

Jakubowska, Urszula

"Die Weltbühne, Porträt einer
Zeitschrift", Ursula
Madrasch-Groschopp, Berlin 1983 :
[recenzja]

Kwartalnik Historii Prasy Polskiej 25/1, 139-142

1986

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ży), przekładów utworów czołowych poetów i pisarzy europejskiego romantyzmu (m. in. Byrona, Puszkina, J. P. Richtera), przede wszystkim *Wyjątku z fantastycznej powieści Hoffmanna Pamietniki życia kota Murra* — jednego z wybitniejszych dzieł prozy romantycznej oraz fragmentów z *Rękopisu Królowodzkiego*, rzekomego zabytku starsłowiańskiego. Nie sposób wymienić wszystkich utworów, ale z całą pewnością można stwierdzić, że jest to wybór znakomicie pomyślany i korespondujący ze wstępem.

Na osobne omówienie zasługują komentarze do utworów prezentowanych w antologii. Nie są to, stereotypowe, banalne wyjaśnienia o charakterze encyklopedycznym, lecz przemyślane, często dość obszerne informacje, w których autorka wnikliwie śledzi i opisuje genezę poszczególnych wątków, miejsce ich występowania w literaturze epoki, dalsze przekształcenia, dostarczając w ten sposób kapitalnego materiału do dalszych studiów; do ciekawszych należą m. in. komentarze do utworów Zaleskiego.

Publikację wzbogacają i urozmaicają starannie i z wielkim znanstwem dobrane ilustracje, które świadczą nie tylko o sztuce ilustratorskiej epoki, ale także o dobrym guście autorki.

Cecylia Gajkowska

Ursula Madrasch-Groschopp, *„Die Weltbühne”, Porträt einer Zeitschrift*, Berlin 1983, ss. 440.

Niewiele pism dziś wychodzących posiada swoją wielką legendę. Do takich należy niewątpliwie „Die Weltbühne”, gazeta o bogatej i dramatycznej historii, z której istnieniem związanych jest wiele znanych nazwisk świata artystycznego i literackiego Niemiec ostatnich kilkudziesięciu lat. Nielatwo jest pisać o dziejach pisma-legendy. Trudnego zadania odtworzenia historii „Die Weltbühne” podjęła się Ursula Madrasch-Groschopp. Trzeba przyznać, że jej bardzo bliski związek z pismem (pracuje w nim od 1946 r.) ułatwiał z jednej strony poszukiwania, z drugiej miał jednak wpływ na kształt przedstawionego czytelnikom opracowania. Nie pretekstuje ono do miana naukowej monografii, a autorka wprowadzając wyraźny podtytuł z góry niejako o tym uprzedza i we wstępie to potwierdza. Jeśli więc po lekturze jej pracy można mówić o „pomnikowym” charakterze tego dzieła, to jest to w części wynik zamierzonych przez samą autorkę działań pisarskich.

Ursula Madrasch-Groschopp rozpoczyna swą opowieść o historii pisma nawiązaniem do młodości jego twórców i początków ich kariery dziennikarskiej. Siegfried Jacobsohn, pierwszy redaktor naczelny „Die Weltbühne”, w roku jej powstania (pierwszy numer gazety ukazał się 7 listopada 1905 r.) miała 24 lata i był już znanym w Berlinie krytykiem teatralnym oraz autorem książki o życiu teatralnym stolicy Niemiec. Dwaj jego współpracownicy byli również ludźmi młodymi: Julius Bab urodził się w 1880 r., zaś czuwający nad finansami pisma Siegbert Cohn miał w 1905 r. dziewiętnaście lat. Zamiarem ich było stworzenie tygodnika koncentrującego się na sprawach teatru i dlatego początkowo nosił on tytuł „Die Schaubühne”. Już w grudniu 1905 r. okazało się jednak, że nie wzbudził takiego zainteresowania, jak się spodziewano. Starając się zmienić ten stan rzeczy, twórcy pisma rezygnują z założonej pierwotnie monotematyczności. Autorka książki zwraca uwagę na stopniową ewolucję gazety. Zamknięciem tego procesu jest rok 1918, kiedy to nastąpiła zmiana tytułu pisma na „Die Weltbühne”. W podtytule zachowano jeszcze dawną nazwę, ale uzupełniono go jednocześnie o zapis: „Tygodnik polityczny, kulturalny, gospodarczy”. Autorka zdaje się przychylić do opinii, iż w ten właśnie

sposób usankcjonowano ostatecznie to, co zaczynało się rodzić jeszcze przed wybuchem I wojny światowej. Wtedy już „Die Schaubühne” z pisma teatralnego przeobrażała się w tygodnik o charakterze kulturalno-politycznym. Nie oznaczało to jednak, by treści polityczne zdominowały łamy pisma. I co ciekawsze — pisze Ursula Madrasch-Groschopp — najczęściej nie zawierano ich w artykułach wstępnych. Niekiedy dwa, trzy zdania w dziale „Odpowiedzi” były istotniejsze dla zrozumienia intencji i stanowiska zespołu redakcyjnego niż długie pierwszoplanowe publikacje.

