

Prusy Południowe wniosły do dochodów państwa pruskiego — wraz z dochodami nadzwyczajnymi — około 30 mld talarów. Z tej sumy prowincja ta otrzymywała rocznie przeciętnie 78% na pokrycie swoich potrzeb. Państwo pruskie uzyskało z niej zatem prawie 10 mld tal. czystego dochodu. Rezultat ten autorka uważa za średni, jeśli chodzi o przeciętną dla całych Prus, stwierdzając, że Prusy Południowe nie były bardziej wyzyskiwane niż inne prowincje w tym państwie. Argumenty, jakie w tym zakresie przytacza, dotyczą jednak tylko jednego i to najtrudniejszego dla Prus roku 1806/1807, tak że nie są one przekonujące. Czysty dochód wynoszący za cały okres panowania pruskiego nieco ponad 30% ogółu dochodów jest bardzo wysoki i świadczy o daleko idącym wyzysku ekonomicznym.

W podsumowaniu autorka zwraca uwagę na jednoznacznie integracyjną politykę w stosunku do zabranych ziem polskich, przy czym istotną rolę w tej dziedzinie odgrywały czynniki geograficzne i wprowadzenie pruskiego systemu administracyjnego. Wprowadzenie pruskiego modelu ustrojowego i gospodarczego oznaczało całkowite przerwanie poprzednich polskich rozwiązań. Omawiany tu okres panowania pruskiego był też za krótki, aby przyniósł pełniejsze rezultaty, ale tendencja zarysowała się wyraźnie.

W ogólności można powiedzieć, że otrzymaliśmy interesującą i pożyteczną pozycję, wnoszącą wiele nowych elementów do wiedzy o pierwszej fazie zaboru pruskiego w Wielkopolsce. Widoczne jest w pracy obiektywne podejście do badanego problemu, jakkolwiek brak przysłowiowej kropki nad „i”, a więc ustosunkowania się do badanych spraw i ich oceny. Powtórzyć też należy uwagę o mankamentach metodycznych i metodologicznych. Praca imponuje natomiast szerokim i gruntownym wykorzystaniem literatury przedmiotu, także polskiej, oraz źródeł historycznych, także przechowywanych w archiwach polskich oraz rzeczowym wykładem.

Stanisław Nawrocki

THOMAS ROTHSCHILD: *Liedermacher. 23 Poträts.* Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1980, 197 ss.

Na początku lat sześćdziesiątych zaangażowana pieśń polityczna zaczęła przeżywać swój renesans w Republice Federalnej Niemiec. Renesans ten związany był z nasilającą się w tym czasie falą protestów społeczeństwa zachodnioniemieckiego; organizowano m. in. marsze protestacyjne przeciwko broni jądrowej i zbrojeniom, liczne demonstracje na rzecz polityki pokojowej, nasiliła się opozycja pozaparlamentarna, wzrosła fala strajków o podłożu ekonomicznym, formowały się ruchy studenckie i młodzieżowe żądające wprowadzenia demokratycznych i socjalnych reform itd.¹ Ruch ten stanowił istotny bodziec dla poszukiwań i rozwoju nowych form wypowiedzi artystycznej. Dużą rolę odegrała w tych warunkach pieśń polityczna, stając się nieodłącznym atrybutem opozycyjnej działalności tzw. nowej lewicy skupiającej w swych kręgach część inteligencji zachodnioniemieckiej. W zamiarach tzw. nowej lewicy pieśń polityczna miała stać się elementem walki o demokratyzację życia i ożywienia świadomości politycznej obywateli RFN.

Współczesna pieśń polityczna nawiązuje do dawnych tradycji niemieckiej pie-

¹ Por. M. Schäfer (Hrsg.), *Die DKP. Gründung, Entwicklung, Bedeutung.* Verlag Marxistische Blätter, Frankfurt am Main 1978, ss. 41-110 oraz U. Reinhold, *Literatur und Klassenkampf.* Dietz Verlag, Berlin 1976.

