

LUCIFER

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNO-LITERACKI

Vol II

TRZESZCZAN

Nr. 2

LUCIFER

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNO-LITERACKI.

LUBLIN

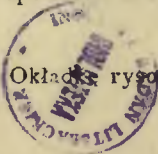
MCMXXII.



TREŚĆ ZESZYTU:

1.	Kazimierz Lubicz	Sztuka wschodzącego słońca	str. 1
2.	N. L. Jotte	Pieśń Lucifera	3
3.	Tadeusz Nałęcz	Metalowiec	4
4.	"	Krople deszczu	6
5.	"	Igraszki z niebem	7
6.	"	Salon	8
7.	Sergiusz Jesienin	Towarzysz (tłom. Karol Winawer)	8
8.	Tadeusz Nałęcz	Walka z subiektywizmem	10
9.	Nicolas Beauvain	L'homme cosmogonique (tłom. Jan Lipka)	13
10.	Kazimierz Lubicz	Człowiek-Bóg	16
11.	"	Wiec	17
22.	"	Z cyklu „Pastele“ I. Łkanie	18
	"	" " II. Śmiech	19
13.	"	Szary świt	19
14.	Dziewanna Włodarska	Z moim niewielkim talentem	20
15.	"	Kasztany	20
16.	"	Czerwone plamy	21
17.	"	Przedwiośnie	21
18.	Jan Brzechwa	Cztery dni	22
19.	"	Bunt	23
20.	Jerzy Słęzan	Oczekiwanie	24
21.	"	Szych	24
22.	Tadeusz Złych	Ninuchaie	25
23.	Ariodall	„Coś“	25
24.	N. L. Jotte	Pare słów o nas i o kierunku antyreligijnym — Luiza Ackermann	26
25.	Luiza Ackermann	Do komety z 1861 r. (tłom. N. L. Jotte)	29
26.	"	Mysli samotnicy	30
27.	Janina Zakrzewska	André Julien o teatrze komunistycznym w Rosji sowiec.	30
28.	"	Postęp muzyki	31
29.	"	Teatr	33
30.	"	Plastyka	33
31.	"	Młodzi i najmłodszy	34
32.	"	Rzeczy różne	36
33.	"	Odpowiedzi Redakcji	37

Okladę ryłował Jan Wydra.



P. II 200

LUCIFER

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNO-LITERACKI.

Rok II.

Lublin, Marzec 1922 r.

Nr. 2—4.

SZTUKA WSCHODZĄCEGO SŁOŃCA.

Z chaosu poczynań i zmagania się ludzkości wyrasta jeden niezbity pewnik: z chaosu powstanie świat Nowego Jutra. Odrętwienie, negacja passeistyczna w stosunku do nowych dróg minęły. Dynamika dziejowego kataklizmu zepchnięty z wygodnego łoża starych zasad i przyzwyczajień kolos ludzkości wali w gruz stare budowy, lokuje się w lepiankach tymczasowości, snując olbrzymie projekty przyszłych pałaców.

To są motywy dominujące w życiu dnia dzisiejszego. Sztuka jest dniem jutrzejszym życia. Z tego odrobinę paradoksalnego twierdzenia wynika, że i sztuka jest również życiem. Daleki jestem od nakładania sztuce kagańca realistycznego. Pryzmat sztuki przełamuje w różne kolory promienie i tego słońca które świeci — i tego, które wszędzie.

Dzisiejszą sztukę nazwałbym właśnie „sztuką wschodzącego słońca“.

Horyzonty nowe — obszary nieznane wylaniają się z mroku przed oczyma artysty, powiedziałbym ściślej, rodzą się w nim. Nie ma jednak przyczyny bez skutku. Przyczyna leży w czemś, co jest większe od artysty i, co daje się poznać jako istność wszechobejmująca: — to Ludzkość.

Ludzkość na moment wyprzedziła w tworzeniu nowych wartości poszczególne, głębiej czujące i myślące jednostki. To też sztuka, jako tworzywo jednostek poszerza gwałtownie swe ramy, wchłania powstałe po za nią, choć może z jej uprzednią pomocą, nowe pierwiastki i gubi się często w pogoni za promieniami „wschodzącego słońca“.

Pomimo wszystko budowa nowego gmachu postępuje naprzód. Cegielki fundamentów są barw przeróżnych z nazwami, kończącymi się na wszelkiego rodzaju „yzmy“ i „izmy“.

A więc — miejsce tym, którzy przychodzą! To też w zapalch nowotwórczych rycerze „wschodzącego słońca“ burzą chętnie, czasem nazbyt gorliwie wszystko, co przed nimi powstało, wołając: „my i tylko my“! Konieczność obalenia starych prawd wszędzie zyskała prawo obywatelstwa. I słusznie! Dążąc do odrodzenia — dążąc do uzyskania nowych wartości, nie możemy się oglądać na to, co pozostało za nami, z czegośmy już bezsprzecznie wyrosli.

Wyrasta z tego jeszcze jeden pewnik, że musimy się odrodzić zupełnie nowi, stare szaty musimy z siebie otrząsnąć. Nie chcemy im przytem krzywdy specjalnej czynić. Rzeczy świetne z odrzuconych pozostałości historia skrzętnie zbierze i troskliwie przechowywać będzie w gablotkach muzealnych. My jej nawet w tem dopomożemy. Ale nie żałujmy rupieci i starzyzny, wyeliminowanie których było conditio sine qua non powstania i rozlokowania w nas nowych wartości.

Rewolucje w sztuce mają już swoją historję. Ludzkość dnia dzisiejszego zawsze kamieniami obrzucała bohaterów jutra. Jednak pewnośc, że dziś ruch odrodzenia sztuki obejmuje wszystkie zakątki świata, dodaje nam sił. Do wszystkich też bojowników „wschodzącego słońca“ dłoń wyciągamy z uściskiem i pozdrowieniem bratnim, prosząc o poparcie i słowo zachęty w walce o nowe drogi artystyczne, podjętej przez nas w zakątku prowincjonalnym.

Kazimierz Lubicz.



PIEŚŃ LUCIFERA.

U stóp Pana, na gwiazdach rozpiął harfę złotą
 Lucifer i niebiańskie struny lekko trąca.
 Płyną dźwięki potężne, w pieśń wielką się plotą,
 W której treścią Tworzenie, a znakami — słońca.
 Kładzie palce anielskie na stustringowej harfie,
 Natchnieniem boskiej mocy w boga się przemienia,
 Utkwił oczy komety w mlecznej drogi szarfie,
 Śpiewa hymn nad hymnami — Wielką Pieśń Tworzenia!
 Słucha Pan, serafiny, aniołowie prosi:
 Jak gwiazd potok olbrzymi płyną słowa-dźwięki,
 Wibrują, grzmią w przestrzeni światła i ciemności;
 Cud — melodją czaruje muzyk białoręki.
 Myśli — słowa, jak srebrne dzwony się rozdźwięczą,
 Świat wypełniają myrrhy balsamiczną wonią,
 Niby kwiaty zapłoną trzystokrotną tęczą,
 Jak brylantowe słońca na zachód się kłonią . . .
 Wypełniła się grzmiotem przestrzeń dotąd głucha,
 Rozbłysła nieznanymi poprzednio kolory;
 Świat, który satanicznej pieśni życia słucha,
 Radośnie w płas się puszcza, w tan rażny i skory.
 Wszystkie ciała niebieskie tworzą korowody:
 Planety zataczają wkoło słońc koliska.
 Z drzemiących sił wszechświata Ruch się rodzi młody,
 Brzmi Melodja, lśnią Blaski zdaleka i zblizka.
 I wreszcie . . . już wiruje WSZECHŚLONECZNY system!
 Harmonji światła, ruchu, dźwięku już nie plami
 Ciemność, bezwład i głusza. — W przestworzu przeczystem
 Piękno tworzył Najpierwszy między aniołami.

* * *

Więc dzisiaj my, artyści, do niebieskich pował
 Wznosimy tęsknot naszych kościoł ostrołuki,
 Aby nas blaskiem olśnił, śpiewem oczarował
 Lucifer — Ogniodawca — Pierwszy Twórca Sztuki.

N. L. JOTTE.

*W każdym z nas, szczególnie w młodości, jest coś, co śpiewa
 Większość ludzi nie zdaje sobie sprawy z tej muzyki nieuchwytniej i płochliwej.
 Jedynie poeta pochwytuje te boskie akcenty.*

L. ACKERMANN.

METALOWIEC.

W fabryce pracuję w dnie — czasem i w nocy
 I twarde przerabiam metale,
 Tokarka nad uchem straszliwie łopoce
 I motor też huczy mi stale,
 Dmuchawka tlenowa drze się przeraźliwie —
 Przecina skroś bloki ze stali,
 Na części rozkrawa w promiennej iskr grzywie,
 My teraz je będziemy kowali,
 Młot chwytaj w dłoń,
 Druhu silny,
 Pot kryje skroń
 Cios nieomylny.
 Kuj stal!
 Brzęk, stuk,
 Tłucz, wal!
 Błysk — huk
 Wolniej —
 Psia-kość,
 O hej!
 Dość!

Po pracy powracam do domu zmęczony,
 Kolację mi żona gotuje,
 Jak zwykle — ziemniaki, barszcz z kołka od brony,
 (Wy tego nie jecie, burżuje?)
 Lecz kiedyś wszak wszystko na świecie się zmieni,
 I nam żyć nie będzie już trudno!
 Wieczorem wychodzę snuć dalej marzenia
 Na miasta ulicę tak ludną
 Samochody,
 Powóz — gumy,
 Stroje, mody —
 Gwar słów,
 Trąb ryk —
 To znów
 Brzmi krzyk
 — Na bok!
 Paw! klask!
 Ścisk — tłok
 Blask!

Skroś rzesze zgiełkliwe dochodzę do Związku —
 Towarzysz wyklada ciekawie:

O hutach żelaznych, kopalniach na Śląsku,
 O strajku i bytu poprawie,
 O pracy niezmiernej roboczych milionów,
 Fabrykach, co piją krew ludu.
 Wszzechwładzy bankierów, przemysłu baronów
 Co wzrosli z wyzysku i brudu.

Nadejdzie dzień —

Gotujcie grunt!

W myśl naszych chceń

Wybuchnie bunt.

Jak mew

Krzyk — precz —

Brzmi zew!

Chwyć miecz!

Życ — nie —

Zła krzew!

Spłynie

Krew!

Powracam do domu i pieścę mą żonę,

Powtarzam, co w Związku mówili,

Aż wreszcie się skleją powieki znużone

I śpimy oboje po chwili.

