



### Z notatnika przyjaciela Łużyc

#### Rozwój lużyckiego czasopiśmiennictwa po drugiej wojnie światowej

Zaraz po wkroczeniu Armii Czerwonej na teren Łużyc powstał Łużycki Komitet Narodowy, który wydawał zaczął pismo „Nasze dzieło” z podtytułem: *Czasopismo lużyckiego frontu antyfaszystowskiego*. Pierwszy numer „Naszego dzieła” ukazał się 15 września 1945. W numerze tym w językach rosyjskim i lużyckim społeczeństwo lużyckie dziękowało Armii Czerwonej za wyzwolenie go spod niemieckiego jarzma. Niestety pismo ukazało się tylko raz. Przez cały rok 1945 Łużycanie nie mieli swojego organu. Dopiero pod koniec 1946 ukazały się cztery numery „Naszych nowin” pod redakcją Jurja Miercinka. Pismo to poświęcone było życiu Łużyczan na terenie Czechosłowacji i czeskim przyjaciołom Łużyc. W drugim roczniku niestety wychodziło już w formie powielanej. Ogółem wyszło 12 numerów. 6 lipca 1947 roku wyszła po raz pierwszy „Nowa doba”. Z początkiem „Nowa doba” ukazywała się jako tygodnik i do końca 1947 roku ukazało się 37 numerów. Równocześnie wychodziły samodzielne dodatki do „Nowej doby”, a więc dodatek literacki „Nowa Łużica” (w pierwszym roczniku 5 numerów), „Nowe słowiańskie” jako organ Komitetu Słowiańskiego w Budziszynie (5 numerów), „Głos młodzieży” (5 numerów), „Dwa numery „Dolno-srebrskiego Casnika”. Wreszcie 5 numerów „Nowej doby” dla dzieci. W drugim roczniku „Nowa doba” ukazywała się już dwa razy w tygodniu i wyszło jej ogółem 128 numerów. Z dodatków przybyła „Deutschsprachige Beilage” i kurs języka lużyckiego. Obecnie „Nowa doba” wychodzi już trzeci rok. Redaktorem jej jest znany malarz, pisarz i dziennikarz, Polak, który uczył się literatury polskiej w Miercinie Nowej-Niechorzynie.

Z końcem roku 1947 studenci lużyckiego gimnazjum w Varnsdorfcie zaczęli wydawać „Naszą drogę” (Nasz pić) pod redakcją Beno Budara. Do końca roku 1948 wyszło 21 numerów. Pismo dawalo dobry przegląd wydarzeń z życia nie tylko studentów lużyckich, ale całej kolonii lużyckiej na terenie Czechosłowacji. Wreszcie wydali pierwsze lużyckie czasopismo pedagogiczne „Lużycka szkoła” (Serbska szula). Od lata 1948, gdy ukazało się po raz pierwszy, wyszło do końca roku 9 numerów. Redaktorem pisma jest Pavel Novotny. Nakładem „Lużyckiej szkoły” ukazują się także nowy elementarz lużycki „Woknjeszko”.

### Lużycki Teatr Ludowy

Rozwój lużyckiej literatury dramatycznej i teatrológicznej nie szedł w parze z zainteresowaniami teatralnymi Łużyczan. Brak jednak teatru zawodowego lub choćby tylko stałego zespołu amatorskiego był głównym tego powodem. Dopiero zeszeroczenie uchwały sejmiku saskiego, dająca narodowi lużyckiemu nowe możliwości rozwoju kulturalnego i narodowego, pozwoliła także na intensyfikację życia teatralnego. I tak na jesień ubiegłego roku powstał w Budziszynie Lużycki Teatr Ludowy pod dyrekcją Paula Novotnego, pod kierownictwem artystycznym Jana Krauca. Otwarcie teatru, które niestety przeszło bez echa w prasie polskiej, doznało się w listopadzie ub. r. w sali hotelu „Biały koni” w Budziszynie. Część teatralna inauguracji wypełniły słuchowisko udratunizowane Zdenka Jirotki „Gwiazdy nad starym Warkuciem” (przekład z czeskiego) i komedia Jana Krajana „Handel kobiet”. Najlepsze role stworzyli Marka Palerjec i Arnoszt Bart. Teatr wyjechał następnie w teren, dojąc w ciągu listopada 7 przedstawień na prowincji lużyckiej, kontynuując również i w grudniu akcję objazdową.

Jan Krauc, kierownik artystyczny teatru, tak określa program nowej placówki kulturalnej na Łużycach: Teatr nasz ma być ludowy nie tylko z nazwy. Nie zasadzie demokratycznego odwołania i w duchu prawdziwiego humanizmu i socjalizmu obrzucić pragniemy w narodzie naszym zainteresowanie dla sztuki i utwierdzić w nim przekonanie, że sztuka nasza wieże się mocno z obywatelskim i duchowym życiem naszej doby.

W nowym sezonie Jan Krauc zamierza wystawić dwie oryginalne sztuki lużyckich autorów, 3 czeskie, 2 niemieckie, 1 rosyjską, 1 francuską i 1 włoską.

JERZY SZUMILAS.

# Linia krwi

W roku 1930 opublikował Karol Ossietzky w swoim organie „Die Weltbühne” artykuł pod tytułem „Die Blutlinie”. Dzisiaj dopiero widzimy jasno, jak prorocze były myśli owego męczennika niemieckiej lewicy. Czytelnicy dostrzegą łatwo niektóre historyczne paralele, jakie zachodzą pomiędzy czasem po pierwszej a teraźniejszym po drugiej wojnie światowej, zwłaszcza gdy obecnie spojrzymy na Niemcy zachodnie.

Tym razem nie potulczono kosi, a tylko szyby okienne ogólnej wartości 50.000 mk. Uczczono en passant kamieniami kawiarni przy Tiergartenie, oraz parę domów towarowych. Pomiedzy nimi jeden taki, który od dwóch generacji jest ochrzczonej i inny, który nie toleruje żydowskich pracownikow. Także konsekwentnie przeprowadzony proces Erhardta albo Rossbacha byłby nam tego bezwzględnie zlego uroku nowej potęgi hitlerowskiej zaoszczędził.

To przedsięwzięcie, poświęcone umocnieniu niemieckiego kredytu, zdarzyło się w czasie, gdy 108 złotych koszul manifestowało radośnie swój analfabetyzm. Przy wywoływaniu nazwisk lewica powitała postać Heinesa okrzykiem: „morderca kapturowy”, nad czym tenże z przychylnym uśmiechem przeszedł do porządku. Także w walce wyborczej został pan Heines przedstawiony na plakatach jako morderca kapturowy i bez wątpienia oddziaływał przyciągająco. Kwiryci postali go na Capitol, ponieważ mordował. Warto ustalić: są w Niemczech obywatel, którzy kogoś wybierają za to, że brał udział w jakimś podstępny mordzie z zaszadki.

Według opinii zasądzonych przypada ofensywa przeciwko Lipskiej ulicy nie na konto kierownictwa, ale na konto kapitana Stennesa i jego oddziałów szturmowych. Mianowicie pan Stennes nie został uwzględniony przy podziale mandatów i ostatnio znowu drastycznie okazał wobec org. „Osaf” swoje niezadowolone w związku z tym. Czy pan Stennes znaczy mniej niż inni? Także na jego sławie ciąży mord, natrudził się bowiem rzetelnie, ażeby sąd kapturowy zadomowić w pruskiej policji. Pomimo to nie dostał mandatu, jest zły i aranżuje tymczasem na własną rękę manewry je-sienne.

Nie wolno ruchu hitlerowskiego sądzić tylko według czynnych pryncypów jak Feder i Strasser, trzeba przede wszystkim patrzeć na jego militarne pieści. Organizacje są naspikowane oficerami z epoki Freikorpsu. Ci wszyscy Killingerowie, Heinesowie, Stennesowie, Göringowie wywodzą się z Ehrhardta — Rossbacha i z Baltikum. Czują się sługusami ni Hitlera, ale swoich starych szefów. Są pasyżantami w nowej firmie, wnoszą w nią inne interesy nie gardząc nową kasą, ale są niezbędni, albowiem doświadczenie i dobre nerwy polecają ich wszędzie dla egzekucyj. Małego Goebbelsa nie można sobie przy takiej ciężkiej pracy wyobrazić bez flaszki z wodą pachnącą, a taki typ jak Heines ociera ręce z krwi o trawę i idzie jeść go-lonka.

Jest parę tuzinów oficerow Freikorpsu, którzy nie liczą się z żadnymi skrupułami, są oni fanatycznymi i żądnymi łupu awanturnikami i od 12-tu lat uczestniczą we wszystkich nacjonalistycznych akcjach. Jest pewna linia, która prowadzi do hotelu Eden i od Baltikum ponad Kappen i Górnym Śląskiem, dalej do mordów dokonywanych na ministrach, od czarnej Reichswehry i walki o Ruhre do bijatyk wyborczych i potulczonych szyb przy ulicy Lipskiej. Przed parą miesiącami zdemolowano nad Renem na polecenie partii domy rzeczywistych albo przypuszczalnych separatystow, tym razem — co prawda bardzo wbrew jej woli, bo w dzień, w który chciałyby się okazać salonowa — przypuszcza się mały atak na szyby okienne, albowiem bohaterowie szermurzą z powodu bezczynności. Od roku 1918 przybyło i minęło wielu polityków, pozostała kamarylita oficerow bez zajęcia, która stale przywabia nowych ludzi i wpływa ich w swoje ciemne interesy. Zajrzyjcie do książki Gumpla albo do protokołow wielu procesow, zawsze znajdziecie te same nazwiska. Przekonacie się, że ku-

piec X, mało ważny świadek na udowodnienie alibi hauptmana Y, po paru latach wypływa znowu jako świadek w jakiejś sprawie przeciwko podkładaczom bomb albo spiskowcom. Przez 12 lat republiki przebiega linia krwi. Sądy nigdy poważnie nie wzięły się do jej wykrycia. Jeden jedyny konsekwentnie przeprowadzony proces Erhardta albo Rossbacha byłby nam tego bezwzględnie zlego uroku nowej potęgi hitlerowskiej zaoszczędził.