śni robotniczej i ludowej, do kabaretu literackiego, francuskiej *chanson* (szczególnie Georges Brassens), amerykańskiej fali protest-songów, a także do songów B. Brechta i in. Swe ożywienie i wzrost zainteresowania się nią zawdzięcza pieśń polityczna twórcom określanym obecnie w Republice Federalnej Niemiec mianem *Liedermacher*. Termin ten utworzony został przez Wolfa Biermanna (jednego ze współtwórców i propagatorów tego gatunku) na wzór określenia, wprowadzonego przez B. Brechta w odniesieniu do jego twórczości dramatycznej — *Stückeschreiber*. Oba te pojęcia sugerują, iż twórczość artystyczna pozbawiona jest pierwiastka metafizycznego, a tworzenie pieśni (jak również sztuk dramatycznych) jest taką samą pracą, jak każda inna².

Twórcy pieśni politycznych są zazwyczaj jednocześnie autorami tekstów i muzyki, wykonawcami oraz akompaniatorami (z niewielkimi wyjątkami).

Istotną rolę w upowszechnieniu tej formy wypowiedzi artystycznej odegrał festiwal nowej, zaangażowanej pieśni politycznej organizowany od 1964 r. na zamku Waldeck w Hunsrück³. Festiwal ten był miejscem spotkań i konfrontacji muzycznych indywidualnych interpretatorów, duetów i grup wokalnych stanowiąc dla wykonawców nierzadko jedyną okazję do zaprezentowania szerszej publiczności swego dorobku pieśniarskiego. Początkowo festiwal miał wyraźnie apolityczny charakter i dopiero z czasem nabierał cech politycznych — w miarę uczestniczenia w nim artystów zaangażowanych w opozycyjną działalność lewicy. Ze spotkaniami muzycznymi na zamku Waldeck kojarzą się nieodłącznie nazwiska znanych twórców pieśni politycznej, jak Franza Josepha Degenhardta, Dietera Süverkrüpa, Waltera Mossmanna, Hannsa Dietera Hüscha, Hannesa Wadera i in.

Thomas Rothschild, jeden ze znawców tego „nowego trendu” literacko-muzycznego⁴, przedstawił w swej książce portrety 23 twórców pieśni politycznej niemieckiego obszaru językowego, szeregując ich według porządku alfabetycznego. Najwięcej uwagi poświęcił autor środowisku twórczemu Republiki Federalnej Niemiec (16 autorów pieśni); mniej liczną grupę stanowią przedstawiciele kręgu wiedeńskiego (6 twórców) oraz jeden reprezentant pieśniarstwa szwajcarskiego.

Th. Rothschild zastrzega się, iż jego publikacja nie ma charakteru leksykonu; noty biograficzne pieśniarzy przytacza jedynie wówczas, gdy mają one istotne znaczenie dla zrozumienia i właściwej interpretacji utworów. Rothschild skoncentrował się bowiem na omówieniu cech charakterystycznych twórczości i działalności autorów pieśni, uzupełniając ich portrety uwagami krytycznymi, własnymi refleksjami, a także przykładami tekstów literackich poszczególnych autorów protest-songów. Nieuwzględnienie przez autora warstwy muzycznej tych utworów wpływa natomiast niekorzystnie na ich charakterystykę, gdyż daje czytelnikowi niepełny obraz pieśni. Podkreślić należy również fakt, że Th. Rothschild nie dokonuje w książce oceny znaczenia i działalności omawianych autorów. Wybór najbardziej reprezentatywnych przedstawicieli tego gatunku literacko-muzycznego podyktowany był — zdaniem autora — jego subiektywnymi upodobaniami i zastrzeżeniami w odniesieniu do ich twórczości; stąd też obok czołowych postaci, jak np. F. J.

² Th. Rothschild, *Liedermacher. 23 Porträts . . .*, s. 7.

³ R. Rudolf, *Schach der Show. Über Lach- und Liedermacher in Deutschland*. Breitkopf u. Härtel, Wiesbaden, 1974, ss. 23 - 25.

⁴ Th. Rothschild jest autorem licznych publikacji, m. in.: *Das politische Lied. Ansätze zur Kommunikationstheorie einer literarischen Gattung*. W: *Lechzend nach Tyrannenblut. Ballade Bänkelsang und Song*. Berlin 1972; „Das hat sehr gut geklungen”. *Liedermacher und Studentenbewegung*. W: *Nach dem Protest. Literatur im Umbruch*. Hg. von W. M. Lüdke, Frankfurt am Main 1979.

