ŚWIAT
ILUSTROWANY DODATEK TYGODNIOWY
Nr 50 Głosu Wielkopolskiego

POZNAŃ, 12 XII 1948 r. ROK III

PIEŚNI NA ZJEDNOCZENIE PARTII ROBOTNICZYCH

Wyróżnione na zamkniętym konkursie poetyckim

WŁADYSŁAW BRONIEWSKI

PIEŚŃ ROBOTNIKÓW POLSKICH

Z warsztatów, fabryk, hut
niesiemy wolny śpiew,
od lat nas dręczył głód,
płynęła ludu krew,
dziś idą nas miliony
budować Wspólny Dom
i Sztandar wznieść Czerwony
proletariackim snom.

Stanie Polska Ludowa,
będzie jawa, nie sny,
bo to walka klasową,
zwyciężymy w niej my!

Socjalizm uczył nas
jak światło wnosić w mrok,
jednoczyć serca mas
i w boju równać krok,
dziś nasze silne ramię
ostatni zada cios:
pieniądza przemoc złamie
wykuje nowy los

Stanie Polska Ludowa...

Faszyzmu, krzywdy świat
roboczy depcze but,
dziś z nami Związek Rad
i każdy wolny lud,
nas kule nie ustraszą,
dźwigniemy z ruin kraj,
święcimy jedność naszą,
jak nowy Pierwszy Maj!

Stanie Polska Ludowa...

K. I. GAŁCZYŃSKI

PIEŚŃ NA ZJEDNOCZENIE PARTII

NASZA PIEŚŃ to najprostsza jest nuta,
naszą pieśń śpiewa miasto i wieś
i pod strop jak kolumna Zygmunta
z serc miliona wystrzela ta pieśń;

my nad Wisłę i Odrę i Nysę
jasne jutro niesiemy bez chmur,
robotniczą i chłopską Ojczyznę
budujemy, wznosimy jak mur —

laur uwieńczy naszą walkę,
plon stokrotny wyda trud,
dał nam przykład Świerczewski - Walter,
jak się walczy za partię i lud.

Zjednoczeni na chwałę stuleci,
rozśpiewani jak morze i wiatr
robotnicy, żołnierze, poeci
my z tą pieśnią idziemy przez świat.

chwała tym, co w uporze wytrwali,
tylko upór przybliża nam cel,
my jak w słońce wejdziemy w socjalizm
z naszą flagą, gdzie czerwień i biel,

laur uwieńczy naszą walkę,
plon stokrotny wyda trud,
dał nam przykład Świerczewski - Walter,
jak się walczy za partię i lud.

...WZROSTOWI SIŁY GOSPODARCZEJ KRAJU MUSI TOWARZYSZYĆ RÓWNIE SZYBKI WZROST KULTURY, OŚWIATY, NAUKI, LITERATURY, SZTUKI. ZJEDNOCZONA PARTIA W SOJUSZU Z INTELIGENCJĄ PRACUJĄCĄ CZYNIĆ BĘDZIE WYSIŁKI DLA PODNIESIENIA POZIOMU I WZMOCNIENIA TEMPA ŻYCIA KULTURALNEGO MAS LUDOWYCH ORAZ OPARCIA TWÓRCZOŚCI KULTURALNEJ NA WŁAŚCIWYCH PODSTAWACH IDEOLOGICZNYCH...

...JEDNOCZĄC SZEREGI POLSKIEGO RUCHU ROBOTNICZEGO, REALIZUJĄC DONIOSŁE ZADANIA NOWEGO ETAPU ROZWOJOWEGO, POGŁĘBIAJĄC W SZEROKICH MASACH PRACUJĄCYCH ŚWIADOMOŚĆ WIELKICH CELÓW HISTORYCZNYCH, KTÓRE LUD POLSKI WCIELA W ŻYCIE SWĄ PRACĄ OFIARNĄ I POŚWIĘCENIEM, WZMACNIAJĄC POCZUCIE WIĘZI MIĘDZYNARODOWEJ I BRATERSKIEGO SOJUSZU Z ZSRR I KRAJAMI DEMOKRACJI LUDOWEJ ORAZ Z WALCZĄCĄ KLASĄ ROBOTNICZĄ ŚWIATA — ZJEDNOCZONA PARTIA ZAJMIE ZASZCZYTNE MIEJSCE WŚRÓD KRAJÓW WALCZĄCYCH O SOCJALIZM.

BOLESŁAW BIERUT,
Generalny Sekretarz K.C. P. P. R.

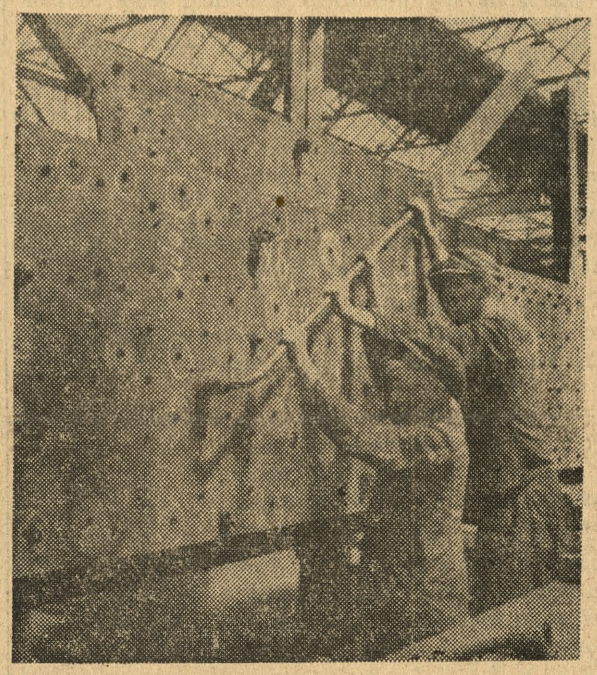
...ODCINAMY OSTRĄ LINIĄ PODZIAŁU REWOLUCYJNĄ IDEOLOGIĘ I REWOLUCYJNE ELEMENTY PARTYJNE OD WSZELKIEGO OPORTUNIZMU, UGODOWOŚCI, REFORMIZMU, NACJONALIZMU, POJEDNASTWA — SŁOWEM PRAWICOWOŚCI I CENTRYZMU.

STWARZAMY WARUNKI POŁĄCZENIA NA PLATFORMIE MARKSIZMU-LENINIZMU. NA PLATFORMIE, KTÓRA DZIŚ JUŻ NIE JEST DLA PPS CZYMŚ PRZEJĘTYM Z ZEWNĄTRZ. MUSIELIŚMY O TĘ PLATFORMĘ STOCZYĆ ZAJADŁĄ WALKĘ W ŁONIE NASZEJ PARTII Z JEJ PRZECIWNIKAMI, SAMI DOJRZEWAJĄC W TEJ WALCE. TA WALKA WŁAŚNIE UCZYNIŁA Z MARKSIZMU-LENINIZMU NASZ DOROBEK IDEOLOGICZNY I ORGANIZACYJNY.

JÓZEF CYRANKIEWICZ,
Generalny Sekretarz C. K. W. P. P. S.

PRACA

Miasta i wsie, gęsta sieć dróg i kanałów, miliony pojazdów, tysiące fabryk olbrzymów, tysiące kopalń, kie, rodzi biały, pszenny chleb, wytwarza dobra zaspokajające potrzeby człowieka.

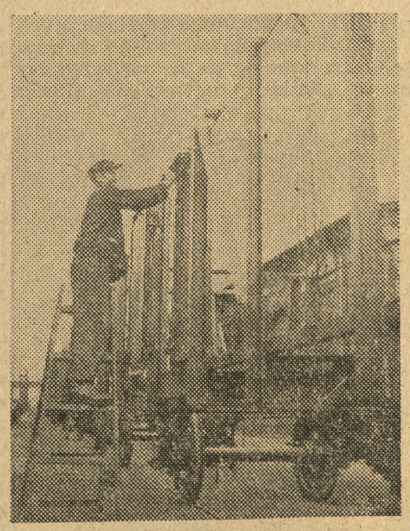


Budowa Mostu Śląsko-Dąbrowskiego w Warszawie

Fot.: Ag. Il. API

cały nasz dorobek materialny — to wytwór pracy człowieka, wielu wieków trudów i zmagań. Cały nasz postęp w każdej dziedzinie, począwszy od chwili, gdy człowiek zamierzchły ledwo niektóre dźwięki wymawiał, aż do naszych czasów, w których myśl ludzka rozwinęła promienne skrzydła mocy — jest wynikiem pracy.

Toteż praca i ta prostego robotnika, i górnika bohatera, posłańca w



Budujemy nowe wagony

biurze i dyrektora — to skarb. Toteż praca i ta chłopa biednego i portowego robotnika — to bogactwo narodu, niezmierzona twórcza siła, tworzywo życia nowego.

Ona czaruje nam płomienny żar węgla z głębi ziemi wydobytego, ona nadaje ruch parowozom szybkobieżnym, srebrnym stalowym ptakom podniebnym, transoceanicznym statkom, samochodom-łącznikom produkcji; obdarza nas narzędziami przedłużającymi ramię ludz-

Słowo praca zawiera w sobie pojęcie bodaj wszystkiego na ziemi. Ona wyzwala narody, stwarza entuzjazm, treść i radość życia, ściele przed przyszłością drogę lepszych czasów, jest sprawą honoru i godności człowieka.

Tak się rozumie pracę w ludowych ustrojach, tak się traktuje ją w Polsce robotniczo-chłopskiej. Nic więc dziwnego, że od zarania naszej ludowej rzeczpospolitej robotnicy chwycili za młoty, nie żałowali trudu dla dobra wszystkich. Dlatego także rozwinęła się akcja szlachetnego współzawodnictwa, w szrankach której zwykli, szarzy ludzie w zakurzonych pyłem węglowym lub przetłuszczonych smarami kombinezonach zdobywają zaszczytny tytuł bohatera pracy. Nic także dziwnego, że w wirze tej twórczej pracy powstaje nowy człowiek — nowej myśli, nowych obowiązków i nowego czynu, człowiek szanujący pracę drugiego człowieka, walczący nieubłaganie i konsekwentnie z wyzyskiem we wszelkiej postaci, z snobizmem, z aspołeczną postawą kliki wygodnickich, walczący o socjalizm, o szczęście szarego człowieka.