Ta kilka oficerow była istotną żywcieleką wojny domowej. Ona to wprowadziła okopy do polityki wewnętrznej. Bardzo jasno powiedział teraz żydowski historyk nacjonalistyczny, pan Arnold Bronnen w swojej poza tym w najwyższym stopniu nudnej książce o Rossbachu. Odrzucił ją on w niej, w którymś miejscu, nastroj pod koniec roku dwudziestogotrzeciego: „... minęła na zawsze epoka, w której można jeszcze było przekształcić Niemcy i naród za pośrednictwem podjętej wojny w której można było ujarzmić Wersal Wersalem, a Rathenau strzałami”. Pomimo to widzi uzbrojony w monokl Bronnen zbyt czarno. Ta epoka nie minęła, albowiem są jeszcze jej nosiciele. Przed dziesięcioma laty walczyli oni dla dawnej Rzeczy i dla dynastii. Dzisiaj noszą na schie kostium złotego socjalizmu.



Fotos roboczy z filmu „Jud Süß”. Od lewej Veit Harlan, reżyser filmu, Werner Krauss, odwórcą roli rabina i Ferdinand Marian jako Jud Süß.

Zmienił się ich język, ale nie zajęcia.

Z jaką ochotą chciałoby się jakimś apelem podnieść rozum do opozycji i dobrym ogniem zdrowego ludzkiego rozsądku wypalić te zaraze. Dzięki nich będą Tomaszowi Mannowi za to, że wystąpił z szeregu milczących intelektualistow, chociaż nie z tą gwałtownością co Emil Zola. Jest coś do gruntu zgniłego w tym narodzie, który jakieś indywidualum wybiera na deputowanego dlatego, że zostało mu polecone jako morderca. Tu nie da się więcej walczyć z literaturą. Czyż po paru latach przypominających całe stulecie nie było tak, że triumf wojennej książki Remarqu wyłożono nam jako spontaniczną przemianę w kierunku ducha pokoju. Sprzeciwiliśmy się temu wówczas przy całym uznaniu walorow mającemu dobre intencje autora. Nastawienie pokoleń skończyło się jak śnieg zszoroczony. Albowiem choćby wyłorcy narodowego socjalizmu byli nie wiem jak różnobarwni, — to przecież przewzneli się do tego, że gwałt na wewnątrz i na zewnątrz uważają za jedyną jeszcze możliwą zasadę. Przeciwko jednemu milionowi Remarquow wznosi się 6 milionow tporow wojennych.

Karol Ossietzky przełożył Aleksandra Widera

Prawdziwe i wielkie dzieło sztuki filmowej, jakim jest „Ulica Graniczna”, nie może być rozpatrywane wyłącznie na płaszczyźnie pojęć artystycznych, tym więcej, że tym razem jesteśmy zupełnie uspokoleni co do poziomu artystycznego filmu. Gdy zatem nie raża nas już — jak to przy dotychczasowych filmach polskich bywało — ani montaż ani udźwiękowanie ani wreszcie zdjęcia, gdy podoba nam się scenariusz i gdy po dokładnym obejrzeniu filmu uważamy go za dojrzały pod każdym względem od „Ostatniego etapu”. — możemy z pełnym spokojem zająć się jego treścią lub raczej uszerzegować uwagi, które jego treść w nas wywołuje.

Humanistyczne akcenty, rozłożone umiejętnie na przestrzeni całego filmu aż po ostatni triumfalny akord, mówiący o prawdziwej, która nie ma granic — oto, co zapamiętujemy najmocniej. Film mówi o tragedii Żydow polskich. Autorzy scenariusza uczynili dobrze, że pokazali nam dość zróżnicowaną galerię typow żydowskich — od krawca Libermana, reprezentującego fatalistyczne tradycje, usprawiedliwające w momencie końca indywidualną przesłoniętą oparami modlitwy ofiarę, poprzez młodego bojowca, rozumiejącego zarówno dobrze intencje wroga, jak i konieczność wspólnej z nim walki łącznej z bojowcami z drugiej, „aryjskiej” strony ulicy Granicznej, do doktora Bialka, zasymilowanego zupełnie w społeczeństwie polskim, z trudem odnajdującego już dawną nić łączności etnicznej, ale za to poddającego się z bohaterstwem konsekwencjom nierównej walki. Te trzy typy, wzbogacone jeszcze o dwoje dzieci, bez wyjątku w tym wypadku postawy taktycznej i z woli autorow scenariusza ulegających fatalistycznym nakazom, zresztą autentycznym — stanowią równocześnie doskonałą choć uproszczoną charakterystykę środowiska żydowskiego w Polsce. Srodowisko to, rzuczone na tło wojny, zyskuje na wyrazistości,

Jest zaś tutaj tych praw i nakazow spora ilość i wszystkie one właściwie należały w każdym omówieniu tego filmu przepisać pod rząd jak w zadanju szkolnym. Ograniczmy się do podkreślenia najważniejszej idei filmu, którą jest ukazanie współdziałania wszystkich pozytywnych czynników ludzkich jednej warszawskiej kamienicy w walce z wrogiem, podkreślenie wkładu, jaki ludzkie ghetta wnieśli do dzieła naszego ruchu oporu, wywołując bohaterkie powstanie, wreszcie ukazanie współdziałania wszystkich zbrodniczych czynników ludzkich i światopoglądowych w walce z człowiekiem, przeciwko któremu sprzyjałoby się zarówno był SS-mana jak i rodzimego chowu podwórkowy choć groźny antysemityzm.

Równocześnie prawie z polskimi premierami „Ulicy Granicznej” na terenie całego kraju, zbiegła się wiadomość o jeszcze jednym procesie denazyfikacyjnym Veita Harlana, reżysera słynnego antysemickiego filmu niemieckiego „Jud Süß” oraz o dalszych występach w teatrach wiedeńskich Wenera Kraussa, odwórcy rabina w tymże antysemickim filmie. Karzenie trucizny w żyłach narodu niemieckiego nie ustaje, skoro w Hamburgu wciąż nie mogą uznać winy Harlana, zapisując o jego konto za ledwie małą cząstkę zbrodni, a w Wiedniu aktor, który wystudiował rolę obrzydliwą,

zbrodnia zaś, która nad nim zawisa, dokonuje w pewnych jego warstwach przemiany, niwelującej różnice w obrazie społeczeństwa walczącej Warszawy, upodobniającej wszystkich odważnych bez względu na pochodzenie i niektóre tradycje kulturalne czy religijne do bojowcow z za niego.

(Ciąg dalszy ze str. 1)

szty obowiązek. Kiedy powstawały ich najgłośniejsze dzieła, rewizjonizm niemiecki dosiadał już zszyciu. Kiedy chwycyli za pióra, aby przetrwonne naleźycie refleksje wojenne utrwalił na papierze, nacjonalizm niemiecki wkrzeszał najbrudniejsze tradycje szowinizmu i militarysty. Trzeba było działać. Czy mógł jeden pisarz powstrzymać lawinę toczących się wypadkow? Czy mógł zmienić rozwój stosunkow politycznych, ekonomicznych i społecznych? Nie. Mógł jednak zdobyć się na głos protestu. Mógł zaakcentować swoją czynną postawę wobec przeżywanego wydarzenia. Mógł naświetlić odpowiednio te wydarzenia i ostrzeżyc swoich czytelnikow. Tych nigdy w chłonnym na książki Niemczech nie brakowało. Pierwsze, głośnie dzieło Renna „Wojna” ukazało się w nakładzie 125.000 egzemplarzy. Dysponował pisarz ogromnym aparatem oddziaływania na szerokie masy publiczności. Zobaczymy, jak się z tego zadania wywiązał.

W „Wojnie”, podobnie jak u Remarque'a dochodzi do głosu głęboki humanizm pisarza. Jesteśmy w pierwszej fazie wojny. Beztróżki, naiwny entuzjazm przegaszają pierwsze wybuchy pociskow, pierwsze ofiary, pierwsze zabici i ranni. Budzi się zwierzęcy strach, który z czasem zamieni ludzi w bestie. Jednorozny Lamm, będący w pewnym sensie odbiciem postaci, a raczej nosicielem ideologii autora, wznięszy się do protokołow wielu procesow, zawsze znajdziecie te same nazwiska. Przekonacie się, że ku-

„Nie wyobrażalem sobie wojny w ten sposób. Tak żal jest wtedy ludzi, tak strasznie żal, a to tym bardziej, że nie można im w niczym pomóc. Wszystkich wiatr jakimś unosi bezpowrotnie.”

