

Korespondencje

O ŚLĄSKICH MALARZACH-GÓRNIKACH

Oczekiwani na dworcu katowickim Teofil Ociepka i Jan Dworczyk, wracający z Warszawy, gdzie właśnie odbywała się wystawa ich prac malarzkich*) zgodnie oświadczyli: „to była bajka z tysiąca i jednej nocy“. Określenie bardzo szablonowe, ale rzeczywiście nie mogli trafniej i treściwiej zilustrować niezwykłości tego wydarzenia, jakim był dla nich pobyt w Warszawie w związku z wystawą ich prac.

Otwarcie nastąpiło 4 grudnia ub. roku, dokonał go Minister Kultury i Sztuki, obecne było duże grono osób o nazwiskach znanych w świecie kultury. Obrazy wzbudziły wielkie zainteresowanie, prace Ociepki stały się rewelacją. Już pierwszego dnia wiele

eksponatów zakupiły instytucje (Ministerstwo Kultury i Sztuki, C. K. Z. Z.) oraz osoby prywatne (Julian Tuwim, Henryk Ładosz, Jerzy Pomianowski itd.). Nabywcy wymienieni firmują już wartość artystyczną tych prac i świadczą o sukcesie wystawców. Wydawałoby się, że wystawę w Warszawie poprzedziła jakaś dłuższa, poważniejsza kariera artystyczna tych dwu Ślązaków. I wierzyć się nie chce oczywistemu faktowi, że jeszcze nie tak dawno, do tego stopnia niedawno, że naszym artystom-górnikom wydaje się cała ta historia nierzeczywistym przeżyciem — nikt o tych ludziach nic nie słyszał, nikt nie oglądał ich obrazów. Tylko najbliższe otoczenie wiedziało, że Ociepka maluje, i mówiło „pewnie ma dobrobyt, kiedy maluje, no i nieżonaty, więc ma dużo swobody, domowej roboty niewiele“, a do Dworczyka żona z rezygnacją kobiety, która znosi słabości męża, odzywała się często „już zaś znowu w pędzliki igrosz!“ Bo przy tym „igraniu w pędzliki“ nieraz cierpiała podłoga, zawsze starannie wyszorowana w domu Jana Dworczyka.

Na apel Wojewódzkiej Rady Kultury w Katowicach, która w czerwcu 1947 r. zainicjowała pierwszą powojenną wystawę plastyków-amatorów, zgłosili się między innymi uczestnicy ostatniej wystawy warszawskiej. Przyszli do biura Rady Teofil Ociepka, nieśmiało i zarazem nieufnie otworzył teczkę swoich rysunków i obserwował, jakie na nas robią wrażenie. A nas oglądających oszołomiła niezwykłość i niecodziennosc przedstawianego świata, i pełną uciechy wer-

*) W grudniu ub. r. odbyła się w Warszawie wystawa prac malarzkich artystów-robotników ze Śląska, która wzbudziła w stołecznych sferach kulturalnych wielkie poruszenie. Talenty malarckie, jakie Śląsk przedstawił Polsce w Warszawie, odkryte zostały przez Wojewódzką Radę Kultury w Katowicach, która już w r. 1947 w celu przeprowadzenia studiów nad stanem kultury plastycznej na Śląsku, zwłaszcza w środowisku robotniczym, zainicjowała i zorganizowała w stolicy Śląska pierwszą po wojnie wystawę prac plastyków amatorów. Organizacja ówczesnej wystawy zajęło się Biuro W. R. K., które weszło w kontakt z wszystkimi większymi zakładami pracy, z prasą, partiami politycznymi, związkami zawodowymi górników, metalowców, chemików, Zw. Samopomocy Chłopskiej itp. Wszystkie te instytucje przeprowadziły odpowiednią akcją propagandową w terenie, a zwłaszcza wiele przyczyniła się do powodzenia imprezy Okręgowa Komisja Zw. Zawodowych. Ogółem zgłoszono na wystawę 825 prac, w tym 204 rysunki i 13 rzeźb. Udział w wystawie wzięły 83 osoby. W komisji kwalifikacyjnej zasiadali przedstawiciele sfer naukowych, czynników społecznych i artystycznych. Ogółem komisja zakwalifikowała do wystawienia 162 prace, przy czym prace kilku samorodnych artystów robotniczych stanowiły prawdziwą rewelację.

towaliśmy rysunki jeden za drugim, ciągle zerkając na człowieka, który takie dziwne rysuje. Kiedy nazajutrz zachęcony Ociepka przyniósł swoje obrazy kolorowe, malowane jakąś specjalną błyszczącą farbą, jakby lakierem, wtedy już nas zupełnie zdumiał i urzekł. Bogaty świat wyobraźni i wizji wyrastający na wyjątkowo mocnej wrażliwości artystycznej, wrodzonym instynkcie plastycznym, dał w rezultacie prace pełne piękna i wdzięku.

Nie tutaj miejsce na szczegółowe opisywanie tych obrazów, równocześnie „krzyczących“ swoją barwnością i ekspresją w przedstawieniu tematu, i równocześnie wzruszających naiwnością i prymitywem rysunku. I patrzeć na te obrazy już wtedy, przed półtora rokiem, orzekło się, że warto było choćby dla „złowienia“ jednego Ociepki wystawę tę urządzić. A mówiło się tak dla obrony przed głosami krytycznymi, które się wówczas odzywały w związku z tą wystawą: że się szerzy dyletantyzm, że się popiera „niby sztukę“. Zapominano o obowiązku poparcia, jakie zawsze winien uświadomiony nieuświadomionemu, że samouctwo plastyczne to nie jest to samo co literackie, które bardzo często jest tylko objawem „grafomaństwa“. Przede wszystkim wpływa na tę różnicę bardziej złożony aparat potrzebny dyletantowi malarskiemu, niż temu, którego zwie się gramofonem. Już sam wysiłek użyty na skompletowanie tego aparatu świadczy o przymusie wewnętrznym długoczasowym. Silniejszy i głębszy musi być impuls do malowania niż np. do pisania wierszy. Dzisiaj szczęśliwie wiele się już zmieniło w tej dziedzinie i za zupełnie naturalną uważa się wiadomość, że Związek Zawodowy Plastyków we Wrocławiu patronuje wystawie plastyków-amatorów.

Zjawił się też wtedy w biurze Rady Jan Dworczyk i obrazami, które

przyniósł, dał również świadectwo, że na Śląsku kultura plastyczna istnieje, że poziom jej jest wysoki. Prace jego wykazały dużą dojrzałość artystyczną, zrozumienie zasad rysunku i wyczucie koloru. Intuicyjne opanowanie techniki malarskiej wzbudzało uznanie.

Ale uwagi te o naszych malarzach nie byłyby pełne, gdyby się nie wspomniało, czym jest to zamiłowanie dla nich samych, dla twórców tych obrazów.

„Zacząłem malować — informuje nas maszynista elektrowni kopalni „Janów“, Teofil Ociepka — mając lat 36. Miałem wewnętrzne mocne zamiłowanie do malarstwa. Od młodych lat drażniło mnie wszystko tajemnicze i dlatego maluję świat niewidzialny, bo ja we wszystkim widzę życie“. Obrazy swoje maluje niejednokrotnie cały rok, poświęcając temu zajęciu każdą wolną chwilę. Pożera go pasja malowania, ciągle mu spieszą do swojego malarskiego rzemiosła.

A Jan Dworczyk, maszynista wyciągowy kopalni „Siemianowice“, kiedy w 1947 r. zaproponowano mu kupno jednego obrazu, odpowiedział z pełną godnością: „Jo mom swój byt, jo nie chca zarobkować“. W bliższej rozmowie rozumiemy już żywy sprzeciw tego człowieka. Bo jakże może stanowić malowanie źródło dochodów dla niego, który mówi o sobie, że „jak jo się chycił tego, to się ze mnie inny człowiek zrobił, inny pogład mom i wszystko idzie zrozumieć, natura, kożdo roślinna, dusza inaczej godo“. Ciekawi, czy to zamiłowanie artystyczne odziedziczyło które z dzieci Dworczyka, dowiadujemy się w odpowiedzi na nasze pytanie, że malował tylko syn, który zaginął na wojnie. Zmienia się twarz ojca, kiedy wspomina o synu, i czujemy, że ludzi tych łączyła nie tylko więź ojcowsko-synowska, ale może silniej jeszcze to „igranie w pędzliki“. Kiedy już znamy Dworczyka,

wcale nie będzie niespodzianką wiadomość, że Dworczyk nie zgodził się w Warszawie na sprzedaż obrazu za 60.000 zł, ponieważ obiecał właśnie ten obraz swojej świetlicy. Nabierają pełnej treści i żywego rumieńca jego słowa, że „praca to moje życie, sztuka to moja miłość“.

Wystawa warszawska była poza sukcesem osobistym górników-artystów sukcesem malarstwa amatorskiego i wreszcie sukcesem pokazu katowickiego, który zapoczątkował falę pokrewnych wydarzeń i sprawę plastyków-amatorów zaktualizował w całej Polsce. W momencie, kiedy Minister Kultury i Sztuki, najwyższy czynnik w Państwie dla spraw kultury, otwiera wystawę plastyków-amatorów w stolicy, zagadnienie malar-

stwa amatorskiego zostaje włączone w nurt polskiej kultury jako jedno z jej ważkich sił, włączając i ludzi, którzy dotąd stanowili samotną wysepkę kulturalną w swoim środowisku, w grono współtwórców kultury polskiej.

W tym szkicu o malarzach bez patentu nie wolno zapomnieć o dwu osobach. Należą się wyrazy szczególnego uznania i podziękii Józefowi Ligęzie za inicjatywę i organizację wystawy katowickiej oraz Stefanii Czajce, której niewątpliwie niezwykłej ruchliwości, okazanej przy organizacji wystawy w Warszawie Ociepka i Dworczyk zawdzięczają „przeżycia bajki z tysiąca i jednej nocy“.