A rano syrena straszliwie zawyje —

Do pracy wnet korne mkną rzesze.

Nad brudnym warsztatem pochylam znów szyję,

Stal topie, piłuje, skry krzeszę.

Paropędne

Mkną maszyny,

Wściekle błędne!

Woń benzyny

Sucha,

Kłąb par

Bucha,

Iskr żar —

Syk, błysk

Łoskot!

Brzęk, pisk —

Grzmot.



KROPLE DESZCZY

RYMÓW MOICH TYSIĄCE

GOREJĄCE

JAK SŁOŃCE

LŚNIĄCE

CHCĘ

ZEBRAĆ PIEŚŃ W STU KOLORACH

O AMORACH,

KĘDZIORACH

DWORACH...

ACH!...

BAŚŃ O PIĘKNEJ KSIĘŻNICZCE —

— WĘDROWNICZCE,

PRZĘSNICZCE

NITCE

CHCĘ

MAŁOWAĆ PASTELAMI . . .

LECZ DESZCZ ZMAMI

KROPLAMI:

LZAMI

MI

ZABRZMI GĘDZBA DESZCZOWA,

WIECZOROWA

ROZMOWA

W SŁOWA

DWA . . .

J WNET RYMY PRZEMIENIĘ

W DESZCZU MŻENIE,

SKOMLENIE,

PIENIE

W ŚNIE . . .

JGRASZKJ z NJEPEM.

NA NIEBO WYPUSZCZAM DZIWAČZNE OKRĘTY:

ZIELONE, RÓŻOWE

J LILA . . .

WIĘC ŚMIEJĄ SIĘ FALE — NIEBIESKIE ODMĘTY,

J SŁOŃCE SWĄ GŁOWĘ

WYCHYLA.

A PIANA — OBŁOKI SREBZYSTO-BIAŁAWE —

KŁĘBAMI SIĘ TOCZY

J PRYSKA.

ANIÓŁY ZDZIWIONE NA MOJĄ ZABAWĘ

ZWRACAJĄ SWE OCZY —

OGNISKA . . .

OD ZIEMI SIĘ WZNOSI JUŻ OPAR LECIUTKI

NA SZCZYTACH GÓR AZJI

ROZPIĘTY . . .

PŁYWAJĄ PO NIEBIE, JAK CZÓŁNA I ŁÓDKI

BLĄDZĄCEJ FANTAZJI

OKRĘTY.

Poeta początkowo był twórcą —

dziś jest tylko echem

L. AQKERMANN.

SALON.

ARTYSTKI, ADJUTANCI, ALABASTR, AMARANT...
 SĄCZĄ SIĘ SŁOWA ŚLIZKIE, SŁODKAWĘ SREBRZYŚCIE,
 ALUZJE, ALEGORJE AZARDUJE AMANT,
 LŚNIA LUKSUSOWE LAMPY, LUSTRA, LILJE, LIŚCIE.
 PĘCZNIEJĄ PAŃ POWABNYCH PIERSI PYCHA PAWIĄ,
 SIERDZISTE ŚWIEKRY ŚWIECĄ SIERPAMI SIWIZNY
 PŁASKĄ POTWARZĄ-PLOTKĄ PIĘKNIEJSZE PŁUGAWIĄ.
 ŻARŁOCZNE ŻUCHWY ŻUJĄ ŻART ZAWIŚCIĄ ŻYZNY
 SNOPI SUTE SŁÓW STROJNYCH SYPIĄ SNOBY SYTE,
 MALARZ MISTYFIKUJE MUZYCZNĄ MODERNĄ
 SZELESZCZĄ SZUMNE SZATY SZARYM SZYCHEM SZYTE . . .
 BRZMI BANALNA BAWIALNIA BEZTROSKĄ BEZMIERNĄ.

TADEUSZ NAŁĘCZ.

SERGJUSZ JESIENIN.

TOWARZYSZ.

Był synem zwykłego robociarza,
 I wiesz ten o nim jest bardzo krótki,
 Tylko miał włosy, jak nocka, czarne, —
 Oczy błękitne, jak niezabudki.

Ojciec gwał plecy od rana do zmroku,
 By z głodu nie chudła twarzyczka słodka,
 Małeńki zaś nie miał nic do roboty,
 Lecz miał towarzyszy: Chrystusa i kotka.

Kot był już stary i dobrze przygluchy,
 I mysich harców pogardzał uciechą;
 A Chrystus siedział na rękach Matuchny,
 Patrząc z ikony na wróble pod strzechą.—

Żył więc tak Marcin, nikt o nim nie wiedział,
 A dnie się snuły, jak mgły w peranki.
 I tylko czasami, przy skąpym obiedzie,
 Uczył go ojciec pieśni-marsyljanki.

„Urośniesz—mówił—i dobrze zrozumiesz:
 Odgadniesz wtedy, dłaczegośmy biedni!“
 Głucho drżał ojca wyszczerbiony nożyk,
 Krając z oporem czerstwy chleb powszedni.

Gdy w tem pod mrocznemi
 Oknami
 Dwa wiatry łopocą
 Skrzydłami. —

To z wiosennym porywem
 Wód
 Rosyjski się ocknął
 Lud . . .

Grzmi szum fal
 I skowyt burz,
 Lśni wzroku stal
 Przez dym i kurz.

Za trupem trup
 Zapada w głąb, —
 Na świetny łup
 Strach ostrzy ząb.

Wciąż pęd i cwał,
Wciąż krzyk i wrzask!
W mgły śliskiej wał
Szturmuje brzask . . .

A tam dla kogoś wybił
Ostatniej z godzin jęk . . .
Lecz spojrzął on bez lęku
W ócz wrogich mroczny wnęk!

Tak nagle Marcin z ganku usłyszał ojca krzyk,
Ostatni krzyk śmiertelny — na wieki w serce wnikł. —
Z oczyma zagasłemi, z sinością trwożną warg —
Zimnego objął trupa wśród rozpaczliwych skarg.

Lecz raptem brwi nasrożył, zrozumiał coś czy zgadł,
Z powrotem wbiegł do chaty i na kolana padł.
„Jezusie, Ty mnie słyszysz? Ty widzisz? Jestem sam!
Jam Twój towarzysz, Marcin, jednego Ciebie mam . . .

Mój ojciec legł, zabity, lecz nie padł on jak tchórz!
Ja słyszę — on nas woła, — podporą Ty mi służ!
On woła nas na pomoc, gdzie walczy ruski lud,
Za wolność i braterstwo iść każe w krwawy trud!”

Przymując słów tych brzemie
Łaskawie, jak szept łąk,
Jezusik zszedł na ziemię
Z nieporuszonych rąk.

I idą ręka w rękę,
A nocka taka czarna! . . .
Rozsiewa swą udękę
Tęsknica zła, cmentarna.

Słuchajcie :

On leży

Na Marsowym
Polu.

A tam, gdzie została Matka,
Gdzie już On nie będzie
Do ostatka
Dni,

Siedzi na oknie
Kot stary, co śni,
I księżyc łapą ująć się mozoli . . .

Czołga się Marcin po ziemi:
„Co z wami, sokołami memi,
W niewoli wy,
W niewoli!” —

Bo dusza tak w nim krzepka,
Jako i była wprzód,
Dłoń czarną krwią nie lepka —
Po wiary sięga cud.

Nie po próznicy kwiaty
Uwiędły, kiedy zgasł, —
Lecz cudnych róż szkarłaty.
Czyż pojmie który z was . . .

Nadzieją myśli kwitną,
Że bliski wolny los, —
I nucąc pieśń błękitną —
A wiatr im pieści włos.

Lecz w tem . . . zaszczekał grzechot
Wśród krwawych ognia smug . . .

.

.

Głos jego w nicość ulata:
Ktoś go dusi i ktoś przygniata,
Ogniem spopiela.

A za oknem
To gaśnie, to wszecz się rozściela
Znów
Najtwardsze słowo

Ze słów:
„Rre...e...puu...ublika!”

Przekład KAROLA WINAWERA.

WALKA Z SUBJEKTYWIZMEM W NAJNOWSZEJ SZTUCE FRANCUSKIEJ.

Druzgocąca katastrofa wojenna wśród wielu innych przyniosła ludzkości kulturalnej przeświadczenie niezłomne o nicości i nieradności jednostki człowieczej, wobec energii mechanicznej, masy materji i rzesz ludzkich. Masowe rzezie—bitwy na wszystkich frontach, gdzie osobiste walory indywiduum miały znaczenie ledwie mikroskopijne dla ostatecznych wyników, rządy kierowane nie wolą jednostki, lecz opinią największej masy społecznej, brak potężnych indywidualności, któreby, jak niegdyś Napoleon, potrafił narzucić się wyobraźni, jako przyczyna lub przynajmniej „spiritus movens“ masowych zjawisk, wszystko to obniżyło niezmiernie w mniemaniu człowieka wartość jego jednostkowego ja.

Również dotkryny polityczne, czy to panujące—stawiające jako dogmat rządy większości, czy to t. zw. wywrotowe, które konsekwentniej (aż do absurdu) głoszą zrównanie wszystkich jednostek ludzkich — jak jedności matematycznych, czy to militarystyczne kierunki, propagujące koszarową jednostajność — wszystkie mimo wielu zasadniczych sprzeczności w jednym są zgodne: w uwielbieniu liczby masy w przeciwstawieniu do jednostki.

Niemożliwością jest separowanie sztuki od życia. To też zmiany w psychice ludzkości, jak we wszystkich wiekach przeszłych tak i dziś znalazły swoje echo w twórczości i prądach artystycznych

Od końca XVIII w., po zdruzgotaniu kajdan pseudoklasycyzmu sztuka była niemal wyłączną dziedziną subiektywizmu; od romantyków do symbolistów nie tworzono „zasad tworzenia“ à la Boileau, a chociaż takie usiłowania w niektórych „szkołach poetyckich“ były, jednak nie zostały uwieńczone rezultatem.

Psychika powojenna, o której wyżej powiedziałem, nie da żadnych idei szczególnie nowych, lecz to, co podaje, posiada siłę suggestywną pewnika. Co ważniejsze wtręt jej do życia artystycznego wypadł w chwili niezwykle dla sztuki ciężkiej.

