

Stanisław Piasecki

Wolność po profesorsku

TEATR KAMERALNY: Dyktator On. Sztuka Jarzega Zawieyskiego. Reżyseria J. R. Bujańskiego.

Żyjemy w epoce — jeśli tak powiedzieć można — politycznej. Zainteresowania polityczne nie są obce nikomu, wybijają się na pierwszy plan. Powiedzenie Dmowskiego: „jeśli nie zajmiesz się polityką, to polityka zajmie się tobą” — nigdy bodaj jaskrawiej nie okazało swej słuszności, jak w czasach obecnych. T. zw. szary człowiek, przekonał się na własnej skórze, że obojętność wobec zagadnień politycznych mści się fatalnie, że polityka w swych konsekwencjach sięga wszędzie: w życie gospodarcze, w życie kulturalne, w sferę osobistego życia człowieka, w jego byt materialny i moralny. Obca i doniedawna daleka „wielka polityka”, z chwilą, gdy zaczęła ważyć także i w sprawach małych, codziennych, przeszła ze szpalat dzienników do rozmów i dyskusyj maluczkich. Stała się żywą.

Nie przypominam sobie z ostatnich czasów dyskusji na jakimś zebraniu, czy towarzyskiej wymiany zdań, czy nawet rozmowy, któraby nie przesunęła się wreszcie na tory polityczne, albo przynajmniej nie zahaczyła o politykę. Nie jest to już oczywiście polityka starego typu plotkarskiego, kręcąca się około zagadnienia kto obejmie fotel po Koźłowskim, a kto złuży Becka. To jest istotnie jawne i nudne. Polityka osób interesuje podawemu tylko polityków. O goł natomiast coraz żywiej, moźaby powiedzieć: coraz żarliwiej, interesuje się polityką zagadnienie, ideologia polityczna, światopoglądy politycznymi. Liberalizm, komunizm, nacjonalizm; gospodarka planowa, czy laissez-faire; gospodarcy; marksowskie prawo koncentracji kapitału, czy dekoncentracja; prawa człowieka, czy prawa zbiorowości — oto tematy, które pojawiają się ciągle i które wynikają z każdej, najbardziej bladej rozmowy.

Odbicie tych coraz to rosnących zainteresowań politycznych, jak dotąd, bardzo jest w naszej twórczości literackiej blade. Literatura nasza ciągle idzie w ogonie za życiem, zajęta sama sobą. Nie jest zapewne kwestją przypadku, że Jerzy Zawieyski, autor politycznej sztuki „Dyktator On”, nie zalicza się do „zawodowych” literatów. Poza literaturą ma swój fach (aktorski), ma kontakt z życiem, odczuwa potrzeby społeczeństwa.

Zanim więc w recenzji zastanowić się będzie trzeba nad artystycznymi usterkami sztuki Zawieyskiego, zanim wytoczy się spór zasadniczy o stanowisko, za-

jęte przez autora — przedewszystkiem trzeba zacząć od słów radości, że oto autor napisał, a teatr wystawił sztukę o czymś, sztukę interesującą, sztukę pobudzającą do dyskusji, sztukę potrzebną.