Julia Nahorajska (Katowice)

MUZEUM MAZURSKIE W SZCZYTNIĘ

Na terenie dzisiejszego województwa olsztyńskiego przetrwały działania wojenne dwa muzea regionalne: w Olsztynie i Szczytnie.

To drugie założone w roku 1925, przeznaczając jako siedzibę pozostała z czasów krzyżackich część starego zamku, stanowiącą kształt podkowy. (Bracia Niemieccy Zakonu Św. Marii z Jeruzalem wzniesli na miejscu grodziszczka przedhistorycznego czy wczesnohistorycznego strażnicę obronną z bierwion starodrzewu w połowie XIV wieku, po spaleniu jej przez Kiejstutą wybudowali z brył granitowych i cegły gród i przedgrodzie, otoczone murem oraz fosą. W wieku XVI Jerzy Fryderyk, regent i opiekun umysłowo chorego panującego „księcia w Prusiech“ Albrechta Fryderyka, syna pierwszego księcia świeckiego Prus Książęcych, wasala króla Zygmunta Starego, wybudował pałac na miejscu przedgrodzia.)

Muzeum szczytńskie zawierało działy: prehistoryczny, etnograficzny z bogato reprezentowanym regionem

mazurskim; poza tym sztukę kościelną, przyrodę (ornitologię i paleontologię), militaria i plebiscyt.

Zbiory mimo silnego zniszczenia centrum miasteczka ocalały, a dzięki natychmiastowej akcji zabezpieczającej starosty Woźniaka-Późnego zaraz po zajęciu terenu przez administrację polską, uratowane zostały przed grabieżą.

Stare, wilgotne mury z oknami wysoko w głębi framug umieszczonymi, niemożność ogrzania powodowały stopniowe niszczenie zbiorów, uniemożliwiały zwiedzanie muzeum oraz pracę około urzędu w ciągu sześciu miesięcy w okresie rocznym.

W lipcu 1948 roku przeniesiono eksponaty do kilku obszernych sal parterowych gmachu, w którym mieści się starostwo, zarząd miejski i powiatowa rada narodowa. Blok ten z wysoką wieżą „Jurandową“, utrzymany w kolorze żółtym, wzniesiony został w roku 1933 na miejscu pałacu Albrechta Fryderyka i jego następców.

Sale muzealne są widne, jasne, odnowione, o lśniącej posadzce, po której zwiedzający posuwają się w pantoflach wojskowych.

To, co Muzeum Mazurskie w Szczytnie dziś posiada, stanowią znaczne bogactwo kulturalne; należy jeszcze rozmieścić obiekty, spoczywające w magazynie, zaopatrzyć we właściwe napisy i objaśnienia, skatalogować — ta czynność wymaga jednak czasu i specjalistów.

Wykopaliska przedhistoryczne, wydobyte w powiecie szczytyńskim, wystawione w muzeum na widok publiczny, świadczą o licznych siedliskach na terenie powiatu szczytyńskiego w odległych epokach. Są tam piękne okazy narzędzi krzemiennych ze Starych Kejkut, motyki i siekiery z rogów renifera, wydobyte z kanału pod Wilamowem, młoty kamienne, siekiery z krzemienia, pochodzące z terenu Pasyma, Szczytna, wsi Wawrochy, Trelkowo, Jeruty, jak świadczą napisy zamieszczone w gablotkach. Skorupy urn, całe urny pochodzą z grobów z epoki brązu.

Na dziedzińcu starego zamku Niemcy odtworzyli groby z młodszej epoki kamiennej, przewiózłszy bloki granitowe z Roman, Szczepankowa i Rańska,

Szczególnie bogaty jest dział etnograficzny, zawierający mnóstwo dowodów polskości Mazurów miejscowych. Na pierwszym planie ceramika. Obok oryginalnych malowideł na misach, talerzach, dwojakach, przykuwają wzrok zwiedzających kafle mazurskie, ozdobione motywami kwiatowymi, scenami z życia ludzi miejscowych, zwierząt i liczne napisy polskie. Kafle te pochodzą z wytwórni w Nidzicy, Pasymie i Szczytnie z okresu niemal stuletniego (od końca XVIII wieku do trzeciej ćwierci XIX wieku).

W dawnym lokalu pozostały jeszcze trzy całe piece barwne, które zostaną rozebrane i przeniesione do nowych sal.

W magazynie oglądać można kafle, wyjęte z pieca, który ustawiony był przez Niemców jako oryginalna ozdoba w „pałacu“ landrata szczytyńskiego. W dziale etnograficznym umieszczony został piec z Jesionowca.

Jak świadczy napis na głowicy, kafle pochodzą z wytwórni Nadrowskiego z Nidzicy z roku 1802. Na jednym kaflu obok malowidła prymitywnego, przedstawiającego scenę rodzajową, dość starannie wypisano: „Grań Bracie pod Borem, piele Len Karczmarzka Dziewcina, przyszedł wilk na nio, mich zrobił jej marcina“.

Kafle mazurskie wzbudziły specjalne zainteresowanie na wystawie Sztuki Ludowej Warmii i Mazur, która odbyła się na zamku w Olsztynie w lutym i marcu roku ubiegłego, zorganizowana staraniem kustosa Muzeum Hieronima Skurpskiego*). Wystawie tej poświęcony został podwójny numer czasopisma „Polska Sztuka Ludowa“, w którym dyrektor Instytutu Badań Sztuki Ludowej ob. Józef Grabowski, rzeczowo, fachowo i z subtelnym i głębokim wyczuciem i zrozumieniem zobrazował ten dział starej ceramiki mazurskiej, jej powstanie i stopniowy rozwój.

Na kaflach mazurskich nie tylko odzwierciedlały się przejawy psychiki ludu, życie codzienne, ale nawet wydarzenie dziejowe szerokiego świata, jak o tym świadczą napisy: „Turek“, „Rusek“, „Grek“, „Polak“ i inne, na tle odpowiedniej tematyki.

Bogato reprezentowane jest sprzętarstwo: stare żarna, krosna, meble

*) Patrz C. Vetulani: Sztuka ludowa Mazur i Warmii — „Przegląd Zachodni“ nr 6/1948, str. 633—637.

„kraszone“, skrzynie malowane lub mocno zamczyste. Na uwagę zasługuje szafa pokryta malowidłami, nosząca rok 1820. Wewnętrzna strona drzwi — to kronika domowa. Na surowej desce otówkiem, zapewne ciesielskim, zapisywano ważniejsze wydarzenia, wyłącznie w języku polskim, o tym, jak to „Kozica się uległa 15 maja 1865 roku“, a „Kobiła sie biła 1865 r.“, „Gaczek zdechły 14 aprila chowany 17 aprila 1872 r.“ (To nie cielak czy koń, to człowiek, który „zdechł“, tj. wydał ostatnie tchnienia)...

Porozwieszano i porozkładano mnóstwo kunsztownie wykonanych płacht, narzut i innych tkanin, wytworów przemysłu tkackiego, w którym celowały białki mazurskie.

Nie brak w Muzeum Mazurskim w Szczytnie ludowej rzeźby kościelnej. Ciekawa jest kolekcja świątków, pochodzących z połowy XV wieku z kościołów w Pasymie, Trelkowie oraz z XVI wieku z Rańska i Kobuła.

W szklanej szafie mienią się w promieniach słonecznych piękne wyroby szklane z huty w niedalekiej Pupach, która przetrwała do r. 1872, oraz o kształtnych formach sagany i garnki żelazne, pozostałość po hucie żelaznej w Wądołku, założonej w puszczy piskiej roku 1800.

Na ścianach widnieje kilka map: kopii Hennenbergera, ciekawa, mało znana, przedstawiająca granicę między Mazowszem a powiatem poświęconą skim, pochodząca z 1620 roku.

Na dziedzińcu starego zamku leżą kłody dużych rozmiarów — to barcie:

pamiętają dawne czasy. Po przeciwległej stronie jeziora, na wprost zamku, komtur ostródzki Ortolf z Trewiru osadził bartników polskich w 1361 r. (Według Wojciecha Kętrzyńskiego, w 1360 podług H. Golluba i M. Töppea). Na planie miasteczka z r. 1695 zaznaczono wyraźnie 37 gospodarstw bartniczych, liczących po jednej włóce. (Kętrzyński wymienia imiona i przezwiska 15 bartników, osiadłych „pod zamkiem“). Obowiązkiem ich było zakładanie barci, dostarczanie Zakonowi połowy zebranego miodu i wosku.

Nazwa „Bartna Strona“, stare drewniane na wzór polski wznoszone chałupy, przetrwała do XX wieku. Dziś niestety nazwa została zniesiona. Ocalała jedynie drewniana chata bartnika, szczytem rzezanym i śparogiem zwrócona w stronę ulicy.

W łamusię Muzeum, jak twierdzi zasłużony kustosz Muzeum, ob. Koziłkowska, spoczywają skrzynie, zawierające piękne okazy z zakresu ornitologii i paleontologii, które niebawem znajdą odpowiednie pomieszczenie w salach Muzeum.

Muzeum Mazurskie w Szczytnie staje się atrakcją miasteczka, które zaczyna się ożywiać (w r. 1933 liczyło 12.254 mieszkańców, obecnie liczba przekroczyła 7.000 mimo silnego zniszczenia miasta). Zapoznają się ze zbiorami kolejno szkoły miejscowe i okoliczne. W okresie wycieczkowym spodziewany jest duży napływ zwiedzających.

Emilia Sukertowa-Biedrawina (Olsztyn)

WYSTAWA MICKIEWICZOWSKA W SEMINARIUM LITERATURY POLSKIEJ U. P.