Świat bowiem poezji i malarstwa szczególnie od kilkunastu już lat znajdował się w rozterce, w stadium szukania nowych dróg, puszczania się na najwątpliwsze eksperymenty i błyskawicznego niemal przewartościowywania wczoraj stworzonych wartości. Cały ten wogóle okres poszukiwań à tout prix nowej sztuki aż do chwili obecnej włącznie — robi wrażenie wysiłków akrobatycznych — chodzenia na głowie, na czworakach, a chociażby na jednej ręce—byle tylko nie chodzić tak jak to dotychczas czyniono, byle zejść z utartej i wytartej już, zbłoconej rutyną i plagiatem drogi. Faktem jest, że w 90% wypadków wysiłki były próżne, bo błędne w założeniu. Zrozumiałe, że eksperyment absurdalny, wymyślony, „aby było coś nowego“ może rzetelnego artystę zaabsorbować na krótko, potem zejdzie z błędnej ścieżki, aby bądź to nowej szukać — bądź pójść gościńcem przeszłości.

Inaczej jest, gdy idea faktycznie stwierdzona w życiu wtłacza się w mózgi artystyczne i dzięki swej suggestywnej sile kształtuje je, tworzy teorie i kierunki, a nawet metody.

Tak rzecz się ma z ruchem antysubiektywistycznym i antyegotycznym.

We Francji, gdzie się najłatwiej odbiera wrażenia i najprędzej myśli, a co najważniejsze, gdzie ludzie nie hipnotyzują się autorytetami „Wschodu“ czy „Zachodu“, lecz w SOBIE samych szukają źródła i sposobu na wszystko, ruchliwi Galilijczycy zdali sobie pierwsi sprawę z doświadczeń i przeżyć wojny i pierwsi głębszą wyciągnęli z nich konsekwencję.

Wnioski te o odjednostkowieniu i obiektywizacji sztuki spotkały w najnowszej sztuce sprzymierzeńcze elementy przedwojennego pochodzenia — kosmizm i urbanizm (elementy nie obce futuryzmowi).

Urbanizm, jako taki przyczynił się niewątpliwie do powstania kosmizmu. Kiedy malarz i poeta zwrócili uwagę na piękno wielkich miast, zanalizowali swe wrażenia i zsyntetyzowali — to jasnym się stało dla nich, że treść nowoczesnej „urbs” oparta na zdobyczach najnowszej techniki — wszędzie jest niemal identyczna. W ten sposób uzyskano pierwszy element wspólnego piękna międzynarodowego, a umysły teoretyzujące, zachwycone tem odkryciem, rzuciły się na poszukiwanie innych momentów wspólnych na kuli ziemskiej, cech jednoczących ludy zróżniczkowane mową, kulturą i rasą. Z tych pierwiastków powstał kosmizm.

Otóż w czemże łatwiej roztopić, zagubić indywidualizm, jak nie w wielkiem mieście? Tylko w świecie, który miast tych posiada tysiące.

To też urbanizm i kosmizm są nieodłącznymi elementami dzieł autorów walczących z subiektywizmem.

Lecz jest jeszcze jeden moment: bunt przeciw wpływowi indywidualistyczno-egotycznej filozofii Nietzsch’ego.

I tu zwrócę uwagę na kolosalne nieporozumienie międzynarodowo-filozoficzne co do idei i osoby Nietzsch’ego. Otóż utarła się na Zachodzie i u nas sugerowana przez Niemców, a rozpowszechniana przez płytkich i nieimiennych krytyków fałszywa opinia identyfikująca nietzscheańską filozofję silnej jednostki z pruskim kultem silnej pięści, bądź wywodząca jedno z drugiego.

Tymczasem uważny i sumienny czytelnik znajdzie u tego myśliciela na każdym niemal kroku niezmierną pogardę dla niemieckości, a zachwyt dla jedynej, zdaniem Nietzschego, na świecie — kultury francuskiej.

Zresztą właśnie nic bardziej nie jest obce duszy niemieckiej, niż wybujały indywidualizm. Wreszcie, kto porówna nie tylko ujęcie filozoficzne lecz i styl Nietzschego z koncepcjami i sposobem pisania typowo niemieckich filozofów (Kant, Schelling, Hegel, Schopenhauer i wielu, wielu innych) — ten przyzna, że jest on stokroć bliższy duchowi francuskiemu, niż germańskiemu.

Ale Francja dość jest bogata w genjusze, aby wyrzec się i przeciwstawić — może nieodrodnej płonce swej myśli, skoro ta wyrosła na obcej ziemi i obcą nosi etykietkę.

Więc instyktownie, niemal podświadomie przeciwstawić pragną Gallijczycy rzekomo niemieckiemu subiektywizmowi Nietzsch’ego nową przeciwną koncepcję.

Za pewien zamach nawet antyindywidualistyczny — uważają niektórzy odnośnie formy t. zw. synchronizm poetycki.

Pogląd niesłuszny. Synchronizm poetycki polega na jednoczesnym biegu dwu (lub więcej) tekstów poetyckich, pozostających do siebie w pewnym stosunku emocjonalnym tak, aby się razem dopełniały i potęgowały jak „akompanjament w muzyce. Otóż projekty i usiłowania takiej orkiestracji poezji spotykamy jeszcze u symbolistów. A merytorycznie utwór mimo synchronizmu może pozostać subiektywnym, czego najlepszy dowód mamy u pierwszego, o ile mi wiadomo, poety polskiego, który próbuje pisać synchronistycznie, Zegadłowicza w „Balladzie o Rezurekcji Bezpańskiego Pilota“.

Przekonanie to tłumaczy się tem, że po mistrzowsku posługujący się synchronizmem Nicolas Beauduin coraz bardziej w poezji swej wyzbywa się momentów subiektywistycznych. Wydany w styczniu b. r. „L’Homme Cosmogonique”, to potężny poemat — epos, gdzie bohaterem jest ludzkość, ziemia, w ostateczności miasta, lecz prawie nigdy jednostka, chyba wzięta „in genere“.

Dalej idzie jeszcze w kierunku odjednostkowania literatury Marcello Fabri. Pracą siedmiu lat skonstruował on swoją powieść „L'inconnu sur les villes (Nieznane o miastach). Jest to romans bez bohatera, wogóle bez osób — jednostek działających; zamiast nich działają tłumy, grupy ludzkie i jako takie — nieokreślonej narodowości.

Warto przytoczyć tu teoretyczne wywody i poglądy Marcello Fabri o przedmiocie powieści bez osób działających.

Powieść nowoczesna się przeżyła. Ciężący na wszystkich młodych romansopisarzach naturalizm Zoli — wyczerpał się w swych wszystkich odmianach i warjacjach. Romans psychologiczny wyczerpał wszystkie typy indywidualów. Nowych obserwacji trzeba by szukać w dziedzinie najbardziej rafinowanej zbrodniczości lub psychopatji. W tym zaś wypadku literat, aby stanąć na wysokości zadania, musi być jednocześnie rzetelnym uczonym — psychiatrą. Mimo to nawet dla przeprowadzenia intrygi powieściowej ów charakter będzie musiał sfałszować. A gdyby i z tej trudności autor wyszedł zwycięsko, to jednak dzieło osnute na tak wyjątkowych motywach psychologicznych nie unaoczní czytelnikowi żadnej prawdy psychologicznej, bo oderwany fakt jednostkowy niczego nie dowodzi.

Przytem w obecnej hypercywilizacyjnej epoce trzeba powieści koniecznie odżywczych soków, prymitywizmu jakiegoś, którego żaden zużyty do cna typ indywidualu nie da.

Takie niewyczerpane w literaturze zasoby psychiki pierwotnej posiadają dziś tylko tłumy. Usunąć więc należy jednostkę, a na jej miejsce postawić jako czynnik działający — grupę społeczną, której psychika zbiorowa zachowała masę niezbadanych czynników instyktowych.

Rola wszak tłumy w dziejach jest ogromna. O ile dotąd był tłem, teraz ma stać się bohaterem powieści, w której jednostka jest bezimienna i nie gra większej roli, niż atom w materji organicznej.

Naturalnie jednocześnie z indywidualum ginie w powieści niemal doszczętnie intryga, albowiem dzieje tłumów znają tylko 3 stadia ich życia: pokój, wojna i rewolucja.

Ale psychika analogicznych grup społecznych na całym świecie jest niemal identyczna i w czasie bardzo wolno ulega ewolucji; treść każdej powieści osnutej na podstawie psychiki mas byłaby równie aktualna i interesująca dla czytelników wszystkich niemal narodowości na tym samym poziomie kulturalnym, oraz nie byłaby związana miejscem lub czasem, gdyż akcja jej może mieć miejsce jednocześnie we wszystkich krajach.

Otóż tu nasuwa się zarzut, że w ten sposób uzyskaloby się imponującą jedność akcji, miejsca, czasu,—synchronizm w głębszem tego słowa znaczeniu, ale jakże prędko musiałby się temat wyczerpać i znów powieść popadłaby w powtarzanie.

Ale p. Marcello Fabri przewiduje niewyczerpane bogactwa tematów w instyktowej psychice tłumy, i powyższy zarzut zdaje się dla niego nie istnieć.

Również niejasno określa stosunek autora do dzieła. Twórca zdaniem jego, powinien się stapiać z dziełem, ale nie unicestwiać. Bo jednocześnie musi bronić się hypnozie tłumy, aby nie być tylko odbiciem jego przeżyć. Autor musi analizować tłum i swoje ustosunkowanie się do niego. W ten sposób dzieło będzie absorbowało częściowo jego jaźń. Na gruncie tego ustosunkowania się indywidualnego twórcy do tłumy wyrasta dzieło.

Jednak nie wydaje to się być dostatecznem, dla uniknięcia szybkiego wyczerpania tematów, albowiem w ustosunkowaniu się indywidualnym autora do tłumy może być dość ograniczona ilość odmian, różnic i odcieni.

Ale przejdźmy do samego dzieła p. Marcello Fabri.

(D. c. n.).

Tadeusz Natęcz.

NICOLAS BEAUDUIN.

L'HOMME-COSMOGONIQUE.

I.

Nowe piękno.

Sztuka tryskająca z współczesności sił

wibracje
fluidy krytyki
nieznana kolorowość bryt
przemiana
potęg wartości

Ty ją widziałeś

Hej, nowoczesna piękności
prawdy — odwagi — hyżości

RYTMIE UNIESIENIA

(Nowe zrównanie sił)

zwyciężając sceptyzm odrętwienia
holując Cię, sferoido, siłą parowych koni,
siecią linii żelaznych świat cały przysłoni,
stawi tunele, wieże, bagiery
by podbić dwie hemisfery.

Płonące

W niesycie

Wciąż dążące, gdzie najszersze życie
na nic bronić się ci zdało

szybkości

PIĘKNO DYNAMICZNE

nadziei

„Ekspresie lotności“

pchasz (śmigła złote w czerwono-czarnej zawiesz) ludzkość nową, rozszalałą.

