwa 1935, podaje znaczenie „Kunżut", pewnej rośliny. Chińskie oryginalne słowniki przytaczają dokładny opis tej rośliny, używanej do wyrobu materiału oraz jako środek leczniczy. Stąd dalsze znaczenia tego symbolu: materiał, krewny, potomek. Fonetycznie czytamy: Ko, Ke lub Ge; to zależy od transkrypcji naukowej tego lub owego słownika.

Drugi charakter zobrazowuje muzykę z wymową JO lub radość i cały szereg innych znaczeń związanych z pojęciem radość, ale brzmiących LO.

Trzeci ideogram oznacza zdolność; obraz przedstawia pierwotnie roślinkę, która się już wydobyła z ziemi, a dalsze jego znaczenia to drzewo budowlane, materia, siła, talent, uzdolnienie, wykształcony itd. Ideogram brzmi przeważnie Tsai lub Tse. Trzeba jeszcze nadmienić, że prócz jedynego słowa „Erh" Chińczycy nie mają litery R. Zamiast niej włączają L. Jeśli więc wyżej podane trzy znaki łączymy w jakieś słowo, uzyskujemy brzmienie: K(o)—Lo-tse = Krause z angielską wymową au — o.

Oczywiście Chińczycy są przyzwyczajeni czytać ideogramy imion własnych wyłącznie fonetycznie, a w nazwach europejskich wymawiać sylaby prędko po sobie, tłumiąć, gdzie potrzeba, samogłoskę. Tak przekształcają np. Kasprowicz = Kia-Su-Po-Lu-Wei-Tse, Sienkiewicz = Sie-An-Ki-E-Wei-Tse, Reymont = Lai-Meung itd. Więc nie chodzi tu o łazwisko i przydomki, lecz o czyste przeobrażenie naszych wielosylabowych słów w malowniczą jednozgłoskowość chińską. W swej uprzejmości Chińczyk wybiera naturalnie znaki chlubne. Zwykle używa pierwszego znaku zamiast wszystkich następnych jednozgłoskowców przy długich transkrypcjach nazwisk.

Przeto ten pierwszy znak jest dla danej osoby najcharakterystyczniejszy. Nazwisko KRAUSE (kędzierzawość) oznacza także pewne rośliny w połączeniach, np. mięta kędzierzawa, (miętkość). Dla tego już w pierwszy znak wpojono to pojęcie kędzierzawości i nadano polskiemu misjonarzowi symbol rośliny płożącej (kędzierzawej) KO. Następne znaki można uważać za przydomki. Znak „źródło" błędnie podany w artykule, brzmi albo Czuan albo Jüan zależnie od odpowiedniego ideogramu, nie jest więc brany w rachubę.

Nieprawdą jest, że taakich nazwisk jest zaledwie 100 dla wszystkich Chińczyków. Istnieje dzieło pod tytułem „Sto rodzinnych nazwisk". Ale trzeba wiedzieć, że niektóre liczby chińskie mogą mieć ogólne znaczenia np. wszystko, razem itd. Tak samo w naszej mowie potocznej liczby 100 lub 1000 itd., nie przedstawiają zawsze matematycznie ścisłej ilości, lecz jakąś globalną sumę. A więc owe dzieło, które tłumaczymy: „Wszystkie nazwiska rodzinne" zawiera 436 nazwisk. Zaś Wielka Encyklopedia Kang Hi (cesarza pod tym hasłem 1662-1723) podaje 1854 nazw rodzinnych.

Nadawanie nazwisk osobom i nazw krajom jest bardzo ważne w Chinach ze względu na obce państwo. Przekształcając nazwisko niechińskie na swoje znaki kieruje się Chińczyk pewnymi wytycznymi np. co dany kraj przedstawia jako polityczno-społeczna jednostka, jaki jest charakter jego narodu itp. W ten sposób Francja jest Fa-prawo, Anglia — Jung-kwiat albo wybitny talent, Polska — fala wonności (orchidei) Niemcy — Deu — cnota. Nie jest tak grzeczna wobec Niemiec Japonia, używająca również znaków chińskich. Wybrała sobie dla toku — Niemcy ideogram pełny robactwa. Znaczenia są następujące: samotny, gryźć się, bić się itd. Nadaremnie sprzeciwiał się Niemiec Kunze, profesor w Nagoya takiej transkrypcji, znleważającej godność jego narodu. Pisze dosłownie w swoim słowniku wydanym w roku 1938 w Japonii: „Wir Deutsche lehnen ein Zeichen mit so ausgesprochen beschimpfender Grundbedeutung für unseren Namen ab". Ale protest mimo sojuszu nic nie pomógł.

獨

Mylnie obwiniono Chińczyków o tę nieuprzejmość w art. „Chińscy poeci i ich polski tłumacz" (Świat i Życie, dot. „Dziennika Zachodniego" nr 46, z dnia 21. 11 1948 r.).

Jan Wypler, Katowice

Wyd. „Czytelnik", 3 Maja 12. Redaktor naczelny WILHELM SZEWCZYK. Komitet redakcyjny: Zespół „Odry". Redakcja: Katowice, 3 Maja 36 a, II ptr. Telef. 325-58. Oddziały Redakcji: w Olsztynie: Jerzy Antoniewicz, OLSZTYN, ul. Kętrzyńskiego 4; — w Szczecinie: Stanisław Telega, SZCZECIN, ul. Waryńskiego 32. Rękopisów nie zamówionych Redakcja nie zwraca. Administracja: Katowice, ul. Młyńska 9, Wrocław, ul. Kościuszki 49, tel. 253. — Prenumerata mies. 60 zł, kwartalna 180 zł. Konto PKO III 4950. Ogłoszenia przyjmuje Sp. Wyd. „Czytelnik". Złożono i odbito w drukarni nr 9, Sp. Wydawn. „Czytelnik", Katowice 3 Maja 12. Tel. 309-73. wewn. 08 R. — 60517