Niedawno odbyła się w Poznaniu ciekawa impreza związana z uroczystościami mickiewiczowskimi: otwarta została wystawa poświęcona poecie, wystawa prawdopodobnie pier-

wsza w Polsce, w ramach obchodu 150. rocznicy urodzin wieszczka. Imprezę zorganizowano z inicjatywy prof. dra Romana Pollaka a urządzono w Seminarium Literatury Polskiej Uni-

wersytetu Poznańskiego w dniach 27. II — 6. III. Realizację projektu dyrektor zakładu powierzył podpisanej autorce korespondencji oraz starszym studentom, członkom seminarium wyższego (do pracy zgłosili się pp. Kaszubska, Zb. Raszewski, A. Sajkowski, St. Żurowski). Aby możliwie starannie oraz z pietyzmem wywiązać się z zadania wykonawcy projektu kilkakrotnie zbierali się na zebrania, ustalając zasięg imprezy, jej założenia, cele. Wyniki dyskusji przedkładano prof. R. Pollakowi do aprobaty, uzupełnienia i decyzji.

Przed wszystkim ustalono charakter imprezy, przeznaczając ją w swej pierwszej realizacji dla zamkniętego koła studentów humanistów oraz osób z humanistyką związanych. Przy dalszym realizowaniu projektu inicjator przewiduje rozszerzenie zasięgu wystawy zarówno przez wciągnięcie większej liczby współpracowników jak i przez udostępnienie wystawy mickiewiczowskiej szerszym kręgom publiczności.

W wyniku pierwszej fazy starań oraz zabiegów na wystawie wewnętrznej, seminaryjnej można było zobaczyć na rękopisach (fragment improwizacji z III części *Dziadów*, Pani Twardowska), jak powstawały dzieła wieszczą, jak krzepła myśl, jak dojrzewał artyzm formy. Nadto zebrane — w miarę możliwości — dzieła, a wydawane za życia poety otoczono pamiątkami z epoki romantyzmu, by w ten sposób chociaż w przybliżeniu, przy pomocy pewnych skrótów i uproszczeń ukazać środowisko, w którym żył i tworzył Mickiewicz. Przez zgromadzenie wydań zbiorowych dzieł poety, przekładów na różne języki europejskie, przez dobór ilustracji (tak portretów wieszczą jak wyboru ilustracji do poszczególnych utworów) uzmysłowić chciano wyjątkową rolę, jaką odegrał Mickiewicz w życiu Polski, Słowiańszczyzny, Europy. Re-

kopisy, sztychy i medale, książki, broszury i pisma miały tę myśl przewodnią uplastyczyć, a nadto odpowiedni dobór eksponatów również miał ukazać kult Mickiewicza na terenie Wielkopolski, kult tym żywszy, że umocniony w latach trzydziestych ubiegłego stulecia pobytem wieszczą na terenie Poznańskiego.

Zgodnie więc z tymi założeniami pogrupowano odpowiednio eksponaty i wystawa seminaryjna objęła pięć działów.

Pierwszy z nich otoczony wyjątkowym pietyzmem, choć przestrzennie najskromniejszy, zawierał wspomniane poprzednio autografy Mickiewicza: Pani Twardowska i III część *Dziadów*, nadto zawierał fotokopijne wydania dzieł poety, wykonane przez Kallenbacha, fotografię nieznanego listu Mickiewicza do Brezy (oryginał w poznańskim Archiwum Państwowym). Tutaj także znalazła się plakietka z brązu wykonana przez Dawida (profil Adama Mickiewicza z roku 1829), dalej medal ufundowany przez Francję i słuchaczy Collège de France w latach 1844—45 (wykonał Borrel), a przedstawiający profil Adama Mickiewicza, Jules'a Micheleta, Edgara Quineta z drugostronnym napisem: „ut omnes unum sint“. Tutaj także umieszczono medale pamiątkowe wydawane z okazji przeniesienia zwłok poety na Wawel oraz odsłonięcia pomnika w Krakowie i Warszawie. Nad całością góruje reprodukcja głowy Mickiewicza w wykonaniu Dunikowskiego.

Dział drugi zawierał materiały drukowane a odnoszące się do twórczości poety, począwszy od czasów wileńskich a skończywszy na okresie Wykładów Literatury Słowiańskiej oraz towianizmu.

W tym dziale główny nacisk położono na skompletowanie pierwszych wydań i specjalnie cennych edycji poszczególnych dzieł. Z unikatów udało

się uzyskać Sonety, Moskwa 1826 (niestety egzemplarz bez dodatku Sonetu perskiego, ale za to doskonale zachowany w swej wykwiintnej i pięknej formie), dalej Sonety w wydaniu lwowskim, korsarskim z roku 1827 (edycja bez kompozycji muzycznej lwowianina Karola Lipińskiego). Tutaj także znalazł się Konrad Wallenrod, Petersburg 1828, drukowany u Karola Kraya, książka rzadka i nader poszukiwana, wydana starannie, ozdobiona trzema ilustracjami słuchacza Akademii Petersburskiej, późniejszego lekarza, Wincentego Smokowskiego. Smokowskiemu, jako pierwszemu artyście wykonującemu ilustracje do poezji Adama Mickiewicza, należy się osobne miejsce, mimo że prace jego przez niestaranne odbicie litograficzne mocno ucierpiały.

Obok wydania petersburskiego mamy krakowską edycję Konrada Wallenroda, edycję „rabunkową“, która tyle przysporzyła kłopotu autorowi, pozbawionemu... praw autorskich. Egzemplarz pokazany na wystawie należy do tej części wydawnictwa, która przeznaczona była do rozpowszechnienia wśród młodzieży, stąd jako edycja tańsza nie zawiera rycin skopiowanych z rysunków Smokowskiego oraz brak jej portretu autora, pierwszego portretu wykonanego przy wydawaniu poezji (reprodukcja według ówczesnej litografii warszawskiej).

Z unikatów pism ulotnych, tajnych, jakie drukowano w latach 1830 do 33, wymienić należy: Do matki Polki, druczek czterostronicowy, listopad 1831, Reduta Orzona, 8 stron, Lipsk 1833 oraz ballada „Ucieczka“. „Ucieczka“ wydana osobno u S. H. Merzbacha w Warszawie 1832 (drukowana w Poznaniu u Pompejusza) dopełnić miała poznańską i petersburską edycję zbiorową. Wszystkie te pisemka nietrwale, dla dużej wiotkości papieru, niekiedy

liche, stanowią przeciw znak widomy chwili i wywołane są potrzebą epoki.

I dalej w tym dziale oglądamy obydwa miniaturowe wydania Księgi Narodu Polskiego i Pielgrzymstwa Polskiego z roku 1832 oraz edycje następne z lat 1833—4, pierwodruk III części Dziadów, drugie wydanie tego dzieła, Pan Tadeusz (Paryż 1834), Kursy Literatury, L'Eglise officielle (Paryż 1845) Les Slaves (Paryż 1849) i inne. Obok pierwodruków znalazły się także wydania późniejsze dzieł Mickiewicza, niekiedy bardzo cenne, ze względu jednak na ich częste zachowanie w bibliotekach polskich na tym miejscu nie wymienione.

Dział trzeci poświęcono wydaniom zbiorowym, poczynając od pierwszego tomiku poezji drukowanych w Wilnie u Józefa Zawadzkiego, poprzez najpiękniejszą dwutomową edycję paryską „Poezji“ z roku 1828, edycję, za którą bynajmniej nie był wdzięczny poeta niefortunnej inicjatorce Klementynie Ostrowskiej; umieszczono także skromne wydanie poznańskie z lat 1828—29, edycję pięciotomową, wykonaną przez Muczkowskiego, również rzadką jak pierwsze wydanie wileńskie; uwzględniono także wydanie nowe, pomnożone, petersburskie z roku 1829 (2 tomy, drukowane u Kraya), „Poezye“, wydane w Warszawie w roku 1833 nakładem Merzbacha, edycje paryskie z 1838, 1844 i wiele innych późniejszych, zupełnych i krytycznych.

Dział czwarty, przestrzennie najobszerniejszy, zawierał przekłady prozą i wierszem poszczególnych dzieł poetyckich. Zastosowano tu podział według grup językowych, łącząc tłumaczenia słowiańskie, romańskie i germańskie w zamkniętą całość. Wielka obfitość nagromadzonego materiału zmuszała z braku odpowiedniego pomieszczenia do pewnej selekcji. I tak z jednej strony wybierano przekłady najstarsze (przekład

niemiecki Ksiąg Narodu z 1833, z roku 1848 Odę do młodości w tłumaczeniu Malischa, drukowaną u braci Jeleniów w Przemyślu, przekład francuski Konrada Wallenroda z 1866 i inne) oraz najnowsze tłumaczenia (Kalifornia 1925: Konrad Wallenrod, Dżjady — Praga 1947 oraz Zagrzeb 1948 i inne).

Taki wybór rzucić miał światło na zainteresowanie się w Europie twórczością Adama Mickiewicza już za jego życia; chciano przy tym wykazać, że dzisiejszy renesans mickiewiczowski nie jest jedynie procesem narodowym, polskim, ale procesem przybierającym aspekty szersze, słowiańskie czy nawet europejskie.

Lokalne, wielkopolskie zainteresowania postacią Mickiewicza oraz jego twórczością uzmysłowił miał dział piąty. Kult poety w Poznańskim — to zagadnienie wymagające głębszego i bardziej wnikliwego spojrzenia, zagadnienie, które jak dotąd w całości nie zostało opracowane.

Na pierwszym miejscu w tym dziale wypadło umieścić wspomniane już poprzednio wydanie poznańskie utworów Mickiewicza (egzemplarz drugi), wiersze tego poety przedrukowane przez Przyjaciela Ludu, z jego osobą związane artykuły oraz utwory z Tygodnika Literackiego, nekrolog Przeglądu Poznańskiego (rocznik 1855), wydania późniejsze poszczególnych pism poety (szczególnie cenne oraz staranne edycje Żupańskiego), studia związane z pobytem Mickiewicza w Wielkopolsce (A. Skalkowski, J. Ostrowski, A. Wojtkowski i inni), korespondencję wieszczą bądź w Poznaniu wydaną, bądź związaną z ludźmi tej ziemi (Konstancja Łubieńska, Posadzy, B. Erzepki). Uwzględniono także udział teatru poznańskiego w szerzeniu kultu Adama Mickiewicza, i to zarówno ze sceny zawodowej, jak przez Towarzystwo Stella: pokazano oryginalne z lat 1884, 1898 oraz z późniejszego okresu. Całość uzupeł-

niono fotografiami pomników poznańskich oraz pracami członków Seminarium Historii Literatury poświęconymi poecie. Uwzględniono także zbiorową pracę studentów wykonaną w r. 1945 pod kierunkiem prof. dra R. Pollaka, zajmującą się całkowicie Sonetami Krymskimi. Nadmienić wypada, że już wówczas, w kilka miesięcy po zakończeniu wojny, urządzono wystawę wewnętrzną poświęconą omawianemu utworowi Mickiewicza.