Degenhardt, D. Süverkrüp, W. Bierman, H. Wader, W. Mossmann, których działalność artystyczna wywarła znaczny wpływ na ożywienie tradycji pieśni politycznej w Europie zachodniej, autor przedstawił również działalność mniej znanych przedstawicieli tego gatunku, jak np. Lerryn, Ch. Stählin, Joana Emetz i in.

Jednym z największych talentów w tej dziedzinie jest bez wątpienia Franz Joseph Degenhardt, którego postawa ideologiczna (zbliżona w pewnym okresie do założeń programowych DKP) znalazła odbicie w nagrywanych przez niego płytach. Szczególna siła jego pieśni tkwi — zdaniem Rothschilda — w starannym dopracowaniu szczegółów, konsekwentnym stosowaniu metody realizmu krytycznego oraz umiejętnym posługiwaniu się satyrą. Na marginesie należy wspomnieć, że F. J. Degenhardt jest także znanym (również poza granicami RFN) powieściopisarzem. Inną postacią godną uwagi jest Walter Mossmann — twórca pieśni zwanych przez niego „ulotkowymi”. Określenie to ma dwojakie znaczenie: z jednej strony są one inspirowane określonymi wydarzeniami politycznymi, z drugiej strony — stanowią mają w intencji autora impuls do zaangażowanego działania o charakterze politycznym (np. przeciwko rozmieszczaniu broni jądrowej w Europie zachodniej, zakazowi wykonywania zawodu, popieranie ruchów narodowo-wyzwoleńczych w innych krajach itp.⁵).

Postacią niewątpliwie najbardziej znaną i cenioną wśród zachodnioniemieckich twórców zaangażowanej pieśni politycznej jest Dieter Süverkrüp. Rothschild nie ma wątpliwości co do wysokiego poziomu i znaczących osiągnięć artystycznych tego wybitnego pieśniarza, toteż szeroko omawia jego bogatą twórczość. Z wyraźną rezerwą, a wręcz ukrytą niechęcią odnosi się natomiast do jego postawy ideowo-politycznej, którą utożsamia z postawą proradziecką⁶.

Innym aktywnym i utalentowanym pieśniarzem jest Hannes Wader, którego twórczość zdeterminowana jest poszukiwaniami w dziedzinie ratowania resztek niemieckiej kultury ludowej i wyrażenia jej w sposób możliwie najbardziej przystępny dla współczesnego słuchacza. Kolejnym przedstawicielem nowej generacji zachodnioniemieckiej fali pieśniarzy politycznych jest przedstawiony w omawianej książce muzyk, filozof i psycholog Konstantin Wecker. Rothschild, kreśląc portret tego artysty, zwraca szczególną uwagę na tematykę i nastrój jego pieśni; potrafił on — zdaniem autora — jak nikt inny wyrazić i zaakcentować uczucia i lęki wynikające z atmosfery niepokoju i niepewności, jaka zapanowała w Niemczech Zachodnich w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych wskutek nasilających się akcji represyjnych wobec opozycji lewicowej.

Kontynuatorem tradycji kabaretu literackiego jest natomiast przedstawiony przez Rothschilda Hanns Dieter Hüsch. Jego utwory, które — ze względu na sposób potraktowania akompaniamentu — Hüsch nazywa „monologami z fortepianem”, wyrażają głęboką afirmację stosunków międzyludzkich opartych na wzajemnym zaufaniu i przyjaźni. W pewnym sensie zbliżona do pieśni Hüscha jest twórczość Michaela Bauera; Rothschild podkreśla wysoką wartość artystyczną jego tekstów poetyckich o charakterze melodeklamacji. Istotnym elementem wyróżniającym jego pieśni spośród utworów innych autorów zachodnioniemieckich jest używanie dialektu.

Th. Rothschild omawia w swej publikacji również innych pieśniarzy zachod-

⁵ Th. Rothschild, *Liedermacher* ..., s. 130.