Piękno śpiżowe

Piękno ognia

PIĘKNO GEOMETRYCZNE

co ma za ozdobę

złoto purpurowe

MIASTA ELEKTRYCZNE

rzucające z pychą, jak spirale płomienne:
rują motorów, dźwigni majaki
wrzenie kadzi produkcją brzemienne,
wysilek maszyn tak wieloraki,

chrapanie w powietrzu samolotu,
i ponad was, granice nienawiści, lecące zuchwale
piorunującym rozpadem hertz'owskie fale.

P o e c i .

Filmy—błyski

Nowy Boże ku tobie wyciągamy

Stenogramy

liryzm życia i duszy.

Boże Ruchu, ty popychasz gwałtownie
do egzaltacji zwycięstw święcących jak głownie.
Ty nas stawiasz w Środku Rzeczywistości
i poczucie naszej indywidualności
odczuciem świata powiększy się i wzruszy.

W godziny wiary
świat cały w nas bytuje.
Wtedy się wyraźnie czuje,
że jest coś większej niż **Ja** nasze—miary.

L u d z i e .

(molekularny rytm)

Wątpliwości nasze rozwiały się w pył.
W przepychu mechanicznym. wśród świecących widm

Wibruje orkiestracja sił.

Cylindry stalowe trybami zjeżone
Obwołują nowe Cele—znaki—

uskrzydłone:

L U D Z I E — P T A K I

kiedy rozkoszne drżenie je dościgło
od steru po samo śmigło.

Hziże, no wa fazo światła!

Wyrósłszy w marzeń swych przeponie
Człowiek ogląda przestwór zdobyty,
żar tajemniczy pcha go w błękity,
i pędzić w sfery płonące gotów
wśród warczeń Maszyn-Samolotów.

Powroty.

Jakże się ludzkie Ja zmienia!
 suszące analizy, przerażenia
 wieczorów, gdy przelata zły duch zagadki,
 próżny pesymizm ludzi przygnębionych,
 żądza niezwykłości pokoleń minionych,
 wietrzeń śmieci w atmosferze,
 wżgarda dla sztuki żywej i silnej,
 szkół djabolicznych paclerze,
 płacze nad Akroplem — mogilne,
 żal za Agora i Forum,
 wszystko to znikło wśród przeszłości bezimiennych dzwonów,
 jak rój potworów czarnych i demonów.

upadki

kuglarstwa

sztuki

monotonne

Wyżej.

Epoko ludzi—królów uczona, rozumna,
 jak nie śpiewać twej wspaniałej obietnicy
 miast zamykać się gdzie przeszłości trumna
 martwej choć wielkiej bez wątpienia!

(chyżości

Hejże, głosie wieloduszny

i wysilenia

obwołuj wiek ten wspaniały
 kiedy Moce oszalały

gdy stary glob znudzony, że ma tor tak bliski
 skoczył tam, gdzie boskie cele

SZYBKI STRZAŁnadzieji i pociski
 złote szrapnele

tam (gdzie celują nasze wysilenia)

TRAJEKTORJA MARZENIA

gdzie dążyć musimy zawzięcie
 przy trzasku 7 cylindrów akompaniamencie

Ku najpełniejszemu życiu.

Smigła psychiczne

Wole, które poruszają świat
 rzuciły w moje serce swój rytm grzmiący,
 a w umysł niespokojny — twój sens i skład

WSZECHŚWIECIE NADCHODZĄCY

świecie ludów nowo-narodzonych

układaczy szyn
 siewców ideji natchnionychgóry przebijających
 łuki budujących

Hejże, dzień oznajmiany wkrótce się ukaże!
W skocznym radjoaparatach gwarze
wychodzi glob z załku precz na nowe trasy

i oto

nowe zmysły
fluid star
wibracje elektryczne trysty

**ZIEMIA
ZIEMIA**

APOTEOZA RASY

Świat przepalony już **WSTAŁ**
Gorączki oczekiwania szal
dźwiga czarną planetę z kolei,
która podnosząc szyny, mosty, żelazne wieżycy

krzyk nadziei

lot błyskawicy

chce się rzucić z przepaści swych piekielnych gniazd
na podbój gwiazd.

WIELKIE X.

(Wzniesienie proste = 17 h. 17 m.
odchylenie = + 55° 23'),

Tłumaczył JAN LIPKA.

CZŁOWIEK-BÓG.

I.

Przy harf eolskich dźwięku krażyły misterne amfory,
na biesiadników głowy wolno sływały płatki róż
i magie tańczyły bachantki, pijane na pół z rozkoszy
kolebiąc swe łona i kłoniąc naiwnie cudowne kwiaty głów.
Elloe—Elloe—brzmiał cichy eolskich harf szum....

— — — — —
A na łożu sławą okolony leżał jasny młody człowiek--bóg
(jeden z tych co zwą się bohaterzy).

II.

W czas weselny w Kanie Galilejskiej
do biesiady zasiadł Chrystus Pan —
wśród młodych i wasołych gości —
wina pełen wciąż pragnął mieć dzban —
pełen wina i pełen radości.
Młody wonczas był ów człowiek—bóg,
szukał szczęścia w uciech naiwności —
szczęście życia w dźwięku dzbanów czuł,
w czaszy brzęku i hojnej szczodrości.

III.

Przesył, nuda, pustka, beztreść to przejściowy czas —

A potem...

krwi mroczne posiewy rzucono w bezkres szarych dni...

A potem...

jęk drwiących weselu skarg za przykład człowiek wziął..

A potem...

groza krzyża — ciało przygwożdżonych wstrętny krzyk,

trup pogrzebany raz, przez zjawę skrzeplej krwi

do zmartwychwstania dąży — grobu strasząc grozą —

i szydzi z szczęścia drwiąc...

i przekleństw rzuca słowa —

 Żył człowiek, słońca syn — zmartwychstał Bóg — Jehowa.

W I E C.

Słuchałem. Huczny GWAR!

Krzyki — — a silne, spracowane dłonie

Ciągną się wzwyż — ku górze —

 Bruzdy ryte w twarzach

Czernieją groźbą, łamią się w przeguby.

Nad nimi niebo nie lazurem

Isni się.

Głosy gromkie i bezsilne próby

kształtowań nowej prawdy na starych ołtarzach —

a w nich — nie ziemia w prabytu koronie:

krótkie błyski instynktu,

załamanie zmysłów —

treści własnej, wewnętrznej

nowy WAR.

Gwałty ścichły —

i potocznym rytmem płynęły słowa znane:

radość — grzech, szczęście — prawo — obowiązków świętość;

Czasem śmiechem ktoś bryznął, czasem rozedrgane

echo podniosło czyjeś „Prawda!” — Wziętość

słów tych raz wielka — raz znów strasznie mała —

Chaosem pluła w czaszek rozwarte wierzeje.

Czułem, że w jednym z masy czart się tylko śmieje —

w innym zaś ciężka niemoc skowytała —

— a słowa były jedne —

Nie treścią osnute,

konieczne:

na wesołą i na skoczną nutę.

potężne, wielkie, kłamliwe — bezwiedne —
 w akordzie — silne, w rytmie — tłumem skute,
 nie kogoś, ale wszystkich,
 jak ziarna na glebie —
 łyż na pogrzebie,
 śmiech weseliska, —
 zdaleka — głupie,
 pełne władzy wielkiej — zbliżka.

„Wszystko jasne, o bracia, — jest — będzie — i było!”
 Wył tłum, rozgardzasz czyniąc.

Wtem drgnął,
 potoczył się i umilkł. Jednolitą była
 uderzył w drzwi, rozwarł wielką mocą ducha:
 przystanął, wejrzał w głąb — stoi, patrzy,
 nie wierzy —
 — i słucha, słucha, słucha — — —

Żonie mej poświęcam.

Z CYKLU „PASTELE“.

I. Ł K A N I E.

Płaczesz, łkasz,
 twarzyczka twoja mokra —
 i na ostatniej serca strunie
 żałośnie grasz!
 Niech ręka twa przysunie
 ku ustom — moją twarz:
 zcałuje łzy,
 a ty mi dasz
 na przebaczenie
 wszystkie twoje sny —
 niedobre brzydkie sny.
 Łkasz jeszcze?
 gdzie źródło twoich łkań?
 Patrz — pieszczę —
 weź, co ze mnie chcesz!
 weź — należną dań!
 Uciszyć pragnę dreszcze
 tych spazmatycznych łkań,
 więc pieszczę, pieszczę, pieszczę —
 Ostatni jęk z piersi wyrwałem!
 ostatnie — ach! — wyczułowałem,
 a teraz cwałem
 z łez — w śmiech —
 śmiechu dźwięk
 łoż kryształem
 nabrzmiały —
 pełen łkania
 minionych ech.

Ś M I E C H.

Serdeczną gamą brzmią te dźwięki,
 stokrotnie łamiąc się w przestrzeni: —
 to on się śmieje! taki miękki
 jest jego śmiech. W złotej czerwieni
 dosytnie chwieje jasną falą
 i budzi drgania śmiesznych cieni —
 — drastycznie - skoczne nie ocala
 dziś moich smutków i jesieni.
 Jedwabnych, ciepłych wątków nici
 rozsnują pośród śmiesznych tonów —
 — on jedną nitkę chętnie chwyci,
 a resztę spłącze. — Złoty tronów
 wysni mi bajkę, — nowych wici
 zapali ogień, — i znów śmiechu
 głęboki w piersi ton przemyci:
 śmiech — łkanie,
 ciche granie —
 grzech — grzech —
 kochany, chętny, bezhałaśny śmiech.

S Z A R Y Ś W I T.

Cień zaszamotał się w przestrzeni —
 jak sęp spłoszony na pobojowisku —
 — spłynął w mrok. Tysiące innych cieni
 obłąkany zawiodło tan:
 nagie, sztywne, obmokłe gałęzie —
 w takt im chwiejbą swą zaczęły grać,
 a po ślizgich i czarnych ugorach,
 wciąż tańczyła cieni szarych bracia —
 ... Cisza ... załamał się wiatr,
 zastygł gromad pogmatwanych płas —
 tylko noc się brudną płachtą ściele,
 tylko ciemność swój rozwodzi dąs... —
 Poświatą błysnął rąbek zbałwanionych chmur —
 nowy wstał cień —
 wiatr z gałęzmi znów rozpoczął wtór — —
 — — — — —
 Szedł płacziwy — smętkiem senny dzień....