Po I wojnie światowej weszło do redakcji „Die Weltbühne” nowe pokolenie — młodzi ludzie przeważnie o wyraźnych lewicowych przekonaniach, co nie pozostało bez znaczenia dla oblicza politycznego tygodnika, coraz bardziej krytycznie nastawionego wobec nowej powojennej rzeczywistości. Pismo rozwija się w tym czasie dobrze. Pojawiają się nawet na początku 1925 r. projekty wydawania jeszcze jednego periodyku: miesięcznika. Nie zostały one jednak zrealizowane. 3 grudnia 1926 r. umiera kierownik pisma, jego intelektualny przywódca. Na czele redakcji stanął początkowo jego najbliższy współpracownik: Kurt Tucholsky. Wczesnym latem 1927 r. podejmuje on ważącą na dalszych losach pisma decyzję: chce pisać, a nie redagować gazetę. 11 października ujawniono wprowadzoną faktycznie wcześniej zmianę w kierownictwie tygodnika. Na stronie tytułowej pojawił się zapis: „Założone przez Siegfrieda Jacobsohna przy współpracy Kurta Tucholsky’ego, prowadzone przez Carla v. Ossietzky’ego.

W drugiej połowie lat dwudziestych „Die Weltbühne” dotykają pierwsze represje. Sam Ossietzky zostaje skazany w maju 1932 r. na 18 miesięcy więzienia. Kierownictwo redakcji przejął wówczas Hellmut v. Gerlach. Od września 1932 r. obok „Die Weltbühne” zaczęto wydawać „Die Wiener Weltbühne”, swego rodzaju austriacką mutację berlińskiego tygodnika. Zdawać sobie bowiem zaczęto sprawę zarówno z postępującej faszycyzacji Niemiec, jak i ciągłego zagrożenia pisma, otwarcie wypowiadającego się przeciwko militarystyce i wojnie i tym samym narażonego na zawieszenie. Przed świętami Bożego Narodzenia 1932 r. Ossietzky opuścił więzienie na mocy amnestii i przejął natychmiast kierownictwo „Die Weltbühne”. Ponowne osadzenie Ossietzky’ego i kilku jego współpracowników w więzieniu związane było z szeroką akcją aresztowań dokonanych po podpaleniu Reichstagu, o czym redakcja poinformowała jeszcze czytelników w 10 numerze pisma z 7 marca 1933 r. Był to ostatni numer, jaki ukazał się w kioskach Berlina; następny — choć wydrukowany — nie dotarł już do odbiorców. 13 marca zawieszono wydawnictwo.

Dalsze losy pisma splotły się nie z Wiedniem, jak można było przypuszczać, ale z czeską Pragą. 30 marca po raz ostatni wyszedł „Die Wiener Weltbühne” (i ten tytuł dotknęły represje polityczne), a już 6 kwietnia można było nabyć w Pradze kontynuację pisma pod nazwą „Die neue Weltbühne”, co zaznaczono zresztą w podtytule. Rozpoczął się nowy okres w historii gazety, wychodzącej obecnie pod kierownictwem przybyłego ze Szwajcarii Hermanna Budzisławskiego. W 1938 r. dotknęły tygodnik, znany ze swych sympatii dla idei tworzenia frontu ludowego, pierwsze konfiskaty. Budzisławski podjął w tej sytuacji decyzję przeniesienia pisma do Francji. W czerwcu tegoż roku dokonano przeprowadzki redakcji do Sèvres pod Paryżem. Sytuacja finansowa wydawnictwa była bardzo trudna. Nie było nawet pieniędzy na płacenie honorariów. Ostatniego dnia sierpnia 1939 r. władze francuskie zawiesiły „Die neue Weltbühne” obok takich tytułów, jak „Humanité” i „Ce Soir”. Hermann Budzisławski został jako Czechosłowak i urodzony w Niemczech internowany i dopiero po agresji Niemiec na Francję wyjechał do Nowego Yorku. „Die Weltbühne” ukazała się ponownie w 1946 r. w Berlinie, wznowiona przez Maud v. Ossietzky i Hansa Leonarda. Ursula Madrasch-Groschopp poświęciła tylko kilkanaście stron przypomnieniu zabiegów o wznowienie pisma po II wojnie światowej. Nie było bowiem jej zamiarem pisanie najnowszej

historii tygodnika, który w zmienionych warunkach nawiązał do ideałów swych poprzedników.