# Dookoła „Ulicy Granicznej”

zwyciężonej barykadzie. W ten sposób podkreślony rozwój psychicznej ludzi z ghetta stawia ich w rzędzie bohaterow świata, pozwala na rezygnację ze współczucia, w miejsce którego pojawia się podziw. Film pokazuje zdarzenia prawdziwe, co oczywiście stanowi o jego wartości nie tylko jako dokumentu historycznego, ale

znów zbiera oklaski tłumu i zarabia na sławę. Lion Feuchtwanger, antyfaszystowski pisarz niemiecki, gdy pisał swoją powieść historyczną „Jud Süß”, zapewne nie spodziewał się, jak po bandycku skorzysta z niej hitlerowski reżyser i scenarzysta. Tymczasem historia mówi o Żydzie Józefie Oppen-

go zapisano konto. Nie znaczy to, by Jud Süß był bez winy. Ale — tutaj śpiesz nam z tłumaczeniem Feuchtwanger — Józef Oppenheim był tylko wynikiem strasznego ucisku, jaki stosowano wobec Żydow, był owozem nie pierwszych i nie ostatnich czasow pogardy. Szłok w powieści Feuchtwangera mówi o tym najprościej i najwyraźniej: „Czyż nie krwawimy, gdy nas kluczące? Czy nie umieramy, gdy podajecie nam truciznę? I czyż nie mamy się śmiać, gdy nas obrażacie? Jesteśmy wam w wielu rzeczach podobni, wobec tego chcemy się upodobnić we wszystkim. Kiedy Żyd obrzydzi chrześcijanina, o czymże ten myśli? O zemście! Kiedy chrześcijanin obrazi Żyda, co nakazuje przykład chrześcijański, jakiego rodzaju cierpliwość? Zemście!”

Ale w filmie Veita Harlana nie ma ani śladu tej skomplikowanej problematyki. Jest natomiast najbardziej plaska propaganda zabójstwa i pogromu. Gdy „Jud Süß” ukazał się na ekranach Rzeczy, Veit Harlan w wywiadzie, udzielonym dla centralnego organu NSDAP „Völkischer Beobachter” oświadczył: „Wyprodukowaliśmy film, który otwiera oczy ludzkości na niebezpieczeństwo żydowskie, który pozwolił na oczyszczenie się z resztki sentymentow pochodzenia liberalnego i komunistycznego. Jestem dumny, że stałem się — dzięki wspaniałomyślności ministra propagandy pana dra Goebbelsa — współtwórcą tego obrazu”. Dziś Harlan przed trybunałem denazyfikacyjnym mówi nienawście: „Zmuszono mnie, bym zrobił film antysemicki. Staralem się osłabić akcenty scenariusza i w ogóle wykreśliłem wiele scen, które mnie jako człowieka raziły, tak były nasycone nienawiścią”. (Cytat według „Die Welt”)

Filmowi „Jud Süß” patronowała myśl nieludzka. „Ulica Graniczna” jest tworem nowego czasu. Dziennikarze polscy na pokazach prasowych „Ulicy Granicznej” powinni byli zobaczyć równocześnie „Juda Süssa”, którego kopię dla celow nie tylko rego kopię dla celow nie tylko archiwalnych wartełoby mieć w magazynach Filmu Polskiego. W takim bowiem zestawieniu — wzięwszy w dodatku pod uwagę kłopoty denazyfikacyjne Harlana i innych współtwórcow „Juda Süssa” — okaże się dopiero, jakiego dokonaliśmy dzieła, puszczając w świat „Ulicę Graniczną”, jak niezmiernie doniosłym faktem politycznym i ideowym jest ten nasz film, mówiący o braterstwie człowieka w stosunku do człowieka, walczącego tak samo zaciekle ze wspólnym wrogiem ludzkości. Propaganda antysemicka, która nie cofała się przed naganiem historii, czego dowodem „Jud Süß”, spowodowała krwawę śmierć w całej Europie. Propaganda prawdziwego człowieczeństwa, jaką jest „Ulica Graniczna”, będzie mieć trudniejsze zadanie, bo w Europie wciąż jeszcze żyją i działają, a nawet mają ośmieszcać walczyć o swą onę przodkami Harlanowicie i Kraussowicie...

WILHELM SZEWCZYK.



Zdjęcie z „Ulicy Granicznej”. Władysław Godik jako krawiec Liebermann w otoczeniu dwóch SS-mannow

i pewnego rodzaju kodeksu praw i nakazow humanistycznych w tej ilości, w jakiej podaje nam je scenariusz, a właściwie ta historia jednej kamienicy warszawskiej.

Jest zaś tutaj tych praw i nakazow spora ilość i wszystkie one właściwie należały w każdym omówieniu tego filmu przepisać pod rząd jak w zadanju szkolnym. Ograniczmy się do podkreślenia najważniejszej idei filmu, którą jest ukazanie współdziałania wszystkich pozytywnych czynników ludzkich jednej warszawskiej kamienicy w walce z wrogiem, podkreślenie wkładu, jaki ludzkie ghetta wnieśli do dzieła naszego ruchu oporu, wywołując bohaterkie powstanie, wreszcie ukazanie współdziałania wszystkich zbrodniczych czynników ludzkich i światopoglądowych w walce z człowiekiem, przeciwko któremu sprzyjałoby się zarówno był SS-mana jak i rodzimego chowu podwórkowy choć groźny antysemityzm.

Równocześnie prawie z polskimi premierami „Ulicy Granicznej” na terenie całego kraju, zbiegła się wiadomość o jeszcze jednym procesie denazyfikacyjnym Veita Harlana, reżysera słynnego antysemickiego filmu niemieckiego „Jud Süß” oraz o dalszych występach w teatrach wiedeńskich Wenera Kraussa, odwórcy rabina w tymże antysemickim filmie. Karzenie trucizny w żyłach narodu niemieckiego nie ustaje, skoro w Hamburgu wciąż nie mogą uznać winy Harlana, zapisując o jego konto za ledwie małą cząstkę zbrodni, a w Wiedniu aktor, który wystudiował rolę obrzydliwą,

zbrodnia zaś, która nad nim zawisa, dokonuje w pewnych jego warstwach przemiany, niwelującej różnice w obrazie społeczeństwa walczącej Warszawy, upodobniającej wszystkich odważnych bez względu na pochodzenie i niektóre tradycje kulturalne czy religijne do bojowcow z za niego.

To jest jednak dopiero początek burzy. Zainicjowana gradacja uczuc rennowych bohaterow przeprowadzona będzie w dalszym ciągu w sposób konsekwentny i budzący zaufanie.

Humanizm Renna nie ogranicza się tylko do bladych akcentow współczucia: tkwi on bezpośrednio w samej metodzie pisarskiej autora. Cechując tą metodę śmiała fragmentaryczność wypowiedzi, opierowanie skrawkami wyobrażeń i najśmielszymi skojarzeniami myślowymi. W „Wojnie”, która o dwa lata wyprzedza drugie dzieło Renna, skojarzenia te są szczególnie silne. Osobowość autora, ustawicznie panująca nad rwącą się nicią fabuły, narzuca gotowe schematy myślowe: otrzymujemy przez to obraz wypułki w fragmentach, metny w całości. Nie widzimy wojny w książce Renna, my ją tam czujemy. Czujemy cierpienia bohaterow, choć mówią o nich najprościej, najswobodniej. Czujemy zmęczenie żołnierzy, choć brak całkowicie plastycznych opisow wojennych trudow. Czujemy ich głód, ich beznamiętność, ich tepotę. Renna nienawdzi wszelkiej deklamacji, brzydzi się patosu, stroni od sztucznych gestow. Naiwny, płytka patriotyzm w pierwszej części jest dostatecznie komiczny i młodzieńczy, aby nie był naturalny. Cierpienie i bohaterstwo w drugiej jest dostatecznie umotywowane, aby miało czymkolwiek razić. Bez względu prostoza wypowiedzi, czasem aż zbyt ostra, unika szczególnie niebezpieczeństwa naturalizmu i pesymistycznego pacyfizmu. Ci ludzie, których okrywa na kartach swojej powieści Renna, są dostatecznie prości, dostatecznie głupi i dostatecznie ludzcy. Dokonując rzeczy wielkich, myślą o małych i naodwrot. Zadają sobie najkapitałniejsze pytania w najkapitałniejszych sytuacjach. Rozumiemy ich.

Potrąfił to w sposób zresztą jeszcze bardziej artystyczny, gdyż fabularnie konsekwentniejszy, osiągnął także Remarque.

Wojna pozycyjna jest zachęcającym tematem dla powieści psy-

chologizującej. Przymusowa bezczynność żołnierzy, otypalnych w codziennym, biernym oczekiwaniu swojej albo wrogiej ofensywy, swojej albo wrogiej śmierci, straszliwy nonsens grzebania się w ziemi całych armii sprzyja psychologicznej ekwilibrystyce pisarza. Może się tu wyżyć w odmalowywaniu stanow psychicznych bohaterow, może obnażyć całą ohydę i wielkość człowieka, może napawać się pesymizmem i naturalizmem aż do utraty tchu i groźnie przystawności estetycznej. Może tkwić na jednym epizodzie i wysnuwać wokół niego tkniętych wspomnień, pajęczyne motywow fabularnych. Może posłużyć się metodą retrospektywną, rzucać błask refleksyjny w przeszłość albo w przyszłość. Może stworzyć rzeczy wielkie i małe: może oskarżać i sądzić.

Remarque poszedł tą właśnie, najłatwiejszą ścieżką. Renna się na niej nie zatrzymał.

W „Wojnie” opowiada Renna bezpośrednio:

„Bez żartow. Ma pan przed sobą pustą łąkę. Jest jasna, gdy świeci słońce, a zielona, gdy pada deszcz. Odbywa się straża, zamiatają się rowy i buduje schrony. A za dnia padają cztery granaty, zawsze o godzinie jedenastej i zawsze w tym samym miejscu”.

Na tych słowach nieomal kończy się cała opisowa część wojny pozycyjnej na froncie zachodnim.