Kazimierz Lubicz.



ZE SWYM NIEWIELKIM TALENTEM...

Ze swym niewielkim talentem
na wielkie zeszlłam bezdroże —
z gorącym temperamentem
plamiłam się atramentem.

A dzisiaj, wiem już napewne,
że ludzkie ścieżki i boże,
czy to surowe, czy rzewne —
są sobie bliskie i krewne . . .

Więc dziś, — choć przez was wykleta —
wiem: każda prawda jest Boska
i sztuka jedna jest: Święta
i w małe wrosła talenta . . .

Dziś, na to, co wy powiecie
ja sobie gwizdzę beztroska!
A młodość zwycięży przecie!
. . . więc dobrze mi jest na świecie! . . .

KASZTANY.

A gdy rozkwitną kasztany . . .
blask różany
wiew twoich łask . . .
Kurzawa piasku na drodze:
strzymaj wodze —
STÓJ!
Różany blask — . . .
złocistych włosów miałaś zwój,
złocisty kask,
złocistych . . . —
„Aniś ty moja, nim ja twój” . . .
— Dlaczego gra pan tę piosenkę? . . .
Wspomnienia . . . białą rękę miałaś! . . .
Jak kocham umarłe turkusy!
Setki, tysiące mask,
Kłamstwo, szepty, śmiech, całusy . . .
Gra muzyka! . . .
Ilu umrze z takiej rany?
STATYSTYKA! . . .
Jedwabny barwny strój . . . — —
Zachodzi różany blask
kwitną kasztany,
kurz na drodze . . .
— Wstrzymaj wodze,
STÓJ! . . .

CZERWONE PLAMY . . .

Krwawi się światło w pokoju
z czerwonej sączy latarni . . .
O weź mnie Ty, o przygarnij,
Boże, nieznanym nikomu!

Ma oczy krwawą zasłoną
powieki padły mi własne . . .
oczy masz modre i jasne
Boże i dobryś jest pono.

W sercu tak pusto i czarnie,
dziecinne budzą się lęki. —
Duchu litośny i miękki . . .
Czerwone płoną latarnie . . .

Myśli się mienia w korale,
coś się po mózgu kolebie . . .
— Ja nie wiem, gdzie szukać Ciebie,
A może . . . niema Cię wcale? . . .

Myśli się płaczą bezkarnie,
— Czerwono w duszy, czerwono! —
Na oczy kraśną zasłoną
czerwone padły latarnie!

PRZEDWIOŚNIE.

Hej, hej!
beźmiernie, promienie
w bezkres! hen, precz,
leczę wiosennie, wiosennie . . .
przeźrzennie daleko
gołębie . . .
Szeregiem się wleką
daleko . . .
przeróżne: dlaczego i lecz;
promiennie, wiosennie
o hej! o hej, daleko! precz! . . .

W półszmerze, poszumie
szelestnym, powietrznym
przeznaczeń szybują półszepcy;
w poszumie wieczystym i wiecznym
w pogwarze powietrznym
drzew,

w powietrzu przejrzystym, a wietrznym
szepczącym szalony śpiew:
„tak trza“ . . .
w szemraniu szepczącym:
sza, sza, sza, sza . . .

Bezdenne, wiosennie,
beźmiernie daleko;
się wleka
jak sen —
pragnienia. pragnienie
bezkreśnie, gdzieś, precz . . .
hen, hen, hen, hen . . .

Dziewanna Włodarska.

Cztery dni.

*Byłem łądem przez pierwszy dzień. —
Deptały mnie miliardy nóg,
Czułem na twarzy rdzę, popioły, kurzawę . . . —
Z wulkanicznych tchnień
Pierśi mych, wygiętych w łuk
Wyrzucalem mękę skamieniałą w lawę.
Jęczałem ze dna otchłani,
Z głębin, które milczą — niewidzialne,
Dyszałem w skwary upalne
Upałem bezwilgłej krtani.
Cierpiałem wieczystym znużeniem,
Przenikajacem w rdzeń:
Byłem łądem przez pierwszy dzień
I nikt się nie zmiłował nad mojem cierpieniem.*

*Byłem morzem przez drugi dzień. —
Lękała mnie własna bezdenność,
Wód beźmierność i fal beźmiennność,
I beźsilna niewysłowność drzeń,
Ożywiających powierzchnię.
Krwawiła mnie czerwień słońca, gdy się zmierzchnie,
Czerwień krwawa bez krwi,
I czerwone korale, przegięte nakształ brwi,
Wyrastających we mnie
Daremność, której nie wyśnię; sny, których nie udaremnię,
Sączyły się słonym strumieniem,
Przenikajacym w rdzeń:
Byłem morzem przez drugi dzień
I nikt się nie zmiłował nad mojem cierpieniem.*

Byłem niebem przez trzeci dzień. —
 Gwiazdy mi świewały choraly
 I padał na mnie Boga wielki, zagadkowy cień,
 Przed którym planety znikaly.
 Dźwigałem w źrenicach piekło słoneczne,
 Dźwigałem rzeczy wieczne
 I bezcielesne, jak tajemnica, —
 Czulem zimną powierzchnię księżycą,
 Gdy na wargach mych gości,
 A ze mnie wypływał w sąsiednie światy Czas
 I płynął i płynął strumieniem,
 Przenikającym w rdzeń:
 Byłem niebem przez trzeci dzień
 I nikt się nie zmiłował nad mojem cierpieniem.

Czwartego dnia przyszedł ktoś o rozwianych włosach,
 Przyszedł ktoś mocny, o którym wiedziałem we śnie, —
 I zabił mnie jednocześnie
 Na lądzie — na morzu — i w niebiosach.

Bunt.

Sto minęło dni w stu nocy szeregu,
 Ktoś uchylił drzwi na przeciwnym brzegu,
 Co się prochom śni na zmiłanym noclegu.

W ociemniałej mgłę ślepa nasza zmora,
 Na gwiazdzistym tle mroczy się z wieczora —
 Dobrze nam, czy źle? . . . Przyjdzie, przyjdzie pora . . .

Leży noc nawznak w kosmicznym bezczasie,
 Mlecznej drogi szlak jawi się w swej krasie,
 Mamyż leżeć tak, póki leżeć da się?

Zapomnieli nas niebiescy prorocy
 Wiekuisty czas trwaliśmy w niemocy —
 Zbudźmy się choć raz dla tej jednej nocy.

Otrząchnijmy z głów twarde prochy granitów,
 Zbrojmy się na łów próchniejących mitów,
 Bądźmy sobą znów, bądźmy skroś niebytów.

Przyodziejmy strój, co się krwią czerwieni,
 Cień poznałem swój pośród waszych cieni,
 Błogosławmy znój doczesnej przestrzeni.

Krzyczmy! Z ciemnych dróg może ktoś odpowie,
 Odnęł nasz się wzmógł — trwajmy odtąd w znowie,
 I niech o tem Bóg nigdy się nie dowie.

*Sto minęło snów, sto minęło świtów,
Obumiera nów śmiercią z nad błękitów,
Bądźmy sobą znów, bądźmy skroś niebyków.*

*Podźwignijmy trud — odetchniemy szerzej
W rdzę nieznaną wrót nasza pięść uderzy,
I ujrzymy cud — w który nikt nie wierzy.*

JAN BRZECHWA.

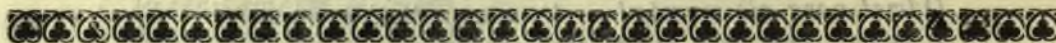
OCZEKIWANIE.

Cicho . . . strach bezszmery skrada się na pałcach
Schnących liści szelestem w cichości się sunie
Fioletowo-szarawa sepja pustki głuchej
Dzwoniących strasznie tajemnic szarpaniem
Szał cichy zachłannie wpełza w głębię mózgu
I chrzęstem szkieletnym przyżębia i dławi
Niepokój chwiejny w głębiach fałd się czai
Bezdennie tętni w spopielałych skroniach
Szczur szary przebiegł przez kirowe schody
Waż o martwym wejrzeniu z cichym sykiem pełnie
Blaskiem swych źrenic sycąc strupieszala pustkę.
Czekam z wspartym oddechem, dreszcz kurczowo stygnie
Coś się stanie za chwilę w przeraźliwej ciszy . . .

S Z Y D.

Czerwona kotara
Skrzywienie ust
Okrutne drgnienie powiek
I wrzący śmiech
Padł głazem w piersi
Stalowy kindżał
Ostry jak błysk
Broczy zczerniałą posoką
Jak szalony bieglem
Wzdłuż szyderczego poszumu
Burej zieleni
A za mną
Toczył się
ŻÓŁTY CZEREP
Z zębatym rechetem
SZYDU.

Jerzy Słazan.



NINUCHNIE.

TAKAŚ ŚWIEŻUTKA
 TAKAŚ BARDZO, BARDZO JASNA
 JAKA SZKODA, ŻE CHWILA TAK KRÓTKA,
 JASNO - KRASNA — MOJA, MOJA WŁASNA...
 CHCIAŁBYM WSZYSTEK
 ZAMIENIĆ SIĘ W PODMUCH WIOSNY —
 MUSNAĆ ZLEKKA USTECZEK TWYCH LISTEK,
 STANAĆ W PĄSACH I UCIEC RADOSNY!..

TY,
 TY PSIĄTKO MOJE, TY MAŁUCHNA,
 TY DZIEWCZYNO W ŚNIEŻNO BIAŁYM SZALU —
 NIE WIESZ PEWNO —
 ANI CI SIĘ ŚNI —
 A PRZECIEŻ DREWNO,
 PRZECIEŻ POPIÓŁ STULETNIEGO PRÓCHNA
 GDY CIĘ UJRZY W BLASKU JASNYCH ZÓRZ
 BĘDZIE PŁAKAŁ — BĘDZIE KONAŁ Z ŻAŁU,
 ŻE SĄ KWIATY NIEROZKWITŁYCH RÓŻ ...

TADEUSZ ZŁYCH.

C O Ś . . .

WNĘTRZE SALONU PEŁNE . . . GWARNE . . .
 — PÓLTONY ŚWIATEL DRGAJĄ . . .
 DRGAJĄ RZĘSISTE — — —
 . . . OCZY CZYNNE
 NIEBIESKIE, CZARNE,
 PIWNE
 MIOTAJĄ
 SZAŁ! . . .
 . . . POCALUNKI KRAŻĄ : —
 NIEWIDZIALNE — CZYSTE —
 DZIECINNE — NAIWNE —
 NAMIĘTNE — NIELUDZKIE —
 JAWNE . . .
 . . . NIEPORUSZENI DAŻĄ : —
 — ŚMIECH — WRZAWA —
 ZALOTNE SPRZEDAWANIE CIAŁ . . .
 . . . KURZAWA PRAGNIEŃ
 C O Ś MOTA . . .
 CISZA.
 WESTCHNIENIE . . .
 TĘSKNOTA! . . .
 CHCENIE! . . .