Tematem sztuki jest konflikt pomiędzy dwiema ideologiami politycznymi: zasadą wolnością człowieka i zasadą silnej władzy (dyktatury) dla realizowania dobra zbiorowości. Autor (co mu się zresztą chwali i co jest dowodem jego impulsywności życiowej) nie staje ponad zagadnieniem, nie próbuje udawać obiektywnego, nie ogranicza się do roli beznamietnego referenta. Wyraża i określa swe stanowisko: jestem za wolnością, a przeciw dyktaturze. Stąd już wypływa, że dyktatura jest dla niego tylko negacją wolności. Obca mu jest uczuciowo, a rozumowo określona tylko jako przeciwstawienie. Nie wiemy właściwie dokładnie, kim jest Dyktator On w sztuce, i jaką jego dyktatura realizuje ideologię. Pewne napomknięcia zdawałyby się wskazywać, że chodzi o dyktaturę nacjonalistyczną, czy nawet może ściślej: hitlerowską. Ale ten nacjonalizm Dyktatora Onego jest osobliwego nabożeństwa. Niema w nim nic z rosenbergowskiego mistycyzmu, z wiary w realizowanie Mitu XX-go wieku. Jest tylko bezduszne zachwywanie się tupotem nóg maszerującej armii i szal radości z wynalezienia nowego gazu trującego, którym będzie można zawojuować cały świat. Ten imperjalizm gazu trującego jest największą naiwnością w sztuce Zawieyskiego. Siła imperjalizmu tkwi zawsze w idei, miecz (czy nowocześnie: gaz) to tylko jej ramie, a jeśli ta gazowarmanowa metafora szwankuje, to powiedzmy: jej funkcja matematyczna. Imperjalizm rzymski był imperjalizmem prawa rzymskiego, niesionego na mieczach kohort. Imperjalizm średniowiecznej Europy był imperjalizmem katolicyzmu. Imperjalizm Anglii poelzbietańskiej — imperjalizmem protestanckiej cywilizacji anglosaskiej. A imperjalizm Napoleona rozniósł po całej Europie na bagnietach żołnierzy tę samą Deklarację Praw Człowieka i Obywatela, która do dziś tak jest drogą Jerzemu Zawieyskiemu. Dyktator On z sztuki Zawieyskiego, a przynajmniej taki, jakim go Zawieyski przedstawił (t. j. cynicznie pokrzykujący: „dałem wam mundury, orkiestry i hymny — cieszyć się!”), nie jest wcale dyktatorem. To poprostu zoldak i tyran. Bywały w historii i tyranie — ale krótki zazwyczaj miały oddech i nie tworzyły Imperjów.

Zawieyskiemu zdaje się, że bije w dyktaturę, a tymczasem atakuje tyrana. W takim sformułowaniu gotowibyśmy pójść z nim w negacji. Trudniej natomiast roz-

entuzjasmować się pozytywną stroną jego propagandy. Liberalizm Zawieyskiego jest dziwnie chłodny, profesorski, kongresowy, suchy. Wolność jest w nim raczej oklepaną formułą polityczną, niż aktem wiary.

Wolność człowieka! Kogóżby nie poruszyło to hasło, w kim nie znalazłoby uczuciowego oddźwięku nawet naprężony wyrozumowanie tezie, że zbiorowość jest wszystkim, a jednostka niczem.

Miałem niedawno w Kole Polonistów na Uniwersytecie odczyt p. t. „Kryzys liberalizmu w literaturze”. Po odczycie wywiązała się obszerna dyskusja, która (znak czasów!) zeszła na tory ściśle polityczne. Liberalizm brał cięgi z lewa i prawa. Jeden z dyskutantów dowcipnie skonstatował, że sądząc z przemówień, liberalizm leży w grobie i nikt o niego kopii nie kruszy; toczy się jedynie spór o spadek pomiędzy nacjonalizmem i komunizmem. I tak istotnie dyskusja wyglądała, dopóki pod sam jej koniec nie zabral głosu ktoś, kto z palającymi policzkami i żarem uczucia w głosie wystąpił w obronę wolności człowieka. Nie argumentował i nie rozumował. Głosił prawdę swego uczucia: „Czy naprawdę wolność człowieka nie dla was nie znaczy? Czy naprawdę, możecie być szczęśliwi jeśli nie będziecie wolni? Czy naprawdę nie was nie będzie dusić w ustroju opartym o kult zbiorowości i pogardę jednostki? To przecież niemożliwe. Ja czuję się źle choćby na tej sali, bo nie wiem, czy niema na niej szpiclów”.