Nakreślenie tych burzliwych dziejów pisma nie było jednak dla autorki celem podstawowym. Uwagę skupiła ona głównie na odtworzeniu najważniejszych kampanii publicystycznych i charakterystyce ludzi, którzy ją prowadzili. Najwięcej miejsca z natury rzeczy zajęło zaprezentowanie kolejnych kierowników gazety, decydujących wszak o obliczu pisma w największym stopniu. „Die Weltbühne” nie była organem żadnej partii politycznej, natomiast skupiała wokół siebie ludzi, których można określić bardzo szerokim mianem lewicy demokratycznej. Wśród współpracowników pisma znaleźli się m. in. Bertold Brecht, Anna Seghers, Ilja Ehrenburg. Autorka przyjęła bardzo ciekawy tryb narracji. Szkicuje najpierw kolejne fragmenty historii tygodnika, następnie wprowadza czytelnika w ówczesne życie kulturalne Niemiec, główne dyskusje tych lat, ukazuje w nich miejsce samego pisma, by wreszcie zaprezentować w oryginalny sposób zmieniający się przecież zespół redakcyjny. Temu ostatniemu celowi służą wyodrębnione rozdziały zatytułowane „Autoren über Autoren”. Ursula Madrasch-Groschopp jest w tych partiach swej pracy bardzo skrupulatna i odnotowuje przy każdym pojawiającym się nazwisku, w jakim okresie dana osoba współpracowała z pismem, co nie należało z pewnością do najłatwiejszych ustaleń. Okazuje się, że raz podjęta współpraca z „Die Weltbühne” trwała przez wiele lat. Zatrzymując się przy sylwetkach dziennikarzy, autorka oddaje niekiedy głos im samym, pozwalając nawet, tak jak przy Marcie Marii Gehrke (s. 141), nakreślić im swój życiorys, ale tylko po to, by w ten sposób najdobitniej wskazać na ujawniające się w ich publikacjach dziennikarskich cechy stylu pisarskiego. Najczęściej jednak oni sami nie mówią o sobie, autorka również powstrzymuje się od ocen, a powierza to zadanie ich kolegom z redakcji, przyglądającym się na co dzień publicystycznej i dziennikarskiej działalności. Przy każdej takiej relacji podane zostało nazwisko jej autora. Nie wiemy, jednak, dlaczego autorka sięgnęła tylko do tej, a nie innej wypowiedzi. Nie ma bowiem Ursula Madrasch-Groschopp zwyczaju przytaczania w rozdziałach zatytułowanych „Autoren über Autoren” dwu opinii o tej samej osobie ani dodawania jakichkolwiek uwag czy wyjaśnień ze swej strony. W tych fragmentach książki znalazł najpełniejsze odbicie subiektywizm, jaki musi towarzyszyć powstawaniu każdego, a więc i słownego portretu. To nie jest próba sfotografowania wiernego danej osoby, to rzeczywiście jest portret. Tworzą go teksty pisane przez ludzi zaangażowanych, wyrażających określone sympatie koleżeńskie lub przyjacielskie, ale czytelnik nie zostaje o tym poinformowany. Autorka wprowadza te teksty świadomie do swej książki; dziennikarskie doświadczenie i przyzwyczajenie biorą górę nad możliwością chłodnej, wyważonej oceny historyka.

Ale portret pisma to nie tylko suma portretów jego współpracowników. To również, według autorki, konieczność sięgnięcia po wypowiedzi zamieszczone w nim samym. Ich prezentacja odbywa się w krótkich, charakterystycznych dla całego zresztą wykładu szkicach o typowo dziennikarskich tytułach, często stawianych w formie pytań. Widać w tym chęć lapidarnego przedstawienia stylu myślenia publicystów gazety i ich stanowiska w konkretnych sprawach.

