

ROK II. NR. 5
WARSZAWA
SOBOTA
3-II-1934 R.
CENA 50 GR.

PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

ST. IGN. WITKIEWICZ

ZNOWU TO SAMO AŻ DO ZNUDZENIA CZYLI O ROLI ŚWIATOPOGLĄDU W LITERATURZE

I.

Wybrałem ten tytuł, ponieważ tytuł poprzedniego odczytu mojego t. j. „o potrzebie intelektualizmu w literaturze” wywołał szereg nieporozumień słownych, przysyłając zupełnie jego treściową wartość. Pewni ludzie, zrozumawszy fałszywie tytuł ów, nie starali się już wglębić w treść istotną słyszanej lub czytanej rzeczy, o czym miałem się sposobność przekonać na podstawie ustnych relacji — reakcyj w pismach bowiem nie było prawie zupełnie. Wogóle bałagan w literaturze naszej jest tak straszny, że nie wiadomo od czego zaczynać. Gdyby się miało do rozporządzenia niezależne, duże, tygodniowe pismo i szereg wykwalifikowanych współpracowników, można w ciągu jakich dwóch lat zrobić porządek w naszej krytyce, a nawet literackiej twórczości, burząc fałszywe wartości, wyciągając uciśnionych, strącając fałszywe napiszone autorytety i dając w ręce następnego pokolenia środki dla wewnętrznego rozwoju twórców. W tych warunkach ograniczyć się trzeba do działania, które porównać by można z usiłowaniami muchy uwięzionej w lepku, lub raczej z robieniem przytków gołymi palcami w potężny mur fortecny, mur ciemnoty, lenistwa, nieuczciwości i t. zw. przyrko i nieładnie sobkostwa. Zaznaczam z naciskiem, że niema we mnie osobistej goryczy, a nadewszystko zawiści i zazdrości w stosunku do tego, co dało innym powodzenie. Mogę z czystym sumieniem stwierdzić, że wolny jestem od tego najparszywszego chyba z elementów ludzkiej natury. Powtarzam raz jeszcze, że mówię tu nie jako producent, czyli konkurencyjna firma w stosunku do innych literatów, tylko jako odbiorca. To znaczy, że chcę czytać dobre, takie poprostu dobre polskie książki, któreby dawały mi pełnię przeżywania i właściwe jego natężenie, na platformie najwyższych wymagań nietylko talentowych, językowo-obrazowych, ale światopoglądowych i wogóle intelektualnych, nie zniżając się umysłowo do autora i nie widząc jak tenże z wysiłkiem robi szpryncę i szpryngę, aby się za jaką bądź cenę przypodobać pomniejszej publiczności. Chciałbym wiedzieć czytając, że autor pisał dla własnej najistotniejszej duchowej frajdy, że mi się objawiał bez żadnych konwencjonalnych obsłonek, bez tchórzstwa i bez podlizywania się komukolwiek bądź absolutnie, takim, jakim jest sam dla siebie; ale że nie jest to znowu pierwszy lepszy utalentowany nawet, ale umysłowo niedorozwinięty leniwiak, tylko ktoś, kto ma określony, wypracowany (lub też starający się wypracować) w umysłowym trudzie światopogląd, że jednym słowem jest to ktoś, a nie amorficzna, pozbawiona wewnętrznej struktury galareta, która tylko, może nawet z talentem, miele językiem, czy raczej piórem, aby coś zarobić, lub w najlepszym razie zdać sprawę ze swoich nie zawsze ciekawych i światopoglądowo niepomyślnych przeżyć. Przeżycia ma każdy z nas, i każdy nawet może je od biedy lepiej lub gorzej opisać, ale

to jeszcze nie upoważnia do pisania: trzeba mieć coś więcej w brzuchu oprócz tego: nawet najlepsza obiektywna fotografia rzeczywistości nie jest jeszcze literaturą, jak również nie jest nią bylejaką tej rzeczywistości deformacją. Według mnie literatura polega na przewycięzeniu normalnego, ciasnego, ograniczonego praktycznymi zagadnieniami, życiowego poglądu na świat. Jeśli dany literat ma tylko do przedstawiania jakiś wycinek rzeczywistości w ramach tego życiowego, pospolitego, codziennego poglądu, to lepiej dla literatury, aby nie pisał wcale. Będzie to tylko „zamulaniem społecznego mózgowania”, dawaniem możności bezmyślnego przepędzania czasu (tak mało go właściwie posiadamy) tym ludzkiem, którzy mogliby go użyć na pogłębienie się życiowe i umysłowe, gdyby mieli do tego odpowiednią lekturę.

Prócz całego mnóstwa przyczyn, które zatłamszają rozwój naszej literatury (tchórzostwo, lenistwo, chęć zysku i powodzenia i t. p.), znalazłem tę jedną, która wydaje mi się najistotniejsza, a mianowicie brak określonych światopoglądów w naszych literaturach i brak określonych systemów pojęciowych u krytyków, co jest wynikiem braku intelektualnej pracy u obu wymienionych rodzajów ludzi piszących. Starłem się wykazać, że jedynym wyjściem jest zajęcie się pisarzy filozofją, ponieważ jedynie studjowanie filozofji, a nie dyletanckie zajmowanie się naukami przyrodniczymi, skądinąd zresztą, na tle ogólnego uświadomienia bardzo korzystne, może doprowadzić do przemyslenia i ugruntowania się światopoglądów, dających, poza talentem, prawo do pisania i to nietylko traktatów i powieści filozoficznych, ale najprostszych, najbardziej nawet bydlęcych, najmniejszych rozmiarami opowiadań i nowel. Mówię oczywiście o prozie opisowej w najszerszym znaczeniu tego słowa, to jest aż do opisu myśli włącznie, a nie o sztuce czystej formalnej, której istotą jest, mówiąc skrótowo, bezpośrednie wyrażanie istoty Bytu przez Czystą Formę. Nieuwzględnianie różnicy tej jest jedną z głównych przyczyn bałaganu pojęciowego u nas i prowadzi do beznadziejnych nieporozumień między niedokształconymi osobnikami a mną. Gdy mówię o Czystej Formie, oni plotą: „a sens, a treść” i t. d., gdy mówię o treści i jej spotęgowaniu w prozie zarzucają mi, że sprzeciwiam się sobie. Dość już raz tego do diabła — przeczytajcie moje książki i nie gadajcie o tem, czego nie rozumiecie.

Poruszone przeze mnie zagadnienia o wartości podstawowej pozostały, z wyjątkiem jednej przychyłnej wzmianki Jerzego Brauna, zupełnie bez echa. Uważam przemilczenie to, pomijając jako jedną z jego przyczyn ogólne zafalszowanie mojej, tak zwanej „duchowej postaci”, za symptom niesłuchania groźny, potwierdzający niepomysłną diagnozę co do naszej literatury, którą postawiłem poprzednio, to jest 2 lata temu. Filary literatury i krytyki

u nas, wyzwane imiennie do dyskusji nad tym problemem, nie zabrały w niej programowo jakby głosu, podczas gdy teraz zaczynają się z różnych stron drobne utyskiwania na publiczność, bez podania, poza pustymi frazesami, sposobów zaradzenia złemu. Mimo moich przestróg od lat dwunastu, skryształizowanych jako wyraźne oskarżenie 2 lata temu, nie zrobili polscy pisarze nic, aby zastanowić się nad przyczynami zastraszającego wprost stanu rzeczy u nas. Teraz postępująca coraz szybciej fala obniżenia doszła do ich własnego umysłowego poziomu i niektórzy narazie przerazili się trochę. Według mnie jest już do pewnego stopnia zapóźno, bo to pokolenie, które miało tworzyć dalszy etap naszej duchowej rzeczywistości, dołamało już zdaje się i trochę nawet skostniało w niezbyt ponętnych kształtach. Można liczyć na embrjony następnej transzy. Ale ta wyrasta w atmosferze wprost fatalnej, która będzie, jak to mówią, „brzemienne w skutki” na całe dziesiątki lat w przyszłości. Dewastacyjnej gospodarki umysłowej w literaturze od czasu powstania Polski nie dołamy pewnie nadrobić nigdy — chwila wypnęła się nam z rąk, jak tyle chwil w ciągu całej naszej historii, biorąc ją i politycznie i kulturalnie.

Wracając do tematu: nikt nie podjął ze mną dyskusji na tak zasadniczy temat, jak przyczyny upadku literatury, mimo że odczyt mój drukowany był w gazetach. Dowodzi to chyba, że literaci nasi uważają w większości swej, że żadnego obniżenia się poziomu niema i że wszystko jest w porządku. Albo też, że widzą oni, iż coś tam jest „nie tego”, ale że lepiej jest tych rzeczy dla świętego spokoju nie ruszać, żeby broń Boże nie zaczęło wszystko śmierdzieć. Upadek teatru, przez podlizywanie się dla, tak zwanej po warszawsku, forsy, gustom najniższej publiczności, przewidziałem temu lat 12. Mówię oczywiście o teatrze jako o sztuce, a nie o teatrze realistycznym, farsowym i t. p., który może sobie kwitnąć jeszcze przez długie stulecia. (Patr, kochanie, moja książka „Teatr” u Hościłki). Nawoływańka bez określonej ideologii, w imię jakiegoś pojęcia „wielkiego widowiska”, czy czegoś również górnolotnego i niepojętego, nic tu nie pomogą. Publiczność zepsuć można w ciągu lat dwóch czy trzech — na jej naprawę trzeba całych ich dziesiątków. Obecnie nie widzi się potrzeby takiego jak mój pesymizm co do naszej prozy. Oby nie było z tem tak, jak z tym teatrem. Mój głos jest słaby w koncercie potężnych megafonów „spłyciarzy” (a nie „spryciarzy”, jak wszędzie drukują — l, lój, Ładoga) — jak brzęczenie komara — oby nie żalowali poniewczasie ci, co go nie słyszą teraz. Rośnie straszne pokolenie dzikusów i tego zdaje się nie widzieć nikt.