Ekspozyty na Wystawę obecną wypożyczyły następujące instytucje: Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu, Biblioteka Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Biblioteka Kórnicka, Muzeum Kórnickie, Muzeum Wielkopolskie, Archiwum Miejskie, Archiwum Teatru Polskiego. Niestety mimo zabiegów nie udało się uzyskać zbiorów Archiwum Państwowego, zbiorów szczególnie cennych dla dziejów kultu Mickiewicza w Wielkopolsce.

W najbliższym czasie wystawa zostanie rozszerzona, pomnożone będą działy, całość imprezy odpowiednio rozbudowana i dzięki przychylnemu stanowisku Dyrekcji Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu można będzie przystąpić do zorganizowania wystawy, która by choć w części ukazała spuściznę po wieszczu.

Po wystawach organizowanych przez Bibliotekę Narodową (w roku 1934 z okazji setnej rocznicy Pana Tadeusza i w roku 1935, poświęconą życiu i całej twórczości Mickiewicza) impreza urządzona przez Seminarium Historii Literatury Polskiej zajmuje skromniejsze miejsce, jest przecież pozycją dodatnią i cenną, gdyż szerzy na terenie Wielkopolski wiedzę o życiu oraz twórczości poety, pogłębia zrozumienie i wznieca serdeczniejsze ukochanie ideałów mickiewiczowskich.

Zofia Skorupska (Poznań)

IDEA ZACHODNIA I MORSKA W UJĘCIU DRAMATYCZNYM

Wielkopolska, kolebka państwa polskiego i naszego języka literackiego, nie zrobiła wielkiej kariery w literaturze. Pisarze, nawet rodem z Wielkopolski, szukali najczęściej natchnienia i motywów do swej pracy literackiej w innych stronach. Poznańskie nie wydawało się dość atrakcyjne dla pisarzy, zdawało się nie posiadać w sobie ani w swych dziejach nic egzotycznego, co by przemówić mogło do wyobraźni i wrażliwości artysty. Oczywiście wyjątki się zdarzały, ale rewelacyjnego znaczenia one nie posiadały.

Ta uwaga wydaje się dość istotna dla spojrzenia na utwór dramatyczny Romana Brandstaettera o Przemysławie Drugim, księciu poznańskim. Znakomity liryk i dramatopisarz przewędrował dużo świata a na końcu dłuższy czas zatrzymał się w jednym z najpiękniejszych krajów, w Italii, która już z niejednego zrobiła poetę i niejednemu geniuszowi pozwoliła skrzydła rozwinąć do najgórniejszych lotów. Czy mógł zająć wyobraźnię artystyczną Brandstaettera prozaiczny Poznań po takich delicjach? Wydawałoby się to nieprawdopodobne, a jednak nie zdążył się jeszcze poeta na dobre rozsiać w Poznaniu, gdy już była gotowa jego trzyaktowa sztuka o jednym z najwybitniejszych książąt wielkopolskich z wieku XIII, sztuka, w której do głosu doszła nie tylko dramatyczność, ale co znamiennejsze — także liryczne rozmarzenie.

Brandstaettera pociągnął Przemysław II głównie jako osobistość historyczna, umiejscowiona w przełomowym momencie dziejów Polski, tchnąca wielkością, wykazująca wyjątkowo silny stopień świadomości politycznej a nacechowana wskutek bezwocności jej dążeń życiowych i gwałtownej śmierci tragizmem, posiadającym refleksy największej do-

nosłości dla przyszłości narodu. Wiąże się to z tym zespołem zagadnień, które mieściły się u podstaw naszego stosunku do Niemców w ostatniej wojnie, i dlatego trzeba podkreślać wagę utworu Brandstaettera, ponieważ utwór ten jest pierwszą dramatyczną transpozycją przeżyć dziejowych, będących udziałem naszego pokolenia a związanych z powrotem ziem nadodrzańskich, a zwłaszcza wybrzeża zachodnio-pomorskiego do Macierzy. Patos tego wydarzenia brzmi donośnie w „Przemysławie II” i jeśli powstać tytułowego bohatera nie pozostawia na nas koniec końców wrażenia bezwzględного tragizmu, przyczyna tego mieści się w sugestii, jaką poddaje nam autor, że mianowicie czyny i dążenia Przemysława na „późnej wieków fali” przyoblekły się jednak w ciało. Sugestia ta zespala jakby klamrą dwa światy: odległy świat Przemysława II i nasz własny, dzisiejszy świat. Dzięki temu wyobraźnia i wiedza obraca się w wielkich przestrzeniach historycznych.

Przemysław II, tak jak go widzi Roman Brandstaetter, jest typem władcym, autokratycznym, świadomym swoich celów i świadomym celów oraz natury własnego państwa, zarazem pełnym liryzmu i wizjonerstwa a przede wszystkim rozszczerzonym moralnie. Ideę przewodnią swego życia uważa za ideę przewodnią swego narodu, zarówno jednak okoliczności zewnętrzne jak i czynniki jego charakteru zniewalają go do urzeczywistnienia tej idei drogą przemocy i zbrodni. Nie budzi ani wrażenia machiavelizmu ani demonizmu. Jest raczej człowiekiem nieszczęśliwym, uginającym się pod ciężarem zadań, którym sam podołać nie mógł, a nie znalazł w swej epoce nikogo, kto by gotów był z nim je dzielić.

Co prawda duże zrozumienie wykazuje jego żona Ludgarda dla tego,

co stanowią główny sens jego życia, wyrażony w zdaniu: „Polska zaczyna się od morza a kończy na karpaccich górach, kto by ją chciał od Karpat stawiać, postąpiłby jak ten, co dom budując stawianie jego od dachu zaczyna“. Ale w tej samej mierze, w jakiej jest Ludgarda bliska Przemysławowi, wydaje mu się też obca a nawet nienawistna, w niwecz bowiem obraca jego dzieło, nie dając mu potomka. Wypomina jej to w gwałtownej scenie: „Trzy księstwa czekają! Ziemia Lubuska czeka! Bałtyk czeka! A mnie co?! Wielkie myśli bez dziedzica! A mnie co? Stolica poznańska pusta po mojej śmierci! Więc po co na ziemi łączyć i pazurami w morski piach się wżerać!? By kilku głupich książąt darło się po mojej śmierci o to, co ja wypieściłem, by nieświadomi tego, co pragnę zdziałać, niszczyło trud mojego życia i niweczyło to, co z mozołem stawiałem!? Syna chcę! Syna! Dziedzica mojego dzieła, syna, w którym żyć będę po śmierci!“

Ludgarda przypląca swoją bezpłodność śmiercią. Ginie uduszona rękami starej piastunki Przemysława, Anny, jako ofiara troski jego o przyszłość państwa. Tak popełniona została pierwsza wielka zbrodnia Przemysława.

W drugim akcie jesteśmy świadkami zbrodni w skali zbiorowej. Przemysław komunikuje zebranym na jego zamku możnowładcóm wielkopolskim o śmierci Mszczuja i uświadamia ich o następstwach wynikających z tego faktu. W rzeczy samej Przemysław II zawarł w r. 1282 układ z ostatnim księciem Pomorza gdańskiego, przewidujący sukcesję Przemysława II na wypadek zgonu Mszczuja. Historia ocenia układ ten jako ważne zdarzenie, gdyż „rozpoczyna on okres starań o odnowienie jedności państwowej Polski“ (Zygmunt Wojcie-

chowski). Lecz możnowładztwo stawia zacięty opór Przemysławowi, gdy ten mu obwieszcza swą wolę zrealizowania układu. Jego zdaniem, Przemysław osiągnąć ma po dziedzictwo krakowskie i sandomierskie, przekazane mu w testamencie Henryka Probusa a zagrożone przez Wacława czeskiego, nie zaś nad morzem władztwo polskie utwierdzać i wplątywać kraj w wojnę z Brandenburgią. Nie pomagają dowodzenia Przemysława, że „Polskę jednoczyć nie od gór karpaccich należy, ale od morza, od Wisły i Odry ujścia“, gdyż „kto je w garści trzyma, trzyma w ręce klucz wszystkich ziem, ich zjednoczenie i potęgę!“ Moźnowładztwo wypowiada księciu posuszeństwo, za co ten rozsierdzony wtrąca wszystkich do lochu i każe na śmierć zamęczyć. Na wolności jednak pozostawia arcybiskupa Świnkę. Następuje dramatyczna rozmowa Przemysława z arcybiskupem, w której wyniku arcybiskup wprowadzie potępią czyny księcia, lecz przekonany o słuszności i narodowej doniosłości jego zasadniczego celu, zgadza się na ukoronowanie go, odróżniając myśl państwową od człowieka.