Twórczość Renna zaliczyć można do t. zw. szkoly nowego realizmu, albo realizmu magicznego. Nie chodzi tu o znaczenie i podkreślanie jakiejś wpływolegi, choć „Wojna” jest dziełem dostatecznie artystycznie dojrzałym, by mogła narodzić się systemem reportażowym. Kierunek ten zaczął się w Niemczech w latach dwudziestych, jako zrozumiała reakcja na panujący wschłodnie ekspresjonizm. Realizm magiczny, pragnący oddać obiektywną formę przedmiotu, tworzy jednocześnie cały łańcuch spotrzeżeń i wyobrażeń, rozdrabniająca uwagę odbiorcy: tym właśnie różni się od kierunkow natu-

ralistycznych, że widzi nie rzecz samą w sobie, ale raczej jej fragmenty, budując z nich całość. Postępekspresjonizm, narodzony na wystawie malarskiej w hali sztuk w Mannheimie, a reprezentowany w plastyce przez takie nazwiska, jak Davringhausen, Dix, Grosz, czy Kanoldt, znalazł odzwierciedlenie w dziełach literackich Alfreda Doeblna, Józefa Rohta, Henryka Hausera i Józefa Breitbacha. Brak łączności fabularnej, rozbijający spójność dzieła Renna, jest jednak tylko zewnętrzną, powierzchowną cechą, umożliwiająca klasyfikację jego twórczości w ramach kierunku nowej rzeczywistości czy realizmu magicznego.

Kierunek ten — musimy sobie to w pełni uświadomić — nigdy nie wyszedł całkowicie ze swoich teoretycznych przesłanek, nigdy nie znalazł odbicia w literaturze w takim stopniu, jak w malarstwie czy architekturze. Zawieszony w próżni, analizowany przez krytyków, był i pozostał niewypełnionym postulatem.

Inaczej to wszystko wyglądało na froncie, karmionym ekstrą dostawami: żołnierze nie odczuwali głodu, nie obejmowali wzrokiem całości frontu, nie przeczuwali rozmiarow klęski. Moment zawieszania broni odmiennie wyglądał w Berlinie, inaczej na polach flandryjskich. „Czy dowódca myśla — pyta sam siebie sierżant Renna — że wojna będzie nam lepiej smakowała, jeśli wtałmieniż nas w swoje własne troski?”

„Wyruszyliśmy o godzinie 6-tej, rozspani w tyraliere po polach. Czy cieszyłem się? Pytałem się o to siebie samego. Czulem, że opada ze mnie strach, przyłaczający w latach ostatnich, ale zresztą? Nie wiedziałem, jakie skutki miał będzie zawieszanie broni i to mnie niepokoiło. A jednak — ta noc była piękna.”

(Druga część artykułu w następnym numerze).

LESZEK GOLINSKI

„ODRA” NUMER 26 (188)

## W pracowniach artystów śląskich



### Tadeusz Sadowski

I tu właśnie zarysowuje się zasadnicza różnica między Remarque'em a Rennem. Różnica, którą uwywukła naleźycie dopiero drugie dzieło Renna „Po wojnie”. Dzieło równie głośnie, nierównie silniejsze.

W „Wojnie”, podobnie jak u Remarque'a dochodzi do głosu głęboki humanizm pisarza. Jesteśmy w pierwszej fazie wojny. Beztróżki, naiwny entuzjazm przegaszają pierwsze wybuchy pociskow, pierwsze ofiary, pierwsze zabici i ranni. Budzi się zwierzęcy strach, który z czasem zamieni ludzi w bestie. Jednorozny Lamm, będący w pewnym sensie odbiciem postaci, a raczej nosicielem ideologii autora, wznięszy się do protokołow wielu procesow, zawsze znajdziecie te same nazwiska. Przekonacie się, że ku-

Tadeusz Sadowski, którego pracę reproduujemy obok, naleźycie do artystow, którzy od samego początku osiedlili się na Ziemiach Zachodnich. Obecnie pracuje na terenie Bytomia, gdzie przebudował i ozdobił salę Miejskiej Rady Narodowej. Sadowski studiował w Wilnie, od 1939—1945 jako Twórczy Członek Związku Radzieckich Artystow Ukrainy pracuje w Kijowie. Po wojnie zajmuje się m. in. dekoracją wnetrz na wystawach we Wrocławiu, Poznaniu, Paryżu i Baz. Równocześnie zajmuje się scenografią (dekoracje do „Lwa na placu” I. Erenburga w Teatrze Powszechnym w Łodzi oraz część dekoracji do filmu „Dom na pustkowiu”).

2

# Burdecki i Skiwski

### ... zarówno szkołę średnią jak i uniwersytet ukończyli w Niemczech ...

Gdy stanąłem przed Sądem Okręgowym w Krakowie w charakterze świadka oskarżenia w procesie przeciw Burdeckiemu i Skiwskiemu jako jedynym spośród pisarzy polskich wyraźnym kolaboratorem w okresie ostatniej okupacji niemieckiej, mimo chęci osaczyły mnie wspomnienia z czasów mojej czynnej pracy na terenie Związku Zawodowego Literatów Polskich w Warszawie.

Było to w latach poprzedzających ostatnią wojnę, przy czym zaczęła muszę, że stanowisko sekretarza, początkowo Oddziału Warszawskiego, a później i Zarządu Głównego ZZZL, piastowałem bez przerwy od października 1920 roku do września 1939 roku. Pozostając tak długo na tym stanowisku, miałem nie tylko poczucie ciągłości spraw i zdarzeń, ale ponadto i dokładną znajomość ludzi oraz kierujących nimi pobudek i bodźców. Może kiedyś, gdy nadarzy się ku temu sposobność, spiszę wspomnienia z tych minionych czasów i przedstawię na tle organizacji ludzi, którzy odeszli, jak Żeromski, Reymont, Sieroszewski, Strug-Kaden-Bandrowski, że wymienię tylko tych wybitniejszych. Na razie wyciągam z lamusa wspomnień tych, o których trzeba mówić ze względu na zachodzące okoliczności, jak to miało miejsce niedawno z Burdeckim i Skiwskim.

Gdy myślę o Feliksie Burdeckim, nie mogę ani rusz pójść, skąd ten szary i nie znaczący człowiek, znany jedynie z działalności popularizatorskiej, wyrósł nagle w czasie okupacji na działacza politycznego, ba, na męża zaufania władz okupacyjnych. Do Związku Zawodowego Literatów Polskich należał, o ile mnie pamięć nie myli, od 1925 czy też 1926 roku. Oczywiście, trudno mi sobie przypomnieć, jacy to członkowie uprowadzili go do organizacji literackiej. W każdym razie mogło to mieć miejsce jedynie za rządów Kadena-Bandrowskiego, który za wszelką cenę dążył do zwiększenia stanu liczebnego ZZZL. Ściągając do naszej organizacji wszystkich piszących, bez względu na klasę i uprawiany rodzaj pisarski. Temu też należy przypisać, że wśród pisarzy polskich znalazł się i taki popularizator wiedzy, jak Burdecki, który de facto nigdy nie był literatem w pełnym tego słowa znaczeniu. Ot, znalazł się przypadkowo, jak i wielu innych z tego okresu, i nie było już możliwości, aby go się pozbyć. Zyciem związkowym nie interesował się zupełnie, na zebraniach nie przychodził, do sekretariatu nie zaglądał i dziś trudno mi sobie nawet przypomnieć, jak wyglądał. Łączność z Związkiem Zawodowym Literatów Polskich utrzymywał jedynie za pośrednictwem inkasenta związkowego, na którego ręce topiłac należności z tytułu składek członkowskich i to, jak sobie przypominać, dość nieregularnie i ze znacznym opóźnieniem. Wiedziatem od inkasenta, że pomoc borykał się z trudnościami materialnymi ze miał liczną rodzinę, jednym słowem, że nie wiadomo mu się najlepiej. Pamiętam również, że w odpowiedzi na rozesłaną przez Związek Zawodowy Literatów Polskich ankietę w sprawie warunków życia i pracy pisarzy polskich, Burdecki podał, że zarówno szkołę średnią, jak i uniwersytet, ukończył w Niemczech. Był to jedyny bodaj wypadek tego rodzaju na 200 odpowiedzi, który ukwilił mi głęboko w pamięci i z tego powodu, że wyniki ankiety opracowywałem wspólnie z Instytutem Gospodarstwa Społecznego wydane później w formie książki pt. „Życie i praca pisarzy polskich” (Warszawa, 1932 r.). W związku z tym tłumaczyłem sobie naówczas niezbyt poprawną wypowiedź Burdeckiego, który mówił jak gdyby z niemiłości.

Tyle zachowało się w mej pamięci o Feliksie Burdeckim.