. . . PERLISTE DŹWIĘKI OBERKA —
 URYWANE, WŚCIEKŁE —
 BICZUJĄ . . .
 . . . WICHURA BARW —
 — SPLOTÓW CIAŁ —
 TĘCZUJE,
 WIRUJE,
 KOŁUJE,
 JAŚNIEJE,
 OPADA . . .
 . . . BAS, GADA . . . GADA:
 TAN, TAN!
 PANI PANI PANI PAN!
 TANI TANI! . . .
 ROZPLĄSAWIONYCH ZMYŚLÓW ŻAR . . .
 — — — ODDECHY, WESTCHNIENIA WCIAŻ GCRETSZE . . .
 — ZJAWY, LUBIEŻNYCH MAR
 WIODĄ NA GODY ŚWIĘTSZE: —
 TUPOTY — KRZYKI
 ! UŚCISK MOCNY! . . . MOCNY!! . . .
 HURAGAN WIONĄŁ DZIKI
 — TARGNAŁ, POWALIŁ —
 UPOJNY, OWOCNY . . .

ARIODALL.

PARĘ SŁÓW O NAS

I O KIERUNKU ANTYRELIGIJNYM W POEZJI.

∞ LUIZA ACKERMANN. ∞

Byliśmy w ostatnich czasach świadkami intensywnej naganki w gazetach szczególnie lubelskich—na „Lucifera”. Motywem jej, jak się to uwidocznilo w oświadczeniach pewnych organizacji „ideowych”, jest zarzut, iż „akcja *Lucifera* jest antyreligijna i antyspołeczna”, dla autorów bowiem wspomnianych odezw druga z tych cech jest nieodzownym skutkiem pierwszej. — To ujęcie będę się tu starał pokrótce oświetlić z naszego punktu widzenia.

Przedewszystkiem muszę zaznaczyć, że „Lucifer” w swoim programie postawił li tylko cele artystyczne i kulturalne.

Nie tworzymy pisma arystokratycznego ani socjalistycznego, ultramontańskiego ani pogańskiego, militarystycznego ani pacyfistycznego.

Członków naszego Komitetu Redakcyjnego, ani naszych współpracowników nie pytamy o przekonania religijne czy polityczne, lecz o formę i myśl artystyczną. Wypadkowo zresztą zapewne złożyło się, że w gronie naszym są obecnie wyłącznie „rzymscy-katolicy”, z tych wielu szczerze i ortodoksyjnie pobożnych.

Potępiamy wszelką tendencję pozæstetyczną w sztuce, o ile może ona zaszkodzić stronie artystycznej utworu, czy to odnośnie formy, czy pewnej konsekwencji psychologicznej.

Natomiast tolerujemy, uznajemy i bronimy będziemy swobody każdej idei, która sztuce daje coś nowego do jej arsenału ekspresji.

A dalej, nie przesądając zupełnie większej czy mniejszej wartości utworu zaprawionego jakowąś poboczną tendencją, z chwilą kiedy mamy do czynienia

z dziełem sztuki — żądamy bezwzględnie uszanowania tego charakteru i stosowania wyłącznie kryteriów estetycznych czy filozoficznych, nie zaś partyjno-policyjnych. — Tego stanowiska będziemy zawsze bronić.

Aby jednak usunąć nieporozumienie, zaznaczę, że w błędzie są ci, którzy już z samego tytułu naszego miesięcznika, wnoszą o jakiejś ateistycznej jego tendencji. Nasz „Lucifer“ jest koncepcją ideowo-artystyczną, nie religijną; jest, jak Prometeusz, wspomnieniem światła, ognia życiodajnego, twórczego buntu i zmagania się z bezwładem. Wspomnieniem tylko — nawet nie symbolem.

To nasze stanowisko — tych, którzy dali imię piśmie. Sapienti sat.

Ale skoro podniesiono kwestję „antyreligijności” — w sztuce, to chcę tu przypomnieć, że istnieje poezja ateistyczna — piękna i szlachetna, — nie antyspołeczna, bo z wielkiej miłości ku ludziom zrodzona.

Nie będę cytował tutaj atakujących dogmaty kościelne panteistycznych autorów, nie będę się rozwodził nad niektórymi zgoła bluźnierczymi utworami Baudelaire'a i Rimbaud'a — rzucę dwa sztandarowe nazwiska: Giosue Carducci i Ludwika Ackermann.

Carducci, największy poeta włoski XX wieku, autor słynnego hymnu „A Satana”, jednocześnie czczony przez Włochów, jako wybitny mąż stanu i jeden z bardziej zasłużonych budowniczych nowoczesnego państwa Italji, zasługuje na poważne studjum w literaturze polskiej.

Mniej jeszcze znana i bardziej zapomniana jest postać i twórczość Louise z domu Choquet — Ackermann.

Luiza Ackermann urodziła się w r. 1813, umarła w r. 1890, pochodziła z pikardzkiej rodziny Choquet, w roku 1840 zmieniła nazwisko, wychodząc za mąż za Pawła Ackermanna. Bardzo wczesnie objawiło się w niej usposobienie dzikie samotnicze i kontemplacyjne. Wychowana przez ojca wolterjanina starej daty, na wzorach Voltaire'a i Buffona wyrobiła sobie wkrótce swoisty światopogląd, opierający się na zasadniczych cechach jej charakteru, pesymizm i gorącym umiłowaniu ludzkości oraz na zupełnym wyeliminowaniu z życia pierwiastka religijnego.

Pierwsze jej utwory — to błyskotliwe próbki klasycznego stylu owe „Contes”, bajki indyjskie, których opracowanie, sama poetka nazywa „nietaktem literackim”. Potem najczęściej natchnienie czerpała ze swych kontemplacyjnych rozmyślań — tu powstają „Poesies Philosophiques”, wreszcie przelewa na papier swoje „Pensées diverses d'une solitaire”.

Pisze bez chęci publikowania; co wydała ulegając namowom przyjaciół — przeszło początkowo bez wrażeń.

Później znacznie dopiero świetny artykuł Emila Caro w „Revue de Deux Mondes” z 15-X 1874, należycie oceniający jej talent i czystość filozoficzną, zwrócił oczy opinii czytającej Francji na skromne tomiki Ackermannowej, która wskutek tego wkrótce stała w rzedzie najświetniejszych poetów ówczesnych.

Ludwika Ackermann nie budowała kunsztownych systematów, nie tworzyła sążnistych a niezrozumiałych terminów i definicji, jak to czynili pesymistyczni myśliciele niemieccy.

Z typowo francuską łatwością i lekkością rzuca myśli i rozstrzyga zagadnienia.

Wyprowadzone z wielkiego umiłowania ludzkości i niezmiernego odczucia bólu życia przez nieskazitelne, nie uznające kompromisów z kłamstwem rozumowanie — ateizm i pesymizm przepelniają jej dzieła. Jest tam najbardziej bez nadziejny pesymizm, bo nie z własnych zawodów życiowych wysnuty: życie Ludwika Ackermann nie było szczególnie wesołe, lecz spokojne, nie obfitujące w bolesne tragedje. Nie jest ona subiektywistką, twierdzi, że poeta winien śpiewać w imieniu ludzkości, ziemi, natury.

Jej altruistyczną, kulturalną i przy tem logiczną duszę rzązą niekonsekwencje i adoracje religijne. To też poetka nie wierzy w nieśmiertelność duszy, w istnienie Boga, na którego chrześcijańską koncepcję nie godzi się nie tylko jej rozum, ale i uczucie oburza:

...„Jakto? Na to mieć siłę wielką nieskończenie
Aby sobie wyprawiać straszne widowiska,
Skazywać na agonje, nakazywać rzezie,
Wciąż przed okiem mieć trupy i umierających?”

(Pascal, IV).

Albowiem w życiu widzi artystka przedewszystkiem ból i jedno wielkie konanie — wstęp do zgonu czyhającego nieuniknionego. Jakby dla podkreślenia tej prawdy zestawia Ludwika Ackermann często śmierć z miłością. W specjalnie temu zagadnieniu poświęconym poemacie p. t. „L'amour et la mort” mówi, zwracając się do „efemerycznych par” złączonych w miłosnym uścisku:

...„Kochankowie, obok was jakiś głos niezłomny
Woła — wszem, co się rodzą: kochaj i umieraj.

Śmierć jest nieubłagana, nieba niewzruszone;

Nie uciekniecie.

Ale, zdaniem poetki, życie jest tak wielkiem przepętnione cierpieniem, że człowiek, co przez nie przeszedł, gdyby nawet Bóg istniał i w dniu Sądu Ostatecznego ofiarował mu wieczność szczęśliwą, winien odmówić:

...„Słyszysz, widzisz — cierpienie nas już zwyciężyło.

W śnie bez końca pozostaw nas, wieczna potęgę,

I pozwól nam zapomnieć, żeśmy kiedy żyli“.

(Les Malheureux).

Bo w jakimkolwiek bądź późniejszym najszcześniejszym nawet życiu nie można zapomnieć przebytego bólu:

...„Tak, ale czy wspomnienia ciernie nieśmiertelne,

Co w serce nam się wbiły, wyrwiesz nam je stamtąd?

Zapytują „szczęśliwi“, powoływani do wiekuistego szczęścia i sami odpowiadają przecząco:

„Nawet twe dary — po strasznych męczarniach

Nie są już dobrodziejstwem“.

Poematy filozoficzne „La nature à l'homme” i „Pascal” przedstawiają nam rozpaczliwe zmagania się ludzkiego ducha poznawczego z odwieczną zagadką istnienia. I człowiek zawsze wychodzi z tej walki zwyciężony. Zwyciężony, bo wie, że nie wie nic; zwyciężony, bo życie jego to igraszka i wyniesienie w wieczności, zwyciężony, jako przedstawiciel gatunku, bo całemu rodzajowi ludzkiemu, jako takiemu wróży poetka wielokrotnie nieuchronną zagładę (n. p. „Ala Comète de 1861”).

Na końcu zaś poematu „Pascal” wyraża artystka pragnienie, aby jakiś kataklizm zniszczył glob, unicestwił ludzkość, gdyż w nicości — wyzwolenie.