Jest to największy triumf Przemysława. Upojony nim snuje najśmielsze plany: kupi od Duńczyków flotyllę i uczyni Polskę państwem morskim. Odrzuca przestrogę mnicha ojca Tomasza, że to za wielkie przedsięwzięcie, że nie zdoła podatkami wycisnąć sum potrzebnych, że naród nie udźwignie tego ciężaru. W akcie trzecim widzimy, go, jak finalizuje swoje rozstrzygające zamierzenie. Ma już drugą żonę, i to Małgorzatę, córkę margrabiego Albrechta trzeciego, którą pojął raz dlatego, że „Brandenburżanki są płodne“, a po wtóre, że spodziewa się wytrącić margrabiemu broń z ręki w ten sposób. Ale też już blisko jest katastrofa: bunt narasta w całym społeczeństwie a opodal Rogoźna,

w którym z kolei akcja się odbywa, czatuje na życie Przemysława Otto, margrabia brandenburski, wraz ze swym wojskiem; Otto uzyskał nawet zgodę swej siostry Małgorzaty na pomoc w zgładzeniu jej męża. Postaci Małgorzaty Brandstaetter nie przedstawił, podobnie jak i pozostałych swych figur pierwszoplanowych, w sposób uproszczony. Małgorzata kocha Przemysława II jako kobietę, zwłaszcza że fascynuje ją urok ginącej wielkości, której uosobienie widzi w osamotnionym Przemysławie — autor podchwycił tu bardzo ciekawy rys. psychologii niemieckiej! Ale poczucie wspólnoty niemieckiej w niej góruje. Na dobitkę złego przychodzi wieść hiobowa: korsarze na wodach duńskich złupili z klejnotów posłów Przemysława i z najśmielszych rojeń pozostała jeno pusta szkatuła. Jest to kompletna katastrofa. W zestawieniu z nią nawet błędnie zdrada Małgorzaty i śmierć w zasadzce z rąk wrogów.

Jak już powiedziałem na początku, śmierć Przemysława II pozbawiona jest tragizmu. Widzi on w niej swe oczyszczenie moralne i — co więcej — w jej obliczu ogarnia go poczucie niezniszczalności jego dążeń. „Upadło we mnie wszystko, co jest ludzkie, i tylko trwa we mnie myśl

mojego narodu, dziejów jego nieogarniona łaska“ — mówi Przemysław w monologu. „Wielki przetrwa moje wołanie ku morzu, blask królewskiej korony i mrok tej nocy“. Śmiertelnie raniony woła jeszcze: „Ja jestem morze! Płyną po mnie okręty! Polskie, zwycięskie okręty, dzieci moje wypieszczone... słyszyście!? Morze szumi! Burza idzie... Bałtycka burza... W tej burzy jestem! Jestem!“

W ujęciu Brandstaettera postać Przemysława II urasta do roli uosobienia ponadczasowego jakby polskiego sumienia politycznego, które przetrwało epoki błędzeń, a głos jego znalazł pełny rezonans w dzisiejszym okresie, który ucieleśnił wizje nieśczęsnego, lecz nacechowanego wielkością księcia Wielkopolski.

Sztuka, nazwana przez autora balladą dramatyczną, wystawioną w Teatrze Polskim w Poznaniu w reżyserii Teofila Trzcíńskiego, cieszyła się wielkim powodzeniem w dużej mierze, dlatego że w Poznaniu istnieje klimat wyjątkowo sprzyjający jej idei przewodniej. Rolę tytułową odegrał znakomicie Kazimierz Wichniarz. „Przemysław II“ wyszedł też osobno w formie książkowej w wydawnictwie „Merkuriusz“ w Poznaniu.

Aleksander Rogalski (Poznań)

ŁAGOWSKIE WAKACJE MALARZY

Ciągle jeszcze zbyt mało pisze się w Poznaniu i w ogóle na naszych Ziemiach Zachodnich na tematy zagadnień plastycznych. Porównajmy, jak jest w Warszawie czy w Krakowie. Artykuły dyskusyjne i informujące — chociażby, jak niedawno, w związku z zagadnieniami nowoczesnych form malarskich — zamieszcza się nie tylko w „Przeglądzie Artystycznym“, ale też na poczesnych kartach „Odrodzenia“ i „Kuźnicy“. Każda ciekawsza

wystawa w tych ośrodkach zyskuje wielostronne i wieloplanowe naświetlenie — każdą poznaje cała Polska, co najmniej pośrednio przez reprodukcje i głosy krytyczne. Dlaczego tak nie jest w Poznaniu? Czyżby Poznań świadomie zadowalał się rolą prowincji kulturalnej? Czyżby nie miał ambicji równoprawnego zabierania głosu w rozważaniu problemów artystycznych, które interesują powszechnie? Brak czasopism poświę-

conych zagadnieniom plastyki — być może i to. Ale trzeba wreszcie znaleźć punkt zaczepienia w tym milczkiem toczącym się błędnym kole. Przecież istnieje tu spora gromadka dobrych malarzy, istnieje silny ośrodek historyków sztuki, posiadających poza wiedzą fachową zdolności wypowiedzenia się piórem. A i Salon Sztuk Plastycznych, zwłaszcza Muzeum Wielkopolskie z godną podkreślenia gorliwością organizują życie plastyki urządzając wystawy artystów z tutejszego terenu czy z innych ośrodków polskich i zagranicznych. Wszystko to przechodzi niemal bez echa, zdawałoby się nie przenika głębiej — w każdym razie nie znajduje wyraźniejszego odbicia na łamach czasopism. Weźmy wystawę Sztuki Ludowej, eksponowaną przed paru miesiącami w Muzeum. Nim przyszła do Poznania, omówiono ją wyczerpująco w potrójnym numerze (nr 6, 7, 8 z 1948 roku) „Polskiej Sztuki Ludowej“, w licznych artykułach i recenzjach. Za granicą, dokąd powędrowała później, znalazła entuzjastyczną ocenę na łamach czasopism artystycznych. W Poznaniu pokazywano ją wycieczkom, frekwencją zwiedzających, owszem, świadczyła o zainteresowaniach, ale nikomu spośród tych „ciekawych“ nie wyszedł naprzeciw komentarz, chociażby w formie bardziej wyczerpującej recenzji w prasie codziennej. To samo można by powiedzieć o wystawach czeskiej czy belgijskiej grafiki, o wystawie projektów konkursowych na pomnik Mickiewicza, która była przecież wydarzeniem o znaczeniu ogólnopolskim.

No i wreszcie niedawna wystawa pejzażu łagowskiego.

Któż w Poznaniu poza gronem plastyków i ludzi bezpośrednio zainteresowanych słyszał, że ma ona swoją ciekawą historię o konsekwencjach, być może, długotrwałych i ważkich?

Opowiem o tym pokrótce, wcale zresztą nie roszcząc pretensji, że zdołam przyczynić się w ten sposób do polepszenia stanu rzeczy, który z ubolewaniem zarysowałam na wstępie.

Było więc tak:

Wojewódzka Rada Kultury zaprosiła malarzy-pejzażystów z ośrodków artystycznych całej Polski na wakacje (1948) do Łagowa, gdzie Poznański Oddział Związku Historyków Sztuki i Kultury gościł ich w swoim domu wypoczynkowym. Obrazy, które tam powstały, złożyły się na wystawę „Łagów w 1948 roku“. Protokolat min. Dybowskiego, wiceministrów Grosickiego i Sokorskiego oraz wojewody poznańskiego Brzezińskiego świadczy, iż inicjatywa ta została przez czynniki oficjalne dostatecznie doceniona.

A teraz komentujmy suche zestawienie faktów:

„W procesie przyswajania Ziemi Odzyskanych — głosi wstęp do katalogu — nie tylko na gospodarcze, lecz i na kulturalne momenty kładziemy i kłaść musimy nacisk. Wrastanie tych obszarów w kulturę, to jest świadomość i twórczość całego kraju, decyduje o odruchowym, najbardziej nieodpartym scaleniu Państwa z psychiką jego ludności“.

Prawdę mówiąc, trudno było szczęśliwiej wybrać zakątek Ziemi Lubuskiej, by przyspieszyć proces jej „przyswajania“ przez artystów.

Wyobraźmy sobie dwa jeziora o wodach mieniących się tak intensywną i świetlistą zielenią, że wydają się chwilami zrealizowaną fantazją scenografa. Przywołajmy wizję miasteczka, wyciągniętego wzdłuż przesmyku między tymi jeziorami, zabawnego miasteczka małych kolorowych domków i krzywych uliczek, roztapiających się w soczystych plamach słonecznego pejzażu — to właśnie Łagów. Nad jego barwną, sielankową urodą piętrzy się nieco baśniowym motywem średniowieczny zamek. Gdzieś jeszcze

w XIV wieku wkorzenił się potężnymi gotyckimi murami w najwyższe wzgórce międzyjeziornego przesmyku i rozpostarł drapieżną czujność potężnego stołpu, zwałistych murów i wąskich strzelnic. Był on pierwotnie siedzibą rycerskiego zakonu joannitów, miał swoją szumną, szczękającą orężem historię*). Dziś przebudowany, spacyfikowany, ugałskany stary lew, poczciwy emeryt o bujnej przeszłości, stanowi jeszcze jeden szczegół malowniczego pejzażu, a co ważniejsze, pełni służbę społeczną, bo tu właśnie mieści się ów dom wypoczynkowy historyków sztuki, który gościnnie otworzył się dla malarzy.

Z okazji otwarcia wystawy odbył się w Poznaniu zjazd „łagowian“, podejmowanych serdecznie przez wojewodę Brzezińskiego, Wojewódzką Radę Kultury i przez Związek Historyków Sztuki. Malarze zgodnie podkreślali, że atmosfera była dla pracy twórczej wyjątkowo sprzyjająca, że przed wojną raz jeden tylko zdołano stworzyć podobną. Organizatorzy uśmiechali się skromnie; „To nie my, to pejzaż łagowski!“ Nikt nikomu nie przeczył, bo obie strony miały rację. A w oczach, we wspomnieniach, na obrazach pełno było łagowskich domków nad jeziorem, lesistych wzgórz i gotyckich murów.