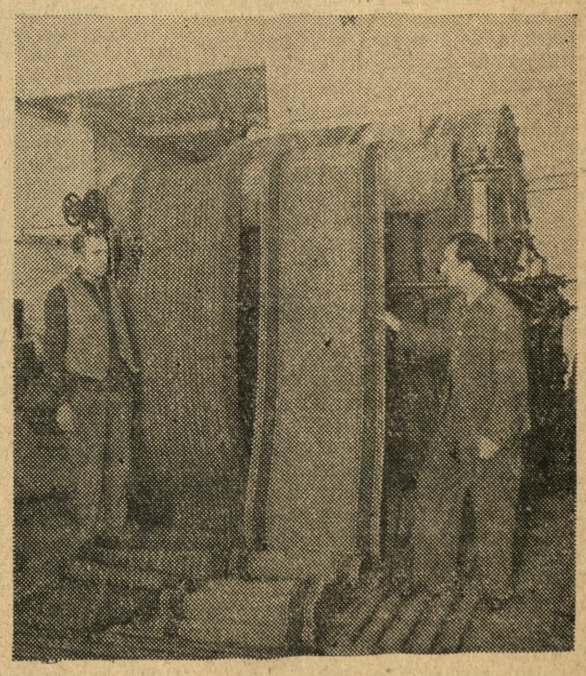
Na ten zew powstaje nowa praca ludzka — od pól szumiących żytem,

Antoni Zieliński przy dokręcaniu kurków wodociągowych

od chat pokrytych strzechą, od morza — drogi na świat, od miast, fabryk, urzędów i wznosi granitowy gmach produkcji.

Zdjęcia obok — przedstawiają symbolicznie pracę człowieka, przedstawiają cichych bohaterów codziennego trudu — prostych robociarzy od kilofa, pieców i młota.

Cześć ich pracy! (n)



Fabryka chodników i dywanów w Zielonej Górze

Fot.: Kitzmann

HENRYK BARAŃSKI

„MUZYKA KREMATORIÓW"

W LITERATURZE NIEMIECKIEJ

Jeden z estetyzujących pięknoduchów powojennej literatury niemieckiej Ernst Kreuder nazwał twórczość większości pisarzy niemieckich w Niemczech „muzyką krematoriów". Halucynacje — widzenia — beznadziejność — oto motywy przewodnie pisarzy takich jak Fred Denger („Wir heissen Euch hoffen"), Alfred Deblin („Hamlet oder lange Nacht"), Friederich Wolff, Guenther Weisenborn, Hans Fallada i inni. Ci, którym na emigracji sądzonym było przeżyć wielki wzlot i następnie głęboki upadek Niemiec, załamali się i jak Stefan Zweig lub Ernst Toller popełnili samobójstwo. Inni zaś, jak Erich Maria Remarck i Gustav Regler rozpłynęli się w kosmopolityzmie.

Zdrowe, silne jednostki znalazły się tylko w obozie demokratycznym. Do nich trzeba zaliczyć Annę Zegers i Bechera, Wolffa, Ludwika Rennę, Willy Bredela, Stefana Hermlina, Leonhardta i innych. Ta sama linia podziału, która przebiega świat cały i w obozie postępu i demokracji pozostawia elementy twórcze i silne, ludzi jutra, właściwą jest również literaturze niemieckiej. Z tamtej strony życia mamy wyraźne cechy dekadencji. Fatalizm, mistyka, głoszenie bezmyślności życia i działań społecznych, pogarda dla człowieka i lubowanie się w chorobliwych drogach psychiki ludzkiej, wreszcie patologiczne objawy życia seksualnego stanowią tematykę uprawianą con amore przez bardzo wielu, niestety, pisarzy niemieckich.

Uczniowie Sartre'a i P. Gide'a poszli dalej i ujemne cechy tych pisarzy rozwinęli lub spaczyli. Pisarze ci stoją z daleka od postępowych sił narodu niemieckiego, od tych, którzy chcą oczyścić Niemcy z ruin materialnych i duchowych, odbudować miasta i stworzyć nowe życie. Weźmy np. popularną w Niemczech powieść Wolfganga Borhardta: „Z tej strony drzwi zamkniętych", napisaną pod wyraźnym wpływem Sartre'a. Bohaterem sztuki jest młody Niemiec, który po powrocie z frontu do domu spostrzega beznadziejność swego życia. Pogrzebał na wojnie wszystkie ideały. Stracił cel życia. Jedynym wyjściem z tej sytuacji jest śmierć. Rzuca się więc do Łaby, lecz rzeka go nie przyjmuje. Nie przeszedł on jeszcze drogi swego oczyszczenia i godzina jego śmierci jeszcze nie nadeszła. Przywrócony życiu wbrew swej woli błądzi wśród żywych. Gdziekolwiek się zwróci, znajduje drzwi zamknięte. Wraca więc z powrotem nad brzeg rzeki i tam w nurtach Łaby, która go tym razem przyjmuje, znajduje ukojenie.

W powieści Hermana Kazaka „Miasto za rzeką" mamy obraz jakiegoś fantastycznego miasta, istniejącego pomiędzy życiem i śmiercią. Do miasta tego przyjeżdża bohater powieści archiwariusz i spotyka ludzi, których od dawna uważał za zmarłych. Pozornie w mieście życie biegnie normalnym trybem, lecz Ktoś za kulisami bada księgi życia i sporządza spisy i według tych spisów ludzie przewożeni są w krainę niebytu, gdzie rozpada się materia i świadomość. Ludzie boją się tego przejścia w krainę śmierci, chociaż życie w mieście straciło wszelki sens. Apoteozą tej bezmyślności jest „antyfabryka", która na drodze syntetycznej pył przetwarza w sztuczny kamień i inna fabryka, która przy pomocy rozkładu sztucznego kamienia zamienia go w pył. Produkcja tych dwóch fabryk jest równa zeru. Jakie wyjście z tej sytuacji widzi autor. Zaleca on mieszkańcom miasta pójście śladem wyznawców buddyjskich i pogrążenie się w niebycie, w nirwanie.

Tą samą myślą o niebycie i beznadziejności przeniknięta jest powieść innego autora niemieckiego Alfreda Deblina pt. „Hamlet lub długa noc". Bohaterem sztuki jest żołnierz amerykański, który wskutek kontuzji na wojnie stracił pamięć i zapomniał wszystkie wypadki swego życia. Aby odnaleźć w pamięci zagubione myśli i fakty, zadaje swemu otoczeniu mnóstwo pytań. Według zaleceń lekarzy na pytania żołnierza trzeba mu dawać szczere odpowiedzi, nic nie kłamać. Prawda ukryta w tajnikach świadomości i obecnie wypuszczona na wolność staje się druzgocącą siłą, która wstrząsa podstawami życia, opartego na kłamstwach. Cała chyda, cała podłość człowieka, wszystkie jego najniższe instynkty wychodzą na wierzch. Przestraszeni ludzie wołają: „Niech wróci szczęście nieświadomości, niech przyjdzie śmierć!"

Przytoczyliśmy w najogólniejszym streszczeniu fabuły najpopularniejszej na Zachodzie literatury. Czy jest to wynik załamania się psychicznego narodu niemieckiego? Niewątpliwie tak. Niemieckie koła reakcyjne, zawiedzione w swych światobójczych planach, przeżywają głęboki kryzys psychiczny. Równocześnie jednak przeciwdziałają otrząśnięciu się z tego marazmu. Nie chcą widzieć jedynej drogi, jaką wskazuje im powojenna rzeczywistość: wyjścia na jasny gościniec nowego, twórczego życia, opartego na zasadach demokratycznych.

Gdy ukazała się sztuka Freda Dengera: „Wzywamy was do nadziei" (Wir heissen Euch hoffen), stała się przedmiotem gwałtownych ataków reakcyjnych pism niemieckich „Tagesspiegel" i „Kurier". Autor opisuje tragedię młodzieży niemieckiej. Wprowadza na scenę grupę żołnierzy hitlerowskich w wieku 16 do 20 lat, która po wojnie utworzyła bandę przestępczą, napadającą na magazyny, przechodniów i ukrywającą się w ruinach zburzonych domów Berlina. Szajce przewodzi filozofujący młodzieniec, który głosi, że banda „inkasuje tylko to, co jej obiecano, lecz nie dano". „Ty sam jesteś sobie bliźnim. Bierz u innych, gdyż tobie wszystko zabrano. Zrywaj maski z tłustych mord. Nienawidź! Nas okłamano. My wszyscy mniej lub więcej wierzyliśmy. Zawiedziona wiara rodzi nienawiść. Taka jest moja teoria. Fundamentem świata jest zło. Dobro jest tylko wyjątkiem."

Gdyby ta sztuka kończyła się jakimś zbiorowym samobójstwem przestępców, znalazłaby może poklask w prasie reakcyjnej. Autor jednak grupę tych zbrodniczych młodzieńców wprowadza do innego środowiska, do innej młodzieży, która pracuje i walczy z czarnymi siłami dnia wczorajszego i wierzy w lepsze jutro swego narodu. I pod wpływem tego nowego środowiska następuje przemiana w duszach dotychczasowych przestępców. Ten zwrot w akcji sztuki nie przypadł do gustu recenzentom w zachodnich Niemczech. Autor i reżyser stali się przedmiotem napaści za wniesienie na scenę „optymistycznej lampy oficjalnej propagandy partii SEPD (partii Jedności Niemiec).