Pewien redaktor, któremu posłałem artykuł na ten temat, artykuł, który miał być początkiem rozwiniętego szeregu podobnych występów — rzekł do mnie: „poco pisać o tem, co było już publicznie czytane i drukowane — wszyscy o tem wiedzą. Niema wcale takiego antyintelektualizmu, jak Ci się zdaje. A gdzież były te

T R E Ś Ć:

ST. IGN. WITKIEWICZ
ZNOWU TO
SAMO AŻ DO
ZNUDZENIA
CZYLI O ROLĘ
ŚWIATOPOGLĄDU
W LITERATURZE
TAD. ŁOPALEWSKI
G D Y N I E M A
O C O R A K
Z A C Z E P I Ć
WŁADYSŁAW SEBYŁA
Z N O Ż E M
N A L I R Y K Ę
TAD. SKRZETUSKI
SKRZETUSKI
Z „O G N I E M
I M I E C Z E M”
JEST PRAWDZIWY
OLGIERD GÓRKA
O HISTORYCZNOŚCI
„O G N I E M
I M I E C Z E M”
DR. A. CZOŁOWSKIEMU
O D P R A W A
K O L U M N A
ARCHITEKTURY:
STAN. BRUKALSKI
L A M U S C Z Y
MAGAZYN „MOB”
KAZ. PROSZYŃSKI
S Z T U K A
MAGISTRACKA
„C R O I S A D E”

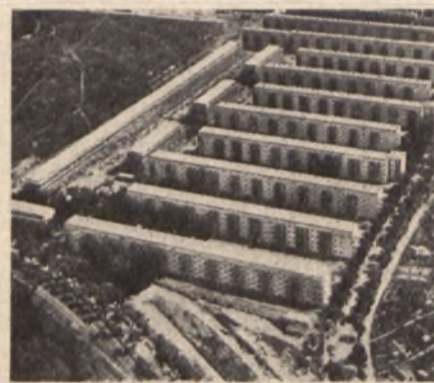
BIBLIOTEKA
UMCS
LUBLIN

K 1243/84/14

KOLUMNA ARCHITEKTURY KOLUMNA ARCHITEKTURY KOLUMNA ARCHITEKTURY

STANISŁAW
BRUKALSKI

LAMUS CZY MAGAZYN „MOB”?



Architektonicznym wykładnikiem epoki powstawania potężnych organizacji społecznych są wielkie założenia urbanistyczne, złożone z elementów — budynków użytecznych.

Architektura jest sztuką najmniej popularną, a jednocześnie najbardziej publiczną. Zawodowcy-architekci tworzą ją tylko w małej części, na pewnej ograniczonej płaszczyźnie przekroju całego wielkiego zagadnienia.

Odpowiedzialnym twórcą architektury epoki, jest całe współczesne społeczeństwo. Dlatego niezmiernie ważna jest propaganda zagadnień architektury, bezpośrednie porozumienie wykonawców z myślącym społeczeństwem, które, będąc najbardziej nawet

dla spraw architektury obojętne, taką lub inną architekturę tworzy.

W naszych czasach, czasach intensywnej i chaotycznej pracy, zróżniczkowania specjalności, pośpiechu i kłopotów, grozi większe niż kiedykolwiek niebezpieczeństwo rozbieżności poglądów między specjalistami, a społeczeństwem.

Zawodowcy wyprzedzają poglądy ogólnie rozpowszechnione, a nie zawsze rozumieją przeciętne potrzeby.

W innych, węższych dziedzinach pracy, gdzie fachowcy mogą być bardziej izolowani i mogą pracować na własną odpowiedzialność, niebezpieczeństwo to nie jest tak groźne, a rezultaty są lepsze i szybciej osiąganego. Dla przykładu porównajmy chociażby działy techniki komunikacyjnej — lotnictwo, automobilizm. Problematy architektury zabiegają się o szerokie dziedziny życia społecznego, ustrojowe, prawne, gospodarcze i techniczne, wymagają szerokiego i jednolitego zrozumienia. Epoki, które miały wyraźne dla architektury drogowskazy, gdzie nie było wątpliwości dla kogo i jak należy budować pozostawiły wspaniałe pomniki — katedry gotyckie, place miejskie z czasów odrodzenia, pałace XVIII stulecia. A my? Czy nasza epoka znalazła swój wyraz w architekturze?

Znalazła niewątpliwie, ale...

Ale ze znalezionej rzeczy nie korzysta.

Jeżeli zdecydujemy się na określenie naszej epoki, jako epoki powstawania wielkich organizacji społecznych, to wydaje się słuszne szukanie wyrazu architektonicznego epoki na drodze organizowania architektury w wielkie założenia urbanistyczne. Innymi słowy w formie końcowej — sumarycznej $\Sigma =$ miasto. Miasto nowe, harmonijne, funkcjonalne, idealne. Miasto takie niech będzie zwierciadłem, w którym oglądać będziemy zagadnienia nowej architektury w formie pełnej, całkowitej, czystej, nie zniekształconej przez grzechy i kłopotliwe często dziedzictwo dawnych pokoleń.

Czy istnieją możliwości pozwalające rozwiązać to zagadnienie, jako zadanie realne? Czy nowe miasta nie są utopją, a projektowanie ich szlachetną rozrywką uczonych maniaków?

Osiągnięty poziom wiedzy urbanistycznej, olbrzymi postęp techniki konstrukcyjnej i oparte na tych podstawach, wypracowane formy architektury, stanowią potencjalne siły twórcze, dostateczne do podjęcia zadania. Nazwijmy tę grupę sił wektorem technicznym, jeśli zadanie miasto wyobrazimy sobie jako wypadkową, na którą składa się wiele wektorów.

Wektor techniczny przerósł inne: gospodarcze i organizacyjno-prawne i dlatego odłożony jest chwilowo na składowisko. Od stopnia przygotowania tych innych czynników, zależy, czy skład ten stanie się lamusem, czy magazynem „mob”. Ocena twórczej siły innych wektorów, które złożyć się muszą na zrealizowanie zadania miasta, przerasta moje możliwości. Stwierdzę tylko, że w powojennym, ubogim piętnastolecu powstało w Europie więcej miast niż przez całe stulecie przedwojennego prosperity. Gdynia, Littoria, Sabaudia, Pontinia, nowe miasta Z. S. S. R.

I jeszcze jeden przykład: Zolibórz, który

pod względem ilości mieszkańców równy jest sławnej Littorii.

Dowodzi to, że epoka wielkich organizacji społecznych „in statu nascendi” ma w tej dziedzinie więcej sił żywotnych niż tamte tłuste i spokojne czasy.

Czy założone i powstałe w powojennym 15-leciu miasta są wyrazem architektury epoki, innymi słowy, czy są odpowiednikami istniejących możliwości technicznych?

Nie.

Budując je, nie korzystano z rzeczy znalezionej. Nie wyciągnięto wektora technicznego z lamusa. Wydaje się to nieprawdopodobne — ale budowano je bez programu i planu.

To znaczy — plany były robione, czasami nawet bardzo pracowicie, miejscami według starej akademickiej zasady „a la manière des tapis d'Orient”, ale nie było w nich świadomej myśli urbanistycznej, która, notabene (co jest okolicznością łagodzącą) dopiero w ostatnim 15-leciu zrobiła ogromny krok naprzód.

Mam na myśli najbliższe nam przykłady, nasze nowe miasta chociaż wydaje mi się że przykład nowego miasta Littorii, wybudowanego na osuszonych błotach pontyjskich, w którym zaopatrzone każde mieszkanie w piec do pieczenia chleba, potwierdza moje przypuszczenie.

(W epoce wielkich organizacji społecznych poleca się każdej rodzinie piec sobie chleb na własny użytek! A może — idąc dalej — wyrabiać świecę i zabijać dzikie zwierzęta w celu zdobycia odzieży?)

Myślę, że nie tędy droga, o Medyceusze XX stulecia!

Ostatni kongres Architektury Nowoczesnej^{*)}, obrął za temat rozważań miasto funkcjonalne, i miał przygotowany materiał w postaci planów 33 miast opracowanych w jednej skali i jednolitem znakowaniu.

98 speców, osiemnastu narodowości raz dziło nad planami miast od Londynu przez Amsterdam, Barcelonę, Paryż, Rzym, Berlin, Warszawę, Oslo, Ateny, Dalat, aż do Los Angeles. Konsylium to postawiło smutną diagnozę. Nasze miasta są złe. Niehigieniczne, a więc skracają nam życie, chaotyczne, a więc życie komplikują i utrudniają. W Nowym Jorku walczy się pięściami i nogami o prawo dojazdu do miejsca pracy i pracuje się przy świetle sztucznym, w Londynie przeciętna droga z domu do miejsca pracy trwa 1 1/2 godziny. Kontynuowanie rozbudowy tych miast po dawnych liniach rozwojowych — doprowadzi je do absurdu. W Berlinie wywołuje się sztuczną emigrację z miasta.

Życie człowieka nowoczesnego ułożone jest w rytm 24 godzinny — pracy, rozrywki i wypoczynku. Życie uregulowane, włożone w ramy chaotycznych i źle zorganizowanych miast staje się nieznośne.

Rytm życia człowieka pracy powinien być programową podstawą projektowanych miast.

Mieszkanie, praca, wypoczynek, komunikacja, oto właściwe uszeregowanie zasadniczych funkcji miasta.

Mieszkanie to czynnik indywidualny, praca i wypoczynek — kolektywny.

Dzielnice mieszkaniowe, dobrze położone i skomunikowane, zróżnicowane w zależności od odległości od centrum, złożone z domków jednorodzinnych w ogródkach, aż do wielopiętrowych bloków, zawierających mieszkania umeblowane i wyposażone we wszelkie najnowsze urządzenia (apartament-houses), dla ludzi, którzy nie mają czasu i ochoty kłopotać się mieszkaniem własnym i poruszać się w asyście wozów meblowych. Dla wnych ludzi pracy.

Miejsca pracy, szkoły, biura, pracownie, warsztaty i fabryki, w których człowiek nowy spędza najlepszą część swego życia, powinny dla pracy stworzyć najlepsze warunki, a miastu nadać oblicze, zajmując miejsce pałaców miast dawnych.

^{*)} Kongres C. I. A. M. (Congres International d'Architecture Moderne) odbył się w sierpniu 1933 w drodze z Marsylii do Aten i z powrotem oraz w Atenach. Polską grupą Kongresu jest zespół architektów i inżynierów „Praesens”.

Wypoczynek, rozrywki ruchowe i fizyczne, sporty, spacer, studia i zabawy powinny wyjść na świeże powietrze rozległych przestrzeni i znaleźć wygodne pomieszczenia. Funkcja wypoczynku — to zagadnienie urbanistyczne i architektoniczne. Komunikacja, to funkcja, do której miasta nasze najmniej są przygotowane. Dawne miasta zakładane były z myślą o komunikacji pieszej i ekwipażach konnych.

Szybkość właściwa środków komunikacji mechanicznej nie może być w miastach wyzyskana. A czy jest do pomysłenia lądowanie i startowanie samolotów w naszych zatłoczonych miastach?

Wektor techniczny znów rdzewieje w lamusie.

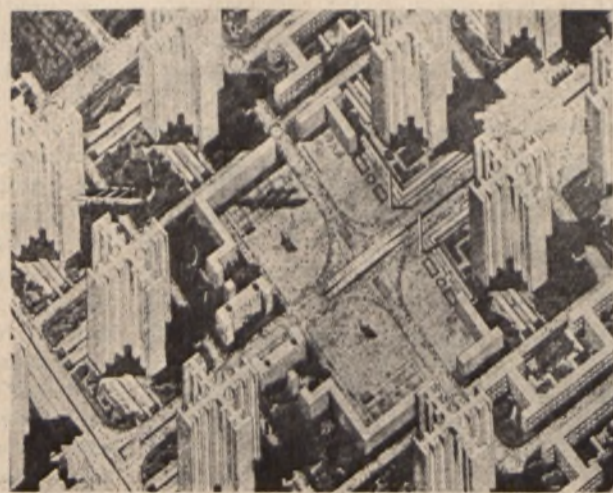
Komunikacja szybka i średnia winna być rozdzielona radykalnie. Piesi powinni mieć możliwość krążeń po mieście po innej siatce komunikacyjnej, wśród drzew i spokoju. Komunikacja pieszka powinna być funkcją wypoczynku.