### ... jak zawodowy ekwilibrysta ...

Jeśli idzie o Jana Emila Skiwskiego, to do Związku Zawodowego Literatów Polskich zapisał się mniej więcej w latach 1930, 1931, po utracie posady sekretarza redakcji w tygodniku „Tea”, wychodzącym w Poznaniu pod redakcją Emila Zegadłowicza. Po pamiętnym wystąpieniu publicznym tego ostatniego przeciw obskurantyzmowi i klerkalizacji w Poznaniu, nastąpiła w „Tea” generalna czystka i pismo uzależnione było od czynników klerkalnych, które zażądały usunięcia z miejsca całego sztabu redakcyjnego. W ten sposób Skiwski znalazł się na bruku i musiał szukać szczęścia w Warszawie. Przez pewien czas pisywał do prawniczej „Myśli Narodowej”, redagowanej przez Zygmunta Wasilewskiego. Wszystkie pamiętamy owo niesłychane salto mortale, którego dokonał Skiwski, przeczucząc, że jak zawodowy ekwilibrysta, w ciągu jednego tygodnia z „Myśli Narodowej” i padając prosto w objęcia Boga Zelenieckiego, któremu przysięgał wierną i oddaną służbę. Nie trwało to jednak długo. W miarę wzrostania w Polsce wpływów hitlerowskich, których owym stało się zmontowanie tzw. „Ozonu”, zmienia się ideologia i Skiwskiego, który znajduje nową arenę dla swych występów antysemitycznych i antyżydowskich w tygodniku „Prosto z mostu”. Pożnałem Skiwskiego w sekretariacie Związku Zawodowego Literatów

Polских, dokąd przybył, aby dokonać formalności związanych z zapisaniem się do Oddziału Warszawskiego ZZZL. Był to zażywy, dobrze wyglądający osobnik w wieku lat 40, lubiący, jak widać, dobrze zjeść i wypić, z czym zresztą nie krył się, opowiadając, iż w jakiejś restauracji w Radomiu dają tak świetne i treściwe obiady, że nieraz jeżdżi specjalnie po to do Radomia. Widywałem go dość często w Związku Zawodowym Literatów Polskich, zwłaszcza w ostatnich latach, poprzedzających wybuch wojny. Przychodził do ob. Stelli Olgiera, urzędującej w sekretariacie Polskiego Klubu Literackiego PEN Clubu, który mieścił się przy ul. Pierackiego w Warszawie, w tym samym lokalu co Związek Zawodowy Literatów Polskich. Chociaż Skiwski ukłamał rozmownie, żywiąc do niego podświadomą niechęć, niejednokrotnie trzeba było zamienić z nim parę bodaj zdań. Był zaczepny i agresywny. Ponieważ na terenie Związku Zawodowego Literatów Polskich daleko się poznał, jako wróg wszelkich antysemitycznych poczynań, w każdej przelotnej nawet rozmowie, Skiwski starał się atakować mnie od tej strony, ujawniając swoje antysemityczne nastawienie. Kiedyś nie wytrzymałem i prosto z mostu wygramoliłem mu: „Jak to i pan to mówi? Przecież pańskie nazwisko zdradza w sposób niedwuznaczny niarajskie pochodzenie pana. Dwa „ski” w jednym nazwisku, to coś podejrzane!” Spojrzał na mnie nienawistnie. Posypały się gromy z oczu ukrytych pod grubą warstwą tłuszczu tej nalanej twarzy. „Szabesgo! Czerwyny szlachci!” — usłyszałem w odpowiedzi. Od tej chwili miałem przynajmniej jakiś taki spokój. Unikaliliśmy się wzajemnie i poza zdawkowymi skinięciem głowy, o jakiegokolwiek wymianie zdań nie było mowy. Wreszcie po walnym zjeździe delegatów Związku Zawodowego Literatów Polskich, który miał miejsce bodaj w czerwcu 1939 roku, na przyjęciu wydanych dla delegatów i zaproszonych gości, zaszło następujące zabawne wydarzenie. Gdy ówczesny prezes Zarządu Głównego ZZZL, Ferdynand Goetel, będąc po paru dobrych kieliszkach jakiejś „wyborowej”, starał się przekonać oficerów lotnictwa polskiego, zaproszonych na to przyjęcie, że polska racja stanu nakazuje nam utrzymywanie dobrych stosunków z Niemcami i Włochami, do których to mocarstw należy przyszość świata, ktoś z obecnych bąknął: „Niemiec ogląda się na Niemca!” Na to Goetel z dumą wypiął pierś i oświadczył: „A tak! Jestem Niemcem i po mieczu i po kądzieli! Wcale się tego nie wipieriam! Przeciwnie, napawa mnie to dumą!” I rozmowa potoczyła się w tym kierunku, kto i ile ma obcej krwi w swych żyłach. Pamiętam, nieboszczyk Galuszka opowiadał o powinowactwach z Tatarami, ktoś inny powoływał się na Węgry. Wreszcie Skiwski odezwał się: „Okazuje się, że nie ma wśród nas Polaków czystej krwi. Mam jednak urażenie, że stu procentowym i Polakiem i artystycznym jest Kozikowski!” Wszyscy patrzyli na mnie, a ja odpowiedziałem bez wahania: „Myli się pan, panie Skiwski, w żyłach moich płynie właśnie krew semicka!” Robi się nagle przerażliwa cisza, która przeciąga z całą świadomością w nieskończoność, i powoli cedząc słowa z zacięciem, mówię: „No, tak! Prapra-babka moja była czystej krwi Arabką, którą przyniósł do siebie mój przaczur z wyprawą Napoleona do Egiptu!” Turawstwo oddechło z wyraźną ulgą. Skiwski odparował z miejsca: „Ach, nie! To przecież nie ma żadnego znaczenia! Arabowie a Żydzi, to — co innego! Filut Kozikowski kłopotuje w ten sposób swoich Żydów!” Próbowałem przeciwnie, powołując się na rasę semicką, do której należą i Arabowie. Wyobrażam sobie, co myślało naówczas to prawicowo-faszystowskie towarzystwo, patrząc na mnie, przynajmniej się w okresie najostrożniejszej walki z Żydami, do pochodzenia semickiego. „Wariat! Niespełna rozum!” — tak komentowano na pewno moje wystąpienie. Później, gdy rozmawiałem o tym wydarzeniu z kol. Herminią Naglerową, usłyszałem od niej: „Widział! Można być Eskimosem, Jakutem, Hotentotem! To nikomu nie przeszkadza! Ale niech cię Bóg strzeże, gdy jesteś Żydem! Gotowi ukamienią cię!”

Oto — wszystko, co udało mi się wyłowić ze wspomnień własnych o niestawnej pamięci Feliksie Burdeckim i Janie Emilu Skiwskim.

### Trudno pojąć ...

W zakończeniu należy jeszcze stwierdzić, że poza przybyłą Burdeckim, który z literaturą piękną nie miał nic wspólnego i przypadał aż do nas przez przypadek, jednym z niewielu spośród pisarzy polskich kolaborantem w Niemciami, był Jan Emil Skiwski, dla którego miano kanalii jest tylko skromnym i nie wyczerpującym sedna sprawy określeniem. Doprawdy, trudno pojąć, jak można było Polakowi bratać się w owym czasie z Niemcami, którzy stawili się po prostu w krwi polskiej i deptali dzień w dzień nasze najświętsze uczucia narodowe. I Burdecki i Skiwski znaleźli się poza nawiasem nie tylko narodu polskiego, ale i poza nawiasem wszystkich narodów świata, nie wyłączając Niemiec. I dlatego z niematym zdumieniem dowiaduję się, że kanalie to przebiegają na terenie jednego z państw europejskich, gdzie uczucie miłości ojczyzny, honoru i godności ludzkiej szczególnie są cenione.

EDWARD KOZIKOWSKI

# W Roku Mickiewiczowskim

## „Hej radością oczy błysną”

### O muzycznych zainteresowaniach Mickiewicza

wiednikiem tej sceny jest wzmianka w wierszu Mickiewicza Do M... „Przypomnisz sobie: właśnie o tej porze śpiewałam jemu te samą piosenkę...” Mała córeczka Maryli deklamowała z pamięci ballady Adama i śpiewała „jego piosenki” przy akompaniamencie matki na fortepianie.

Ciekawe szczegóły o zainteresowaniach muzycznych filomatów i o życiu muzycznym Wilna zebrał doc. W. Kubacki: „Muzyką zajmowali się filomaci bardzo żywo, śpiewali, grali, chodzili na koncerty. Przewodniczyli mu w tym trzech bracia Zanowie, muzycy i obdarzeni ładnymi głosami... O życiu muzycznym Wilna w l. 1816—1818 różne ciekawe szczegóły podaje T. Krański w swoim „Dzienniku”, St. Morawski o artystyczno-kulturalnej roli księgarń J. Zawadzkiego, która była salonom literackim i muzycznym. O muzycznym — dobrotliwej działalności prof. J. Franka, w którego imprezach brał udział także Zan, mówią jego „Pamiętniki”. W r. 1821 wystawiono w Wilnie „Flet czarodziejki” Mozarta i „Wolnego Strzelca” Webera. Muzycznym szjzrem postugują się filomaci dla ukrycia działalności suwego towarzystwa. Malewski pisze do Zana z Berlina: „W muzyce daj Boże abyś nie ustał; wieniec gwiazdek (cylch nut) i ogonatek czerka na cie”. W czasie procesu filareckiego Z. Malewska miała z polecenia Zana zawiadomić brata w Berlinie o wzięciu przez Zana całej winy na siebie w słowach „nastroj fortiepan sam jeden”. (Echa Mozarta w III cz. „Dziadów”, Odrodzenie, nr. 13 z 1946 r.)

W czasie studiów uniwersyteckich Mickiewicz rozczytywał się plinie m. in. w dziełach z zakresu muzyki. Poeta posiadał egzemplarz cennych studiów Wilhelma Heinsego: „Musikalishe Dialogen oder philosophische Unterrednungen über Musik” z r. 1805. Filomaci studiowali gorliwie B. popularną wtedy pracę J. G. Sul-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

# W Roku Mickiewiczowskim

## „Hej radością oczy błysną”

### O muzycznych zainteresowaniach Mickiewicza

wiednikiem tej sceny jest wzmianka w wierszu Mickiewicza Do M... „Przypomnisz sobie: właśnie o tej porze śpiewałam jemu te samą piosenkę...” Mała córeczka Maryli deklamowała z pamięci ballady Adama i śpiewała „jego piosenki” przy akompaniamencie matki na fortepianie.