Zrobiła się cisza. W akcencie, z jakim to zostało powiedziane, było coś wzruszającego. I mnie, referenta, który zagał generalny atak dyskusyjny na liberalizm, ogarnęło wzruszenie. Wzruszenie, jakie zawsze towarzyszy obnależeniu prawdy uczuciowej. Człowiek wołał o swoją wolność. Ten głos jest w każdym z nas. I nie można go lekceważyć. I na nie się nie zda go przygłuszać. Odezwi się zawsze. Jeśli zaś walczyliśmy z obozem, który na swym sztandarze wypisał hasła obrony praw człowieka do wolności, to bynajmniej nie dlatego, abyśmy negowali te prawa. To tylko obrzydli nam ci wszyscy profesorowie, humanitarysty, pacyfści i liberali, którzy hasłem wolności wycierają sobie gęby na kongresach. Obrzydł nam liberalizm formułkowy, czczy, rozgadany, bierny a pięknościowy, ten liberalizm, pod którego płaszczykiem dokonują się bezkarnie najgorsze zbrodnie kapitalistycznego wyzysku, ten liberalizm, który anarchizując moralnie i materialnie społeczność ludzką czyni wszelką prawdziwą wolność fikcją. Przestaliśmy wierzyć, żeby kongresowe deklamacje pięknotuch mogły zrealizować wolność na świecie. Wierzmy raczej, że

droga do wolności jednostki wiedzie przez zorganizowanie zbiorowości, choćby przy pomocy dyktatury.

Gdyby Jerzy Zawieyski odwołał się do naszych uczuć ludzkich w walce o wolność człowieka — byłby nas pewnością porwał i wzruszył. Ale niestety, odwołał się do profesorskich formuł. Dyktatorowi Onemu — przeciwstawił profesora Cordeliusa, przewodniczącego międzynarodowego kongresu gadaczy o wolności. Nie mamy zaufania do tych panów. Pokazali już co umieją. Pokazali, że nie nie umieją. Nie bardzo nawet im wierzymy, czy chodzi im naprawdę o wolność człowieka, czy może tylko o formułę tej wolności. To przecież zawodowcy liberalizmu.

Takim zawodowcem jest potroszę i autor sztuki. Wolność człowieka obchodzi go bardziej jako doktryna, niż jako rzeczywistość. Sztuka, w której tyle się mówi o prawach człowieka, dziwnie mało interesuje się samym człowiekiem. Konflikt dramatyczny zawiązuje się mocno, a potem rozplątuje się w doktrynerskiej gadaninie. Tragedję ludzką zostają na boku. A niebylejakie to tragedje. Emigracja polityczna z kraju dyktatury. Na emigracji profesor Cordelius, wódz międzynarodowego liberalizmu — a syn jego pozostał u boku dyktatora w kraju. Jest pierwszym ministrem dyktatury. Na emigracji także narzeczona młodego Cordeliusa, słynna artystka dramatyczna. A teraz zawiązanie dramatyczne: młody Cordelius zachorował śmiertelnie. Uratować go może tylko jego ojciec, słynny lekarz i jedyny na świecie znawca tej choroby. Konflikt uczucia ojcowskiego i wiary politycznej. Ale profesor Cordelius jedzie ratować syna. Z tą zaś chwilą niemal zupełnie przestaje interesować autora jako człowiek. Wyjazd jest autorowi potrzebny przedewszystkiem do zaaranżowania rozmowy między dyktatorem a profesorem, rozmowy, która jest osi drugiego aktu.

Nie już do końca sztuki nie dowiadujemy się o narzeczony młodego Cordeliusa. Przestała autora interesować jej ludzka tragedia. Niewiele także dowiadujemy się o stosunku ojca do syna. W trzecim akcie prowadzi nas autor na bal u Dyktatora (tłuką tu się ciągle pogłosy balu u senatora z „Dziadów” i Wyspiańskiego „Wesela”), bal wydany z okazji wynalezienia nowego gazu trującego („pierwiastek kwadratowy ejanka” — nazywa go autor; czemu nie cosinus wodoru, albo parabola potasu?). Sztuka rozlatuje się kompozycyjnie i grzeźnie w plynącym myślowo utożsamianiu dyktatury z fabrykacją gazów, efekt mowy profesora Cordeliusa przez radio wypada dziwnie blade: wobec dyk-

Na gwiazdkę! Na gwiazdkę! Dziś ostatni kupon

Nasza akcja udostępniania czytelnikom nauki języków obcych przez ulgową sprzedaż kursów płyt gramofonowych Linguaphone, cieszy się niemięjszym powodzeniem, niż w roku zeszłym. Zwłaszcza w dniach ostatnich kupony zaczęły napływać masowo.