Ten bezwzględnie negacyjny stosunek do problematu życia nie wyczerpuje bogactwa skarbcza myślowego Ludwika Ackermann. W swych aforystycznych „Pensées diverse d'une solitaire” daje masę ciekawych spostrzeżeń zarówno z dziedziny sztuki jak psychologii i filozofji.

Wiele wypowiedzianych przez nią myśli odczytuje się dziś, jako rewelacje, w takich nowoczesnych autorach jak Giovanni Papini i Ardengo Soffici.

Nawet Nietsche'go uprzedziła pod pewnym względem ta niezwykła kobieta, dając w swym poemacie „La nature à l'homme” jak gdyby kontrkoncepcję przyszedłemu nadczłowieka, gdy Natura mówi:

„Ty sam, który się sądzisz być koroną,

Jeszcze nieskończonego boskiego pomnika,

Człowieku, jesteś tylko nieudałym szkicem

Dziela, o którym marzyłam”.

Swój beznadziejny pesymizm i ateizm potrafiła poetka przyoblec w nieskazitelną szatę poezji, co jej zdobyło entuzjastyczne uznanie nawet u przeciwni-

ków ideowych. Taki Emil Caro, któremu zawdzięczała L. Ackermann swą krótkotrwałą sławę, był zdecydowanym spirytualistą. A oto, co mówi o jej utworach gorąco i ortodoksyjnie wierzący katolik, lecz przy tym wykwintny artysta -- Barbey d'Aureville: „To czysta rozpacz samotnego rozumu rzeźbiona w promiennym marmurze idealnej białości”, albo znów: „muskuly gladjatora napięte aż do pęknięcia w zmaganiu z niezwyciężoną fatalnością”. Zresztą uważa on tę artystkę za „demonia wcielonego w uczciwą kobietę”.

Z najnowszych krytyków Edward Schur, mówi, że język jej „ma siłę jak u Corneille'a, a drgnięcia i rzuty, jak język autora „Rolla”.

* * *

Panująca obecnie rosyjska ustawa karna nie pozwala nam na wydrukowanie tłumaczeń najpotężniejszych jej utworów, ani nawet na przytoczenie najcharakterystyczniejszych urywków i myśli, więc zadawałamy się niżej podanemi.

Z poezji L. Ackermann, o ile mi wiadomo, publikowany był przez Konopnicką tylko przekład wierszu p.t. „Wojna” (La guerre). Z krytyków naszych pisał o poetce — ateistce obszerniej bodaj tylko Napoleon Hirszbana w „Ateneum” z r. 1885.

Uważaliśmy tedy za właściwe przypomnieć polskiej publiczności czytającej imię Luizy Ackermann, w której utworach znalazł wojujący pozytywizm i materializm XIX wieku swoje apogeum poetyckie.

Ale czarna noc pesymizmu tej poetki była punktem przesilenia, zwiastującym świt.

I mroczny ten, szary jeszcze, bezsłoneczny świt dali symboliści...

Dziś już na całym świecie błyskają pierwsze promienie słońca nowej sztuki. Pamięając o niedawnej nocy, wypatrujemy NIOSĄCEGO ŚWIATŁO...

N. L. Jotte.

LUIZA ACKERMANN.

POEZJE FILOZOFICZNE.

Do komety z r. 1861.

Piękna gwiazdo podróżna, gościu, co przybywasz
 Nieznany, nieczekany z ciemnych głębin nieba,
 Gdzie dążysz? Jaki cię tu los gna i potrzeba?
 Ty, co swobodnie świata ocean przepływasz,
 Czy w tej drodze, gdzie tylko sięgło twe spojrzenie
 Widziałaś jak tu — same nieszczęścia i bóle?
 Czy mamy gdzieś współbraci w tych światach wogóle?
 Może ci polecili nieść nam pozdrowienie?
 Ach, gdy już będziesz wracać pewnie z ziemi właśnie
 Człowiek zniknie. Jeżeli nie ma ludzkie oko
 Patrzyć stąd na twój powrót przez przestrzeń szeroką
 Jeśli glob wyczerpany już na wieki zgaśnie,
 W nieskończonej podróży, w przelocie na chwilę
 Gwiazdo szybka, błędząca, twoje niech zagości
 Na tej pustej arenie spojrzenie litości,
 Gdzie człowiek nieszczęść cierpiął i zmagania tyle.

Myśli samotnicy.

Wierzenia religijne są jak stare zęby: kruszą się, lecz nie puszczają.

Uczucie religijne jest naturalnem u człowieka w łonie tej tajemnicy, którą się czuje być otoczonym, ale nie mówcie mi o religjach. One narzucają wierzenia zdecydowane i ekskluzywne, jakie zupełnie nie przystoją istocie, która nie wie nic i niczego twierdzić nie może.

Krytyka napróżno buduje teorie sztuki, — artysta będzie posłuszny jedynie estetyce instynktownej i osobistej. On pracuje według modelu wewnętrznego z rodzajem indywidualnego ideału, który niema nic do nauki w przesądzonych prawidłach.

Mało brakowało, żebym nie zostawiła na tym padole żadnego śladu mego przejścia. Niech łódź zatonie, byle przynajmniej zostawiła za sobą smugę.

Religia nie przekształca człowieka. Jeśli kiedy uczyniła serca czulszem, to tylko takie, które już były czule.

Co do usposobień twardych, uczyniła je jeszcze twardszem.

Mimo, że zawierają w sobie tyle poniżenia, kto raz zakosztował produkcji publicznych, nie chce ich porzucić.

Spójrzcie na aktorów, śpiewaków etc.

Gdybym wypożyczyła psa mego na wystawę, jużbym mu po tem nie ufała; bałabym się, żeby mnie nie porzucił, aby wrócić na Pola Elizejskie.

Tem bezwzględniej oddaję się mej nienawiści do religji, czując, że ta nienawiść jest rzetelna i wyrasta z najwznioślejszych sfer mej istoty.

Właśnie moja słabość do dobra, sprawiedliwości i miłosierdzia czyni mnie wrogiem tych potworności egoizmu i fanatyzmu, których nikt z pobożnych, jeśli jest w zgodzie z sobą, nie może unikać.

Tłomaczył N. L. JOTTE.

ANDRÉ JULIEN*) O TEATRZE KOMUNISTYCZNYM w ROSJI.

W czasach, najmniej sprzyjających rozwojowi sztuki, bo w czasach wojny wewnętrznej i zewnętrznej — powstawały, tworzyły się i rozwijały teatry komunistyczne w Rosji.

W roku 1914 Rosja posiadała ogółem 210 teatrów, z tego 70 prowadzonych na wielką skalę, a 140 scen mniejszych; obecnie w Rosji znajduje się: oprócz 6 teatrów artystycznych, 2197 teatrów gubernialnych i powiatowych, 268 domów ludowych, posiadających sceny, 3452 towarzystwa artystyczne, rozrzucone po gminach i wsiach — ogółem koło 6000 scen.

Na czele wszystkich teatrów, za wyjątkiem 6 artystycznych, stoi z ramienia „Głównopolitproswietu“ dawny artysta i reżyser Kel.

Mimo tak wielkiej ilości scen, dotychczas w Rosji nie dają się zupełnie wyczuwać nowe kierunki sceniczne, zjawisko to wytłumaczyć można, o ile weźmie

*) Les théâtres communiste dans Russie Soviète. Les écrits nouveaux. Paris. Decembre 1921.

się pod uwagę krępowanie inicjatywy prywatnej, repertuar bowiem dla wszystkich scen jest układany i narzucany przez „Główny Urząd Reżyserski”. Rząd sowiecki pragnie tym sposobem uczynić z teatrów — placówki dla agitacji komunistycznej.

Pominąwszy już to, że taki narzucony repertuar nie zawsze może się nadawać do warunków lokalnych, że zmniejsza do minimum inicjatywę indywidualno-twórczą, zostawiając jej jedynie rolę wykonawczą, pominąwszy to wszystko, zaznaczyć należy, iż wogóle niedopuszczalnym jest używanie sztuki w celach agitacyjnych. — Sztuką nie można się posługiwać, jako środkiem, gdyż ona sama sobie jest celem. Na stanowisku, że się tak wyrażę, czystej sztuki, stoi znany artysta i reżyser, a obecnie kierownik teatru artystycznego — Stanisławski. Drugi znany, utalentowany reżyser i kierownik 1-go teatru R. S. F. S. R.—Meyerchold, stoi na stanowisku wręcz przeciwnym, sam komunistą, chętnie wystawia sztuki o podkładzie ideowo-agitacyjnym. Gra więc w swoim teatrze sztukę Majakowskiego, również komunisty, p. t. „Misterjum komiczne”. Rzecz, literacko biorąc, bez wartości, mająca jednak olbrzymie powodzenie u tłumu.

W ostatnich czasach, zorganizowany został przez „Główny Urząd Reżyserski” — Główny Urząd Reżyserski na czele, którego stanął Meyerchold. Urząd ten ma powierzone zasadniczo dwa działy: 1. odpowiedni dobór repertuaru, 2. instruowanie teatrów prowincjonalnych.

Dział 1-szy prowadzi ma M. Gorkij i robotnik Beskin. Gorkij dobiera sztuki ze względu na ich wartość literacką, Beskin — ze względu wziętości u tłumu. Utworzenie działu 2-go, ma na celu rozszerzenie i pogłębianie poziomu artystycznego teatrów prowincjonalnych. Dlatego to reżyserzy skupieni koło Głównego Urzędu Reżyserskiego, mają co pewien czas pełnić funkcje reżyserów w teatrach prowincjonalnych.

Meyerchold, Kel i inni rozpatrują projekt udziału publiczności w grze; chcą oni za pomocą wspólnych chórów, odpowiedzi i t. p. nawiązać kontakt sceny z publicznością i odwrotnie.

Zupełnie poważnie traktowany również jest projekt utworzenia scen otwartych, mających możliwość skupiania większej ilości ludzi. Sceny urządzone byłyby na wzór aren cyrkowych, i poustawiane na placach publicznych i miejscach otwartych.

Nie przesądzając, jak daleko posunie się naprzód sprawa reform i innowacji teatru w Rosji, stwierdzić należy, że wyżej wymienione projekty, jak również sama ilość scen, wyraźnie świadczą, o głębokim zrozumieniu i pojmowaniu teatrów, jako rozsądników kultury i oświaty.

J. Zakrzewska.

POSTĘP MUZYKI ORKIESTRALNEJ.

SZEŚĆ NOWYCH INSTRUMENTÓW SMYCZKOWYCH.