Ciekawe szczegóły o zainteresowaniach muzycznych filomatów i o życiu muzycznym Wilna zebrał doc. W. Kubacki: „Muzyką zajmowali się filomaci bardzo żywo, śpiewali, grali, chodzili na koncerty. Przewodniczyli mu w tym trzech bracia Zanowie, muzycy i obdarzeni ładnymi głosami... O życiu muzycznym Wilna w l. 1816—1818 różne ciekawe szczegóły podaje T. Krański w swoim „Dzienniku”, St. Morawski o artystyczno-kulturalnej roli księgarń J. Zawadzkiego, która była salonom literackim i muzycznym. O muzycznym — dobrotliwej działalności prof. J. Franka, w którego imprezach brał udział także Zan, mówią jego „Pamiętniki”. W r. 1821 wystawiono w Wilnie „Flet czarodziejki” Mozarta i „Wolnego Strzelca” Webera. Muzycznym szjzrem postugują się filomaci dla ukrycia działalności suwego towarzystwa. Malewski pisze do Zana z Berlina: „W muzyce daj Boże abyś nie ustał; wieniec gwiazdek (cylch nut) i ogonatek czerka na cie”. W czasie procesu filareckiego Z. Malewska miała z polecenia Zana zawiadomić brata w Berlinie o wzięciu przez Zana całej winy na siebie w słowach „nastroj fortiepan sam jeden”. (Echa Mozarta w III cz. „Dziadów”, Odrodzenie, nr. 13 z 1946 r.)

W czasie studiów uniwersyteckich Mickiewicz rozczytywał się plinie m. in. w dziełach z zakresu muzyki. Poeta posiadał egzemplarz cennych studiów Wilhelma Heinsego: „Musikalishe Dialogen oder philosophische Unterrednungen über Musik” z r. 1805. Filomaci studiowali gorliwie B. popularną wtedy pracę J. G. Sul-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

# W Roku Mickiewiczowskim

## „Hej radością oczy błysną”

### O muzycznych zainteresowaniach Mickiewicza

wiednikiem tej sceny jest wzmianka w wierszu Mickiewicza Do M... „Przypomnisz sobie: właśnie o tej porze śpiewałam jemu te samą piosenkę...” Mała córeczka Maryli deklamowała z pamięci ballady Adama i śpiewała „jego piosenki” przy akompaniamencie matki na fortepianie.

Ciekawe szczegóły o zainteresowaniach muzycznych filomatów i o życiu muzycznym Wilna zebrał doc. W. Kubacki: „Muzyką zajmowali się filomaci bardzo żywo, śpiewali, grali, chodzili na koncerty. Przewodniczyli mu w tym trzech bracia Zanowie, muzycy i obdarzeni ładnymi głosami... O życiu muzycznym Wilna w l. 1816—1818 różne ciekawe szczegóły podaje T. Krański w swoim „Dzienniku”, St. Morawski o artystyczno-kulturalnej roli księgarń J. Zawadzkiego, która była salonom literackim i muzycznym. O muzycznym — dobrotliwej działalności prof. J. Franka, w którego imprezach brał udział także Zan, mówią jego „Pamiętniki”. W r. 1821 wystawiono w Wilnie „Flet czarodziejki” Mozarta i „Wolnego Strzelca” Webera. Muzycznym szjzrem postugują się filomaci dla ukrycia działalności suwego towarzystwa. Malewski pisze do Zana z Berlina: „W muzyce daj Boże abyś nie ustał; wieniec gwiazdek (cylch nut) i ogonatek czerka na cie”. W czasie procesu filareckiego Z. Malewska miała z polecenia Zana zawiadomić brata w Berlinie o wzięciu przez Zana całej winy na siebie w słowach „nastroj fortiepan sam jeden”. (Echa Mozarta w III cz. „Dziadów”, Odrodzenie, nr. 13 z 1946 r.)

W czasie studiów uniwersyteckich Mickiewicz rozczytywał się plinie m. in. w dziełach z zakresu muzyki. Poeta posiadał egzemplarz cennych studiów Wilhelma Heinsego: „Musikalishe Dialogen oder philosophische Unterrednungen über Musik” z r. 1805. Filomaci studiowali gorliwie B. popularną wtedy pracę J. G. Sul-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

# W Roku Mickiewiczowskim

## „Hej radością oczy błysną”

### O muzycznych zainteresowaniach Mickiewicza

wiednikiem tej sceny jest wzmianka w wierszu Mickiewicza Do M... „Przypomnisz sobie: właśnie o tej porze śpiewałam jemu te samą piosenkę...” Mała córeczka Maryli deklamowała z pamięci ballady Adama i śpiewała „jego piosenki” przy akompaniamencie matki na fortepianie.

Ciekawe szczegóły o zainteresowaniach muzycznych filomatów i o życiu muzycznym Wilna zebrał doc. W. Kubacki: „Muzyką zajmowali się filomaci bardzo żywo, śpiewali, grali, chodzili na koncerty. Przewodniczyli mu w tym trzech bracia Zanowie, muzycy i obdarzeni ładnymi głosami... O życiu muzycznym Wilna w l. 1816—1818 różne ciekawe szczegóły podaje T. Krański w swoim „Dzienniku”, St. Morawski o artystyczno-kulturalnej roli księgarń J. Zawadzkiego, która była salonom literackim i muzycznym. O muzycznym — dobrotliwej działalności prof. J. Franka, w którego imprezach brał udział także Zan, mówią jego „Pamiętniki”. W r. 1821 wystawiono w Wilnie „Flet czarodziejki” Mozarta i „Wolnego Strzelca” Webera. Muzycznym szjzrem postugują się filomaci dla ukrycia działalności suwego towarzystwa. Malewski pisze do Zana z Berlina: „W muzyce daj Boże abyś nie ustał; wieniec gwiazdek (cylch nut) i ogonatek czerka na cie”. W czasie procesu filareckiego Z. Malewska miała z polecenia Zana zawiadomić brata w Berlinie o wzięciu przez Zana całej winy na siebie w słowach „nastroj fortiepan sam jeden”. (Echa Mozarta w III cz. „Dziadów”, Odrodzenie, nr. 13 z 1946 r.)

W czasie studiów uniwersyteckich Mickiewicz rozczytywał się plinie m. in. w dziełach z zakresu muzyki. Poeta posiadał egzemplarz cennych studiów Wilhelma Heinsego: „Musikalishe Dialogen oder philosophische Unterrednungen über Musik” z r. 1805. Filomaci studiowali gorliwie B. popularną wtedy pracę J. G. Sul-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki, któreś lubi”. Odpo-

zera: „Allgemeine Theorie der schönen Künste”, 1. wyd. Lipsk 1872 r. Książka ta wywierała w ciągu długich lat ogromny wpływ na poglądy estetyczne Mickiewicza. Zań podarował go Mickiewiczowi; od niego otrzymała go Zofia Malewska z dedykacją: „Walec najdroższej dla mnie osoby poświęcam siostrze najdroższemu mojemu przyjacielowi Zofii Malewskiej” — Adam Mickiewicz. Ze względu na treść dedykacji p. Zofia ofiarowała ten utwór muzyczny Maryli, zameńnięj już wtedy hr. Puttkamerowej. Maryla całym latami grwała i śpiewała ulubione dawnej przez Adama piosenki i utwory muzyczne. W r. 1822 Zan pisał do Mickiewicza, że widział Maryle pisać, „kiedy grwała utę sztuki

Grzegorz Bierziński NOC DO WRODZY, wydana przez Prace Wojskową (stron 259, cena złotych 380), stanowi jedną z lepszych powieści o tematyce „wojny ojczyznianej”.

Państwowe Teatry Śląsko-Dąbrowskie Teatr w Sosnowcu. D. O. Stewart. Gwiazda profesora Stevenson. Sztuka w 3 aktach. Przekład Joanny Gorkczyńskiej. Reżyseria: Jerzy Block. Dekoracje: Wiesław Makojnik. Premiera 11 czerwca 1949.

Donald Ogden Stewart jest niewątpliwie postępowym pisarzem amerykańskim. Nie znałby jednak, by jego świadomość ideologiczna i związana z nią twórczość artystyczna były tak dalece skrytykowane, jak bezkompromisowo ukaziwane i tak zdecydowanie klarowne, że należałoby autora „Gwiazdy” uważać za całkowicie wywołanego z naturalnych obowiązków i wpływów środowiska i warunków otaczającej go amerykańskiej rzeczywistości społecznej.

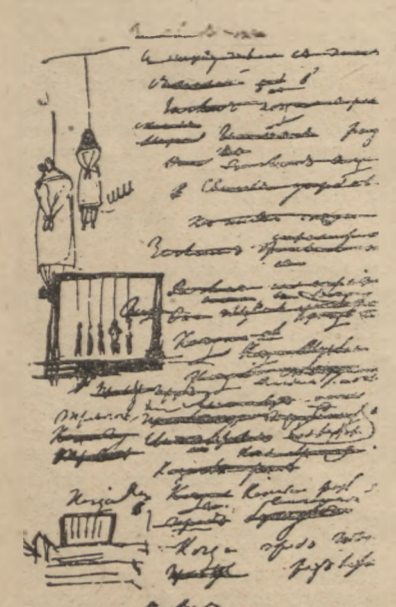
Tylko zastosowanie tej poprawki pozwala odnieść właściwą skalę oceny sztuki Stewarta. Pożyteczność tej oceny ogólniejszej bójki jest w tym przypadku jednostkowym świadomości społeczeństwa, a nie jednostki twórczości w zamierzeniu postępowej.