Trzeba przyznać, że Ursula Madrasch-Groschopp bardzo solidnie przygotowała się do napisania swej pracy. Nawiązała kontakty korespondencyjne z żyjącymi współpracownikami pisma, a uzyskane w ten sposób relacje pozwoliły jej wyjaśnić i pełniej naświetlić pewne fakty z historii tygodnika. Jednocześnie sięgnęła do wspomnień opublikowanych na łamach „Die Weltbühne”. Dotarła także do materiałów archiwalnych, dzięki którym udało jej się sprostać, przykładowo, dotychczasową opinię o J. Babie (s. 18—20). Wnikliwie studiując korespondencję tego ostatniego z S. Jacobsohmem, doszła do wniosku, że J. Bab był współtwórcą pisma, a nie tylko jego współpracownikiem. Korespondencja ta należała do nie znanych

jeszcze do niedawna dokumentów. J. Bab opuścił Niemcy w 1933 r., zabierając ze sobą setki listów i kartek od Jacobsohna z lat 1902—1926. Po jego śmierci w 1955 r. w USA spuściznę po ojcu przekazał jego syni Akademii Sztuki w Berlinie Zachodnim i do niej to właśnie dotarła autorka historii „Die Weltbühne”. Zapoznała się również z aktami znajdującymi się w Zentrales Staatsarchiv Potsdam, a zawierającymi korespondencję związaną z pismem Milly Zirker, która po opuszczeniu Niemiec w 1933 r. organizowała pomoc dla uwięzionego Ossietzky'ego i jego rodziny. Autorka przewertowała także w tymże archiwum teczkę zatytułowaną „Die neue Weltbühne”, z dokumentacją dotyczącą okresu praskiego w historii gazety. Warto zwrócić uwagę na fakt, że Ursula Madrasch-Groschopp w wielu momentach wykazuje prawdziwą pasję badawczą, jak chociażby wtedy, gdy próbuje ustalić datę zawieszenia pisma w 1933 r. Nie udało jej się dotrzeć do zapisów policyjnych odnotowujących to wydarzenie, usiłuje więc na podstawie wspomnień odtworzyć ostatnie dni pisma. Analizuje w sposób typowy dla historyka wypowiedzi osób, które mogłyby znać przebieg wypadków. Dużą zasługą autorki jest odszyfrowanie występujących w tygodniu pseudonimów. Zostało to żręszą odnotowane w indeksie osobowym zamykającym pracę. Książka U. Madrasch-Groschopp wydana została wyjątkowo starannie, obficie ilustrowana, z czytelnymi reprodukcjami listów i tekstów zamieszczonych w piśmie.

Urszula Jakubowska

Konrad Wrzos, *Oko w oko z kryzysem. Reportaż z podróży po Polsce*. Przedmową poprzedził Kazimierz Koźniewski, Warszawa 1985, ss. 344.

W pierwszych miesiącach 1933 r. Konrad Wrzos rozpoczął w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” publikację swych wrażeń z reporterskiej podróży po Polsce doby kryzysu gospodarczego. W tym samym roku wydał książkę, na którą złożyło się czterdzieści owych reportaży, opatrzonych wspólnym tytułem *Oko w oko z kryzysem*.

Atrakcyjnym pomysłem ich autora było poddanie ekonomicznych i społecznych anomalii wielokrotnemu oglądowi, warunkowanemu zmianą miejsca, punktu i czasu obserwacji. Stąd wizyta w radziwiłłowskim Nieświeżu i — prawem kontrastu — w kresowej zagrodzie nędzy, w więzieniu i Banku Polskim, wśród właścicieli wielkiego przemysłu (Lewiatan) i bezrobotnych robotników. Dzięki takiej właśnie metodzie, uzupełnionej kilkoma interesującymi rozmowami, m. in. z prezydentem Ignacym Mościckim, osiągnął Wrzos cel zamierzony, skonstruował bowiem obraz polskiego kryzysu lat trzydziestych, przedstawiając jego rozległość, istotę i nierównomierną dotkliwość skutków na kolejnych piętrach społecznych.

Konsekwencją opisu zjawisk kryzysowych jest próba odkrycia ich przyczyn. Wątpliwość intelektualna tego elementu, także występującego w reportażu Wrzosa, stanowi zdecydowanie najsłabszą stronę książki, czyniąc ją zbyt prezentystyczną. Pamiętać jednak trzeba o formacie i profilu periodyku, na którego zamówienie teksty owe powstały. Popularny „Ikac” pretendował ówczesnie do roli ogólnopolskiego pisma informacyjnego, prezentując swoim czytelnikom materiał o określonym ciężarze gatunkowym.

Jestem zdania, iż wartości tej mimo wszystko niepowierzchowej książki nie należy szukać we wnikliwości analiz ekonomicznych autora, ograniczanego formą gatunku uprawianej publicystyki; jej zasadniczą zaletą jest wspomniana już szerokość spojrzenia, swoistego obiektywizmu w postrzeganiu przejawów załamania koniunktury, a także, a może przede wszystkim, jej wiarygodność i rzetelność, a co