Gdy się ogląda ową łagowską kolekcję, jedno uderza na wstępie: Oto staranne pogłębienie problematyki formalnej. Poza kilku akwarelami Wodyńskiego nie widzi się tu motywów podchwyconych impresyjnie, al primo rzuconych na papier czy na płótno — wszystkie są starannie wybrane i przemyślane, realizowane

świadomie, z poczuciem odpowiedzialności za każde pociągnięcie pędzla. Wyczuwa się jakby atmosferę szlachetnej rywalizacji, trudno powiedzieć, czy spowodowanej wyjątkowym pięknem otoczenia, dyskusjami przy paleniu, czy może okolicznością... że ustawili tu obok siebie sztalugi malarze z całej Polski, wśród których było kilku o dość ugruntowanej pozycji we współczesnym naszym życiu artystycznym. Oczywiście w tym miejscu wszyscy „łagowianie“ solidarnie zaprzeczają.

Nie da się natomiast zaprzeczyć, że tonem panującym w wielu obrazach, osnową, przewijającą się mniej lub więcej widocznie w kompozycjach barwnych, są owe liliowości, tak ulubione w dzisiejszym malarstwie. To przełamywanie i harmonizowanie barw chłodnymi czy ciepłymi fioletołami jest nieraz pełne finezji i artyzmu; szkoda tylko, że tak częste! W krańcowych wypadkach nazywam to „manierą liliowej mgiełki“. Na szczęście jest ona o tyle lżejsza niż dziewiętnastowieczne sosy, choć potrafi się wsączać z równym uporem. Spośród łagowian właściwie tylko H. Rudzka-Cybisowa, T. Niesiołowski i J. Piasecki wyzwolili swoje palety radykalnie od tej liliowej demagogii.

Ale przejrzyjmy kolejno prace, może zarysuje się nam artystyczny aspekt wakacji łagowskich.

Zacniemy od gości z pozapoznawskich okręgów Zw. Plastyków. H. Rudzka-Cybisowa energicznie, po męsku atakuje temat: tłumaczy go na swój radosny spontaniczny kolor, spotęgowany jeszcze przez kontrastowe zestawienia. Proszę spojrzeć, jak potrafi pogodzić fioleł z cynobrem, jak ciągle innym kolorem wyraża zniechęcenie, rozchwiane i rozszemrane wesołymi plamami liści. Takie są 3 wystawione obrazy olejne, bo gwasze znów są inne: tu grają subtelne zestawienia, półtony, złamane bielą nie-

*) Ciekawych jego opisu i historii odsyłam do pracy G. Chmarzyńskiego i M. Szczanieckiego w nr. 1 „Pamiętnika Związku Historyków Sztuki i Kultury“, Warszawa, 1948 r. pt. „Zamek w Łagowie“.

bieskości i szarości, nastroje łagodne, chwilami jakby z lekka melancholijne („Widok z okna zamkowego“, „Domki podzamcza“).

Cz. Rzepiński wystawił 4 obrazy; spośród nich najciekawszym, najbardziej „problemowym“ jest „Okno“. Sylwetka kobieca rysuje się na tle dużego okna oświetlonego zachodzącym słońcem, czerwona tkanina w lewym rogu rozjaśnia i rzuca refleksy na niebiesko-fioletowy dość smutny ton całości. Uderza tu przełamywanie się zagadnienia modelującego światła i refleksów świetlnych z dbałością o utrzymanie się w płaszczyźnie obrazu, o zrównoważoną, dekoratywną kompozycję. Wiele z tego można by odnieść do kręgu bonnardowskich poszukiwań i osiągnięć. W obrazie „Sad zamkowy“ Rzepińskiego poszukiwania nowych smaków zestawień barwnych były na pewno tematem niejednej dyskusji wśród malarzy, chociażby owo zestawienie zielonego nieba, liliowych obłoków i cynobrowych dachów.

Akwarela J. Wodyńskiego to właściwie notatki malarskie, wśród których „Podzamcze“ i „Krajobraz z jeziorem“ wydają się najbardziej skończone.

Ich przeciwieństwem są akwarele T. Niesiołowskiego, starannie wybrane motywy pejzażowe, lapidarnie i zdecydowanie scharakteryzowane, o niewielu barwach, które można by było nazwać lokalnymi, gdyby nie ich arealistyczna intensywność, spotęgowana jeszcze czarnym dekoracyjnym konturem.

J. Piasecki równie dosadnie charakteryzuje. Jego umiłowanie geometryzującej formy i zdecydowanej barwy znalazło wymarzone zaspokojenie w urodzie łagowskich domków i bramek, szorstkiej fakturze nasłonecznionych murów. To się nazywa szczęśliwie wybrane motywy.

St. Szczepański wystawił kilka starannych i ciekawych studiów olejnych. Przeniesienie się tego malarza do Warszawy być może przeszkodziło w doprowadzeniu przynajmniej któregoś z nich do stadium pracy tak ostatecznie sformułowanej, jakie zwykły dotychczas ukazywać. „Brama Marchijska“ należy tu do najciekawszych osiągnięć kompozycyjnych artysty.

St. Teisseyre, oprócz dwóch obrazów, które znamy już z poprzedniej wystawy, dał trzy nowe pejzaże. Jak zwykle przejawia tu talent rasowego kolorysty, dalekiego od jakichkolwiek schematów. Każdy temat to odrębna niepowtarzalna kompozycja barwna, mowy problem. Można tu śledzić, jak artysta zbliża się i oddala od realizmu w malarskiej interpretacji koloru; jak się czasem daje ponosić jego urodzie rzucając tu i owdzie ładne, ale niekonieczne, niezbyt silnie umotywowane barwne błyski („Przystań“); jak innym razem umie się zdobyć na powściągliwość, rozwiązując powierzchnię w jednej zasadniczej tonacji („Krajobraz przystani“).

Skoro już mówi się o ogólnej tonacji, trzeba tu wspomnieć prace Z. Kępińskiego. W „Krajobrazie“ barwy i kształty subtelnymi niuansami szepcą o przedmiotach roztopionych w drgającej przesłonie oddalenia i powietrza. W „Domkach nad jeziorem“ barwy wylaniają się już bardziej autonomicznie z przemgleń. Czy w tym kierunku pójdzie rozwój artysty?

Rysunki H. Polańskiego dobrze znane są bywalcom wystaw poznańskich. Ich subtelność w interpretowaniu motywów pejzażowych i wysoki poziom techniczny nie stanowią tu żadnej niespodzianki.

Jedyny obraz M. Teisseyrowej, wystawiającej po raz pierwszy

w Poznaniu, daje korzystne zapowiedzi, nie upoważnia jednak jeszcze do wysnuwania wyraźniejszych wniosków. To samo można by powiedzieć o rysunkach W. Twarowskiego, często podanych w sposób, który by wymagał wirtuozowskiej techniki.

E. Wasilkowski pod wpływem pejzażu łagowskiego nieco rozjaśnił paletę. W „Domkach nad wodą” można by mieć pretensję do martwej płaskości plam barwnych, którą odznaczają się dachy domków. Jezioro za to płynne i przejrzyste, kompozycja całości szczęśliwa — w sumie bodaj że najciekawszy obraz Wasilkowskiego na tej wystawie.

Tak skończyliśmy przegląd prac wystawionych. Oglądaliśmy je tutaj w nieco może przypadkowej kolejności na mocy skojarzeń wpływających z podobieństw czy właśnie kontrastów. Ale też nie starajmy się wszystkiego systematyzować. To bardzo szczęśliwe, że w jednym (pięknym!!) otoczeniu znalazły się indywidualności tak rozmaite, że jedno zadanie rozwiązują tylu sposobami, pod warunkiem oczywiście, że rozwiązują je dobrze. „O zieleni można nieskoń-

czenie” — tak, zdaje się, powiedział Tuwim.

Wakacje łagowskie dały sposobność do szerokich dyskusji, które mogą być płodne. Rozbrzmiewały te dyskusje w murach łagowskiego zamku i odbiły się echem w Białej Sali Województwa podczas zjazdu łagowian.

Ale na tym nie koniec! Na konferencji przedstawiciele plastyków z całej Polski, która odbyła się niedawno w Nieborowie pod Warszawą, postanowiono, zamiast wygłaszać teoretyczne pouczenia i dezyderaty na temat nowoczesnych form malarskich, wszelkie dyskusje odłożyć do chwili, gdy można je będzie przeprowadzić na gorąco przy palecie. Postanowiono i w tym roku ponownie eksperyment łagowski.

Podobno minister Sokorski bardzo gorąco poparł tę myśl, podobno nowe wakacje malarskie będą subwencjonowane przez Państwo.

Czekajmy i cieszymy się nadzieją, że może w owym niebardzo podłym miasteczku nad zielonymi jeziorami zrodzi się gorączkowo poszukiwana, najprawdziwsza koncepcja nowoczesnego malarstwa.

Alina Chyczewska (Poznań)

STUDIUM PRAWNO-ADMINISTRACYJNE W OLSZTYNIE

Pragniemy tu nakreślić dzieje instytucji niewątpliwie potrzebnej i pozytywnej, a nagle zahamowanej w swym pędzie rozwojowym. Los taki spotkał placówkę nader ważną: trzyletnie Studium Prawno-Administracyjne w Olsztynie, powołane do życia już w r. ak. 1945/6, oczekiwane z upragnieniem i radośnie przyjęte przez społeczeństwo a zwłaszcza rwącą się do nauki młodzież, rozwijające się energicznie w ciągu dwóch lat i... zlikwidowane z końcem ub. roku akademickiego ze względów budżetowych.

Względy te są tak bezapelacyjne, że wobec nich milkną wszelkie argumenty.

Studium Prawno-Administracyjne w Olsztynie było związane organizacyjnie i dydaktycznie z wydziałem prawno-ekonomicznym uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dziekan wydziału był zarazem kierownikiem Studium, profesorowie toruńscy — jego wykładowcami. Co tydzień inna grupa profesorów jeździła z wykładami do Olsztyna. Było to poświęcenie nie lada: już sama podróż była wielce uciążliwa i pochłaniała

wiele cennego czasu. Na domiar zle-razu, że czwarty rok studiów, przygotowyjący bezpośrednio do egzaminów magisterskich, słuchacze będą odbywali w Toruniu. U. M. K. zapewnia im wszelką pomoc (stypendia, mieszkanie w domach akademickich, obiady w stołówce itp.) traktując ich na równi ze swymi studentami.