„Zeby zapewnić mieszkańcom miast radości zasadnicze: niebo — drzewa — światło, — zróbmy użytek z techniki nowoczesnej, „stali i cementu”. (Le Corbusier, przemówienie na otwarciu kongresu C. I. A. M.).

Wyciągnijmy z lamusa wektor techniczny. Jeśli za rządów Ludwika XIV wydano prawo ograniczające wysokość budynków do 20 m., to była to wtedy granica logicznej konstrukcji budynków kamiennych. Technika dzisiejsza pozwala budować nam domy stupańkowe, a polska ustawa budowlana ogranicza ich zasadniczą wysokość do 22 m.



Współczesna architektura celowa, posiada wypracowane formy plastyczne. Z elementów użytecznych jak okna, balkony — powstają budynki monumentalne podobnie jak w autentycznym teatrze greckim wspaniale dzieło zrobiono z ław kamiennych.



Centrum Paryża z lotu ptaka. Projekt dzielnicy mieszkaniowej prof. W. Gropiusa: 10-piętrowe domy ustawione w odległości 150 m.

KOLUMNA ARCHITEKTURY KOLUMNA ARCHITEKTURY KOLUMNA ARCHITEKTURY

Od czasów króla Słońca posunęliśmy się o 2 metry w górę. Rocznie 1 centymetr. W roku 2000 budować będziemy domy o wysokości 23 m.

Mało.
Dzisiejsze miasta mają powierzchnię zabudowaną do 50%.

Zyjemy w ciemnych rowach-ulicach i studniach-podwórzach, jak stonogi. Poruszamy się z podobną stonogom żwawością.

Domy stupiętrowe pozwoliłyby pomieścić równą dzisiejszej ilość ludzi na przestrzeni zabudowanej w 4%. W mieście takim byłoby luźno i przestronnie.

Domy stupiętrowe stałyby w odległościach półkilometrowych. Miasto byłoby rozległym parkiem. Nie byłoby w nim ulic dla pieszych. Auta i koleje mogłyby rozwinąć na drogach dla siebie tylko przeznaczonych szybkości sobie właściwe: 100 km.,

150 km., 200 km. Z Bielna do Służewca jechalibyśmy 6 minut. Przez okna naszych biur i pracowni widzielibyśmy Pilicę i Puszcę Kampinoską, wylazlibyśmy tylko skośronki, a wdychali górskie powietrze.

Stonogi — dzięki zastosowaniu techniki nowoczesnej — stałyby się ludźmi. Zasadniczym warunkiem organizowania miasta jest możliwość wolnego dysponowania jego terenem. I tu leży największa trudność — prywatna własność gruntowa. Należy znaleźć środki organizacyjno-prawne, któreby pozwoliły zmobilizować teren miasta i uczyniły go rozporządzalnym dla interesów publicznych. Ze sprawa ta nie jest łatwa, mieliśmy drobną próbkę w czasie trwania kongresu, gdzie wyrażenie „mobilizacja terenów miejskich” było przedmiotem żywych dyskusyj, w czasie których grupa italska groziła emigracją, w razie gdyby słowo „mobilizacja”

weszło do rezolucji Kongresu. Utrzymano słowo „organizacja terenów miejskich”, jako dezyderat techników, który powinien być zakomunikowany władzom rządzącym, a który jest nieodzownym warunkiem wszelkich zdrowych poczynań urbanistycznych.

Program potrzeb budowlanych miasta i plan jego wykonania długoletni i elastyczny, oparty na zasadzie wyzyskania możliwości technicznych teoretycznych (wiedza) i praktycznych (przemysł), oto są podstawy, na których budować należy nową architekturę. Wielkie zorganizowane społeczeństwa, winny podjąć pracę organizacyjną, której rezultatem będą pomniki architektury — miasta, jakich oko ludzkie nie widziało, a wobec których wszystkie siedemdziesiąt siedem cudów miasta przedwojennego, staną się pojedynczymi kamykami wobec łańcucha górskiego.



Kamienica przy ul. Śto Krzyskiej, cofnięta w stosunku do linii domów odsłania ściany szczytów sąsiednich kamienic.

KAZIMIERZ
PROSZYŃSKI

SZTUKA MAGISTRACKA

Używam tego wyrazu z zastrzeżeniem, bo sztuka stała się narzędziem wyższości absolutnej szkoły ludowej nad niepiśmiennym. Przyspieszony proces cywilizacji ostatnich czasów wytworzył u nas popularny typ matola, podsturchańca pod kulturę, który w pierwszym okresie swego rozwoju, jako początkujący hyperintellektualista połknął wiedzę za jednym zamachem i poczuł się kompetentnym. Przy jednoczesnym szybkim rozwoju środków materialnych któremi matol rozporządza, powstaje dysproporcja między kurzym umysłem a kolosalną techniką jego.

Zagadnienie równowagi między półinteligentem, a jego możliwościami jest czynnikiem, który zadecyduje o przyszłości. Proces powstawania elity w każdym państwie spycha w dół element bezwartościowy, dla którego są inne przeznaczenia. Postać Koryolana staje się aktualną. Czołowy poeta niemiecki nowego regime'u krótko formuluje to zagadnienie:

— Ich hasse das Volk, die kleine Gemeindel

Niemiec zdaje sobie sprawę z tego, że w chwili gdy głos niekompetentny ma za sobą siłę decyzyjną, życie kulturalne staje na progu katastrofy. Nie wystarczy nawet zwykła dyplomowana fachowość, gdy kryje za sobą pustkę. Potrzebny jest jeszcze charakter, indywidualność człowieka, jego sąd subiektywny na zagadnienia które go otaczają, bo cóż wart ten który żyje pod ciśnieniem, który patrzy na wszystko z punktu widzenia kompromisu. Kompromis niszczy każdą inicjatywę w zarodku. Jest on wyrazem drobno-mieszczanstwa i jego sposobu myślenia, jest wyrazem małostkowości. Prawdy te nie zawierają nic nowego. Epokę tworzy jednostka a nie tłum.

Życie kulturalne, polityczne i ekonomiczne, tworzą pewną całość. Nie można tych rzeczy rozdzielać. Każda z tych dziedzin życia wymaga mecenasa który stwarza za potrzebowanie. Podaż jest wyrazem zapotrzebowania, Zapotrzebowanie świadczy o poziomie społeczeństwa, a społeczeństwo jak każda instytucja zbiorowa czerpie i przeżuwa myśli jednostek, które je wychowuje. Od nich zależy wszystko. Zagadnienie sztuki więc jest tylko kwestią selekcji materiału ludzkiego.

Nie chodzi w danym wypadku o doskonałość, bo doskonałość jest nie z tego świata. Rzeczy doskonałych jest niewiele a i te są często kwestjonowane. Zresztą doskonałość jest rzeczą nudną i prowadzi człowieka do upadku.

Sztuka nie cierpi perfekcji, bo nie może znaleźć dla niej criterium. Możemy oceniać rzeczy jedynie przez porównanie z dorobkiem lat ubiegłych. Poziom sam automatycznie się podnosi, gdy co pewien czas przeprowadzamy rewizję naszego sposobu myślenia i uczymy się tego jak nie należy robić.

Doświadczenie kosztuje drogo, ale daje najlepsze wyniki, pod warunkiem że przestanie wierzyć w tabu. Tabu jest wynikiem różnic presyj moralnych i administracyjnych, które licząc się z jednostronnym celem danej

impresy naginają wszystko dla swego celu, nie biorąc pod uwagę bezwzględnej wartości.

Tabu dominuje nad naszym życiem kulturalnym. Na świat przychodzą świętości, których szargać nie wolno bo to niektórym boli. Jak wygląda świętość, mniejsza o to, byłoby zdejmowano przed nią kapelusz. O to tylko chodzi.

Tabu przychodzi na świat zawsze przez nieporozumienie, wśród oklasków nakazanych, potem przychodzi refleksja, wszyscy milczą. Bo i pocóż. Stoimy przed faktami dokonaniem, których nikt nie zmienia.

Stoimy przed faktem dokonaniem. Zniszczono Warszawę. Zniszczono ją w warunkach jakich pozazdrościłoby nam niejedno miasto. W chwili odzyskania niepodległości mała, niezabudowana Warszawa posiadała ogromne puste tereny budowlane. Nie istniały żadne przeszkody dla przeprowadzenia dobrego planu regulacyjnego. Tereny te należały do rządu lub do magistratu. Nie było trudności z wykupem lub zamianą z poszanowaniem interesów prywatnych, które w większości wypadków utrudniają pracę urbanistyczną. Leżało wielkie pole dla inicjatywy.

Z nowej Warszawy wieje smutek, brud. Arcydzieło złego smaku, indywidualizmu sklepikarzy, dyrektorów spółek akcyjnych, działaczy społecznych z wielkim pyskiem a małym mózdzkiem. Dla następnych pokoleń będzie to świadectwo poziomu naszych architektów, tylko niestety nie będą oni wieścić o tym, że to nie architekci budowali Warszawę!

W chwili gdy państwo przejmowało na siebie kontrolę nad ruchem budowlanym w Polsce, wszystko jeszcze było do zrobienia. Zaczęło się jak zwykle od posad. Było ich wiele, ale amatorów znacznie więcej. Tłum miernoty budowlanej, budowniczości co za sto rubli dorabiali elewacje do kamienic projektowanych przez żydków kamieniczników, absolwenci przemysłówek galicyjskich i innych szkółek, słuchacze kursów architektonicznych imienia różnych... no i nawala bezrobotnych klasyków petersburskich lub strogonowskiej akademii, laureatów konkursów na dworzec kolejowy w Ufie albo w Omsku oto środowisko z którego powstał później architekci miejscy, djeczajalni i inni dygnitarze tego świata. Czasem z Paryża przywędrował jakiś malarz z Beaux Arts co na nasze nieszczęście odbył kilkuletni kurs rysunku modeli gipsowych z tytułem architekta. Niósł za sobą cały splendor francuskiej kultury przed którą pochylały się kolana ludzi dla których Opera w Paryżu lub kasyno ruletki było ostatnim wyrazem doskonałości.

Architekt wysokiej klasy siłą rzeczy czuł wstręt do tego otoczenia. Nie nadawał się do biurokratyzmu w tych warunkach. Stronił od tych ludzi od których czuć było biurkiem i tabaką i niewysilnym repertuarem określeń w stosunku do konkurencji. Pracował na własną rękę pod terrorem który szedł z góry.

Terror nie ograniczał się do spraw fachowych. Chodziło o nakarmienie żon i dzieci. Sytuacja urzędnika choć płatna pierwszego zgóry nie wyczerpuje budżetu rodzinnego. Budowniczości potrzebowali dodatko-

wych robót dla wyrównania deficytu. Z niezaprzeczoną talentem handlowym zabierali z przed nosa roboty architektom którzy w większości wypadków byli bezsilni. Szykano, wano projekty młodych, robiono trudności na każdym kroku, częstokroć klient po takiej nauce zwracał się bezpośrednio do instancji decydującej z obstalunkiem.