Przeciwko tej atmosferze zgnilizny występują niemieccy pisarze komunistyczni: Aleksander Busch pisze: „Naród niemiecki stoi na progu nowego życia i nie chce słuchać muzyki krematoriów." W tym duchu też napisana jest powieść Fallady: „Jeder stirbt für sich allein". W powieści tej w czasie wojny jedni zostają rozstrzelani, inni nie wytrzymują zadawanych im tortur i giną. Lecz śmierć nie była bezowocną. Epilog powieści przedstawia nowe życie. Jest lato 1946 roku. Czytelnik spotyka się po raz drugi z dawnym znajomym chłopcem Kuno Bornhausenem, dawniej zwykłym przestępcą, kryjącym się w ruinach Berlina. Lecz obecnie już nie ma dawnego Kuno. Umarł on razem ze śmiercią przeklętej przeszłości. Widzimy młodego pracownika przy warsztacie, który jest symbolem nowego zwycięskiego życia.

Taką przyszłość wskazują w powieściach swych pisarze postępowi i w nich widzi naród niemiecki nowe drogi swego rozwoju

Losy skarbów wawelskich

W 191 numerze tygodnika „Przekrój" ukazał się nadzwyczaj interesujący artykuł Wojciecha Byliny pod tytułem Polska, Kanada i Quebec (emigracja „polityczna" skarbów wawelskich). Autor porusza sprawę jednego z największych skandali w dziedzinie kulturalno-historycznej — sprawę skarbów wawelskich, bezprawnie zatrzymanych w Kanadzie.

Ze względu na powagę zagadnienia, tak drogiego sercu każdego Polaka, przytaczamy poniżej wspomniany artykuł in extenso.

Obecny powrót do Polski kilku skrzyń ze zbiorami wawelskimi znów kieruje naszą myśl ku bezcennym zabytkom historycznym, wywiezionym z zamku wawelskiego.

Wszystkie wywiezione przedmioty stanowią państwową własność polską. Należą one do Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu; niektóre pochodzą z Państwowego Muzeum w Kórniku, nieliczne stanowią trwały depozyt, złożony przez prywatne osoby dla wzbogacenia naszych zbiorów narodowych.

W Kanadzie, po krótkim pobycie w gmachu konsulatu polskiego, umieszczone zostały zabytki nasze w archiwum (Record Building) w Ottawie. Pozostawały tam do roku 1945 pod opieką ówczesnej dyplomatycznej placówki polskiej w Ottawie. Od r. 1942 zajmowali się nimi panowie Świerz-Zaleski i Polkowski. W r. 1945 otrzymali oni od ówczesnego posła rządu londyńskiego, Babińskiego, polecenie wywiezienia części zbiorów do Bank of Montreal w Ottawie, a w maju i czerwcu tegoż roku przeniesiono na polecenie Babińskiego większą, najcenniejszą część zbioru do klasztoru OO. Odkupieńców w St. Anne de Baupré, w prowincji Quebec, oraz do klasztoru Krwi Jezusowej w Ottawie. W rezultacie 2 skrzynie ze skarbami polskimi znalazły się w banku, 24 u OO. Odkupieńców i 8 w klasztorze Krwi Jezusowej.

Wolna Rzeczpospolita rozpoczęła starania rewindykacyjne już w maju 1946 roku, natychmiast po przybyciu posła R. P., ministra Fiderkiewicza do Ottawy. Kustosz Zaleski, który sam deponował skarby, zgłosił się też po ich odbiór w imieniu naszego rządu. I tu nastąpiła pierwsza „kryminalna" sensacja. W obu klasztorach powiadomiono go, że skarby zostały już wydane osobom „bliżej nieznanym", które przedstawiły kwit na złożone obiekty i podały umówione hasło. „Zagadkę" oczywiście nie trudno było rozwiązać. Poza dr. Zaleskim posiadał drugi kwit depozytowy i hasło tylko Polkowski. Pozostawszy na służbie kliki londyńskiej, Polkowski wniósł ze sobą „w posagu" skarby wawelskie...

Tutaj kończy się część kryminalno-sensacyjna, a zaczyna się pospolity — a właściwie bardzo niepospolity — skandal.

Jasną jest sprawą, że skarby stanowią własność narodu polskiego. Ponieważ rząd kanadyjski uznał w roku 1946 nasz rząd, przeto prawnie nie wolno mu było tych zabytków przekazać nikomu, kto nie był do tego upoważniony przez rząd polski. Wydanie skarbu osobom prywatnym oznacza właściwie pomoc, okazaną złodziejowi bezcennego mienia publicznego. Nic więc dziwnego, że rząd nasz zwracał się wielokrotnie do rządu kanadyjskiego o zwrot naszego mienia artystycznego. Skutki interwencji były dotychczas z jednej strony znikome, z drugiej zaś po prostu bezgranicznie oburzające.

Znikome, gdyż rząd kanadyjski zwrócił nam część zabytków, pozostawionych przez Babińskiego w Record Building. Jest to część minimalna i właśnie te skarby powracają teraz do kraju. Oburzające, gdyż pomimo, że policja kanadyjska odszukała 24 skrzynie w klasztorze Odkupieńców dotychczas nie weszliśmy w ich posiadanie.

Co więcej! Premier kanadyjskiej prowincji Quebec, Duplessis „urzędowo" polecił zająć zabytki i oświadczył oficjalnie, że ich nie odda! Uważacie, Czytelnicy, rząd polski mu się nie podoba, wobec tego nie zwraca nam naszych zabytków historycznych...

Skandal trwa nadal i zatacza szersze kręgi. Bo oto nasz rząd zwraca się do rządu kanadyjskiego, to jest tego, z którym utrzymuje stosunki dyplomatyczne, i żąda wydania znalezionych już skarbów. Otrzymuje najfantastyczniejszą odpowiedź, z której śmialibyśmy się serdecznie, gdyby nie chodziło o... nasze skarby. Oto minister spraw zagranicznych Kanady wielokrotnie oznajmia, że nie może nam dopomóc, gdyż nie ma wpływu na premiera prowincji Quebec! I odsyła naszego posła do... Duplessisa! Coś, jak gdyby na przykład jakaś własność kanadyjska znalazła się w wyniku wojny w Szczecinie i wojewoda Borkowicz nie zgodził się jej zwrócić, a minister Modzelewski i premier Cyrankiewicz odpowiedzieli posłowi kanadyjskiemu, że... nie mają wpływu na decyzje Borkowicza.

Ostatecznie, mamy już przecież rok 1948, minęły trzy lata z górą od zakończenia wojny, czasy są normalne, rząd nasz jest uznany przez Kanadę, jak długo więc mamy tolerować pospolitą grabież? Czy mamy czekać, aż pozbawione fachowej konserwacji (dra Zaleskiego, nie dopuszcza się bowiem do skarbów, nawet dla ich zakonserwowania!) zabytki przepadną na zawsze?

A gdzie mamy gwarancję, że taki Duplessis, który jest „nietykalny" i za którego rząd centralny Kanady „nie odpowiada", nie otworzy jutro na Piątej Avenue prywatnego sklepu ze starożytnościami, do spółki z panem Babińskim i Polkowskim? Przecież ci, których stać na kradzież polskiego depozytu narodowego, zdolni są do wszystkiego, tym bardziej, że, jak widać, mają zapewnioną całkowitą bezkarność.

Czemu, jak zaklęta, milczy w tej sprawie nasza hierarchia kościelna? Czy sprawa nie obchodzi tych, którzy na każdym kroku głoszą swoje wielkie zainteresowanie dla problemów historii i kultury kraju i narodu? Co nasz kościół zrobił, aby przekonać OO. Odkupieńców z Quebeku, że grzeszą najzwyczajniej przeciwko przykazaniu „nie kradnij"? Czy ich poinformował, jaką troskliwą opieką nasz rząd otacza zabytki sztuki i jak walnie przyczyniły się nasze władze do tego, że niejeden bezcenny obiekt naszej sztuki kościelnej powrócił z Niemiec na swoje miejsce?

Od trzech lat nasze wspaniałe, głośne na cały świat arrasy wawelskie leżą w Kanadzie w skrzyniach — niewietrzone, niekonserwowane przez fachowca. Czy zbyt małe straty ponieśliśmy w dziedzinie kultury i szuki, że i te skarby chcą nam rozmaite ciemne posetacie odebrać?

Czy nasz rząd nie może tej sprawy oddać w ręce jakiejś międzynarodowej organizacji sprawiedliwości?

Najważniejsze — przestańmy milczeć, w sprawie skarbów wawelskich. Niech cały świat się dowie, jak kulturalny kraj „zachodni" podchodzi do zagadnień kultury innych narodów. Niesłychany ten skandal musi się wreszcie skończyć. Skarby wawelskie muszą powrócić ze swojej sześcioletniej tułaczki wojennej i z trzyletniej, przymusowej emigracji „politycznej".

Wojciech Bylina

* * *

W skarbach wawelskich może najcenniejszą pozycję stanowią arrasy z XVI wieku przedstawiające „Potop". Nazwę swą zawdzięczają miastu francuskiemu Arras, gdzie produkowano dywany ścienne tkane ręcznie z barwnej przędzy wełnianej lub jedwabiu a także nici złotych jako kopie obrazów artystycznych. Technika arrasów lub inaczej zwanych gobelinów należy do najstarszych w tkactwie. Swój początek ma na Wschodzie, skąd przeniesiona na zachód rozwinęła się w Burgundii i Flandrii. Gobeliny bardzo lubiane były w Polsce. Z wieku XVIII zachowały się gobelinowe portrety tkane prawdopodobnie w Polsce. Właściwie jednak rozwinął się u nas ten przemysł dopiero w XVIII w.

LEOPOLD STAFF *(„Tęcza łez i krwi")*

GNIEW SPRAWIEDLIWY

I

Gniew, który wstrząsnął krwawy tron Białego Cara,
Wyrok swój przeciw niemu zwrócił jak miecz srogi!
Na głowach miast zakwitły czerwone pożogi,
A w dłoni Buntu pieni się Wolności czara.

Anioły oszalałe, z krzykiem, z dzwonów trwogi
Wylatują i spełnia się sąd wieków: kara!
Po stuletnim letargu budzi się Ofiara,
Krwią ulice rumienią się i domów progi.

Idą Cyklopy pracy, którym Tłum na imię,
Czynić czarnymi dłońmi swe dzieło olbrzymie,
Parną krwią ociekają ich ściśnięte pięście.