Bieżący rok akademicki jest właśnie pierwszym rokiem, w którym wydział prawnno-ekonomiczny liczy wśród swych studentów także absolwentów studium olsztyńskiego. Pierwszym — i zarazem ostatnim.

Studium Prawno-Administracyjne w Olsztynie trwało 3 lata: w ciągu tego czasu zrobiło wiele: wykształciło zastęp wykwalifikowanych urzędników, podniosło widocznie poziom kultury umysłowej stolicy ziemi mazurskiej, pobudziło społeczeństwo i młodzież do szlachetnego wyścigu pracy (profesorowie świadczą o wielkiej pracowitości olsztyńskich słuchaczy). Należy stwierdzić, że Studium Prawno-Administracyjne było placówką o dużym znaczeniu i wartości i że należy spełnić swe zadanie. Olsztyn będzie je wspominał z żalem i słuszną dumą.

W drugim roku udało się już wkwaterować na stałe do miejscowego gimnazjum, wskutek czego wypadło skomasować wszystkie zajęcia w godzinach popołudniowych. To oczywiście nie rozwiązywało zagadnienia. Ale już samo miasto Olsztyn i miejscowe społeczeństwo, od początku rozkochane w swej [wyższej] uczelni, zdobyło się na czyn prawdziwie obywatelski: zabrało się do odbudowy spalonego ratusza i w trzecim roku Studium przeniosło się nareszcie do własnego lokalu, zawierającego sale wykładowe, seminaria, aulę, bibliotekę oraz pokoje dla profesorów.

Z niemniejszą dumą myśleć będzie o nim Toruń, bo piękna współpraca obu miast na terenie Studium była chlubnym przejawem kulturalnego oddziaływania Torunia na Ziemię Odzyskaną.

Ponieważ mimo wszelkich wysiłków Olsztyn nie mógł zapewnić słuchaczom Studium takich warunków nauki, jakie daje uniwersytet (zwłaszcza nie mogła wystarczyć biblioteka olsztyńska), przeto postanowiono od

Janina Budkowska (Toruń)

Z ŻYCIA LITERACKIEGO I WYDAWNICZEGO WROCLAWIA

Jak ucywilizowane ulice i place, wczoraj nie istniejące, określały w „Stu Dniach Wrocławia“ jego zewnętrzną postać, wewnętrzną treść miasta odczytywał przybysz z innych znaków, wiodących od Księgi Henrykowskiej do Pana Tadeusza, od Ka-

spra Eliana do Drukarni Uniwersytetu, z wystaw, muzeów, sylwety ratusza i iglicy, naówczas jeszcze prosto stojącej; znaków tych ilość była niepomiarowa. Wrocław przejeżdżał przez zakręt swojej historii i chyba uczynił to sprawnie. Z dniem

zamknięcia Wystawy Wrocław zeszedł z kalendarza atrakcji Kongresu Intelektualistów i zjazdów.

Zdawałoby się, że ten nadmiar natłoczonych wydarzeń okaże się niebezpieczny, w konsekwencji przynosząc próżnię na dłuższy okres czasu. Tymczasem wrażenie pustki nie trwało dłużej jak przez chwile odjazdu ostatnich gości uwożonych do swoich miast, miast nie obarczonych tak znacznym wyróżnieniem. W nowych stu dniach, pisanych mniejszymi czcionkami, pomieściło się sporo nowych wydarzeń, które liczebnością i różnorodnością świadczą na rzecz żywotności Wrocławia. Wybierając przykładowo z rubryki kroniki kulturalnej kilka ważniejszych pozycji, opatrzonych wyraźną pieczęcią wrocławską, można pozwolić sobie na określenie granic, w jakich ubiegło życie ostatnich trzech miesięcy. Na tle systematycznie wstrzykiwanych „czwartków“, wystaw plastyków, odczytów towarzystw notatnik umieszcza otwarcie Wyższej Szkoły Muzycznej, powstanie Towarzystwa Przyjaciół Muzeum Historycznego, Opery Robotniczej, ukazanie się drukiem Inwentarza rękopisów Ossolineum i Rocznika — sprawy różnorodnej treści i wagi, z których każda jednak poszerza zakres działania wytwórców i konsumentów kultury.

Z notatnika też odczytamy dwie wzmianki, które dadzą się logicznie ze sobą powiązać, a które warto obdarzyć uważniejszym spojrzeniem. W grudniu przyznano nagrodę literacką Wrocławia prof. Tadeuszowi Mikulskiemu, w styczniu objął stanowisko dyrektora Drukarni Uniwersytetu i Politechniki Jan Kuglin.

Nagroda literacka Wrocławia przyznana została Tadeuszowi Mikulskiemu za książkę „Spotkania Wrocławskie“ oraz za całość „pracy literackiej i społecznej w odbudowie kul-

tury polskiej“. Sprawa nagrody — przez autora „Spotkań“, najpierwszego „wyznawcę“ idei Uniwersytetu — sięga po pierwsze dni powojenne Wrocławia, kiedy otrzymane w sensie formalnym miasto miało dopiero zaistnieć w psychice polskiej. Nazwisko uwalnia od zapobiegliwego gromadzenia tytułów i wyliczania argumentów przemawiających ex post za orzeczeniem jury (byłby to szereg bardzo długi), przypominania zasięgu prac naukowych i zainteresowań, zresztą przymiotnik: literacka, narzuca zgola inne skojarzenia.

„Spotkania Wrocławskie“, nota bene jeszcze nie przybrane w szatę książki w momencie uznania ich za pierwszą pozycję literacką Wrocławia, stały się właściwie tylko bezpośrednim powodem, powodem szczęśliwie wybranym, do umieszczenia autora na liście laureatów. Jeśli przypomnieć inne względy niemniej ważne, wolno będzie wysnuć wniosek, że tak jak ubiegła nagroda tak i tegoroczna reguluje (nie w sensie materialnym) zobowiązania, jakie Wrocław ma wobec ludzi swojego miasta, którzy zechcieli i potrafili stworzyć klimat dla pracy naukowej, sprowokować życie kulturalne, wywołać je, jak ktoś już powiedział, „z niczego“, wywołać przeszłość (jak to czynią „Spotkania“), zbliżyć ją w ten sposób, że stała się właściwie jedną z kart pamiętnika kultury polskiej, obrazem, którego wartość, sens i smak nie trudno ocenić.

Niezmiernie rozległa, rozsiana po publikacjach książkowych, periodykach i prasie codziennej naukowa twórczość prof. Mikulskiego nie wyczerpuje możliwości poznania człowieka i jego miejsca na tle reprezentowanego środowiska. Dopiero spojrzenie na teren polonistyki wrocławskiej, wstęp do redakcji „Pamiętnika Literackiego“, „Zeszytów Wrocławskich“, Katalog wystawy rękopisów

Ossolineum, instytucja „czwartków literackich“ wskazać mogą na bazę działania ruchliwego, usystematyzowanego, noszącego wszelkie znamiona erudycji, precyzji i sztuki. Bibliografia „czwartków“ notuje liczne, mocne nazwiska literackie spoza wrocławskiego grona, udział tych ludzi w „ukulturalnieniu“ miasta jest niewątpliwie pozytywny, ale nie im przypada zasługa ukonstytuowania grupy pisarzy wrocławskich, zwołania publiczności, stworzenia łańcucha potrzeb i zainteresowań, sprawienia, że Wrocław dysponuje własną tradycją i że już dzisiaj zajął odrębną pozycję w nienapisanych dziejach polskiego życia literackiego.

Przyczyny sprawczej szukać należy w osobach Anny Kowalskiej i Tadeusza Mikulskiego. Za ich też sprawą żyją „Zeszyty Wrocławskie“, jeszcze dotychczas jedyny kwartalnik literacko-krytyczny. Pobieżne przekartkowanie nawet wystarczy, by zauważyć, że tu troska o czysty, komunikatywny i artystycznie doskonały język znajduje się na miejscu naczelnym. Tę samą wykwitną polszczyznę znajdziemy w każdym zdaniu drobnej bodaj recenzji, czy sprawozdania, we wszystkich pracach prof. Mikulskiego. Są to prace humanisty dbałego o wyraz słowny treści myślowej. Praca Tadeusza Mikulskiego, związana jak najściślej z problematyką wrocławską, łączy Wrocław w formie trwałej z nauką i literaturą dnia dzisiejszego, stanowiąc najszlachetniejszy wyraz umiłowania dziejów i spraw polskiego słowa.

Kiedy przed dwoma miesiącami w bagażu podróżnym Jana Kuglina przybyło bibliofilskie wydanie „Mojej pieśni wieczornej“, był to wzruszający refleks spotkania Kasprowicza z Wrocławiem, a dla osobliwych wędrówek książki polskiej wydarzenie niepowседневne.

Jan z Bogumina Kuglin, mistrz typografii, bibliofil i wydawca, jedyny zaprawdę artysta, znający sztukę produkowania książką jako przedmiotu najdoskonalszej sztuki, pozyskany został dla Wrocławia, wyznaczając faktem objęcia kierownictwa Drukarni Uniwersytetu nowy rozdział w historii drukowanego słowa. Szczęśliwy przypadek sprawił, że dzieło jego ręki „Sztuchy Wrocławskie“ złożone zostały czcionkami kornowskimi, odnalezionymi w Katowicach. Życzliwość przedmiotu martwego zainspirowała być może myśl o bliższym związku z gruntem, na którym wyrosły polskie wydania Kornów. Koneser żywotów ksiąg wszelkich, „autochton“, jak mówi o sobie, „urodzony nad Odrą w diecezji wrocławskiej“, znający tajemnice drukarni „od Moskwy po Londyn“, ujawnił tę tajemnicę geniusza drukarni w swoich bibliofilskich arcydziełach, nie notowanych w żadnej bibliografii, przywodzących na pamięć najlepsze wzory sztuki iluminatorskiej, preciosa dziwnej piękności i rzadkości. Dzieło pracy całego życia Kuglina czeka cierpliwie na opracowanie. O pracy tej Kuglin mówi w sposób rozbajający, że „dokonuje się sama, a tylko na ukończeniu wymaga, ot, wygładzenia ciepłą ręką“.