W ten sposób architekturę miejską wprowadzono do standartu, do formuły która ułatwia proces myślenia, a daje niezaprzeczone korzyści materialne. Inżynier hydraulic kierował ruchem budowlanym, architekt malował plakaty i laurki na dobroczynne przedstawienia.

By zaś dać świadectwo swej pracy i wyraz patriotycznym dążeniom ludzie zgóry stworzyli sztukę rodzimą, sztukę narodową. Inżynierowie komunikacji wypracowali wzory sztuki polskiej przeszczepionej na plant kolejowej. Cały bagaż inwentaryzacji przeszedł znów do życia.

Wydano szczegółowe książeczki o tym jak należy budować chatki, stodołki, chlewy z piętnem patriotycznym tak by coś zostało dla ducha. W komitecie odbudowy projektowane domki dla żydków radzyńskich w myśl starej tradycji narodowej. A że na różnik wydawał się w jednym miejscu zbyt spokojny, szef zwrócił się do studenta pracownika:

— Tu wie pan dodamy erkerek, taki ładny erkerek jak w bibliotece jagiellońskiej...

— Poco?

— Dla ducha, panie, dla ducha, trzeba się pozbyć materializmu.

Dziś pozostały smutne szczątki tego romantyzmu. Stacyjki kolejowe w stylu dworców staropolskich, dwory ziemiańskie o charakterze kolejowym, cały ten asortyment uczucia, które przeszło przez filtr urzędowy, rozpląkało się na papierze i spelzło na niczem. Pozostał tylko jako symbol wielkiej tendencji dworzec kolejowy w Gdyni, nasze panopticon nacjonalizmu w architekturze, które czeka lepszych czasów. Może jakiś litościwy pożar zmiecie z oblicza Rzeczypospolitej ten widomy znak wstydu.



Pałacyk w Alei Szucha na tle ściany szczytowej sąsiedniej kamienicy.

je. W centrum miasta wypracowano nowy standard: „styl urzędowy”. Styl urzędowy polega na kompozycji pasów pionowych lub poziomych, które zależnie od nastroju klienta, dzielą budynek tak lub inaczej. Jest to tak zwana modernizacja starej architektury. Samo określenie jest poniekąd uspakajające. Idziemy jednak z postępem.

Utarł się już nawet typ laureata konkursów, który wie już gdzie i jak dogodzić sądziom. Sędziowie otrząskali się już z nową formą, wypracowali sobie ogólne pojęcie formy, standardu. Raz po raz wypryska z pod ziemi nowa budowla, powoli, powoli zapaszkujemy do reszty stolicy.

W powodzi zmarnowanych pieniędzy wyrasta niekiedy rzecz udatna. Cóż kiedy tak niepowiązana z otoczeniem, że po upływie pewnego czasu zaczyna razić jak inteligent w stadzie półgłówek. Rzeczy bezwładne, rzucone tu i ówdzie bez jakiegokolwiek myśli wymykają się jakiegokolwiek koncepcji urbanistycznej. Były odpowiadało ustawodawstwu, byle twórca był spokojny, że go nie zamkną do kryminału.

W wąskich bocznych uliczkach na Nowogrodzkiej, na Lwowskiej, stawiamy drapacz-monstra napuszone, w Aleji Trzeciego Maja w otoczeniu wysokich domów przykucnęło sobie małe przyziemne muzeum. RegulATORY Warszawy postanowili rozszerzyć Świętokrzyską właśnie z tej strony z której już ją zabudowano. Pozostał jeden jedyny plac, na którym uwzględniono nową linię. Rezultat: w najruchliwszym miejscu, w centrum miasta dwa brudne szczyty. Takich kwiatków można by wyliczyć więcej.

Maly spacer na Aleję Szucha. Jedna jedyna ulica jaka jeszcze nam pozostała. Zdało się, że chociaż tutaj w tym punkcie tak reprezentacyjnym należałoby się dobrze zastanowić nad tem co się robi. Prózne nadzieje. Jakiś piekielny indywidualista przykleił do czystego, jasnego piaskowca na ministerstwie, wstrętną zgniłą liljową plamę, w której ma się mieścić N. I. K. Przecież dziecko by się domyśliło, że nie wolno na tej linii zmieniać koloru.

Po drugiej stronie kooperatywa Norwerta, zdawałoby się że zapoczątkowała serię budowli na wielką skalę. A właśnie że nie. Na złość. Stanęła jakaś plugawa budowla, której nie miejsce na tym świecie. Dalej pałacyk Nuncjusza a przed pałacykiem znów brudna szczytowa ściana pięcioletniej kamienicy. Z drugiej strony jakiś nieszczęśliwy modernista pomalował swój budynek w zielone pasy a na samym końcu kilka elewacji z pierniczkami.

Oto przykład jak budować nie należy.

A cóż to się będzie dopiero działo, gdy otworzą między Nowowiejską a Aleją Szucha. Grubas wentylator z sali posiedzeń Ministerstwa Spr. Wojsk. kiwa się wdzięcznie nad dachówkami, dalszy ciąg budynku blachą kryty. Na pierwszym planie smutne kasyno z pełnym splendorem kazonnych tradycji a w dali dwa widelce co wystrzeliły w powietrze znacząc miejsce w którym stanie potworek zwany niewiadomo dlaczego Chrystusem królem. Jak oni to wszystko zbiorą do kupy?

Trudno dać na to odpowiedź. Muszą to być rzeczy bardzo mądre, które drzemia gdzieś w głębinach inspekcji budowlanej albo tego ministerstwa co przejęło na siebie agendy robót publicznych.

Same fakta dokonane. Jedne po drugich. Kto to decyduje. Jakiemi drogami idą te tajemnice. Dlaczego się to wszystko dzieje?

Gdybyśmy mieli chociaż coś o tem do powiedzenia. Ale „nam strzelać nie kazano”.

„CROISADE”*)

Ostatnie dzieło Corbusiera jest wyrazem stosunków, które panują dziś na całym świecie. Prócz hasła o styl i formę kryje się na dnie moment walki o pracę, o możność wypowiedzenia się w architekturze. Le Corbusier jest jeszcze po dziś dzień sztandarowym człowiekiem modernizmu. To co spotkałoby się na naszym terenie z uszczypliwą uwagą obrony swej „asiete au beurre” uchodzi przedewszystkiem za dysputę między dwoma przedstawicielami zmagających się kierunków w sztuce. Obaj przestawiają: Le Corbusier i Umbendstock, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu, bronią swych zagrożonych placówek. P. Umbendstock jest etatowym architektem Banque d'Algerie i nie chce wpuścić swego przeciwnika na teren. Robi to chociaż trochę zapóźno, bo Corbusier przez swój odczyt w Algierze przygotował sobie grunt

Le Corbusier: CROISADE, Paryż 1933.

pod nową klientelę. Stąd ten zapal profesor, który zarządził mobilizację przedstawicieli francuskiego rzemiosła w sali Wagram i ogłosił wszem wobec krucjatę na barbarzyńców w osobie ich przedstawiciela p. Corbusier.

P. Umbendstock wzywa do obrony tradycji i świętości norodowych, które stworzyli rzemieślnicy francuscy w ciągu stuleci. Modernizm jest przyczyną zastoju w rzemiosle. Kamieniolomy, ciesielstwo, przemysł laskowy przeżywają kryzys bezrobocia. Cement zabija wszystko.

Corbusier polemizuje ironią, ale przytacza także argumenty rzeczowe. Architekt-modernista posiada biedną klientelę. Kapitał popiera stary przemysł budowlany, który doń należy. Trzeba tylko nieco przeksztalcic warstwy pracy, — twierdzi autor. Ale kapitał nie chce nowych inwestycji. Będziemy brać kamień, ale zamiast jak dotychczas w blokach, będziemy kupować płyty kamienne. Dajcie tylko klientelę. Zresztą nowoczesność wytworzyła jako rekompensatę przemysł szklany i cementowy, w którym tylu ludzi znalazło zajęcie.

Kampanja akademikow jest opłacona przez zainteresowanych! — pisze z wykrzyknikiem autor. Znając jednak stosunki francuskie, wiemy iż po dziś dzień architekt w większości wypadków jest przedsiębiorcą, a zwłaszcza architekt starej daty. Stąd wszelkie prawdopodobieństwo, że Corbusier mówi

OD SŁOWA DO SŁOWA

PATOS DYSTANSU

Kaden zechciał odpowiedzieć na moje uwagi, dotyczące nowej nagrody literackiej Akademii. W ten sposób zrobiłem karierę i jestem szczęśliwy. Pozostała jednak sama sprawa, która choć mniej, ale również mnie obchodzi.

Możnaby jej nie wałkować, to prawda. Ale nie należę do ludzi, którzy uważają, że polemiki do niczego nie prowadzą. Owszem, mam niejednego dowód, że są potrzebne. Nie trzeba tylko ich skuteczności mierzyć doraznym sukcesem.

Wedle Kadena, istnieje dogmat nagród literackich, który raz na zawsze został ustalony, dyskusjom nie podlega, a w każdym razie podlegać nie powinien. Niestety, są jeszcze tacy, którzy go nie zgłębili, i tych niedowiarków trzeba oświecać. Do nich właśnie ja należę. Coprawda, nie miały tu żadnego wpływu — wbrew temu, co myśli autor „Czarnych skrzydeł” — jakoweś opowiadania o Kadenie-bankietowcu. Dalibóg, nie rozmawiałem, o ile pamiętam, z nikim na ten temat. Ale mniejsza o przyczynę. Dość, że nie rozumiem. I Kaden mnie oświeca.

Pomijam wszystkie dostojne chrząknięcia Mistrza — nie biorą mnie. Szkoda tej kołoratury dla tak niemuzykalnego słuchacza. Chodzi mi tylko o argumenty.

A więc za cenzusem wieku ma przemawiać przedewszystkiem przykład... Francji. Prix de Rome, i t. d. Cóż tu począć z takim argumentem? — Bogu dzięki, wchodzimy — w zakresie organizacji państwa — nareszcie na własne tory. Nalóg powoływania się na cudze tradycje przejmowania cudzych wzorów, choćby to były wzory i tradycje tak wielkiego narodu jak francuski, zdecydowanie został przełamany. A tu nagle w życiu literackim wraca w całej swej przedwojennej tuszy i okazałości! Ale ostatecznie i w zakresie imitatorstwa można robić lepiej i gorzej. W tym jednak wypadku przykład wybrany jest niefortunnie. Branie wzorów organizacyjnych z narodu przejrzałego i stosowanie ich do narodu niedojrzałego, to nie jest szczyt zręczności. Wysoki stopień dojrzałości pisarskiej i myślowej obowiązuje

prawdę. Architektura jest sztuką sprzedawania żelaza, cementu i kamienia tak jak polityka jest jarmarkiem na ideje, a prasa zbytem na papier.