Dla nas „odkrycia Ameryki” w rodzaju amerykańskiej „Gwiazdy” prof. Stevenson’a są już bardzo niewczesne, a jeśli nas interesują to jedynie jako przejaw budzenia się (w tym wypadku jednostkowego) świadomości społecznej „narodów zamatających się w kleszczach ustroju kapitalistycznego i jego wewnętrznych sprzeczności.

Bo czymże jest „walka” prof. Stevenson’a, szukającego symbolicznego zbrodniarza grożącego ludzkości wojną i zniszczeniem — jak nie dopiero budzeniem się, pierwszym otwieraniem oczu.

Dużo jeszcze sennego majaczenia w tym przebudzeniu, ale dobrze, że pierwszy krok został uczyniony. Natomiast niedobrze, że ten pierwszy krok w trafnym kierunku bardzo szybko doprowadza do rozdroża, z którego autor razem z bohaterem zaczyna błądzą wędrowką szlakami oscylującymi między miazmatami idealizmu, mistycyzmem i nawet sui generis ezoterycznym zanurzającym całą problematykę sztuki w pesymistycznej niepewności i wydobytym z niej przede wszystkim dominante jakiegoś wielkiego „m o z e” — może istnieje jakieś rozwiązanie spraw trapiących ludzkość...

W tym klimacie sztuki bardzo niska jest wartość nadaje się sugerowanie autorowi dalsze — już poza przestrzenia czasową sztuki — przeniesienie się bohatera w mocnego człowieka walki i to walki świadomej.



OPOWIEŚCI Aleksandra Puszkina (stron 416, cena 600 złotych, okł. półszk.) to nowe wydawnictwo Książki i Wiedzy, które w przekładzie Seweryna Polłaka i Stanisława Strumpha - Wojtkiewicza dotarło do rąk czytelnika polskiego akurat na uroczystości puszkiniowskie, jakie odbyły się z początkiem czerwca w całym kraju.

Nadzieje te są tym bardziej nikłe, że prof. Stevenson odnajduje zbrodniarza w samym sobie — w człowieku. I to w człowieku bardzo ogólnie pojętym, nie zróżnicowanym ideologicznie ani klasowo, nie zdefiniowanym jako produkt istniejącego w aktualnych dla sztuki warunkach ustroju społecznego.

Nie rozwdoczą się nad innymi bledami (np. fałszywa sylwetka murzyna traktującego nb. profesora jako... przysłowiowego murzyna, któremu każe odejść, gdyż zrobił swoje, wzgl. zrobić swoje nie jest już w możności) — stwierdzać należy, że zbyt dużo w „Gwiazdzie” myślnych „podreptywa” w miejscu i „wymijaniek” by zasługiwała ona na dalszą i głębszą analizę.

Chyba, że analiza ta została przeprowadzona w aspekcie klinicznego badania „bezdroży duszy” amerykańskiej.

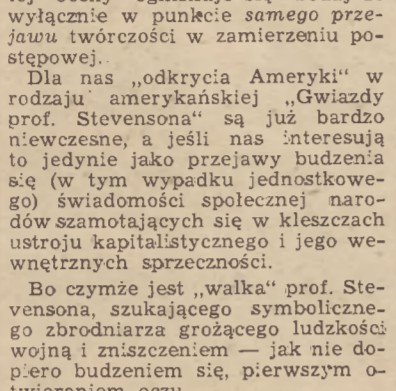
Osobną dyskusję można by podjąć nad tym, czy to właściwie nie umysł — rozum, narzędzie myślenia logicznego — nie powinien być w postępowym sztuce postępowego pisarza odegrać rolę postępowego motoru działania i postępowania. I czy właśnie umysł (ale nie taki jaki został nam zaprezentowany) nie powinien być zostac głównym triumfem w tej sztuce, a nie jakiś efemeryczny, trudny do chwytania w swym sensie i amputowany do znaczących punktów, emblematy, srodze przez umysł zwalczanej (przy pomocy gwiazd i sygnałizacyjnych chorągiewek) idei, która — bądnym szczytem — mimo całej jej szlachetności, słuszności i naszej solidarności z nią, nabierała w tych okolicznościach bardzo często charakteru idee fixe sympatycznego lecz naiwnego astronoma.

III. Merytoryczne i formalne cechy sztuki Stewarta — gwiazdy reżysera przed trudnym zadaniem wydobycia z gąszczu skomplikowanych i niewyraźnych konturów i elementów wewnętrznych utworu jego istotnej problematyki szarmatyzowania jej z fabułą i zmieszczaniem w ramach artystycznych tych warunków teatru. Błąd konstrukcyjny autor zadania to jeszcze bardziej utrudniają. Pierwszy akt stosunkowo poprawny przygotowuje nas na bardziej interesujący rozwój „intrygi” — posłuszny się tym określeniu — problemowej”. Tymczasem następne akty zamiast ogniskować problem i zwiększać potoczność fabry, oznaczają się spadkiem napięcia dramatycznego i gubieniem się w zezgólach.

Reżyser, Jerzy Block starał się, jak się wydaje, przede wszystkim usunąć wszelkie przesady, dbając o jej formę, poprawność konwencjonalną i sceniczną krystalizację postaci. Mniej trudu poświęcił stronie problemowej, dając się trochę prowadzić tekstowej, w znacznym stopniu zamazanej sylwetce bohatera sztuki. Stąd koncentracja wysiłku na tej postaci z jej wahaniami i niejednoznacznością (z równoczesnym wykorzystaniem jej na te „współpastać” profesora — Umysłu i Lizy, uosabiającej Ideę). Stąd też pozbieżne potraktowanie innych bohaterów sztuki bardzo wolała dla pełni ta społecznego. (Np. rola bankiera Harkidera w wykonaniu J. Bloka była zbyt słabo i niezdecydowanie zarytowana). Nie „wyciągnięte” zostały pewne sceny (choćby scena pierwszej rozmowy profesora z murzynem Saundersem), które zamiast gładko przetrzeć się, mogły zadrgać mocnymi ścieżkami i odegrać rolę reflektorów oświetlających problematykę sztuki aż po jej najdalej, ale bardzo istotne horyzonty i marginesy.

Zastrzeżenia te nie umniejszają pozytywnej oceny widocznej troski reżysera o „strawność” artystyczną sztuki i o uwypoklenie w niej intencji autora. Stawiane wyżej postulaty wymagałyby od reżysera bardzo żmudnej i długiej pracy niemal współautorskiej. Ale też dopiero wtedy zamłona w swojej tekstowej postaci „Gwiazda” rozblisłaby właściwym światłem.

Z wykonawców wysunęli się — i to znacznie — na pierwszy plan Irena Krasnowiecka jako Liza, Rudolf Gołębowski jako Umysł i Roman Hierowski jako prof. Stevenson.



Scena z „Gwiazdy” prof. Stevenson’a. Od lewej Roman Hierowski jako prof. Stevenson, Irena Krasnowiecka jako Liza i Rudolf Gołębowski jako Umysł.

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

Nadzieje te są tym bardziej nikłe, że prof. Stevenson odnajduje zbrodniarza w samym sobie — w człowieku. I to w człowieku bardzo ogólnie pojętym, nie zróżnicowanym ideologicznie ani klasowo, nie zdefiniowanym jako produkt istniejącego w aktualnych dla sztuki warunkach ustroju społecznego.

Nie rozwdoczą się nad innymi bledami (np. fałszywa sylwetka murzyna traktującego nb. profesora jako... przysłowiowego murzyna, któremu każe odejść, gdyż zrobił swoje, wzgl. zrobić swoje nie jest już w możności) — stwierdzać należy, że zbyt dużo w „Gwiazdzie” myślnych „podreptywa” w miejscu i „wymijaniek” by zasługiwała ona na dalszą i głębszą analizę.

Chyba, że analiza ta została przeprowadzona w aspekcie klinicznego badania „bezdroży duszy” amerykańskiej.

Osobną dyskusję można by podjąć nad tym, czy to właściwie nie umysł — rozum, narzędzie myślenia logicznego — nie powinien być w postępowym sztuce postępowego pisarza odegrać rolę postępowego motoru działania i postępowania. I czy właśnie umysł (ale nie taki jaki został nam zaprezentowany) nie powinien być zostac głównym triumfem w tej sztuce, a nie jakiś efemeryczny, trudny do chwytania w swym sensie i amputowany do znaczących punktów, emblematy, srodze przez umysł zwalczanej (przy pomocy gwiazd i sygnałizacyjnych chorągiewek) idei, która — bądnym szczytem — mimo całej jej szlachetności, słuszności i naszej solidarności z nią, nabierała w tych okolicznościach bardzo często charakteru idee fixe sympatycznego lecz naiwnego astronoma.

III. Merytoryczne i formalne cechy sztuki Stewarta — gwiazdy reżysera przed trudnym zadaniem wydobycia z gąszczu skomplikowanych i niewyraźnych konturów i elementów wewnętrznych utworu jego istotnej problematyki szarmatyzowania jej z fabułą i zmieszczaniem w ramach artystycznych tych warunków teatru. Błąd konstrukcyjny autor zadania to jeszcze bardziej utrudniają. Pierwszy akt stosunkowo poprawny przygotowuje nas na bardziej interesujący rozwój „intrygi” — posłuszny się tym określeniu — problemowej”. Tymczasem następne akty zamiast ogniskować problem i zwiększać potoczność fabry, oznaczają się spadkiem napięcia dramatycznego i gubieniem się w zezgólach.