Jest też Kuglin wychowawcą i organizatorem, mającym za sobą w ostatnich latach trud zorganizowania drukarstwa śląskiego. Wiedzę swoją uważa za własność każdego, kto tylko zechce z niej skorzystać. Indywidualność Kuglina zaważy niewątpliwie na przyszłości wydawniczej Wrocławia i spowoduje być może, że książka wrocławska, jeśli nie tematycznie, to materialną swoją postacią wzbogaci wyraz Wrocławia. Żywy ruch wydawniczy Drukarni Uniwersytetu, otoczonej pieczęcią szczególną, mogącą się pochwalić szeregiem pozycji wydawniczych wrocławskich towarzystw

naukowych zasługuje na podkreślenie. Jeśli zatem Kuglin wybrał ten ośrodek jako teren swojej pracy, należy się spodziewać, że jego ambitne plany

rozbudowania nowego warsztatu okażą się dla Wrocławia jak najkorzystniejsze.

Wanda Roszkowska (Wrocław)

Z RUCHU FILOZOFICZNEGO.

Pierwsze zebranie, dnia 22 listopada 1947 r., na którym prof. dr Bolesław Gawecki przedstawił plan działalności powstającego Towarzystwa a prof. dr Henryk Mehlberg wygłosił prelekcję „O sprawdzalności twierdzeń naukowych“, otwierało szereg wydarzeń, jakie w ciągu roku ułożyły się w ryśunek wart scharakteryzowania. Mała salka ćwiczeń Zakładu Filozofii z trudem mieściła słuchaczy: co druga sobota trafiało tam po 20 osób stromymi schodami budynku przy ulicy Szewskiej 36 na zebranie i dyskusję. Ta zwykle ciągnęła się godzinami, czasem po posiedzeniu, na ulicy i w kawiarni, bywało, że się ją przenosiło na następne zebranie.

Praca tego zespołu filozofującego na Szewskiej dzieli się formalnie na dwa okresy przedzielone I Walnym Zebraniem Wrocławskiego Towarzystwa Filozoficznego im. Kazimierza Twardowskiego. Stało się to po 7 miesiącach intensywnej pracy: 23 zebrania odbyto w roku akademickim 1947/48 w zespole, który nie interesował się zbytnio tym, czy stanowi już instytucję. W zebraniach brali udział przedstawiciele siedmiu dyscyplin szczegółowych, czterech ośrodków uniwersyteckich — zamilowanie do filozofii, uznanie jej wartości praktycznych było więzią organizacyjną. Dyskusje żywe i twórcze w pomysłach uzupełniały w kilku wypadkach postawione przez prelegenta tezy: oprócz kilku odczytów informujących pozostałe wprowadzały pomysły nowe, kilka z nich przeznaczono do druku. Oprócz interesującego zespołu te-

matów, sumy ciekawych informacji, zebrania były sprawdzianem aktywności filozoficznej środowiska, sprawdzianem osiągnięć, a jednocześnie pracownią naukową. Praca zespołowa, „kolektyw towarzyski“ — to najtrudniejsza forma współpracy naukowej. Możliwa jest ona tylko z warunkiem dwojakim: wzajemnej życzliwości i zrozumienia wspólnych celów i potrzeb.

Oto chronologiczne zestawienie podjętych tematów:

22. 11. 47, prof. dr Henryk Mehlberg (Wrocław): O sprawdzalności twierdzeń naukowych; 29. 11, doc. dr Maria Kokoszyńska-Lutmanowa (Wrocław): Zagadnienie determinizmu na tle mechaniki kwantowej; 7. 12, prof. dr H. Mehlberg: Pozytywistyczna koncepcja nauki; 13. 12, mgr Jan Łoś (Wrocław): O logikach wielowartościowych; 20. 12, prof. dr Mieczysław Kreutz (Wrocław): Warunki szczęścia; 17. 1, prof. dr B. Gawecki: O typach teorii; 11. 2, prof. dr Tadeusz Czeżowski (Toruń): W dziesięciolecie śmierci K. Twardowskiego; 11. 2, doc. dr I. Dąbska (Warszawa): 40 lat filozofii we Lwowie; 11. 2, prof. dr K. Ajdukiewicz (Poznań): Zastosowanie semiotyki do teorii poznania; 11. 2, doc. dr I. Dąbska: O rodzajach sceptycyzmu; 12. 2, prof. dr T. Czeżowski: O dwóch poglądach na świat; 12. 2, prof. dr H. Mehlberg: Idealizm i realizm w świetle mikrofizyki; 21. 2, prof. dr A. Mycielski (Wrocław): Z badań nad grupą społeczną; 20. 3, prof. dr A. Mostowski (Warszawa): O teorii typów logicznych; 11. 4, prof. dr B. Ga-

weeki: *Realność świata*; 21. 4, prof. dr J. Marczewski (Wrocław): *O ciachach Boole'a*; 8. 5, prof. dr H. Mehlberg: *O idealistycznych tendencjach fizyki współczesnej*; 15. 5, prof. dr Steinhaus (Wrocław): *O prawdopodobieństwie*; 22. 5, prof. dr J. Kuryłowicz (Wrocław): *Językoznawstwo a teoria znaku*; 29. 5, mgr J. Lewański (Wrocław): *Z filozofii literatury*; 11. 6, mgr I. Turnau (Wrocław): *Filozofia społeczna O. Neuratha*; 19. 6, mgr J. Łoś: *Syntaksa a semantyka*; 26. 6, doc. dr M. Kokoszyńska: *O semantycznej teorii wiedzy*.

Z wykazu bez trudu odczytujemy charakterystyczne cechy pracy. Towarzystwo (przynajmniej w pierwszym etapie swojej pracy) skupiło zainteresowania naukowe, związane z teorią nauk szczegółowych, a więc psychologią twórczości naukowej, historią i socjologią nauki a zwłaszcza z logiczną strukturą nauki.

Analiza logicznej struktury nauki, czyli w dzisiejszym rozumieniu badanie (dla różnych dyscyplin szczegółowych) ich podstawowych założeń; określanie materiału, określanie stosunku do rzeczywistości — znajduje się w rzędzie najpilniejszych potrzeb powojennych środowisk uniwersyteckich. Rosną bowiem nowe dyscypliny, powstają katedry, zmieniają się metody, warunki i cele prac badawczych w zależności od przemian społecznych. Dlatego płodne, pilne i konieczne jest dyskutowanie zagadnień filozoficznych, wyłaniających się na tle powszechnego dążenia do osiągnięcia naukowego poglądu na świat. Nie dziwimy się więc, że na posiedzenia filozoficzne w Wrocławiu obok specjalistów, podejmujących problematykę klasyczną, wprowadzali swoje zagadnienia reprezentanci psychologii, logiki, matematyki, językoznawstwa, teorii prawa, teorii literatury i socjologii. Na 23 wygłoszone w ubiegłym roku prelekcje przeszło

połowa, bo 13 dotyczyło ogólnej teorii nauk, 3 zebrania, zorganizowane głównie z inicjatywy Zakładu Logiki i Metodologii Nauk, poświęcone były zagadnieniom współczesnej logiki semantycznej; na jednym omawiano zagadnienia psychologiczne, 6 wreszcie dotyczyło się klasycznych dyscyplin filozoficznych (3 ogólnej teorii poznania i 3 historii filozofii).

W roku akademickim 1948/49, po legalizacji Towarzystwa (31. 7. 48) tymczasowy zarząd w osobach: prof. dr B. Gawecki — przewodniczący, prof. dr H. Mehlberg — zastępca przewodniczącego, doc. dr M. Lutmanowa — sekretarz, został przez Walne Zebranie (dnia 13. 11. 48) zatwierdzony i powiększony; prof. dr J. Ślupski objął funkcje skarbnika, nadto weszli w jego skład prof. dr H. Śloniewska i prof. dr M. Kreutz.

Podjęta działalność do połowy lutego wyraża się 6 zebraniem:

6. 11. 48, posiedzenie plenarne, odczyt prof. dra B. Gaweckiego: *Zagadnienie wolności*; 12. 2, uroczyste posiedzenie poświęcone pamięci prof. W. Witwickiego. Prelekcja prof. dra M. Kreutza: *Witwicki jako psycholog*, prelekcja dra Kruk-Ołpińskiego: *Witwicki jako pedagog*, recytacje wyjątków z dialogów Platona; 11. 12, posiedzenie Sekcji Ogólnej, prelekcja mgra L. Borkowskiego: *O książce M. Ossowskiej pt. „Podstawy nauki o moralności“*; 18. 12, posiedzenie Sekcji Logiki i Teorii Nauk, prelekcja doc. dr. M. Lutmanowej: *Trzy ostatnie książki Carnapa*; 15. 1. 49 (j. w.), prof. dr M. Kreutz: *Kilka uwag o sprzeczności i zmianie*; 29. 1, (j. w.), mgr J. Perkal: *W sprawie sprzeczności i zmiany*.

Elementy, z jakich składamy obraz nowego wrocławskiego środowiska filozoficznego, nie są wcale liczne, jednak ułożyły się w rysunek dość wymowny. I druga faza działalności, legitymująca się przede wszystkim oma-

wianiem najnowszej literatury filozoficznej, ukazywała ścisły związek z aktualnością. Życiem filozofij w naszych czasach zdają się rządzić prawa praktyczności, a więc np. wymiany usług naukowych. W nauce również można rozróżnić sytych i głodnych. Zauważenie tych głodnych to

niemal to samo, co bezpośredni związek z planowanymi przez rozmaite dyscypliny przedsięwzięciami. Pojęciu o wysokiej godności filozofii, roztrząsaniu wielkich problemów metafizycznych nie przynosi to ujmy.

Julian Lewański (Wrocław)