Nie dziwnego! Zbliża się przecież gwiazdka — a czy można sobie wyobrazić lepszy podarunek gwiazdkowy, niż komplet 16-tu płyt gramofonowych Linguaphone (w eleganckiej tece), który da możliwość obdarowanemu oprowadzania w krótkim czasie obcego języka?

Ogromna niższa cena, a przytem możliwość rozłożenia należności na dogodne raty, czyni

kurs Linguaphone'u dostępnym każdemu. Kto zaś nie posiada gramofonu, może również nabyć po bardzo niższej cenie pierwszorzędny gramofon.

Dziś zamieszczamy w numerze ostatni kupon, upoważniający do skorzystania z okazji. Wypełnione kupony przyjmować będziemy w redakcji tylko do piątku 7-go b. m. do g. 8-ej wieczorem. Po tym terminie przyjmowanie kuponów będzie bezwzględnie zamknięte. Dla zgłoszeń z prowincji miarodajna będzie data stempla pocztowego na kopercie. Przyjmować będziemy mogli tylko te kupony, które wysłane zostaną najpóźniej dnia 7-go b. m. Takie są warunki akcji.

Poniżej kupon:

Do Redakcji „ABC”
w Warszawie,
ul. Nowy Świat 22

Niniejszem zamawiam kurs języka francuskiego — lub angielskiego — lub niemieckiego, na płytach gramofonowych „Linguaphone” po obniżonej cenie. Wybrany przeze mnie sposób spłaty oznaczam poniżej:

Jednocześnie zamawiam gramofon, według podanego opisu, po obniżonej cenie.

I. Cena kursu „Linguaphone” za gotówkę . . . zł. 155.—
na raty: a) 5 rat miesięcznych po . . . zł. 33.—
b) 9 rat miesięcznych po . . . zł. 20.—

II. Cena kursu z gramofonem za gotówkę . . . zł. 280.—
na raty: a) 8 rat miesięcznych po . . . zł. 37.—
b) 12 rat miesięcznych po . . . zł. 26.—
(niepotrzebne wykreślić).

Pierwszą ratę wpłacę gotówką po przyjęciu mego zamówienia, na pozostałe zaś raty dostarczę pokrycia wekslowego.

Imię i nazwisko

zawód

dokładny adres

Z nauki i sztuki

Plastyka

— Zbiorowa wystawa prac Kazimierza Sichulskiego. W salach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie otwarto zbiorową wystawę prac Kazimierza Sichulskiego, obejmującą kompozycje dekoracyjne, portrety, pejzaże, karykatury, szkice, wreszcie fotografie niektórych dzieł Sichulskiego, znajdujących się w muzeach zagranicznych i krajowych, w kościołach, gmachach publicznych oraz zbiorach prywat-

nych.

Na otwarcie wystawy przybył bardzo licznie przedstawiciele sfer artystycznych i kulturalnych m. Krakowa. Podczas otwarcia wystawy prof. Kazimierz Sichulski ofiarował dla Muzeum Narodowego w Krakowie na ręce prezydenta miasta dr. Kaplickiego swój obraz „Bolesław Chrobry pod Kijowem”. Obraz ten, malowany w r. 1923, przedstawia moment wjazdu Bolesława Chrobrego wraz ze swym zbrojnym orszakiem w mury Kijowa.

tatorskiej siły (Adwentowicz!) nicość gadania profesorskiego tembardziej rzuca się w oczy.