Rzucili, co kochają, i z niemą rozpaczą
Nad bezlitością własnych rąk w sercu swym płaczą,
Ginąc, jakby im nigdy nie śniło się szczęście.

II

O, bracie robotniku, z młotem i w fartuchu!
Wulkanem są warsztaty i kopalnie ciemne.
Gniotące jarzmo pracy i złoto nikczemne.
Brzemieniem na twej myśli leżały i duchu.

Lecz dusza twa u słońca była na podsłuchu
I zaraźliwe światło wniosła w twe podziemne
Nowy, i rozpętała twe dłonie najemne...
Zbledli, którzy trzymali ciebie na łańcuchu!

Ramię swoje, nabrzmiałe siłą w żarach hucisk,
Wznieś i sądź krwi wyrokiem niewolę i ucisk,
I z tych, co gnuśność swoją tuczyli twym potem.

Za dłoń chwytają ciebie i uściskiem bratnim
Zwą uścisk ten. Wiedz! Dzierżą ją skurczem ostatnim
Strachu, widząc, że groźnym uzbrojona młotem!

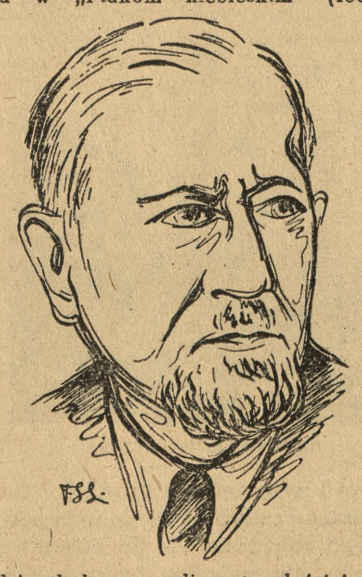
Jubileusz największego współczesnego liryka polskiego

(W 70-lecie urodzin i 50-lecie twórczości Leopolda Staffa)

O Leopoldzie Staffie wie niemal każdy Polak, a przynajmniej każdy inteligent polski, który choćby tylko przelotnie zetknął się z naszą literaturą. Człowiek ten bowiem, który przeżywszy 70 lat, obchodzi w dniu 19 grudnia br. 50-lecie swej pracy twórczej jako poeta i dramaturg jest żywym symbolem naszej literatury na odcinku dwóch ostatnich pokoleń.

Leopold Staff urodził się 14 listopada 1878 r. we Lwowie, gdzie odbył także studia uniwersyteckie, w latach 1915 do 1918 zaś za granicą i w Rosji. Od r. 1918 osiedlił się w Warszawie, za którą i dziś z dalekiego Krakowa tęskni i ze wzruszeniem wspomina. Bogata jego twórczość obejmuje kilkanaście zbiorów poezji, działalność dramatopisarską, i liczne przekłady (w dużym procencie z poezji), za które w marcu bież. roku Penclub polski przyznał mu nagrodę. Wybitne przekłady dotyczą wielu literatur świata przeniesionych poprzez języki francuski, angielski, włoski, niemiecki i łaciński. Staff to opracował obok Antologii Polskiej „Najmłodsza pieśń polska (1903) i „Kwiat współczesnej poezji polskiej" (1920), zbiorek z przekładami własnymi i innymi pt. „Lirycy francuscy — Wybór poezji od XII—XX wieku" (1924).

Początek twórczości poetyckiej Leopolda Staffa wypada na pamiętny rok epokowego odkrycia radu przez naszą wielką współrodaczkę — na rok 1898. Wkrótce potem Staff debiutuje jako 23-letni poeta pierwszym zbiorkiem w roku 1901 pt. „Sny o potędze", zdobywając z miejsca zasłużone uznanie i rozgłos. W nast. tomie „Dzień duszy" (1903) zainteresowania poety przenoszą się ze sfer metafizyczno-mitologicznych w dziedzinę zagadnień etyczno-społecznych, przeradzając się w pochwałę życia w „Ptakom niebieskim" (1905),



gdzie obok ewangelicznej radości życia brzmią tony współczucia dla nędzy ludzkiej.

Z głębokiej zadumy poety nad pięknem i z jego optymizmu życia wyrosły dalsze tomy liryków staffowskich, jak „Gałąź kwitnąca" (1908), „Uśmiechy godzin" (1910), „W cieniu miecza" (1911) oraz „Łabędź i lira" (1914). Wielkim czarem tchną obrazki z życia wsi wyrosłe z szczerego kultu poety do chłopa i pracy oraz przywiązania do ziemi — zaklęte w strofy „Ścieżek polnych" (1919). „Tęcza łez i krwi" wydana w roku 1918 na wygnaniu w głębi Rosji, to garść wrażeń z czasów wojny europejskiej, będących pieśnią głębokiej wiary i ufności w wartość prawd trwałych i wiecznych.

Z chrześcijańskiej ideologii wyrosła liryka „Ucha igielnego" (za który to cykl poezji został poeta odznaczony Państwową Nagrodą Literacką), „Wysokich drzew" (1932) i „Barwy miodu" (1936), które Julian Krzyżanowski nazywa pamiętnikami i notatnikami poetyckimi. Ten sam Krzyżanowski dając próbę syntezy twórczości Staffa i wielkości istotnej jego poezji lirycznej stwierdza, że „Leopold Staff w liryce swej szukał wyrazu dla wielkości poczynań człowieka XX wieku", który opanował przy pomocy techniki siły przyrody i przekształcił planowo w życie zbiorowe. Z innych dzieł Poety-Jubilata musimy wymienić: Poemat z r. 1902 „Mistrz Twardowski", „Pięć śpiewów o czynie", tragedię „Skarb" (1902) oraz dramaty „Godiwa" (1905), „Igrzysko" (1909), „To samo" (1912), „Wawrzyny" (1912) i „Południca" (1920).

W „Martwej pogodzie", wydanej bezpośrednio po drugiej wojnie światowej tak oto z perspektywy lat ocenia poeta swą twórczość:

U kresu mojej podróży skończonej,
Zrzuciwszy z ramion sakwę niepotrzebną,
Legnę na ziemi i oprę, znużony,
Na dłoni głowę mą jak księżyc srebrną.

I jak wędrowiec na ostatnim szczycie,
W minioną przeszłość zwrócony obliczem
Obejmę myślą całe moje życie,
Aby zatęsknić za wszystkim i niczem.

T. S.

WIEDZA DLA WSZYSTKICH

O „Przemysławie II" R. Brandstaettera

Znany Poznaniowi wybitny reżyser, teatrolog i długoletni dyrektor teatrów — Teofil Trzciński, którego inscenizacja i reżyseria „Akropolisu" Wyspiańskiego w 1932 roku w naszym mieście cieszyła się niezwykłym powodzeniem — po wystawieniu obecnie „Goplany" w Teatrze Wielkim — zamierzał wyjechać do Warszawy dokąd zapraszał go Teatr Tuwima — tymczasem dyrekcja tutejszego Teatru Polskiego zaofiarowała mu wystawienie sztuki R. Brandstaettera „Przemysław II". Po przeczytaniu jej, tak się do niej zapalił, że propozycję przyjął. Mimo całego dnia szczelnie wypełnionego próbami i konferencjami, był na tyle uprzejmy, że wyznaczył mi chwilkę czasu, aby odpowiedzieć na dręczące pytanie: „Dlaczego się do sztuki tej tak zapalił?"

— Jest to bardzo interesujący rodzaj utworu — odpowiada z uśmiechem i tłumaczy dalej: „W krótkich, zwartych 3 aktach przesuwają się trzy epizody z życia mało znanego polskiego króla, będącego jednak postacią niezwykłą. Fatalny zbieg okoliczności nie pozwolił mu dokonać dzieła, które potem stało się nieśmiertelną chlubą Łokietka: scalenie, małych, rozbitych księstw w jedno wielkie państwo. O ile jednak Łokietek nie doceniał morza jako granicy polskiej, o tyle Przemysław opętany tą myślą twierdził słusznie, że władanie Pomorzem jest pewnego rodzaju asekuracją przed rozrostem potęgi niemieckiej — najgroźniejszego wroga Polski. W dramacie Brandstaettera widzimy tego władcę namiętnie przywiązanego do swojej myśli, a walczącego z otoczeniem nie rozumiejącym wielkości jego koncepcji. Tak postawiony problem sprawia, że sztuka pobrzmiewa bezustannie echami współczesności: Bałtyk, Ujście Odry, Szczecin, Gdańsk — wszystkie te słowa, pełne ważnych problemów dla dzisiejszego Polaka — żywo mu dźwięczą w dramacie.

— A co pan może powiedzieć o walorach artystycznych samego utworu?

— Znana technika Brandstaettera przemilczeń i niedomówień wydała tutaj dzieło odbiegające bardzo od dotychczas znanych jego utworów; 3 zwarte akty pulsują nurtem niesłychanie silnych napięć dramatycznych — wyrażanych lapidarnie, bez marnotrawstwa słów i z wielkim poczuciem teatralności. Dla aktorów role krótkie, ale wszystkie świetne. Rola tytułowa może być przedmiotem zazdrości dla każdego aktora typu bohaterskiego, w prapremierze poznańskiej odtwarza ją Kazim. Wichniarz. 3 role kobiece: pierwsza żona Przemysława — Ludgarda, opiewana w pieśniach ludowych, Anna - piastunka i druga żona - Przemysława — zdradziecka Małgorzata Brandenburska — stwarzają wdzięczne pole popisu. Poza tym występują w sztuce z historycznych postaci: Arcybiskup Jakub Świnka, kanclerz książęcy — Zbyszko, kasztelan poznański — Zaremba i wojewoda poznański — Przedpełk.

— Jaka będzie oprawa sceniczna sztuki?

— Do wykonania jej zaprosił dyr. Horzyca świetnego scenografa Jana Kosińskiego, który po raz pierwszy jako dojrzały artysta (po początkach odbytych na kilka lat przed wojną) wystąpi w Poznaniu. Terenem akcji w dwóch pierwszych aktach jest grodziszcze Przemysława w Poznaniu (szczątki tej budowli zna tu każde dziecko) w III akcie pograniczny zameczek w Rogoźnie.