Każda dysputa tego rodzaju, pisze Corbusier, znajduje swój epilog na cmentarzu. Nie boimy się starych. Ich los jest przesądzony. Jedynym niebezpieczeństwem, które nam grozi jest usiłowanie wynalezienia formuły na modernizm, do czego wszelkie miernoty zmierzają. Oszczęda to procesu myślenia, daje dobre dochody. W ten sposób zaczyna się każde zwyrodnienie.

Nie będziemy dalecy od prawdy twierdząc, iż to samo niebezpieczeństwo i nam zagraża. Nowoczesność weszła już w standard i zaczyna się trochę kompromitować w oczach laika. Nasz ruch budowlany za nielicznymi wyjątkami niewiele ma wspólnego z modernizmem. Styl nieporozumienia. Prześlawanie nowych koncepcji na stare bloki. Gładkie, więc nowoczesne. Musi to być pułdoko z otworami nierównomiernymi, płaskim dachem i gdziegdzie brudne zacieki deszczowe warszawskiego pyłu, plamy soli na tynku, malowana psira rymna.

— Architektura nowoczesna jest spiętrzeniem bloków poziomych!

Tak stwierdził nowy polski Vignola, pewien słynny profesor, który buduje bardzo wiele.

Można i tak. Ale unikajmy lepiej określeń.

we Francji (na pewnym oczywiście poziomie literatury) — tak jak czyste paznokcie na bankiecie. Poniżej pewnej klasy myślowej z facetem się nie gada. U nas, gdzie panuje obłędny kult talentu, „smaczków”, „chwytów” (panie, panie jak on to „zrobił!”), gdzie tworzy się impulsami, albo dla odmiany wpada w bezkrytyczny kult rzemiosła i wprawkarstwa, trzeba walczyć o długi oddech, o dojrzałą koncepcję, o wielki rysunek całości. Doprowadzenie młodych jest w tych warunkach metodą zgonną. A wątpliwości nie ulega, że ustalenie cenzusu trzydziestoletniego będzie dopingiem dla wszystkich młodych pisarzy, którzy o nagrodę będą się ubiegać nietylko dla honoru, ale i dla tych trzech tysięcy, co zresztą jest zrozumiałe.

Kaden pisze, że mówiąc o walkach literackich, i nazywając je naiwnymi, nie miał na myśli tych poważnych i płodnych w następstwie walk, o których ja wspominałem, ale raczej feljetonowe uzerki pomiędzy zwolennikami różnych kierunków literackich. Zarzuca mi, że nie raczył zauważyć cudzysłowu, w który ujął słowo „walki”. Owszem, racylem. Ale zauważyłem też, co Kaden pisał o tych „cudzysłowowych” bojach o parę wierszy wyżej. Jest tam mowa o walkach, jakie notuje historia literatury, a które wypełniły dzieje ostatnich dziesięcioleci. Więc jednak nie chodziło chyba o feljetonowe szmermele? — I dalej: dlaczego to ta nagroda dla młodych ma posiadać czarodziejską moc unicestwienia tych, boją feljetonowych utarczek? Niewysoko jednak Mistrz taksuje tych swoich młodych!

Kaden wymienia szereg nazwisk pisarzy w wieku „popisowym”, nazywa ich ryczałtowo pierwszorzędni talentami i zapytuje: więc jakże, to ci mają nagrody nie dostać? Ależ owszem, dostać ją powinni i mogą, ale na to nie jest potrzebna specjalna nagroda dla trzydziestolatek. Wolalibyśmy, żeby Choromański czy Flukowski zostali laureatami nagrody literackiej, nie za dobre książki i trzydzieści lat, tylko za same dobre książki. Mnie się zdaje, że to i rozsądniej, i sprawiedliwiej.

Rozumiem zresztą niedostateczność mo-

ich argumentów. Ja tu sobie tak poprostu kombinuję, zestawiam i staram dojść do jakiejś prawdy, a przecie (aż ciarki przechodzą!) słowa te mają dostać się poza stratosferę! Patos dystansu. A ja nie mam trzydziestu tomów, nawet dziesięciu, nawet pięciu, nawet... już nie mówmy. Tylko że to można mieć rację nawet bez jednego tomu i znowu można jej nie mieć z trzydziestoma. Gdyby tę miarą mierzyć, to najwięcej racji w Polsce ma Zegadłowicz: coś na sto tomów! A „kolega” Flaubert tylko coś na siedem czy osiem tomów. Jak tu się doliczyć?

J. E. Skiowski.

WYSTAWA TEMPER

H. Jasińskiej i J. i M. Żuławskich w kawiarni IPSU

Wywczas wakacyjne nie dla wszystkich stanowią rozkoszne i beztrudne oderwanie się od zawodowych zajęć. Dla malarzy np. miesiące letnie, to znakomita sposobność do rozszerzenia skali ich pracownianej bazy doświadczeń, na znacznie większy zakres wzrokowego materiału. Wprawdzie dawna zasada impresjonistów „trzeba się pocić, żeby malować” — to osławione malowanie w słońcu, w plenerze — nie ma już dzisiaj takiego jak dawniej znaczenia — a jednak studja na wolnym powietrzu są i dzisiaj jeszcze niejako konfrontacją nabytej w czasie studjów pracownianych, widczy malarzkiej — z życiem — a własnego systemu w ujęciu zjawisk — z innymi systemami, które w obliczu przyrody przychodzą nam na myśl, jako pewne określone schematy plastyczne, zależne od takiego czy innego stosunku artysty do rzeczywistości widzialnej.

Trójka młodych artystów: H. Jasińska i J. i M. Żuławscy — rzetelnie wykorzystala wywczas letnie. Plon ich wakacyjnej pracy, wystawiony w lokalu kawiarnianym Ipsu — to szereg bardzo esencjonalnych studjów z natury — gdzie głównym czynnikiem kompozycyjnym jest barwa — nie jako lokalny kolor przedmiotów we wzrokiem polu widzenia — lecz jako samoistny i samodzielny środek artystyczny w budowie malowidła. Tem się właśnie różni ortodoksyjny impresjonizm pierwszych koryfeów tego kierunku — od t. zw. postimpresjonizmu, który u nas, wśród młodszego pokolenia zwłaszcza — posiada nader licznych a entuzjastycznych przytem i wysoce uzdolnionych wyznawców i wielbicieli. Wśród wymienionych wystawców, jeden zwłaszcza, Marek Żuławski — uślijże łączący swe studja kolorystyczne z doświadczeniami w zakresie formy — a swą metodę komponowania plam barwnych — z architektoniką formalnych założeń „pur et simple”, osiagając nicjednokrotnie udatne wyniki. Szlachetne wysiłki w powyżej wskazanym kierunku, stanowią dzisiaj istotę współczesnego malarstwa kontrastowego, które niezależnie od sztuki tradycyjnej — musi przewyciężyć najbardziej uciążliwie przeszłości i rozwijać swój system po linii największego oporu.

Niewątpliwie — malarstwo jest znacznie mozolniejszą pracą — aniżeli to się wydaje przygodnym widzom kawiarnianym w Ipsie.

K. W.

NOTATKI

UKAZA SIĘ NOWE KSIĄZKI

Gebethner i Wolff zapowiada w najbliższym czasie wydanie szeregu nowych książek. W obrębie najbliższego miesiąca ukazą się: nowela Michała Choromańskiego „Opowiadania dwuznaczne”, dawno oczekiwany drugi tom powieści Michała Rusinka „Burza nad brukiem”. Tom ten nosić będzie tytuł „Człowiek z bramy”. Ukazę się wreszcie przekład głośnej powieści węgierskiej Körmeniego „Pokusa w Budapeszcie”.

W „Roju” ma się ukazać powieść Józefa Wittlina „Sól ziemi”, drukowana obecnie w odcinku lwowskiej „Chwili”.

Wśród ogromnej liczby nowych przekładów, które ukazały się ostatnio, do wartościowych pozycji zaliczyć należy reportaż Borysa Pilniaka o Ameryce Płn. „Ou Kei” w dobrym przekładzie Seweryna Pollaka, (wyd. Mewa) „Siostry Hortensjas” Duvernois w przekładzie Gabryela Karckiego, oraz świetną powieść Ryszarda Hughesa „Orkan na Jamajce” w przekładzie dr. Zajaczkowskiego („Rój”). Niewiadomo tylko dlaczego na okładce tej książki przekreślono nazwisko autora na Hughes Richard, na podobieństwo Franka Leonarda („Brat i siostra”).

Do przekładów niepotrzebnych i nieudanych zaliczyć należy powieść Beverley Nicholisa „Pieśń przedwieczna”.

BIULETYN MUZYCZNY

Pod powyższym tytułem ukazał się pierwszy nr. miesięcznika wydawanego przez Towarzystwo Przyjaciół Muzyki i Opery Narodowej. Biuletyn przynosi obok bogatego działu informacyjnego, szereg artykułów pióra: Karola Stromengera, E. Kuryły, Ludwika Baldwina-Ramulła i in.

BAL MŁODEJ ARCHITEKTURY

1 LUTY

NA SCENACH STOLICY

„Hamlet” — tragedia w 5-ciu aktach Williama Szekspira na scenie Teatru Kameralnego. Przekład J. Paszkowskiego. Inscenizacja i reżyserja K. Benda. Dekoracje i kostjumy I. Lorentowicz-Karwowskiej. (Dn. 17.I.1934).

Niezbyt wierny swej nazwie teatru „kameralnego”, zawiedziony w przygodnych ekskursjach w dziedzinę repertuaru bulwarowego, postanowił ten teatr o niewielkiej scenie ratować się dziełem, które zawsze przynosi zaszczyt, ilekroć pojawi się przed widownią, ale które rzadko łączone jest właśnie z pojęciem „kameralności”. Ze jednakże osiągnięto wyniki naogół szczęśliwe, a przynajmniej sympatyczne, to przede wszystkim dzięki owej „kameralności”, do której arcydzieło Szekspira doprowadzono; gdyż to, co najbardziej rzuca się w reżyserji i grze artystów, szczególnie zaś w grze samego inscenizatora — naturalność, apatetyczność, niemal jakaś codzienność w mówieniu tekstu, nie jest oczywiście czemś nowem — już Cocteau w swej transkrypcji „Romea i Julja”, granej w Vieux Colombier, poszedł o wiele dalej, pisząc niejako dramat szekspirowski poraz wtóry, przekładając jego patetyczną tyradę na język współczesnej potoczności. Ta sama tendencja przyświecała ostatnim próbkom niemieckim Szekspira, zwłaszcza zaś znacznej przeróbce „Wesołych kumoszek z Windsoru”. I w Polsce nie wystawia się już prawie przekładów dosłownych, nietylko dawniejszych, ale nawet tych, które wyszły z pod pióra wielkiego poety, choć bynajmniej nienajfortunniejszego tłumacza Szekspira — Jana Kasprówicza. Jeżeli więc p. Benda uczynił z swego „Hamleta” dramat mówiony w kategoriach kollokwialnych, to uczynił to zgodnie z duchem czasu. I pomogło mu w tem do powodzenia to, co pozornie wydawać się może największą przeszkodą — kameralność samego teatru.