Rzecz, mimo końcowego osłabienia, napisana z niewątpliwym talentem. Zagrano ją doskonale, gra doskonale, że poprawiono tak niejedną usterkę tekstu. Adwentowicz jako Dyktator On z takim żarem prawdy i siły wewnętrznej wygłaszał banały dyktatorskie w pojedynku dyskusyjnym z profesorem Cordeliusem, że partja, wbrew tekstowi sztuki, stała się równa. Sam autor grał profesora Cordeliusa — inteligentnie, rozumowo raczej, niż z serca; zgodnie z tekstem, po profesorsku. Z dużej obady konieczniej wymienić jeszcze trzeba Grelichowską,

która po macoszemu potraktowaną przez autora postać narzeczonej młodego Cordeliusa wyposażała w akcenty szczerzego dramatyzmu; wbił się również w pamięć: Butkiewicz (zawsze doskonały) i Czaharska, która wybornie zagrała rozerotyzowaną pannicę; takie w ustroju liberalnym oddają się życiu ufatwionemu, a w ustroju dyktatorskim rzucają się każdemu młodzieńcowi na szyję z prawomysłnym okrzykiem: „Ja chcę rodzić rycerzy!”

Dekoracje Jana Golusa bez zarzutu. Reżyseria Jarzega Bujańskiego czujna na każdy szczegół i inteligentnie przeprowadzona od początku do końca.

Z muzyki

Z tygodnia

Koncert Warszawskiego Kwartetu Smyczkowego, w środę 23 listopada, przypominał odpowiedź Feliksa Łabuńskiego na ankietę kwartalnika „Muzyka Polska”, odpowiedź koncentrującą swoje uwagi na jednym tylko odcinku — polskiej twórczości kameralnej. Nie będę w tej chwili streszczał słusznych i nadzwyczaj trafnych wywodów; przypominę tylko parę zdań. A więc, jakże bolesne, ale i niestety prawdziwe stwierdzenie: „Mamy do czynienia bez wątpienia z zanikiem produkcji muzyki kameralnej w Polsce.” A potem: „Prawie kompletny brak towarzysztw popierających muzykę kameralną lub organizujących koncerty kameralne, znikoma ilość zespołów kameralnych, minimalna ilość zespołów amatorskich — stwarza u nas istotnie bardzo trudne warunki dla rozwoju tej dziedziny muzyki”. I wreszcie: „Czy brak twórczości kameralnej jest skutkiem braku zainteresowania społeczeństwa tą dziedziną muzyki, czy o rezultacie paraliżuje wysiłek twórczy w tym kierunku, czy też odwrotnie, brak literatury kameralnej stwarza zanik zainteresowania nią wśród społeczeństwa? Trudno mi odpowiedzieć na te pytania”.

Rzeczywiście trudno. Dlatego też wyjmuję je z ankiety, która nie mogła dotrzeć do każdego i stawiam je wszystkim. Uprzytomnijmy sobie sytuację i weźmy się chociaż do tego jednego odcinka, który jest bodaj, że najbardziej zaniedbany. Gdyby nie audycje Stowarzyszenia Mi-

łośników Dawnej Muzyki, wieczory poświęcone twórczości kameralnej byłyby doprawdy wydarzeniami tak osobnoistymi, że aż się trudno wyzwić! A przecież należała opieka nad tego rodzaju przejawem kultury muzycznej może dać wyniki w całym słowa tego znaczeniu doniosłe. Tymczasem...

Koncert Warszawskiego Kwartetu Smyczkowego był dobitnym przykładem słów Łabuńskiego. Jest to zespół o dużych walorach, zgrany zupełnie i składający się z sił przedstawiających wysoki poziom (Józef Kamiński, Zygmunt Lederman, Jan Gornowski, Marjan Neuteich). Niebawem szczególnym był więc pomysł zaproszenia do fortepianu Jakóba Kaleckiego przy odtwarzaniu tria c-moll Brahmsa. Kalecki przez zbyt nie zmatowanie tonu wskutek nadużywania pedału, jaskrawo wyodrębnił instrument i umieścił go tem samem poza zespołem. Toteż Brahms był stanowczo najsłabszym punktem wieczoru.