Reżyser, Jerzy Block starał się, jak się wydaje, przede wszystkim usunąć wszelkie przesady, dbając o jej formę, poprawność konwencjonalną i sceniczną krystalizację postaci. Mniej trudu poświęcił stronie problemowej, dając się trochę prowadzić tekstowej, w znacznym stopniu zamazanej sylwetce bohatera sztuki. Stąd koncentracja wysiłku na tej postaci z jej wahaniami i niejednoznacznością (z równoczesnym wykorzystaniem jej na te „współpastać” profesora — Umysłu i Lizy, uosabiającej Ideę). Stąd też pozbieżne potraktowanie innych bohaterów sztuki bardzo wolała dla pełni ta społecznego. (Np. rola bankiera Harkidera w wykonaniu J. Bloka była zbyt słabo i niezdecydowanie zarytowana). Nie „wyciągnięte” zostały pewne sceny (choćby scena pierwszej rozmowy profesora z murzynem Saundersem), które zamiast gładko przetrzeć się, mogły zadrgać mocnymi ścieżkami i odegrać rolę reflektorów oświetlających problematykę sztuki aż po jej najdalej, ale bardzo istotne horyzonty i marginesy.

Zastrzeżenia te nie umniejszają pozytywnej oceny widocznej troski reżysera o „strawność” artystyczną sztuki i o uwypoklenie w niej intencji autora. Stawiane wyżej postulaty wymagałyby od reżysera bardzo żmudnej i długiej pracy niemal współautorskiej. Ale też dopiero wtedy zamłona w swojej tekstowej postaci „Gwiazda” rozblisłaby właściwym światłem.

Z wykonawców wysunęli się — i to znacznie — na pierwszy plan Irena Krasnowiecka jako Liza, Rudolf Gołębowski jako Umysł i Roman Hierowski jako prof. Stevenson.

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Nadzieje te są tym bardziej nikłe, że prof. Stevenson odnajduje zbrodniarza w samym sobie — w człowieku. I to w człowieku bardzo ogólnie pojętym, nie zróżnicowanym ideologicznie ani klasowo, nie zdefiniowanym jako produkt istniejącego w aktualnych dla sztuki warunkach ustroju społecznego.

Nie rozwdoczą się nad innymi bledami (np. fałszywa sylwetka murzyna traktującego nb. profesora jako... przysłowiowego murzyna, któremu każe odejść, gdyż zrobił swoje, wzgl. zrobić swoje nie jest już w możności) — stwierdzać należy, że zbyt dużo w „Gwiazdzie” myślnych „podreptywa” w miejscu i „wymijaniek” by zasługiwała ona na dalszą i głębszą analizę.

Chyba, że analiza ta została przeprowadzona w aspekcie klinicznego badania „bezdroży duszy” amerykańskiej.

Osobną dyskusję można by podjąć nad tym, czy to właściwie nie umysł — rozum, narzędzie myślenia logicznego — nie powinien być w postępowym sztuce postępowego pisarza odegrać rolę postępowego motoru działania i postępowania. I czy właśnie umysł (ale nie taki jaki został nam zaprezentowany) nie powinien być zostac głównym triumfem w tej sztuce, a nie jakiś efemeryczny, trudny do chwytania w swym sensie i amputowany do znaczących punktów, emblematy, srodze przez umysł zwalczanej (przy pomocy gwiazd i sygnałizacyjnych chorągiewek) idei, która — bądnym szczytem — mimo całej jej szlachetności, słuszności i naszej solidarności z nią, nabierała w tych okolicznościach bardzo często charakteru idee fixe sympatycznego lecz naiwnego astronoma.

III. Merytoryczne i formalne cechy sztuki Stewarta — gwiazdy reżysera przed trudnym zadaniem wydobycia z gąszczu skomplikowanych i niewyraźnych konturów i elementów wewnętrznych utworu jego istotnej problematyki szarmatyzowania jej z fabułą i zmieszczaniem w ramach artystycznych tych warunków teatru. Błąd konstrukcyjny autor zadania to jeszcze bardziej utrudniają. Pierwszy akt stosunkowo poprawny przygotowuje nas na bardziej interesujący rozwój „intrygi” — posłuszny się tym określeniu — problemowej”. Tymczasem następne akty zamiast ogniskować problem i zwiększać potoczność fabry, oznaczają się spadkiem napięcia dramatycznego i gubieniem się w zezgólach.

Reżyser, Jerzy Block starał się, jak się wydaje, przede wszystkim usunąć wszelkie przesady, dbając o jej formę, poprawność konwencjonalną i sceniczną krystalizację postaci. Mniej trudu poświęcił stronie problemowej, dając się trochę prowadzić tekstowej, w znacznym stopniu zamazanej sylwetce bohatera sztuki. Stąd koncentracja wysiłku na tej postaci z jej wahaniami i niejednoznacznością (z równoczesnym wykorzystaniem jej na te „współpastać” profesora — Umysłu i Lizy, uosabiającej Ideę). Stąd też pozbieżne potraktowanie innych bohaterów sztuki bardzo wolała dla pełni ta społecznego. (Np. rola bankiera Harkidera w wykonaniu J. Bloka była zbyt słabo i niezdecydowanie zarytowana). Nie „wyciągnięte” zostały pewne sceny (choćby scena pierwszej rozmowy profesora z murzynem Saundersem), które zamiast gładko przetrzeć się, mogły zadrgać mocnymi ścieżkami i odegrać rolę reflektorów oświetlających problematykę sztuki aż po jej najdalej, ale bardzo istotne horyzonty i marginesy.

Zastrzeżenia te nie umniejszają pozytywnej oceny widocznej troski reżysera o „strawność” artystyczną sztuki i o uwypoklenie w niej intencji autora. Stawiane wyżej postulaty wymagałyby od reżysera bardzo żmudnej i długiej pracy niemal współautorskiej. Ale też dopiero wtedy zamłona w swojej tekstowej postaci „Gwiazda” rozblisłaby właściwym światłem.

Z wykonawców wysunęli się — i to znacznie — na pierwszy plan Irena Krasnowiecka jako Liza, Rudolf Gołębowski jako Umysł i Roman Hierowski jako prof. Stevenson.

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Tak więc, mimo wszelkich tu temu warunków, zarówno w założeniu jak i problematyce głównej i perferencyjnej, „Gwiazda” profesora Stevenson’a nie jest sztuką dema-

rykańskiej”, jak to określił w „Wieczorach teatralnych” Wilhelm Szewczyk. Ale i tu mimo bogactwa materiału brak jest jego uporządkowania, brak tłumaczących się powiązań przyczynowych i styków z rzeczywistością społeczną oraz uwypoklenia jej oddziaływanie spiek kontrastowych, co można było wykorzystać przez trafniejsze, wyraźniejsze zarysowanie sylwetki murzyna Saundersa jako przedstawiciela nie tylko uciśnionej rasy, ale i klasy.

Nadzieje te są tym bardziej nikłe, że prof. Stevenson odnajduje zbrodniarza w samym sobie — w człowieku. I to w człowieku bardzo ogólnie pojętym, nie zróżnicowanym ideologicznie ani klasowo, nie zdefiniowanym jako produkt istniejącego w aktualnych dla sztuki warunkach ustroju społecznego.

Nie rozwdoczą się nad innymi bledami (np. fałszywa sylwetka murzyna traktującego nb. profesora jako... przysłowiowego murzyna, któremu każe odejść, gdyż zrobił swoje, wzgl. zrobić swoje nie jest już w możności) — stwierdzać należy, że zbyt dużo w „Gwiazdzie” myślnych „podreptywa” w miejscu i „wymijaniek” by zasługiwała ona na dalszą i głębszą analizę.

Chyba, że analiza ta została przeprowadzona w aspekcie klinicznego badania „bezdroży duszy” amerykańskiej.

Osobną dyskusję można by podjąć nad tym, czy to właściwie nie umysł — rozum, narzędzie myślenia logicznego — nie powinien być w postępowym sztuce postępowego pisarza odegrać rolę postępowego motoru działania i postępowania. I czy właśnie umysł (ale nie taki jaki został nam zaprezentowany) nie powinien być zostac głównym triumfem w tej sztuce, a nie jakiś efemeryczny, trudny do chwytania w swym sensie i amputowany do znaczących punktów, emblematy, srodze przez umysł zwalczanej (przy pomocy gwiazd i sygnałizacyjnych chorągiewek) idei, która — bądnym szczytem — mimo całej jej szlachetności, słuszności i naszej solidarności z nią, nabierała w tych okolicznościach bardzo często charakteru idee fixe sympatycznego lecz naiwnego astronoma.

III. Merytoryczne i formalne cechy sztuki Stewarta — gwiazdy reżysera przed trudnym zadaniem wydobycia z gąszczu skomplikowanych i niewyraźnych konturów i elementów wewnętrznych utworu jego istotnej problematyki szarmatyzowania jej z fabułą i zmieszczaniem w ramach artystycznych tych warunków teatru. Błąd konstrukcyjny autor zadania to jeszcze bardziej utrudniają. Pierwszy akt stosunkowo poprawny przygotowuje nas na bardziej interesujący rozwój „intrygi” — posłuszny się tym określeniu — problemowej”. Tymczasem następne akty zamiast ogniskować problem i zwiększać potoczność fabry, oznaczają się spadkiem napięcia dramatycznego i gubieniem się w zezgólach.

Reżyser, Jerzy Block starał się, jak się wydaje, przede wszystkim usunąć wszelkie przesady, dbając o jej formę, poprawność konwencjonalną i sceniczną krystalizację postaci. Mniej trudu poświęcił stronie problemowej, dając się trochę prowadzić tekstowej, w znacznym stopniu