— Czy będzie ilustracja muzyczna?

— Tak. Skomponował ją dyr. filharmonii poznańskiej — Stanisław Wisłocki. Niezawodnie zwróci uwagę wśród niej „pieśń rybałta" osnuta na tle kaszubskich motywów.

— Jakie pan sam realizował dążenia w reżyserii sztuki?

— Starałem się uchwycić legendowo-balladowy styl utworu z oddaniem pewnej sugestii prymitywu średniowiecznego. Obrazy sceniczne Kosińskiego są mi w tym walną pomocą.

Żegnając się ze mną dorzuca jeszcze pan Trzciński: — Bardzo jestem zadowolony, że mam możność współdziałania w wejściu na scenę dzieła, w którego wielki sukces wierzę. **ama**

Rozkwit LITERATURY UKRAIŃSKIEJ

W początkach grudnia br. obradował zjazd pisarzy Ukrainy, zjazd, który podsumuje wyniki ich twórczej pracy.

W związku z tym zjazdem Siemion Sklareńko, sekretarz Związku Pisarzy Ukraińskich, ogłasza następujące uwagi o literaturze ukraińskiej:

Radziecka literatura ukraińska, która zrodziła się w zaraniu władzy radzieckiej na Ukrainie przeszła długą i trudną drogę. We wspólnocie całego kraju socjalizmu, literatura ta doświadczyła na sobie dobroczynny wpływ literatury rosyjskiej, przede wszystkim zaś Maksyma Gorkija, Włodzimierza Majakowskiego, Aleksandra Serafimowicza i Michała Szołochowa. Z roku na rok pisarze ukraińscy doskonalili swoją sztukę, pragnąc dać jaskrawy i wierny obraz przeobrażeń socjalistycznych ziemi ojczystej, obraz najlepszych cech człowieka radzieckiego.

Nie tylko naród radziecki, ale wszyscy ludzie żyjący w państwie socjalistycznym, opartym na braterstwie i przyjaźni narodów znają nazwiska najlepszych pisarzy Pawła Tyczyny, Mikołaja Bazana, Aleksandra Korniejczuka, Włodzimierza Sosiury, Iwana Koczergi, Andrzeja Małyżki, Natana Rybaka, Lubomira Dmiterko i wielu innych. Czytelnik ukraiński zna i kocha utwory pisarzy rosyjskich, żyjących i tworzących w naszej republice. Są wśród nich — Mikołaj Strokowskij — autor powieści o pięciolatkach stalinowskich, Ilia Gonimow, Włodzimierz Torin, Piotr Jefimow. Ukraina lubi pieśniarza Zagłębia Donieckiego, poetę Pawła Bezposzczadnego, opiewającego pracę górników. Znani są na Ukrainie tacy mieszkający tu poeci rosyjscy jak Mikołaj Uszakow, Siemion Gordiejew, Leonid Wyszesławski.

Poważną próbą postawy moralnej i wierności wobec narodu i idei komunizmu była dla pisarzy ukraińskich miniona wojna. W latach wojny część literatów walczyła w szeregach armii radzieckiej, inni znajdowali się wśród tych, którzy wykuwali w zapleczu zwycięstwo nad wrogiem. Męstwo i waleczność pisarzy ukraińskich — partyzanta Piotra Werszigory i korespondenta wojennego Sergiusza Bozenko, pozwoliły im zdobyć wysokie odznaczenie Bohatera Związku Radzieckiego. Utwory Tyczyny, Korniejczuka, Pierwomajskiego, Bazana i wielu innych napisane w latach wojny, podnosiły ducha ludzi radzieckich, nawoływały ich do boju i do czynów na polu pracy.

Takie utwory jak „Chorąży" Olesia Gonczara „Ludzie z czystym sumieniem" Werszygory, opowieść Wiktora Niekrasowa pt. „W okopach Stalingradu", sztuka Lubomira Dmiterki pt. „Generał Watutin" opisują wysoki poziom moralny człowieka radzieckiego, który stanął w obronie swej ziemi i zdobyczy rewolucji socjalistycznej.

W latach wojny szeregi literatów ukraińskich wzbogaciły się o nowy narybek — utalentowaną młodzież. Jest to radosny fakt, kadry literackie na Ukrainie wyrastają z roku na rok.

W roku 1948 wyszło z druku 16 książek młodych, debiutujących pisarzy. Pisarz Dymitr Tkacz poświęcił swą powieść pt. „Plemię silnych" mieszkańcom Krzywego Rogu, którzy dają przemysłowi ukraińskiemu rudę. O pracy górników opowiada młody pisarz Piotr Jechimow w powieści pt. „Step doniecki". Czytelnicy powitali życzliwie książkę młodego literata charkowskiego Włodzimierza Dobrowolskiego pt. „Troje w szarych szynelach". Bohaterami powieści są studenci, którzy wstąpili na uniwersytet po powrocie z wojny. O odrodzeniu jednego z kołchozów ukraińskich opowiedział w swej pierwszej książce Siemion Zurachowicz. Duży sukces osiągnęli również młodzi poeci, Platon Worońko, Michał Stelmach, Piotr Doroszko i inni.

Młodych literatów Ukrainy — prozaików i poetów łączy wspólna, pokrewna cecha, czy piszą oni o wsi, czy też o fabryce, kopalni czy też uniwersytecie, zawsze bohaterowie ich książek żyją sprawami narodu i ucieleśniają w sobie najlepsze cechy budowniczych socjalizmu.

Wiosną tego roku, kiedy republika ukraińska rozpoczęła walkę o wysoki urodzaj, sekretarz Komunistycznej Partii Ukraina — Nikita Chruszczow — wezwał nas, pisarzy ukraińskich do siebie. Chruszczow określił dokładnie zadania pisarzy.

— Powinniście — mówił on — brać udział w bitwie o plony, w bitwie o nowe sukcesy budownictwa socjalistycznego. Waszą bronią jest słowo!

„Goplana", Balladyna (Czepielówna) i Kostryn (Kowalski)

AMELIA ŁĄCZYŃSKA

W cudotwórczej pracowni

O ileż rzadszym, a tym samym może cenniejszym jest dar wskrzeszania, jak dar tworzenia! Wciąż narastają nowe rzesze twórców dzieł sztuki, a gdzież są ci, którzy umarłym dziełom życie przywrócić potrafią?

W wielkiej, jasnej pracowni, pod samym dachem Muzeum Wlkp. siedzi jeden z owych cudotwórców, sam, drobny, zagubiony niemal pośród cmentarzyska dostojnych, ale zamarłych już obrazów, którym powoli, po kolei, żmudnie i troskliwie przywraca znowu blask i wspaniałość.

Prof. Henryk Kucharski chętnie i przystosowując się do pojętności laika opowiada, tłumaczy i pokazuje: Oto skrzydło tryptyku z Mącznik w powiecie średzkim przedstawia sceny z życia Matki Boskiej, malowane w wieku XVII. Gdy jednak wyjęto go z ram, okazał się szerokim pasem w około niezamalowanym — obraz dawniejszy z wieku XV, gotycki, a więc rzadszy i tym samym cenniejszy. Nasuwa się więc pytanie, który obraz z dwóch zachować i odrestaurować należy, bo jeśli przy nakładaniu farb w wieku XVII pierwszy został przedtem starty i unicestwiony, trzeba odświeżyć raczej późniejszy, w przeciwnym razie zdjąć całkowicie drugą edycję — odsłaniając wcześniejszą. Do postawienia tej diagnozy niezbędny jest Roentgen, ponieważ Muzeum go nie posiada, prof. Kucharski ze swym obra-

Portret młodej kobiety po odnowieniu Szkoła franc. XVI wieku

zem pojedzie do szpitala i będzie go badał aparatem, służącym do prześwietlania ludzi.

A oto drugi obraz: ocalała predella z tryptyku szamotulskiego, który Niemcy, sporządziwszy przedtem dokładne fotografie i opis — wywieźli w niewiadomym kierunku. Drzewo deski jest zmurszałe, sypie się jak proch.

— Co tu robić, aby obraz uratować?

Długo i cierpliwie tłumaczy mi profesor, że będzie musiał obraz utrwalić przez nałożenie na niego sztywnej, woskowej lub innej maski, a później stolarz pod jego bacznym okiem zhebluje od tyłu deskę do ostatniego wióra, po czym podłoży się nową deskę, albo płótno, a maskę wierzchnią ostrożnie zdejmie. Co za żmudna i syzyfowa praca!

A teraz oglądam inny obraz uszkodzony nieumiejętnym odnawianiem Tu mały partacz koryguje wielkiego mistrza! Na zmatowiałą i zabrudzoną farbę, nie odczyszczając jej, nakłada świeżą z własnej palety, nierzadko zmieniając kształty i fantazując. W taki to bowiem sposób odnawiano do niedawna obrazy. Tu zachodzi konieczność zdjęcia grubych warstw barbarzyńskich, aby wydostać pierwszy pokład farby dawnej.

— Ale czy ściągając wierzchnią — nie uszkodzi się warstwy spodniej, samego dzieła mistrza?

— O to obawy nie ma. Farby dawniejsze były bez porównania trwalsze jak obecne. Przede wszystkim samo ich spoiwo: tempera — używana powszechnie do wieku XVI była trwalsza niż ta, którą wykonuje się obecnie. Przewrót w technice malarskiej sprowadzony wynalazkiem braci van Eyków w wieku XVI polegał na dodaniu żywicy do tempery, a nie jak dawniej twierdzono — oleju. XVII wiek zaczął dopiero używać farb olejo-żywicznych, a wiek XVIII przeszedł na czysty olej bez domieszek. Ale choć obecna fabryczna farba olejna jest soczysta, miękka i gładka w nakładaniu, nie może się równać pod względem trwałości z dawną techniką. Również i pigment sam był dawniej naturalny, rzadki, kosztowny, ale jakże trwały, czysty i blasku pełen. Proszę spojrzeć!