Ten kameralny „Hamlet” zadzierzga niezmiernie sympatyczne węzły pomiędzy słuchaczem Szekspira i słowem dramaturga. Wykonanie aktorskie przedstawienia nie stało bynajmniej na wystarczającym poziomie, dekoracje i kostjumy, choć bardzo kulturalne, walczyły jednakże z wyraźnym ubóstwem środków, a mimo to słuchało się „Hamleta” z zadowoleniem, bo słyszało się i doznawało jego całej treści, śledziło z łatwością myśl poety, myśl którą bez żadnej przesady, bez pietyzmu narzuconego przez kanony, słucha się z najwyższą rozkoszą, słucha się w poczuciu, że to naprawdę jedno z największych arcydzieł geniuszu ludzkiego przemawia i dociera do naszej świadomości. Był to „Hamlet” całkowicie w y s ł u c h a n y — a to już jest niezmiernie dużo. Dotyczy to przede wszystkim momentów filozoficznych, oraz tych czarujących rozmów z aktorami o sztuce, przy których się zapomina zupełnie o Szekspirze i myśli tylko o Wyspiańskim; Wyspiański bowiem przetworzył tekst szekspirowski w naszej świadomości tak gruntownie, że zajął w niej miejsce autora.

Słabiej oczywiście wypadły musiały momenty dynamiczne, a zwłaszcza te, które narbmiewają wypadkami wewnątrz. Tu struktura dramatu klóci się najwidoczniej z kameralnością podania, ale widzę przechodzi nad tem do porządku dziennego, jak nad partjami szczykatowymi tej inscenizacji, które łatwo przeboleć, gdy się otrzymuje wzajemian wyrazistość scen pozostałych.

P. Benda, szczęśliwy jako inscenizator, wychodził również obronną ręką jako wykonawca roli głównej. Obronną ręką, jeżeli zgodzić się, że właściwie nie posiada on dostatecznych danych do wykonania tej wielkiej roli, wyjąwszy inteligentne ogarnianie tekstu. Ale nawet gesty rococowego modnisi, nawet bagatelizujący bohatera timbre głosu umiał tym razem opanować natyle, że niewiele mógł mu zaszkodzić. Inni wykonawcy byli oczywiście w położeniu jeszcze trudniejszym: poza p. Chmurkowskim, zupełnie poprawnym Polonjuszem i p. Niedźwiecką, nieco sztuczną, lecz staranną Ofelią, reszta zespołu z trudem naginała się do naturalności i kameralności dramatu, rzadka tylko trafiająca we właściwe akcenty.

Dekoracje p. Lorentowicz-Karwowskiej były szczytem zręczności, jeżeli chodzi o umożliwiające zmiany szybkich. Natomiast fantastyka kostjumów nie była przekonują-

jąca: zwłaszcza pewna skłonność do używania brudnych kolorów raczej przyciemniała, niż rozjaśniała plastyczną koncepcję inscenizacji.

„Ten i tamten” — komedia w 3-ach aktach Stefana Kiedrzyńskiego na scenie Teatru Małego. Reżyserował J. Warnecki. Dekoracje S. Sliwińskiego. (Dn. 19. I. 1934).

Jak Rostworowskiemu przypada pierwsze miejsce w dzisiejszej Polsce jako mistrzowi techniki dramatycznej w teatrze monumentalnym, tak Kiedrzyńskiemu należy się ono w kategorii repertuaru rozrywkowego. Jego niewątpliwie walory, to niezwykła umiejętność udratyzowania anegdoty scenicznej, powiązania z sobą postaci scenicznego i oddziaływania ich siłą witalną tak oczywistą, że mogą się nam ci ludzie wcale nie podobać, ale interesują nas prawdziwością życiowych impulsów. Oburzamy się na bohaterów Kiedrzyńskiego prawie zawsze, ale musimy mu przyznać, że ludzie jego podobniejsi są do tych, których na każdym kroku spotykamy, niż ludzie Szaniawskiego czy Nalkowskiej.



Zelwerowicz, Gorceńska i Samborski

Te same cechy występują w ostatniej jego komedji, która jest doskonałą demonstracją zarówno słabych jak i mocnych stron teatru Kiedrzyńskiego. Można by prowadzić na tę sztukę studentów jakiegoś seminarjum literackiego, aby się mogli nauczyć, jak to w pierwszym akcie można wyjaśnić w szeregu doskonale związanych rozmów wszystkie stosunki, zachodzące pomiędzy postaciami komedji, podrysować ich charakterzy zarówno w bezpośrednich wypowiedzeniach, jak i w relacjach osób trzecich, jak to się „stawia” zagadnienie, formuluje konflikt, rozstrzyga momenty komiczne wśród poważnych, jak się przyciska klawisz sentymentu, lub też klawisz dramatyzacji. Akty następne rozwijają już potem akcję systematycznie, każdy zaś z nich kończy się zawieszeniem nad dalszym ciągiem anegdoty znaku zapytania, aby widz do końca interesował się jej przebiegiem. Finał zaś — niby finał komedji klasycznej, zbiera wszystkich bohaterów na scenie, aby każdy wątek mógł znaleźć zupełne rozwiązanie.

Taka jest doskonałość formalna Kiedrzyńskiego jako autora dramatycznego. Doskonałość ta jednak rzadko jest wyzyskana dla głębszego konfliktu, dla odmalowania wyjątkowo ciekawych ludzi, dla wyrażenia ciekawego światopoglądu. Twórczość Kiedrzyńskiego najczęściej grzeszy jeszcze w jednym: życiowość i krwistość bohaterów przechodzi w przejawskawanie, to zaś przy lada sposobności przedzierzga się w brutalność. Trzeba skonstatować z przyjemnością, że „Ten i tamten” należy do tych utworów autora „Czystego interesu”, które są prawie wolne od wszelkiej nadmiernej brutalności.

Natomiast konflikt pozostał prawie bez zmiany. Ulubiony konflikt Kiedrzyńskiego, w którym przeciwstawia miłość pieniądzwowi, życie artysty życiu groszora. Czini to z tem większym przekonaniem, że chwila bieżąca dostarcza mu szczególnie dużo materiału do takiego stanowiska: jego biedny i szukający posady w prowincjonalnej cukrowni muzyk Kros ma silną podstawę w dzisiejszej kryzysowej rzeczywistości. I ludzie Kiedrzyńskiego nie się prawie nie zmienili: gdy są uczuciowi i obdarzeni poczuciem piękną, to grzeszą nadmiernem uproszczeniem i zbyteczną naiwnością. Gdy zaś należą do wielkiej (u Kiedrzyńskiego) rodziny finansistów, są takimi już egoistami, że mogliby być demonstrowani na wszelkich od-

czytach socjalistycznych jako wzory okrutnego kapitalizmu. Tam zaś, gdzie Kiedrzyński dobiera się do głębi człowieka, tam ponosi najdotkliwsze porażki: jego pani Nata, kobieta cierpiąca i walcząca, zawieszona pomiędzy miłością i nędzą, jest w gruncie rzeczy pospolitą historyczką o ptasim mózgu, tęskniącą za niewybrednym użyciem, nieznośną i niesympatyczną. Cały ten dramat Nasty jest słabą stroną ostatniej komedji Kiedrzyńskiego i trudno doprawdy zrozumieć, dlaczego tak się stało. Przecież w ramach komedji, którą Kiedrzyński uprawia, w tej samej kategorii konfliktów życiowych, dałoby się wyodrębnić zagadnienie psychologiczne i życiowe o wiele prawdziwsze i bardziej aktualne. Nawet malując pustkę życia takiej biednej pani Nasty, można było stworzyć postać o wiele ciekawszą — można było pokazać, jak to w pewnych warunkach życiowej beznajdyźności nawet Riwerja, nawet klaksony paryskich taksówek mogą się stać dla kobiety wychowanej w idyotycznej atmosferze przesytu środków materialnych czemś nieomal istotnem, jakąś obsesją i kompleksem. Można było wydobyć tak aktualne i żywe zagadnienie kontrastu wielkiego dobrobytu, w którym się wychowywało dzisiejsze pokolenie pewnej sfery, z zaskakującym je ubóstwem. Należałoby pokazać odcięcia pana Grenera zbankrutowanego, raczej odcięcia pani Nacie wszelkie drogi do odwrotu, Czarkowskiego zaś uczynić człowiekiem ratującym się w najtrudniejszych życiowych sytuacjach nadziejami na posag, którego już dawno niema. Stworzyć sarabandę apetytów, smaganych widmem katastrofy i rozegrać ich tragikomiczny finał w ogólnej konfrontacji.

Komedja Kiedrzyńskiego wystawiona została w bardzo starannej reżyserji p. Warneckiego i zagrana w męskich rolach doskonale. Bo i p. Samborski był jako dyrektor cukrowni opanowany i tak przekonujący, jakby grał samego siebie, i p. Zelwerowicz wnosił wiele gorzkiego humoru, i p. Kondrat, przypominający nieco Dymśkę, stworzył świetny epizod podejrzliwego kretny z typu tych, którzy już u Bałuckiego doprowadzali widownie do łez ze śmiechu. Główną zaś rolę muzyka wykonał p. Warnecki z ogromną świeżością i szczerością uczuć, z tą bezpośredniością, która jedna mu sympatję widza i która czyni go jedynym dziś na scenach warszawskich liryczno-charakterystycznym amantem na wysokim poziomie.

Z czterech ról kobiecych najtrudniejsze zadanie i najbardziej niewdzięczne miała p. Gorceńska, jej bowiem odciął autor drogę od sympatji widza. Grała jednak Natę z dużym umiarem i powściągliwością. Najbardziej sympatyczną rolę w sztuce, młodej pensjonarki Zosi, odtworzyła zdolna artystka teatru lwowskiego p. Martini. Widoczna trema nie pozwoliła jej rozwinąć wszystkich możliwości, mimo to jednak umiała ujawnić dużo trafnych akcentów niepodrabianej młodości.

„Maszyna” — sztuka w 3-ach aktach S. Treadwella na scenie Teatru Ateneum. Przekład E. Kuncewiczówny. Reżyserja L. Schillera. Dekoracje T. Roszkowskiej. (Dn. 19.I. 1934).

Te próby amerykańskiego dramatu monumentalnego są doprawdy przynębiające. Autor zakreśla sobie zadania niemal kosmiczne, stara się udratyzować, jak w „Maszynie”, bunt indywidualności ludzkiej przeciwko mechanizującej wszystko duchowości współczesnego świata, postanawia wypowiedzieć się całkowicie i gruntownie w szeregu spraw tak zasadniczych, jak stosunek jednostki do otaczającego ją świata, jak zagadnienie małżeństwa i miłości, stosunek rodziców do dzieci, sprawiedliwości ludzkiej do absolutnej słuszości — i w ciągu dziewięciu obrazów właściwie niema nic konkretnego do powiedzenia. O ileż słuszniej postępował Maeterlinck; gdy dramatyzował bezpośrednio bolesność ludzkiego istnienia, gdy wprowadzał na scenę cierpienie człowieka niezależnie od jego ziemskich losów, ów ból był, tak wspaniale zresztą dochodzący do głosu we wczesnej romantyce europejskiej.