⁶ Dieter Süverkrüp — aktywny działacz DKP, związany ściśle z wydawnictwem „pläne”, uważanym powszechnie za wydawnictwo komunistyczne.

nioniemieckich (Christof Stählin, Klaus der Fiedler, Dieter Dehm — „Lerryn”, Joana Emetz, duety i zespoły muzyczne jak: Floh de Cologne, Christiane und Fredrik, Schobert und Black oraz Hein und Oss), których działalność bądź twórczość jest mniejszej rangi, mniej znana lub tylko pośrednio związana z nurtem zaangażowanej pieśni politycznej.

Omówienie działalności artystycznej reprezentantów austriackiego środowiska twórczego, skupionego głównie w Wiedniu, autor uzasadnia tym, że działa w nim wielu utalentowanych i zasługujących na uwagę autorów współczesnej pieśni politycznej. Charakterystyczną, wspólną cechą ich twórczości jest stosowanie dialektu wiedeńskiego, a nawet żargonu ulicznego. Wybitną postacią jest — według Rothschilda — Georg Kreisler, kontynuator gatunku małej formy kabaretowej; interesującą cechą jego kompozycji — jak pisze autor książki — jest mistrzowskie posługiwanie się materiałem dźwiękowym. Georg Danzer natomiast, kolejny reprezentant wiedeńskiego kręgu, zasłynął głównie jako ciekawy interpretator tego nurtu pieśniarskiego; na jego styl wykonawczy składają się elementy szlagieru, muzyki rockowej, *chanson* i pieśni zaangażowanej. Wielce indywidualną postacią w gronie autorów protest-songów jest również Rolf Schwendter⁷; specyficzna estetyka i interpretacja jego nowatorskich pieśni różni się w sposób zasadniczy — zdaniem Rothschilda — od stosowanych przez innych kompozytorów środków artystycznych (m. in. emocjonalne zaangażowanie, duża ekspresja w głosie, niedbała intonacja, używanie falsetu itp.); jego pieśni, w większości rejestrujące aktualne wydarzenia, należy traktować jako „preludium do akcji i dyskusji politycznych”. Kolejnymi przedstawicielami środowiska wiedeńskiego, omówionymi przez Rothschilda, są: Wolfgang Ambros i Arik Brauer oraz grupa wokально-instrumentalna „Motyle” (*Schmetterlinge*), która — podobnie jak Floh de Cologne — uprawia styl polit-rocka.

Zaledwie jeden reprezentant grona twórców szwajcarskich uwzględniony został przez Rothschilda, a mianowicie Franz Hohler. Fakt ten bynajmniej nie oznacza, że na terenie Szwajcarii zabrakło wybitnych pieśniarzy; autor wymienia kilku z nich, m. in. Borna, Vescoliego, Siffera czy Brumpta, wyjaśniając równocześnie czytelnikowi przyczynę pominięcia ich w publikacji — trudność percepcji ich pieśni wykonywanych w dialekcie szwajcarskim. Franz Hohler natomiast pisze i wykonuje swe utwory najczęściej przy akompaniamencie wiolonczeli w literackim języku niemieckim.

Krąg twórców zaangażowanej pieśni politycznej niemieckiego obszaru językowego uzupełnia portret czolowego, według Rothschilda, przedstawiciela tego gatunku literacko-muzycznego, Wolfa Biermanna osiadłego w RFN. Autor omawia szczegółowo wybrane pieśni Biermanna przede wszystkim w aspekcie ich wymowy politycznej oraz gwałtownych dyskusji i kontrowersji, jakie wywołały wśród krytyki zachodniemieckiej; wiele uwagi poświęca też wysokim walorom literackim, muzycznym i estetycznym jego kompozycji.

Reasumując należy stwierdzić, że książka Rothschilda — to interesująca pozycja głównie ze względu na przedstawienie w niej różnorodnych talentów współczesnej pieśni politycznej niemieckiego obszaru językowego. Co prawda można mieć pewne zastrzeżenia do wyboru reprezentantów tego gatunku (np. zabrakło m. in. takich nazwisk, jak Dietrich Kittner czy Wolfgang Neuss), ale to już kwe-

⁷ Rolf Schwendter uzyskał tytuł doktora filozofii z zakresu teatrologii, nauk społeczno-politycznych i prawa; był inspiratorem tzw. Wiedeńskiego Koła Przyjaciół, zajmującego się m. in. wystawianiem i omawianiem mniej znanych sztuk teatralnych, a także organizatorem imprez kulturalnych o charakterze politycznym; animator życia studenckiego.