Przede mną na stalugach, właśnie w robocie, stoi obraz Cateny, ze szkoły weneckiej cinquecenta — przedstawia Madonnę z Dzieciątkiem i dwoma Świętymi na tle krajobrazu. Koloryt twarzy jest tak przeźroczysty, świeży i delikatny, a błękit szaty Matki Boskiej tak olśniewający, że przypuszczać można, iż obraz został wczoraj przez mistrza wykończony, a tymczasem wskrzesił go właśnie prof. Kucharski i spod warstwy grubo nałożonego błękitu pruskiego wydobył ów przepiękny lapis-lazuli.

— A trzeba pani wiedzieć — mówi dalej — że była to jedna z najdroższych farb w owych czasach: prawdziwy drogocenny kamień na pył zmielony. Toteż artyści, za obrazy, do których jej używali, kazali sobie płacić znacznie więcej, a często łakomili się na nią złodzieje. Opowiadają, że jeden z papieży w wieku XVII obstalowawszy fresk u Guido Reniego sam przynosił mu codziennie porcję lapis — lazuli, asystował przy malowaniu, a po skończonym seansie, zabierał resztę farby. Mimo to sprytny malarz potrafił przy częstym spłukiwaniu pędzla zaoszczędzić jej pewną porcję, bo jako mineralna opadała na dno naczynia i okazawszy na końcu ten zapasik swemu mecenasowi, przekonał go, że i samego Ojca św. malarz oszukać potrafi. Dopiero w wieku XVIII na ogłoszony przez władze francuskie konkurs nadesłano próbkę wynalezionej ultramaryny, która wyrugowała ostatecznie droższe pigmenty.

Żmudną i odpowiedzialną nader pracą są konieczne uzupełnienia obrazu, w wypadkach, gdzie są luki prawdziwe. Oto mamy przed sobą piękny i cenny obraz, który wkrótce zajmie poczesne miejsce w ekspozycji Muzeum Wlkp. pędzla Jana Victors'a z XVII wieku, ucznia Rembrandta, przedstawiający Józefa i braci. Był on bardzo zniszczony i miał duże braki, zostały one już uzupełnione tak fachowo, że nie doszuka się teraz nikt „dziury w całości". Żyje jak przed laty i przemawia. Tu zaś dalej stoi znany tryptyk późnogotycki ze szkoły wielkopolskiej z XV wieku, Madonna z dzieciątkiem, św. Stanisławem i Janem, w pełnym blasku odczyszczonych złoceń i przywróconej świeżości barw. Wkrótce z pracowni przewieziony zostanie na swoje stałe miejsce w odnawianym obecnie, a najstarszym kościółku poznańskim, św. Jana na Śródce.

Idą więc wskrzeszone obrazy z powrotem między ludzi. Prof. Kucharski, uginając się pod brzemieniem benedyktyńskiej i wyczerpującej pracy śledzi dalej, odkrywa i wskrzesza. Obrazy wokoło czekają, a on sam czeka na konieczne udoskonalenia techniczne pracowni, czeka na pomocników i uczni, którym swoją wiedzę i radość odkrywczą przekaże.

I czy ostatecznie wskrzeszać to nie tworzyć także?

Raoul Koczalski (1885-1948)

(sylwetka pośmiertna)

Niespodziewana śmierć Raoula Koczalskiego oznacza poważną stratę dla muzyki polskiej, ubytek jednego z czołowych artystów miary europejskiej. Do historii naszej muzyki przejdzie on jako ostatni spadkobierca tej tradycji polskiej sztuki pianistycznej, którą łączymy z imionami Ignacego Paderewskiego, Józefa Śliwińskiego i Aleksandra Michałowskiego. Podobnie, jak tamci ucieleśniał Koczalski dawny ideał romantyczny w sztuce odtwórczej i podobnie również jak u tamtych gwiazdą przewodnią płynącą szlakiem jego podróży koncertowych po świecie szerokim był Chopin. W ciągu swej całej kariery artystycznej był Koczalski najgorliwszym apostołem naszego narodowego wieszcza tonów.

Kariera muzyczna Koczalskiego była wyjątkowo szczęśliwa. Rozpoczął swoją działalność artystyczną już jako 5-letnie „cudowne dziecko" a w niedługim czasie jego podróże koncertowe objęły wszystkie kraje Europy aż po Azję. Niejeden z naszych starszych współobywateli pamięta jeszcze tego małego warszawiaka w krótkich spodenkach z grzywką równo przyciętą nad czołem i udekorowanego świecącymi orderami niczym weteran napoleoński. Orderami od szacha perskiego, sułtana tureckiego, królowej bułgarskiej i innych monarchów i dostojników politycznych różnych krajów. Przedsiębiorczy ojciec obwoził go po świecie i mógł się wszędzie radować ogromnymi sukcesami lobiecującego malca. Śladem młodego Mozarta zaczął Koczalski już wtedy komponować udatne wcale utwory fortepianowe, mazurki i in. drobiazgi. Napisał nawet operę „Hagar", która jednak nie doczekała się wystawienia.

Tym niemniej Koczalskiego-kompozytora przewyższył znacznie i przyćmił rozgłosem Koczalski-pianista. Nie podzielił on na szczęście losu tylu innych „cudownych dzieci", których gwiazda po przedwczesnym rozbłyśnięciu również przedwcześnie zgasła. Silna jego witalność artystyczna wytrzymała obciążenie kariery dziecięcej, zwłaszcza kiedy po nauce u Gadomskiego (ucznia Moniuszki) Rubinsteina i Marka kierownictwo jego studiów przeszło na dłuższy czas w ręce ucznia samego Chopina tj. Karola Mikulego we Lwowie. Lata te ostatecznie zdecydowały o charakterze i kierunku jego całej dalszej kariery artystycznej. Wtajemniczony w bezpośrednią tradycję wykonania dzieł Chopina wyszedł Koczalski w świat jako prawdziwy apostoł naszego kompozytora narodowego, by głosić piękno i prawdę jego muzyki z niezmordowanym zapałem i gorliwością.

Wiernych i chętnych słuchaczy nigdy mu nie zbrakło. Gdziekolwiek Raoul Koczalski się ukazał, tam tłumnie publiczność garnęła się do usłyszenia jego gry. Czy było to w Londynie, Paryżu, Rzymie, Barcelonie, Berlinie, Stambule czy w Sofii — wszędzie mógł być pewien, że zastanie sale słuchaczami wypełnione i entuzjastycznie wdzięczne, choćby to było w siedmiu czy ośmiu wieczorach koncertowych pod rząd. Takie progresywnie obmyślane cykle należały właśnie do jego specjalności. Dał tego przykład także w Poznaniu pamiętnym wykonaniem wszystkich sonat Beethovena.

Nadzwyczajne to powodzenie zrozumie każdy, kto go choć raz słyszał. Wielu pianistów grało i gra Chopina, on jeden go... śpiewał. Dzięki uderzeniu wrażliwemu na najsubtelniejsze załamania światłocieni dynamicznych był iście fascynującym „belkancistą" na fortepianie, na miarę wielkich śpiewaków włoskich. Dzięki temu potrafił Koczalski zafascynować najbardziej nam obce narody i stał się autorytetem dużej miary w zakresie interpretacji dzieł chopinowskich. Rzecz znamienna, że w „śpiewie" swym tak swobodnym i bezwysiłkowym nie był całkowicie wolnym od niektórych nalotów wokalizmu (tzw. śpiewackich manier). Obok autentycznego chopinowskiego „rubata" zdarzały się w jego grze momenty bardziej swobodnie traktowanego tekstu muzycznego. To co wszelako byłoby rażące pod palcami dzisiejszego muzyka, Koczalskiemu nie tylko uchodziło, ale stanowiło pewien rys charakterystyczny jako nieodłączne uzupełnienie całokształtu jego sylwetki artystycznej.

W czasie ostatniej wojny był Koczalski jako Polak internowany we własnym mieszkaniu w Berlinie. Niemcy zabronili mu występów publicznych oraz wszelkiej działalności artystycznej. Zniszczono również jego nagrania utworów Chopina na płytach gramofonowych oraz jego własne utwory będące w druku. Jedna z najcenniejszych prac teoretycznych Koczalskiego: analiza wszystkich dzieł Chopina, zaginęła również w wydawnictwie Schotta w Lipsku.

Po zajęciu Berlina i zakończeniu działań wojennych wraca Koczalski do kraju, aby jako profesor PWSM w Poznaniu, a następnie także PWSM w Warszawie przyłożyć swą rękę do budowania naszej nowej kultury muzycznej. Słyszymy go nie tylko na podium wielkiej estrady ale i w świetlicach i wielkich halach fabrycznych. Zarówno swą grą jak i żywym słowem w licznie organizowanych odczytach szerzył niezmordowanie kult Tego, któremu złożył swą bezcenną ofiarę życia na ołtarzu sztuki. Pamięć wielkiego artysty sędziwie (choć przedwcześnie) zgasłego pozostanie długo świetlanym promieniem w sercach tych wszystkich, którym nie są obce sprawy sztuki i kultury polskiej. **Z. S.**

30-lecie pracy artystycznej

prof. FRANCISZKA ŁUKASIEWICZA

Sylwetka prof. Franciszka Łukasiewicza znana jest Poznaniowi od dawna, gdyż jak rzadko który artysta związany on jest od wielu lat z Poznaniem serdecznymi węzłami swej pracy i działalności bądź to jako ofiarny organizator i krzewiciel kultury muzycznej wśród najszerszych warstw nie tylko jako pianista, lecz także jako sugestywny popularyzator muzyki słowem i piórem.

Z Profesorem miałem okazję już przed wojną zetknąć się kilkakrotnie jako śpiewak Chóru Katedralnego i słuchacz jego koncertów, jak również przeprowadzić z nim pierwszy po odzyskaniu niepodległości wywiad na łamach naszego pisma w kwietniu 1945 r. Głęboka kultura muzyczna, wrodzona skromność i pełen pietyzmu stosunek osobisty do sztuki uzewnętrzniają się spontanicznie przy każdym zetknięciu się i choćby w przelotnej rozmowie z prof. Łukasiewiczem. Wychowany i wykształcony w najwyższym kulcie dla klasyków i romantyków uwielbia prof. Łukasiewicz przede wszystkim genialnego mistrza tonów — Chopina.