Bo to wszystko, co składa się na dramat młodej Ellen w „Maszynie”, jest wbrew założeniom autorki tak przypadkowe, iż nie usprawiedliwia jej bólu. Ellen cierpi wówczas, gdy musi jechać do pracy, gdy kolej podziemna jest przepelniona, gdy maszyny stukoczą w biurze, gdy szef ją kocha, gdy matka musi ciężko pracować, gdy wychodzi

zamaz za człowieka niekochanego, gdy ma wreszcie dziecko, którego nawet widzieć nie chce. Cierpi, bo takie jest założenie autorki, a wszelkie przyczyny tego cierpienia są właściwie obojętne. Gdy zaś znajduje miłość prawdziwą w objęciach kochanka, to właśnie nie ten kochanek zgubi ją później obciążającym zeznaniem bez żadnego ani wewnętrznego, ani zewnętrznego powodu — jakgdyby autorce chodziło tylko o ukoronowanie przypadkowości tych zdarzeń.

Jeżeli zdarzenia i przyczyny mają być przypadkowe, to Treadwell zbudowała zbyt wielką machinę, która razi swoją pustką. Jeżeli zaś mają one stanowić rusztowanie życia jednostki, to nie są dostatecznie przekonujące. Co więcej — widź w miarę wypadków obraca się przeciwko bohaterce i gośćów jest nawet współczuć z panem Jonesem, drugim Błaksem z „Erosa i Psyche”, choć autorka czyni wszystko, aby nam go obrzydzić. Bo skoro ten człowiek kocha Ellen, skoro się z nią żeni, otacza zbytkiem, ufa jej i wreszcie ginie z jej ręki, to on już raczej jest jej wierzycielem, niż dłużnikiem. Gdy zaś nieszczęsną Ellen wprowadza na fotel elektryczny i gdy woła o wolność dla jednostki, to czujemy raczej powiew czystego anarchizmu, przekonanie, że wolność można zdobyć tylko na gruzach wszystkiego, co istnieje, bądź też na progu śmierci. O ileż rozumniejsze są utwory o tendencji komunistycznej — one każą przynajmniej wierzyć w słuszność jakiejś doktryny, jakiejś życiowej organizacji — Treadwell porusza się w czczej abstrakcji pojęć, której wykładnikiem w kategoriach ludzkich — jest histerja. To też jej Ellen jest raczej historyczką, raczej postacią patologiczną, niż wcieleniem bólu życia. Jest to raczej rola dla aktorki, niż żywy człowiek. Raczej materiał bez treści, niż jakakolwiek koncepcja człowieka.

W ramach dobrego przedstawienia zagrała też tę rolę bardzo szczerze p. Kuncewiczówna. Jej wdzięk i jej spokojny, przeprowadzony po aktorsku ból, miał dużo sily wyrazu. Dzięki p. Kuncewiczównie można było się pogodzić z wieloma momentami tej pustej sztuki o wielkich aspiracjach.

Z długiej listy wykonawców wymienić należy przede wszystkim p. Wyrzykowskiego jako prokuratora, bardzo dobrego p. Borowego jako obrońcę i p. Woszczerowicza w mechanicznej roli segregującego urzędnika.

Dekoracje p. Roszkowskiej rozwiązywały przestrzeń sceniczną celowo. Brak im jeszcze śmielszych pomysłów kolorystycznych, któreby broniły scenę przed monotonią wyrazu.

W. Z.

ZBAWIENNA STAWKA

Na odbytem niedawno rajdzie samochodowym w Nicei jedną z pierwszych nagród przyznano p. F. R., warszawiakowi. Prasa miejscowa podaje z tego powodu ciekawe szczegóły z jego życia.

Mając lat 20 pan F. R. był namiętym hazardzistą. Znały go wszystkie jawne i tajne domy gry w Europie. Zrozpaczony ruinującą namiętnością syna ojciec spowodował przerwę w jego studiach uniwersyteckich. Pan F. R. wstąpił do wojska. Formalnie opętany duchem hazardu, począł szeryż tę zarazę w swojej kompanji. Gra w karty była niemożliwa, więc rozgorączkowany, z zapiekłymi ustami i rozlatanymi oczami, gra na wszystko: na „parę — nieparę” numerów spotykanych aut i tramwajów, na celność strzałów swoich kolegów szeregowych i t. p. Władze wojskowe lokują go w lecznicy psychiatrycznej i tutaj znów wszystko staje się polem do hazardu. Ruletką i kartami staje się furjat, epileptyk — gra na ich ataki — bilard i muchy.

Po zwolnieniu ze szpitala ma miejsce dramatyczna rozmowa pomiędzy ojcem i synem, w rezultacie której stanął układ: syn zagra jeszcze jeden, już nieodwołalnie ostatni raz pod warunkiem jednak, że wszelki hazard będzie wykluczony, pozostanie natomiast emocja gry. Ta „Ostatnia gra” odbyła się i polegała na tem, że p. F. R. kupił 7 ćwiartek losów Polskiej Loterji Państwowej. Ponieważ loterja ta przewiduje olbrzymią ilość wygranych, więc na jedną z ćwiartek p. F. R. padła większa wygrana, na 3 — mniejsze. Młody p. R. kupił auto — i odstąpił na wszystkich zawodach samochodowych figuruje jego nazwisko. Żyłka hazardu, potrzeba ostrych emocji w tem znajduje ujście.

Na ekranach stolicy

CZŁOWIEK NIEWIDZIALNY
(Kino Filharmonia)

Przeróbka filmowa powieści Wellsa jest z pewnością zrobiona choć bez wyzyskania możliwości czysto kinowych, jakie w samym poście dematerializacji optycznej ciała, tkwią. Ograniczono się prosto do kawałów, jakie podobny osobnik może wyczyniać swoim bliźnim, korzystając z bezkarności. Zresztą los jego nie jest do pozazdrożenia, bowiem bieganie nago po śniegu stanowi rzadką przyjemność i trzeba mieć końskie zdrowie, aby to wytrzymać i nie rozchorować się. Tutaj jest błąd scenarjusza, który zresztą w akcji dziedziczącej się w przeciągu kilku dni daje nam pejzaże zimowe i letnie naprzemian jakby nigdy nic. Należałoby chyba tę rzecz uzgodnić i niefortunnie eksperymentatora z własnym ciałem ulokować korzystnie w letnim krajobrazie. Tembardziej, że śnieg nie był konieczny, aby go odkryć. Sam on twierdził, że deszcz osiadający na jego skórze u widacza kontury ciała. Poza tym niezrozumiałe jest okrucieństwo i wściekłość Griffina. Rozumiemy, że był w trudnym położeniu i wszystko go denerwowało, ale kanty, których się dopuszczał były nierozsądne i częstokroć smarkawskie. Zresztą cokolwiek za mało ich pokazano. Wydaje się, że pomysł niewidzialnego człowieka szczęśliwie pasuje do zrealizowania filmu komicznego. Najlepiej bowiem wypadły sceny z martwymi przedmiotami fruującymi w powietrzu. Jest w tych faktach poprostu ocean cudownej śmieszności. Taka np. szuflada wędrująca ponad głowami urzędników w banku. To poprostu rewolucja. Cały naturalny porządek społeczny zostaje zakłócony, a nowa siła, mająca swe źródło w zniszczeniu wizualności ciała, przedstawia nieoczekiwane możliwości. Tych spraw realizator nie dokonał, a autor scenariusza poplątał logikę wewnątrz książki Wellsa, który swego bohatera traktował też psychologicznie i potrafił uzasadnić to artystycznie. Parę tricków zresztą prymitywnych w pomysłach nie daje nam minimum zadowolenia nawet. Aktor grający główną rolę miał rolę najłatwiejszą i najtrudniejszą zarazem: nie mógł grać twarzą musiał ruchami ciała wydatnie całą ekspresję swych przeżyć. Zrobił to jako tako — na poziomie całego filmu.

Sama sprawa uczynienia się niewidzialnym jest poprostu fascynująca i zastanawia zagadnieniem, ileby można uczynić dobrego na świecie, korzystając z takiej przewagi nad innymi. Np. u nas w Warszawie. Cóż za możliwości! Ileż wariantów i pomysłów ciśnie się do głowy! Można przedewszystkiem być wszędzie darmo: w teatrze, kinie, na balu Akademii Sztuk pięknych, czy Młodej Architekury, można krzyczeć na posiedzeniu Magistratu oraz szczytać i podniecać do dyskusji członków Akademii Literatury Polskiej, wejść bez sprawdzenia legitymacji na teren Uniwersytetu, słuchać co mówi Słonimski o Krzywiczkiej poufnie i prywatnie na łonie „Rodziny” i porównać z tem co mówi jej w oczy, poprzewieszać obrazy kapistów w IPS-ie, straszyć publiczność w SIM-ie (coż za wspaniały widok ponoć!), przemawiać patryjotycznie z obrazu Matejki, „Hold pruski” do Wasilewskich, Piaseckich i Rembielińskich, aby wreszcie po śmierci zmaterializować się i położyć jako pomnik Wittiga na placu przed Zachętą.

ZALEDWIE WCZORAJ
(Kino Światowid)

Bardzo przyjemną stroną w tym filmie jest niepodkreślanie momentów nędzy i głodu, które zawsze się powołuje, jeśli scenarjusz ma za treść dzieje kobiety-matki niesłubnego dziecka. Tymczasem nasi bohaterowie odpływają w dostatki, aż miło popatrzyć. Coprawda trochę za dużo tych pokojów i schodów, prowadzących do dalszych pokojów i hallów, skąd wiodą we wszystkie strony drzwi, że ściany poprostu nie widać. Coś za dużo tego bogactwa na nasze skromne wyobrażenia, ale film jest amerykański i niewątpliwie ma jakiś realny związek ze swym krajem.

Scenarjusz „Zaledwie wczoraj” jest nader pakowny i umiejętnie napchany. Pokazano nam wojnę w Ameryce i we Francji, zawieszanie broni, powrót zwycięskich wojsk do Nowego Jorku, okres prosperity, i kryzys, który natarczywie wtyka dzielnym Janekom rewolwery w ręce. Jeśli czego brakuje to chyba Roosevelta, orła, hasła NRA no a dewaluacji dolara. Na tak szeroko rozpiętym tle historycznym toczą się dzieje kobiety, dla której jedna noc przeżyta z ukochanym, stała się nie tylko powodem posiadania dziecka, ale i postawy życiowej, rzeczywistości, codziennej oraz moralnej, ma

rzycielskiej. Wogóle kobieta-posag, co się częściej zdarza temu rodzajowi ludzkości za życia, niż po śmierci.