tia subiektywnego odczucia autora książki. Szereg dodatkowych, interesujących informacji przekazuje Rothschild we wstępie do omawianej publikacji, m. in. na temat pieśniarstwa w NRD, twórców pieśni neokonserwatywnej (A. Heller, H. Knief i R. Mey), pieśni ekstremalnej prawicy (G. Löwenthal), przedstawicieli młodego, mało jeszcze znanego pokolenia nowej fali pieśniarzy politycznych (T. Kannmacher, J. Schöntges, T. Bayer, G. Schinkel i in.) oraz wielu innych uprawiających częściowo muzykę rockową. Mankamentem publikacji jest brak próby ukazania, choćby w zakresie, tła społeczno-politycznego i warunków ekonomicznych lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w Europie zachodniej, co pozwoliłoby na zrozumienie przyczyn zainteresowania pieśnią polityczną społeczeństw zachodnich i ożywienia tego gatunku muzycznego właśnie w tym okresie. Książka stanowi bogate źródło informacji, chociaż miejscami jest mało przejrzysta; autor zbyt często zajmuje się szczegółami, które przesłaniają niekiedy obraz całości. Rothschild koncentruje się na wnikliwej analizie poszczególnych pieśni, unika natomiast ocen syntetycznych zarówno w stosunku do konkretnych postaci, jak i do całego ruchu pieśniowego. Mimo to książka jest interesująca ze względu na swą unikalną tematykę.

Maria Wagińska-Marzec

TZW. BYDGOSKA KRWAWA NIEDZIELA W ŚWIETLE ZACHODNIONIEMIECKIEJ LITERATURY HISTORYCZNEJ

Na okupacyjne dzieje Bydgoszczy lat 1939-1945 kładą się cieniem wydarzenia jakie rozegrały się w dniu 3 września 1939 r., nazwane przez hitlerowską propagandę tzw. bydgoską krwawą niedzielą. Przebieg i skutki tych wydarzeń są zupełnie inaczej opisywane przez polską literaturę historyczną, inaczej natomiast patrzy na nie historiografia zachodnioniemiecka, inspirowana przede wszystkim przez żyjących jeszcze przedstawicieli dawnej bydgoskiej mniejszości niemieckiej. Rzecz ostatnia nie byłaby warta wzmianki, gdyby nie to, że duża część poważnych opracowań wydanych w latach siedemdziesiątych w Republice Federalnej Niemiec przyjmuje tę ostatnią wersję jako miarodajną, nie uwzględniając przy tym zupełnie polskiego dorobku naukowego.

Polskie dokumenty wojskowe, pochodzące od jednostek operujących w owym czasie w rejonie Bydgoszczy, oraz zebrane po wojnie relacje polskich mieszkańców miasta jednoznacznie określają wypadki, jakich widownią były bydgoskie ulice w dniach 3 i 4 września 1939 r., mianem dywersji zorganizowanej przez niemiecką mniejszość narodową przeciwko wycofującym się z tzw. korytarza pomorskiego żołnierzom polskim oraz polskim mieszkańcom miasta¹. O ostrzelaniu polskich jednostek wojskowych mówią także niektóre zeznania Niemców składane przed hitlerowskim Sądem Specjalnym w Bydgoszczy w celu obciążenia Polaków oskarżonych o udział w tłumieniu dywersji².

¹ Stan badań nad tą problematyką podsumował M. Wojciechowski w artykule *Geneza dywersji hitlerowskiej w świetle historiografii i publicystyki polskiej*. Prace Komisji Historii Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego, t. IV, Bydgoszcz 1967. Potem na temat tzw. bydgoskiej krwawej niedzieli ukazały się już tylko nieliczne opracowania, w tym m. in. książka W. Jastrzębskiego, *Terror i zbrodnia. Eksterminacja ludności polskiej i żydowskiej w rejonie bydgoskiej w latach 1939-1945*. Warszawa 1974 oraz artykuł T. Jaszowskiego, „Krwawa niedziela” — legendy i fakty, „Fakty” nr 35/1979.

² Z. Zarzycki, *Działalność hitlerowskiego Sądu Specjalnego w Bydgoszczy w spra-*