Gdyby nie szczęśliwy zbieg okoliczności i niedyskrecja niżej podpisanego — najbliższy koncert poniedziałkowy minąłby zapewne bez tego oddźwięku jaki się bez wątpienia temu Artyście należy. Prof. Łukasiewicz nie lubi bowiem mówić o mrówczej swej pracy w służbie dla muzyki.

W dniu 13 grudnia br. wypada 30-lecie pracy artystycznej prof. Łukasiewicza, na które składa się tyle mozołu i żelaznego hartu ducha, wymagającego prawdziwie wielkiego samozaparcia, jakiego od polskiego artysty ostatnia wojna szczególnie wymagała. Patrząc wstecz na bogaty plon pracy prof. Łukasiewicza właściwym będzie przyjrzeć się osobie Artysty, związanego swą działalnością od r. 1920 z Poznaniem.

Redakcja naszego pisma z okazji 30-lecia pracy artystycznej prof. Franciszka Łukasiewicza, który zabierał wielokrotnie głos także na łamach naszego pisma, składa mu jak najlepsze życzenia dalszej owocnej pracy na niwie artystycznej. **Teodor Śmielowski**

Lubuskie kłopoty teatralne

Sprawa Teatru Ziemi Lubuskiej w Gorzowie spędza sen z powiek nie tylko ojcom miasta, ale i tym wszystkim, którzy interesują się mniej lub więcej zagadnieniem upowszechnienia kultury. No, bo jakże? Był teatr pod administracją Zarządu Miejskiego, spełniał swoje zadania w miarę możności i warunków i w ogóle zapowiadał się nieźle. Sprawa finansów zadecydowała jednakże o jego likwidacji. Został na tym miejscu oddział Państwowego Teatru Polskiego z Poznania.

Względy komunikacyjne nie pozwalają zaś temu oddziałowi na odpowiednią obsługę innych miast Ziemi Lubuskiej, gdzie panuje duży głód rozrywek kulturalnych. Świadczy o tym m. in. fakt, że dowódcy jednostek wojskowych w niektórych miastach ofiarowują samochody i inne udogodnienia byleby tylko ściągnąć jakąś poważną i uczciwą trupę teatralną. Bo te różne grupy wędrowne traktują publiczność prowincjonalną jak ignorantów, dając programy wyświechtane, wyciągnięte z lamusa lub „nie mające swej publiczności" w stolicy.

Tymczasem teatr z prawdziwego zdarzenia, który by mógł wiele zdziałać, posiada w swym zespole osoby podchodzące do zagadnienia zbyt po filisterstku. Kilkanaście osób o wysokim stażu artystycznym poza jedną premierą i trzema przedstawieniami w miesiącu nie daje z siebie nic na odcinku pracy społeczno-kulturalnej wśród szerokich mas świata pracy. Minęły już dwa miesiące od rozpoczęcia sezonu i nikt nie widział członków zespołu gorzowskiego z jakimkolwiek repertuarem w świetlicach fabrycznych, młodzieżowych czy społecznych. Aczkolwiek w tych wypadkach nie wymaga się od nikogo całkowitej bezinteresowności. Zespół nie zżywa się ze społeczeństwem, nie nawiązuje bezpośrednich kontaktów, zasklepiając się niejako w swoim klanie, w obrębie sceny, kulis i stolika kawiarnianego.

Sprawa ma jeszcze inny aspekt. Zespół daje w Gorzowie zaledwie 4—5 przedstawień w miesiącu. Inne dni sala (jako jedyna w mieście) powinna stać do dyspozycji społecznych stowarzyszeń kulturalnych lub lepszych zespołów wędrownych. Tymczasem Dyrekcja nigdy nie może dać zapewnienia co do terminu, gdyż nie wie „z czym wyskoczy Poznań". Brak więc koordynacji, współpracy centrali i porozumienia ze społeczeństwem miejscowym. A to jest niedobrze. W ten sposób teatr nie spełnia swego społecznego zadania. Traci zaś nie kto inny, jak tylko społeczeństwo.

W takich warunkach należało by się poważnie zastanowić nad celowością istnienia oddziału gorzowskiego, który chcąc obsłużyć takie miasta jak Międzyrzecz, Sulęcin, Krosno, Gubin, Zieloną Górę i inne, musi jeździć przez Poznań.

Jeżeli zaś na stronę finansową kładzie się tak duży nacisk, jeżeli są tak duże wymagania mieszkaniowe, to lepiej się będzie kalkulowało ściągnięcie zespołu gorzowskiego do Poznania, zapewnienie ośrodkowi kulturalnemu Ziemi Lubuskiej, jakim niewątpliwie jest Gorzów, 6 czy 7 przedstawień (bo i tak więcej się w praktyce nie daje) a resztę dni w miesiącu poświęcić przedstawieniom w innych miastach nadodrzańskiej części województwa poznańskiego. Zmniejszą się w ten sposób koszta komunikacyjne. Znikną nieporozumienia i sarkania na bezczynność społeczną artystów zespołu gorzowskiego oraz groźby zamknięcia teatru. A ponadto sala Teatru Miejskiego w Gorzowie stać będzie 23 dni w miesiącu do dyspozycji miejscowych stowarzyszeń kulturalno-oświatowych.

Dajemy to pod rozwagę Wojewódzkiej Radzie Kultury.

K. J.

Odpowiedzi działu literackiego

Ka-Li. W zakończeniu wiersza „Tęsknota" pisze pan:

„Chciałbym i sam nie wiem wreszcie
Gdzie, jak i czego mi trzeba
Najlepiej otworzę szafkę
I zjem skibkę z masłem chleba".

Zdaje się, że to byłoby najrozsądniejsze wyjście z sytuacji. Lepiej jeść chleb, niż pisać takie wiersze. Natomiast innego zdania jesteśmy o utworze pt. „Panie". Widać w nim dużo poetyckiej inwencji i świeżości podejścia do tematu. Radzimy czytać dużo współczesnych autorów.

Ryszard Jędraszczyk. Na życzenie drukujemy fragment jednego z nadesłanych wierszy:

„Otwieram oczy
o jak żałuję, że dopiero tak późno
otwieram oczy na świat
który we mnie wschodzi
gałązką radości
tętni kopytkami najbardziej
ludzkich wzruszeń
obiega wszystkie arterie mego ciała
z okrzykiem
ach ach".

Ach, ach! — wzdychają czytelnicy, a my z nimi.

Grochola-Skierski. Wiersza nie wydrukujemy.

Zemsta jest słodka

Zapukałem nieśmiało. Po chwili usłyszałem kroki i drzwi otworzyły się.

— Przepraszam, czy mam zaszczyt z panią Rzeszotko? Właśnie... — Nie dokończyłem. Bo dama, która otworzyła drzwi, spojrzała na mnie wzrokiem pełnym oburzenia, po czym wycedziła przez zęby:

— Pan ma zaszczyt z panią kierownikową Rzeszotko. — I nim zorientowałem się w sytuacji, zatrzasnęła drzwi z wściekłością. Nic nie rozumiałem. Dopiero przyjaciel wyjaśnił mi, że państwo Rzeszotkowie mają słabość „na punkcie" tytułów. Ot — bardzo często spotykana choroba. Należy więc w rozmowie z nimi nie zapominać o tym i nie narażać się.

Trudno, nie wiedziałem i przypadkowo naraziłem się pani kierownikowej Rzeszotko. A tak liczyłem, że przez przyjaciółkę siostry mojej przyjaciółki kuzynki, która dała mi list polecający do pani Rzeszotko dostanę wreszcie upragnioną posadę w biurze jej męża. Zawsze chciałem pracować w prywatnej inicjatywie. Pójść jeszcze raz, byłoby szaleństwem. Na pewno nie zapomniała mnie i na pewno nie zechciałaby ze mną rozmawiać.

Dopiero przypadek posunął całą sprawę naprzód. Po pewnym czasie zetknąłem się u znajomych z kierownikiem Rzeszotko. Byłem bardzo rozmowny, ażeby przedstawić się w jak najlepszym świetle i — odczekawszy stosownej chwili, rzekłem:

— Łaskawy panie kierowniku, dużo słyszałem o pańskich nieprzeciętnych...

Znów nie dokończyłem. Pan Rzeszotko spojrzał na mnie wyniośle i odszedł bez słowa w drugą stronę pokoju... Do diabła, a to co znów takiego? Dowiedziałem się!... Że w międzyczasie pan Rzeszotko został wiceprezesem

Po miesiącu znów odwiedziłem panią Rzeszotko, gdyż wszyscy mi doradzali, że jednak najlepiej takie sprawy załatwia się za pośrednictwem kobiety i że jeżeli będę ją tytułował (można co drugie słowo) odpowiednio, to na pewno coś z tego będzie.

— Najlepiej tytułuj o stopień wyżej! — Zatem pewnego poranku znów zapukałem nieśmiało do drzwi mieszkania pp. Rzeszotków.

— Przepraszam panią prezesową, że przeszkadzam, pani prezesowo, ale ja doprawdy pani pre...

— Gbur!... — Drzwi trzasnęły, a ja znów nic nie rozumiałem. Naturalnie dowiedziałem się — za późno — o tym, że pan Rzeszotko jest już wicedyrektorem.

No tak, trzeba mieć pecha. I jeśli się ma pecha, lepiej nie starać się o nic, bo nic się nie uda. Więc nie starałem się. Dopiero po kilku miesiącach, stanąwszy na stanowsku, że pech już chyba minął, postanowiłem spróbować raz jeszcze. I to tą samą drogą; tym razem nie powiedziałem jednak nikomu o moich zamiarach. Ponieważ — przypuszczałem — w ciągu kilku miesięcy pan Rzeszotko na pewno awansował, mogę jego żonę z czystym sumieniem tytułować panią dyrektorową.

W tramwaju spotkałem pana Rzeszotkę.