Ta jej konsekwentna postawa jest poprostu przerażająca a partner wygląda mimo wszystko lekko świntuchowato wobec kryształu, brązu i betonu, które się składają na wnętrzu bohaterki. Przez chwilę sądziłszy, że realizator rozpoczął wszystko od początku. Było to w tej chwili, kiedy ona przeżyła drugą noc z nim i to w Sylwestra. Ale tak

się nie stało, co może jest trochę ze szkoda dla widza. Przecież, jak mówią, historia się powtarza. Byłoby znowu dziecko, on by znowu zapomniał, ale ona nie i t. d. Rolę bohatera serca odegrała p. Sullivan w pięknych sukniach na tle luksusowego wnętrza b. miło. Zresztą film jest wzruszający miejscami swoją prostotą emocjonalnych sytuacji, do czego znakomicie przyczynia się odtwórca roli chłopca.

KRONIKA ŻYCIA KULTURALNEGO

ZYCIE UMYSŁOWE W OSRODKACH REGIONALNYCH

Białystok. Sprawozdanie z działalności koła miłośników historii, literatury i sztuki w Białymstoku z okresu 1931 — 33 przynosi ciekawe dane o ruchu społeczno-kulturalnym na terenie tego miasta wojewódzkiego.

29 wieczorów, zorganizowanych przez koło, miało na celu jaknajwszechstronniejsze oświetlenie zagadnień współczesnych z terenów objętych zainteresowaniami koła. Zajmowano się więc pokolemi: twórczością Wilna, w oświetleniu pisarzy wileńskich, Heleny Romer-Ochenkowskiej, Wandy Dobaczewskiej, Witolda Hulewicza i Jerzego Wysomirskiego, aktualnymi problemami emancypacyjnymi w odczycie Ireny Solskiej, p. t. „Krzyk o nowego mężczyznę”, Białymstokiem, jego rolę i przyszłością w koncepcji prof. Mieczysława Limanowskiego.

O wszechstronności zainteresowań koła białostockiego świadczy cykl dalszych prelekcji, poświęconych plastyce, pieśni ludowej (ref. prof. Tadeusza Mayznera) twórczości K. Przerwy-Tetmajera, oraz zagadnieniami społecznymi i narodowo-politycznymi, które podjął w dwóch prelekcjach wojewoda białostocki Marjan Zyndram-Kościałkowski.

Niemniejszą uwagę poświęciło koło sprawom literatury współczesnej, urządzając szereg odczytów i wieczorów autorskich pisarzy współczesnych, z Juliuszem Kađen-Bandrowskim, Marją Dąbrowską i Kazimierzem Wierzyńskim na czele. Białystok miał również możliwość bezpośredniego zaktknięcia się z twórczością poetycką najmłodszego pokolenia pisarskiego, dzięki zorganizowaniu wieczoru poetów „Kwadrygi”, Dobrowolskiego, Flukowskiego, Gałczyńskiego, Maliszewskiego i Sebyły.

Dzięki działalności koła miał Białystok możliwość bezpośredniego kontaktu z najnowszymi prądami w literaturze i sztukach plastycznych. Liczna frekwencja publiczności na imprezach koła, żywe dyskusje i czyn ruchu wśród pisarzy i artystów mie-

scowych — oto doraźne skutki działalności organizacji, której przykład winien pociągnąć za sobą inne ośrodki regionalne, które jak m. in. np. Brześć n B. nie ujawniają żadnej inicjatywy kulturalnej mimo, że posiadają spory rezerwar pracowników umysłowych i inteligencji zawodowej.

DODATKI LITERACKIE W PISMACH CODZIENNYCH

Symptomem wzrostu zainteresowań literackich wśród czytelników pism codziennych jest powstanie całego szeregu nowych dodatków literackich, lub literacko-naukowych w dziennikach. Niektóre z tych dodatków wyróżniają się wysokim poziomem, inne są mieszaną materią literackiego i taniej informacji publicystycznej.

Do pierwszego typu należy bezprzecznie dodatek „Słowa” wileńskiego p. t. „W nisz”, który w każdym nrze przynosi oryginalny i urozmaicony materiał artykulowy obok utworów oryginalnych, literackich, nie zaniedbując również dzieł sztuki, muzyka, teatr, film i radio. Zmierzając ostatnio drukowanych „W nisz” prac, wymienić należy cykl artykułów H. Łysakowskiej o teatrze sowieckim, utwory Jerzego Wysomirskiego, wiersz K. I. Gałczyńskiego.

Typowy „bric a bracem” literacko-publicystycznym jest dodatek „Kurjera lwowskiego”, w którym obok artykułów pierwszorzędnymi piór naukowych (prof. Tarnawski) znajdują się anonimowe przekłady słabych nowel podrzędnych autorów z granicznych i t. d. Chaos w układzie i do-

borze treści czyni z tego „dodatku literacko-naukowego” zjawisko raczej ujemne.

Wysokim poziomem wyróżnia się w prasie lwowskiej dodatek „Nauka, literatura i sztuka” Gazety Lwowskiej. Ostatnio drukował na łamach dodatku szereg ciekawych „wywiadów paryskich” krytyk Tymon Terlecki.

Zależnie wprost wygląda dodatek literacko-naukowy „Kurjera Łódzkiego”. Jest to istotne panopticonum informacyjne, przynoszące przeważnie anegdoty z życia pisarzy obcych i popularne wykłady medycyny.

Lepiej nieco, acz niemniej chaotycznie, wyglądają odpowiednie działy w takich np. pismach jak „Polonia” katowicka i „Kurjer Bydgoski”. A przecież działy literackie w pismach codziennych to jeden ze środków, mogących współdziałać w wytworzeniu zainteresowań dla książki, literatury i sztuki. Należy tylko przestać chwili na moment zainteresowania i obrać inną technikę pracy, by czytelnik nie szukał w dziale literackim ani jałowej anegdoty, ani niewiele mówiącej informacji o życiu literatur obcych.

Należy przedewszystkiem zwrócić uwagę na książkę polską, na analizę polskiej współczesności literackiej i jej ważniejszych wydażeń. A przecież nie można się skarżyć na ich brak ostatnimi czasami.

POZYTECZNA INSTYTUCJA KULTURALNA

Pod nazwą „Książka dla wszystkich” powstała w Warszawie (Zielna 17) dobrze pomyślana instytucja kulturalna, która ma na celu udostępnienie książki dla szerokiej sfer czytelników prowincjonalnych, pozbawionych możliwości kupowania czy abonowania książek na miejscu. „Książka dla wszystkich” przesyła za minimalną opłatą książki do każdej miejscowości w kraju. Przesyła się jednorazowo 3, 6 lub 9 książek, co przy abonamencie zbiorowym, daje czytelnikowi wielkie korzyści.

Abonament zbiorowy w zależności od liczby osób, wyraża się w groszowej opłacie. I tak np. uczestnik kilkusobowej grupy czytelników zapłaci za przeczytanie jednej książki 5 groszy.

Doskonały pomysł „Książki dla wszystkich” udało się zrealizować dzięki współdziałaniu Min. Poczty i Telegr.

OD ADMINISTRACJI

Od Nowego Roku numer pojedynczy tygodnika „PION” kosztuje w całej Polsce, nie wyłączając księgarni kolejowych Tow. „RUCH” Zł. 0.50.

WIELKA ZNIŻKA CEN!
Wydawnictw Księgarni i Czytelni
G. SZYLLINGA
Warszawa, Szpitalna 10. Tel. 2-59-69

Burnet H.	Cena dawna	Cena obecn.
Mała Księżniczka, kart.	10.—	6.—
	opr. płót.	12.— 8.—
Ciechanowiecka		
W Sercu Sahary, br.	16.—	10.—
	opr. płót.	20.— 15.—
De'll. — Lampa na pustyni		
	z ang. br.	9.— 4.50
Or:Ot A. — Abecadło Wolskich Dzieci,	br.	3.50 2.80
Rosinkiewicz.		
Przygody Lotnika, kart.	5.80	3.80
Sewell. — Mój kary,		
przekł. z ang.	kart. 6.80	4.—
	opr. płót.	10.— 7.—
Ostatnie egzemplarze nakładu są do nabycia po cenach zniżonych we wszystkich księgarniach.		

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ
Hurtownia
dla księgarzy i wydawców, Sp. Akc.
w Warszawie Plac Trzech Krzyży 8

Przyjmuje na skład główny wszelkie wydawnictwa polskie: księgarskie, rządowe i prywatne i rozsyła je księgarniom w całej Polsce do komisowej sprzedaży. Udziela wskazówek technicznych autorom i osobom, wydającym książki własnym nakładem.

WYDAJE PISMO REKLAMOWE
DLA KSIĘGARZY P. T.
„KURJER KSIĘGARSKI”.

WIELKIE DZIEŁO NOCE I DNIE
Marji Dąbrowskiej
DOSTĘPNE DLA WSZYSTKICH

Dla upamiętnienia faktu przyznania nagrody państwowej za rok 1933 tej najwybitniejszej powieści polskiej ostatnich lat

Towarzystwo Wydawnicze (J. MORTKOWICZA) w Warszawie postanowiło ułatwić wszystkim, którzy książkę DĄBROWSKIEJ nie posiadają w swej bibliotece, nabycie ich przez obniżenie ceny o połowę na okres

od dnia 1 lutego do dnia 10 lutego 1934 r.

W okresie tym 4 tomy powieści „NOCE I DNIE” p. t.

Bogumił i Barbara Miłość cz. I
Wieczne zmartwienie Miłość cz. II.

kosztować będą zamiast zł. 44.— tylko zł. 22.— Cena pojedynczych tomów pozostałe niezmienną. Cena kompletu po dniu 10.II.1933 wraca do norm katalogowych. Jednocześnie ukazało się nowe wydanie tomu nowel **MARJI DĄBROWSKIEJ**, przejrzone i poprawione przez autorkę

p. t. UŚMIECH DZIECIŃSTWA
Książka odznaczona I-szą nagrodą wydawców w r. 1924
cena zł. 1.60

Wyciąć i przesłać w niezaklejonej kopercie opatrzonej znaczkiem 5 gr. do

Towarzystwa Wydawniczego (J. Mortkowicza) w Warszawie, Mazowiecka 12.

<p>KUPON ważny do dn. 10 lutego 1934 r.</p> <p>Zamawiam po cenie zniżonej o połowę komplet 4 tomy powieści Marji Dąbrowskiej „Noce i Dnie”. Za zł. 1.60 nowela Marji Dąbrowskiej „Uśmiech dzieciństwo”.</p> <p>Imię i nazwisko</p> <p>Dokładny adres</p> <p>Należność w sumie zł. proszę pobrać za zaliczeniem pocztowym wpłacam na konto P. K. O. nr. 18-645. (Niepotrzebne skreślić)</p>	<p>Zamawiającym za pobraniem pocztowym doliczamy koszt przesyłki zł. 1.60</p> <p>Wpłacający należność na nasze konto P. K. O. 18-645 otrzymują przesyłki franco.</p>
---	--

Redakcja. Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.24.00; czynna poniedziałki, środy i soboty od godz. 18-19. Konto. P. K. O. Nr. 18.590
Administracja. Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 8.21-44; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł.
Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty—60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście.

Redaktor: Tadeusz Święcicki

Wydawca: za Tow. Kultury i Oświaty Julian Zielski

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10