Doskonalszym natomiast sprawdzianem poziomu grających było odtworzenie dwóch tak różnych utworów, jak „Serenada włoska” Hugona Wolfa i trzy kompozycje na kwartet smyczkowy Igora Strawińskiego, pochodzących jeszcze z pierwszego okresu jego twórczości i napisanych wkrótce po ukazaniu się znanych genialnych baletów.

W „Serenadzie” wydobyto cały jej charakter aż przesycony subtel-

nością, w Strawińskim szczęśliwie sięgnięto po mocny, prymitywny wyraz, wywierając na słuchaczy głębokie wrażenie. Odegrana zaraz bezpośrednio potem suita sowieckiego kompozytora Czemberdziego wyszła (nie z winy grających) zupełnie blade. Jakże „grzeszczym” jest ten proletariusz przy nawroście rewolucyjnym... emigrancie rosyjskim! Już nie po raz pierwszy zetknięcie się z przejawami owej „nowej kultury” wzorzącej się poza naszą wschodnią granicą, a reklamowanej na każdym kroku i przy każdej okazji, sprawia duże rozczarowanie. Przypomnijmy sobie chociażby przykład z innej dziedziny — wystawę malarstwa sowieckiego. Co pokazała nowego poza powtarzaniem koncepcji formalnych przetwarzanych dzisiaj na Zachodzie z dodatkami urzędowej i niejako oficjalnej strony programowej? Suita Czemberdziego nie posiadająca pierwiastka programowego, jest przykładem niedojrzałego i pozbawionego wyrazu eklektycyzmu. Sklekanie rozmaitego rodzaju pierwiastków z zastarzałym estetyzmem muzycznym włącznie, nie stanowiło bynajmniej żadnej rewelacji. Raczej było zawodem na całej linii.

Piątkowy koncert orkiestry symfonicznej, ostatni wreszcie i już chyba napewno w sali Konserwatorium, prowadził Breisach, kapelmistrz wyprawny i posiadający dużą znajomość sztuki dyrygentkiej. Wyudatniło się to szczególnie w pierwszej symfonji Borodina, dziele niezwykle silnym, pełnym wyrazu i wybitnie rosyjskim. Pomysł umieszczenia go w programie należy zaliczyć do bardzo dobrych. Oby był zapowiedzią właściwej linii pracy zespołu filharmonicznego w swojej siedzibie!

Koncert skrzypcowy es-dur Mozarta wykonał Eugenja Umińska.

Odtworzenie go miało wszelkie znamiona wysokiej klasy. Artystka pokazała nam w nim, nie po raz pierwszy zresztą, wszystkie cechy składające się na jej sztukę odtworczą, a więc talent, kulturę i szkołę. Jeszcze tak niedawno słuchaliśmy „Mitów” Szymanowskiego w jej wykonaniu, a teraz znowu muzykę Mozarta... Dwa różne światy — a jak wnikliwie podpatrzone, odczute i odtworzone! Doprawdy, występy Umińskiej można śmiało nazwać wydarzeniami.

Wydarzeniem jest też niewątpliwie przyjazd do Warszawy France Ellegara, która w sobotę wobec wypełnionej sali dała swój drugi recital fortepianowy.

Młoda pianistka duńska jest zjawiskiem rzadko spotykanym. Impozująca, całkowicie opanowana technika, ogromna wnikliwość, interpretacja stojąca na wyznach doskonałości, nie czyniąca żadnych „intelektualnych” łamańców, nie naginająca do swych koncepcji indywidualności twórców, ale oddająca ich z całą prawdą przez pokrewieństwo szczerzego talentu oraz typowe kobiecość subtelności sprawiły, że wieczór jej sztuki wyrwał i pozostawił nadzwyczaj silne wrażenie. Po odtworzeniu „Le coucou” Daquina i dwóch sonat d-moll i c-dur Scarlatiego, rece składały się same do oklasku, był to bowiem szczyt wykonania.