— Najlepiej z nim załatwię! — pomyślałem i kłaniając się z należytym szacunkiem, rzekłem: — Moje najniższe uszanowanie panu dyrektorowi. Jak zdrowie?

— Dziękuję! — Pan dyrektor Rzeszotko uśmiechnął się do mnie, podał mi rękę. Dobry znak. Nareszcie nie spudłowałem. Używszy jeszcze około 40 razy zwrotu „panie dyrektorze", przypuściłem atak.

— Pan wie, panie dyrektorze, że jestem zrównoważonym człowiekiem i mogę rzec, panie dyrektorze, sumiennym pracownikiem, tylko niestety chwilowo bez pracy. Wiem jednak, że gdyby pan dyrektor zechciał... — Pan dyrektor uśmiecha się do mnie przez cały czas mego przemówienia, wreszcie przyrzekł mi, że co będzie mógł, to zrobi, po czym pożegnał się ze mną. Mogę powiedzieć, że nie był wcale wyniosły, wręcz przeciwnie — był bardzo uprzejmy.

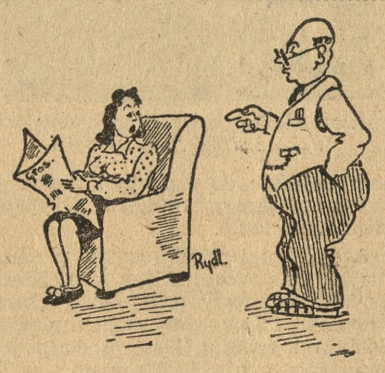
A ja byłem wesoły jak sztubak po pierwszej randce. Czułem, że muszę powiedzieć komuś o mojej radości; ponieważ ulicą przechodził właśnie pan Poziomka, powiedziałem jemu.

— Ha, ha! A to się pan naciął. — Rzeszotko nie jest już wcale dyrektorem. Wylali go na zbity pysk. Nie nadawał się. Jest teraz starszym kancelistą... Dlatego tak mu imponował ten tytuł.

Zemściłem się! Jeszcze tego samego dnia. Kiedy pani Rzeszotko otworzyła drzwi, uchyliłem kapelusza i rzekłem słodko:

— Przepraszam, czy mam zaszczyt z panią starszą kancelistową Rzeszotko?

Tad. M.



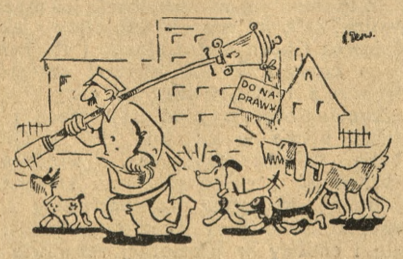
Żona: Czytam właśnie w „Głosie Wielkopolskim", że mężczyźni siwieją dzięki kapeluszom.

Mąż: O tak dzięki kapeluszom swych żon.

— Czy mogę ci przedstawić moją mamę??

— Dlaczego ten chłopak tak płacze?
— On tak zawsze, kiedy widzi, że mam rzemień w ręku.

PSIA TRAGEDIA



Humor francuski

Bez podpisu.

Telewizja

— Niech pan jeszcze raz powtórzy, że mój odczyt był idiotyczny!

(Regards)

Z teki karykaturzysty

Mgr PAWEŁ DZIEMIDOK
Dyr. Szkoły RTPD w Poznaniu

„Sam(a) to zrobię"

Dotkliwą lukę w naszej literaturze praktyczno-popularnej wypełnia wydany niedawno poradnik domowy, zawierający szereg cennych przepisów praktycznych z różnych dziedzin pt. „Sam(a) to zrobię" — pióra prof. Gryzikiewicza. Ciekawa ta książeczka, bardzo pożyteczna tak dla kobiet jak i ludzi pracy, wydana została na starannie czerpanym papierze przez spółdzielnię wydawniczą „Podstęp" (Pabianice, 1949, str. 189 — XXI, z popiersiem autora, wyd. I uzupełn.).

Z uwagi na swą wyjątkową wartość cytowane tu dziełko winno znaleźć się w każdym poważniejszym domu. Wyjmujemy z niego (tj. dziełka) kilka urywków dla zorientowania czytelników w jego charakterze:

Plamy na honorze wycieramy w sposób praktyczny i łatwy. Przez kilka tygodni moczymy honor w opinii publicznej, wykręcamy starannie, a miejsca poplamione przecieramy grubą warstwą wazeliny. W razie nie zejścia plam, zabieg powtarzamy kilkakrotnie, aż do skutku.

Czyszczenie sumienia. Jak wyżej — tylko z mniejszą dawką tłuszczu.

Naprawianie błędów. Doświadczenia życiowe z dłuższego okresu czasu zmieszać dokładnie z treścią regulaminu służbowego, zasolić w prawdzie i następnie wyciągnąć — właściwe wnioski.

Zacieranie przeszłości. Odpowiednią ilość świadków i dokumentów z przeszłości obrać ze skóry, pokroić w kawałki i dla lepszej gwarancji, zetrzeć na miazgę.

Wybielanie charakteru, nie stanowi dla obrotnego człowieka zbyt trudnego zadania. Kilo tupetu i ćwierć litra sprytu wlewamy do płaskiego naczynia z bezczelnością i dokładnie mieszamy. Do tego dodajemy odrobinę ludzkiej głupoty, a otrzymaną miksturą nacieramy charakter aż do całkowitego wybielenia.

Przerabianie poglądów. Poglądy stare, wytarte i podniszczone możemy odświeżać co kilka lat w zależności od potrzeby. Przy zastosowaniu odpowiednich środków zmiana jest bardzo niewidoczna i przerobione poglądy wyglądają jak nowe.

Budowanie zamków na lodzie. Zaopatrzyć się w zezwolenie Miejskiej Komisji Budowlanej, zaciągnąć pożyczkę w banku i przystąpić do budowy. Z uwagi na demokratyczny charakter obecnej epoki, nie należy budować nikomu już niepotrzebnych zamków, lecz raczej: fabryki, świetlice, domy kultury itp. Apel pod adresem wszystkich postępowych architektów: Nie budujcie na lodzie, budujcie tylko na ludziach!

Strzelanie kulą w płot, jest zajęciem bardzo niebezpiecznym. Jakże łatwo przy tym strzelić byka!

Robienie zapasów na zimę. Robienie zapasów w okresie zimowym jest tylko wtedy możliwe, jeżeli dysponujemy odpowiednią salą, w której pomieści się conajmniej kilka tysięcy widzów. Sala winna być dobrze ogrzana, by zapaśnicy w czasie meczu mogli swobodnie zdjąć wierzchnie okrycia.

Sprzątanie sprzed nosa. W odróżnieniu od normalnego sprzątania mieszkań, biur itp., znanego wszystkim kobietom, istnieje specjalny rodzaj tego zajęcia tzw. sprzątanie sprzed nosa. Zależne jest ono od obrotności sprzątającego oraz od wartości obiektu znajdującego się aktualnie w pobliżu wspomnianego nosa. Jest to na ogół zajęcie interesujące, dające dużo emocji i o wiele więcej zysku, niż sprzątanie normalne.

Przeciąganie struny należy do miłych rozrywek umysłowych w wolnych chwilach. Jeżeli struna jest dość gruba, można ją przeciągać do niemożliwości. Struny nie można przeciągać jedynie w tym wypadku, gdy jest pęknięta. Wtenczas bierzemy drugą. Powszechnie bowiem wiadomo, że każda rzecz ma dwie struny.

Granie na zwłokę. Granie na zwłokę nie wymaga wcale długich studiów muzycznych. Umiejętności jej nauczyć się może każdy choćby pozbawiony słuchu. Zwłoka jest bowiem instrumentem bardzo łatwym i nieskomplikowanym. Można na niej grać bez przygotowania. Należy jednak unikać fałszywych tonów, dysharmonii, przeciągania struny (patrz: Przeciąganie struny), oraz ogólnego zgrywania się.

Wybrał do druku MIK

FRASZKI

Bizonia

Nie strącę nikomu z głowy korony,
gdy powiem, że związek ten źle jest Clay'ony.

Nagrobek kowala

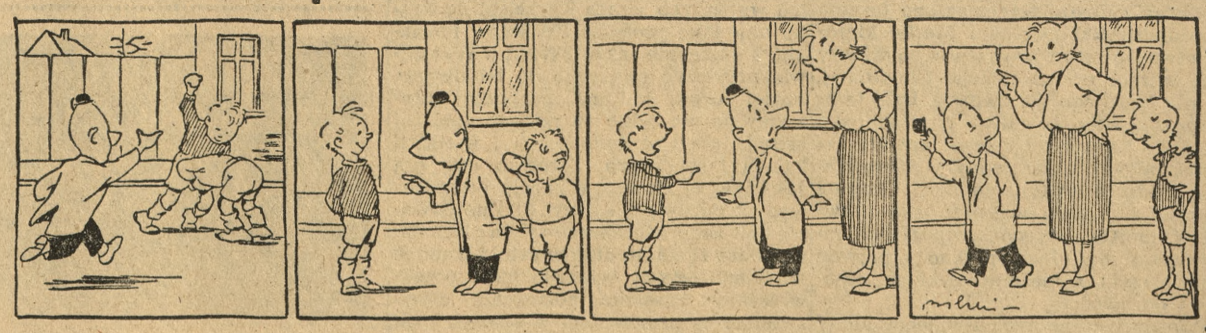
Zmarł tragicznie (to się zdarza)
w młodym wieku kowal jeden,
co się różnił od nędzarza
tym, że młotkiem klepał biedę.

Nagrobek marszandki

Tu leży marszandka. Niechaj to Was wzruszy,
że miała „na głowie" tyle kapeluszy!

ANTONI GROS

Nie wtrącaj nosa do cudzego prosa



Śliwka widzi, jak łobuzy Nabijają sobie guzy.

— Hola — krzyczy — to za wiele, Zaraz, smyki, was rozdzielę!

Ale matka „kochająca" Do rozprawy wnet się wtrąca.

Smutny wynik sporu był, Śliwka musiał wiać co sił.