To samo da się powiedzieć i o sonacie h-moll Liszta. Zdawało się, że twórca ten wymaga innej, aniżeli kobiecej ręki, okazało się jednak, że nie siła uderzenia stanowi tu o wy-

razie, ale kontakt duchowy grającego z osobowością twórcy. Dlatego też sonata Liszta wypadła zupełnie dojrzale. Aż dziwnie, bo przecież grała ją młoda dziewczyna!

Chopin, Grieg, Strawiński, Debussy, Saint-Saens, tak wszyscy różni, niepodobni do siebie, w wykonaniu artystki mieli oblicza nieklamane; dowód to tylko wysokiej kultury. France Ellegard jest artystką. O jej grze decyduje nie tylko szkoła, która w tym wypadku jest bez żadnych wątpliwości świetna — w każdym jej uderzeniu, nieskażonym biegniku, niezwykle szerokiej skali frazowania jest coś, czego się nie można nauczyć, co już trzeba mieć w sobie.

Wieczór muzyki belgijskiej urządzony z okazji zamknięcia wystawy „Sto lat malarstwa belgijskiego” w sali IPS-u, w otoczeniu dzieł sztuki plastycznej, mógł być koncertem o charakterze niecodziennym. Niestety, organizacja jego nie należała do najlepszych, skutkiem czego wydłużył się on niepotrzebnie i bez miary. Zaliczając również należy, że pominięto tym razem, stosowane zawsze podczas audycji muzycznych w IPS-ie koncentrowania światła na osobach grających. Skupia to na nich uwagę, potęgując tem samem wrażenie.

Program wieczoru nie szedł po tej linii, która kierowała wystawą malarstwa, nie ograniczono się tylko do twórczości w ramach stu lat niepodległego bytu państwowego Belgii. Nie pokazano wprawdzie utworów wspaniałej i dominującej kiedyś w Europie szkoły niderlandzkiej, ale odśpiewano już arje z opery „Ri-

chard Coeur de Lion” Gretry’ego, tego który kiedyś tak wielki wywarł wpływ na styl opery francuskiej. Śpiewem zaprezentowano też twórczość François Rasse, Augusta de Boeck i Césaire Francka.

Uprzywilejowano w niedzielę grupę wallonów, tak zwaną grupę frankistów od imienia założyciela, który oprócz pieśni pokazany był znanym kwintetem f-moll, odegrano bowiem trio fortepianowe Józefa Jongena i pierwszą część sonaty skrzypcowej g-dur Guillaume’a Leken. Zapomniał natomiast zupełnie o szkole flamandzkiej z silną postacią Piotra Benoit na czele.

Nie sposób jest zmieścić w przeciągu jednego tylko wieczoru odbicia całości dorobku muzycznego, zwłaszcza jeśli dorobek ten jest tak bogaty, jak belgijski. Warto by więc może było zilustrować całym cyklem koncertów? Tylko niechaj w takim razie nie podzielił on losów zeszlizowanych audycji muzyki francuskiej, które po dwóch bardzo ciekawych wieczorach nie powtórzyły się już więcej.

Wykonawcami niedzielnego koncertu byli: St. Argasińska-Chojnowska (śpiew), Józef Kamiński, Mieczysław Szaleski, Jan Gornowski, Marjan Neuteich oraz Ignacy Rosenbaum, który przy wykonaniu partji fortepianowej kwintetu Francka nie zdołał wyjść z roli akompaniatora, na czem oczywiście całość wiele straciła.

I. B. P. S. W poprzednim sprawozdaniu wkraśli się błąd zecerski. Cytowane zdanie Chopina winno brzmieć: „Rien de plus haïssable qu’une musique sans arrière — pensée”.