Przez trzysta z górą lat nie uczyniono nic w kierunku powiększenia liczby instrumentów smyczkowych. Podczas gdy wzbogacała się różnorodność instrumentów dętych, tam pozostawały zawsze: skrzypce, altówka, wiolonczela i kontrabas. Zadowolniono się temi czterema elementami. A przecież drabina dźwięków, tonów nie wyczerpuje się pomiędzy najniższymi tonami basu i najwyższymi skrzypiec. Budowa ucha ludzkiego dozwala odróżnić o wiele bogatszą różnorodność tembrów, czy barw tonicznych, stwarzając przez drgania fal głosowych takie, jakich nie powoduje żadne z powyższych czterech narzędzi. Ogromna próżnia słuchowa oddziela kontrabas od sąsiedniej wiolonczeli; również między tą ostatnią, a altówką pozostaje odstęp nie wypełniony.

Cztery znane instrumenty smyczkowe dawały ściśle ograniczoną ilość tembrów, w stosunku do zdolności naszego ucha ubogą, gdy tymczasem struny głosowe ludzkie dają niemal tyle barw tonów możliwych do rozpoznania przez ucho—ilu ludzi mówi i śpiewa.

Ale sztuka muzyczna, jak każda inna, rośnie, tworzy się wiecznie, jest żywa i nieskończona, jako wyobrazicielka Ideału, który niema granic. Dlatego nie można powiedzieć nigdy: tu już koniec; jesteśmy u szczytu! — To samo, gdy chodzi o środki techniczne wypowiedzenia się tej lub owej gałęzi wielkiej sztuki. Czyż możemy twierdzić, że skrzypce dzisiejsze, są ostatnim szczeblem doskonałości tego rodzaju narzędzi? Skrzypce, dla których od prac Amoti i Stradivariususa nie uczyniono nic? . . .

Znalazł się w wieku naszym taki poszukiwacz nowego, w osobie instrumentatora Leo Sir z Marmoncji, który wraz z synem swym pracować zaczął. poszukując nowych sposobów wydobycia za pomocą instrumentów smyczkowych tych barw tonów, jakich im dotąd brakło, jakich nie daje żaden z istniejących 4-ch strunnych instrumentów. Owoc pracy panów de Sirs jest zaiste wynalazkiem epokowym. Powiedzieli oni sobie: Zadużo jednostajności, zadużo monotonii, zadużo nieproporcjonalnych odskoków! Ich nowy, jak go nazwali „dixtuar à cordes“ wprowadza nieskończoną rozmaitość tembrów delikatnych, blisko pokrewnych jeden drugiemu. To, co nam pozwala wypełniać luki dotychczasowe, cieniować, stopniować niesłychanie subtelnie, tak, że nie czujemy już, gniewającej nas próżni.

Jednym słowem, osiągnięto ciągłość absolutną, od najniższych tonów z nieporównaną jednolitością ku tonom najwyższym. Osiągnięto bogactwo tonów nigdy dotąd w orkiestrze smyczkowej nie słyszane.

Część nowych instrumentów zostało w ten sposób dodane do 4-ch już istniejących, czyli orkiestra wzbogaciła się źródłami niebywałymi, które użytkować mogą nowocześni twórcy dźwiękowi.

Nie wchodząc w detale, jako zresztą w dziedzinie instrumentacji niekompetentni — zadowolimy się wyliczeniem owych dziesięciu instrumentów w porządku, w jakim są one uszeregowane.

1. *Sursoprano* — o formie zbliżonej do skrzypiec, nastrojony o kwintę wyżej niż one, o tembrze przenikliwie dźwięcznym, który jednak niema suchości, właściwej wyższym tonom skrzypiec, gdyż struny nie podlegają tak przesadnemu skręcaniu.

2. *Soprano* — czyli dotychczasowe skrzypce.

3. *Mezzo-soprano* — nastrojony jak skrzypce, ale mający głębie tonów zbliżoną do altówki, co zawdzięcza swej konstrukcji wewnętrznej.

4. *Alto* — dotychczasowa altówka.

5. *Contralto* — nastrojony jak altówka, ale ton posiada o wspaniałej głębokości. Gra się, jak na wiolonczeli, wspierając o ziemię instrument. Notacja o oktawę wyżej nad ton rzeczywisty.

6. *Tenor* — | oba nastrojone o oktawę poniżej skrzypiec, a kwartę

7. *Baryton* — | poniżej altówki. Gra się, jak na wiolonczeli. Notacja o kwintę powyżej tonu realnego. Różnią się między sobą te dwa instrumenty tylko tembrzem dźwięku.

8. *Bas* — dotychczasowa wiolonczela.

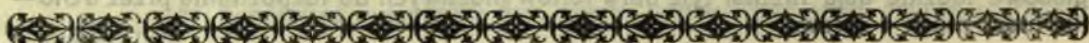
9. *Sousbas* — nastrojony o dwie oktawy niżej, niż skrzypce. Notacja o kwartę wyżej, niż ton rzeczywisty. Dźwięk tego instrumentu jest głęboki i pełen powagi; o wiele bardziej giętki niż kontrabas, a bardziej potężny niż wiolonczeli.

10. *Contrabas* — dotychczasowy kontrabas.

Instrumenty powyższe sprezentowane były w r. 1905 w Bordeaux, Tuluzie i Liège.

Oto kompozytorzy, którzy zaczęli już dla tych dziesięciu instrumentów tworzyć nową muzykę zespołową: M. Rosenthal, Maërice Hermite, O. Ygouv Darius Milhaud, A. Gavet, A. Honegger.

Według André Laurent — *Izd.*



TEATR.

Eksperymenty teatralne w Warszawie zastępują na wzmiankę nie tylko ze względu czysto informacyjnych.

I. „Pragmatyści“ — sztuka w 4 aktach St. I. Witkiewicza, wystawiona staraniem grupy „Elsynor“, miała być próbą „czystej formy“ w teatrze, wypróbowaniem teorii artystycznych autora. Chodziło o stworzenie sztuki, pozbawionej więzi logicznej w samej akcji, gdyż zdaniem Witkiewicza w ten sposób rozszerza się znacznie zakres możliwości teatralnych.

Autor tylko w części osiągnął swój cel. Niemożliwością jest streszczenie sztuki. Niezrozumiałe fragmenty akcji, dekadencja dialektyka, jakieś symbole i mistycyzm, wszystko nie powiązane logicznie; przymem bardzo oryginalna wystawa, (na trójkącie oparta architektura sceny) ładne efekty świetlne i muzyczne. Gra aktorska, zmechanizowana u Plasfordora Mimięckiego, realistyczna z akcentami instynktowości u Franca — wszystko to jednak dawało pewne wrażenia estetyczne, a raczej ich pasma i fragmenty.

II. „Ulica Dziwna“. Dramat K. A. Czyżowskiego; reżyserja, dekoracje, projekty kostiumów A. Dobrodzickiego; wystawiano w „Reducie“. Największa wada przedstawienia — sztuka bardzo słaba: kiepskie echo dramatów Wyspiańskiego. Surowe dekoracje, monotonne acz dziwaczne kostjmy grup artystów i mieszczan — w sprzeczność z symboliką Nędzy i Głodu — również nie poprawiły sytuacji; przeraźliwie wyrazista natomiast deklamacja i gra aktorów, które miały na celu oddanie całej artystycznej rzeczywistości przeżyć wewnętrznych bohaterów (w przeciwieństwie do realizmu „życiowej“ rzeczywistości przeżyć, który górował w dotychczasowym kierunku „Reduty“) pojęte zresztą krańcowo, przechodzą czasem w niezrozumiałą belkot, pewne dziwaczne pozornie dzielenie wyrazów — wszystko to inaczej przemówiłoby do widza nawet nieprzygotowanego, w innej sztuce, inaczej wystawionej. Dlatego rzecz można, że ta próba teatru ekspresjonistycznego zrobiła fiasco. P. Dobrodzicki powinien z tego wyciągnąć konsekwencje, lecz nie zaniechać usiłowań swych, ponieważ mimo wszystko — tu zastosuje wyrażenie użyte niegdyś przez p. Dobrodzickiego w stosunku do wysiłków nowatorskich pewnego młodego malarza — mimo wszystko w jego koncepcji gry aktorskiej — jest „coś“.

T. N.

Teatr w Lublinie. Kurtuazja sama wymaga tego, abyśmy słów parę poświęcili „przybytkowi sztuki“ prosperującemu w mieście, które jest kolebką naszego miesięcznika.

Dyrekcja p. Grodnickiego winna była w sezonie teatralnym 1921—22 r. rozpocząć nową epoką artystyczną w Lublinie. Niestety! Łacno dała się uwieść niefrasobliwej pogoni za łatwym powodzeniem i mamona.

O ile na początku sezonu starano się zachować pozory przyzwoitości artystycznej o tyle po Bożym Narodzeniu p. Grodnicki zawiesił na kołku repertuar poważniejszy i poszedł po liniij najmniejszego oporu t. j. po liniij operetki (kiepsko granej), tłustej farsy, paskarskiej komedji i amerykańsko-chińskich dramatów i t. p.

W ten sposób starano się postawić teatr na poziomie stołecznym. Posypały się więc sztuczdyła w rodzaju „Dziejów Salonu“, „Kobiety, która zabiła“ i t. d., przesycając atmosferę pornografią intelektualną i etyczną.

Reżyseruje „sztuki“ p. Grodnicki, operetkowy fachowiec, na sposób operetkowy. Jedyna poważniejsza siła, reżyser dramatu i komedji, p. Brokowski dzięki intrygom niewiele ze sztuką mającym wspólnego wkrótce po rozpoczęciu się sezonu został z teatru usunięty.

Powszechnie powiadają, że Lublin do prawdziwego teatru jeszcze nie dorósł, a że obecnemu p. dyrektorowi łatwiej zniżyć się do poziomu kabotyńskiego niżli pociągnąć ku szczytom opornych i nieświadomych, przypuszczamy, że o teatrze Lubelskim wciąż będzie глуcho w świecie artystycznym.

Przykro nam bardzo, że musimy mówić tylko o teatrze nie zaś sztukach wystawianych przez ten teatr.

Tempora mutantur... gorzej jest z Teatrem Lubelskim.

K. L.

PLASTYKA.

Za granicą — Niemcy. Z niemieckich czasopism poświęconych plastyce zwraca uwagę przedewszystkiem: „Ararat“. Jeden № tego pisma, z końca ubiegłego roku zawierał reprodukcje dzieł naszych formistów — Pronaszkii, Witkiewicza i t. d.; dzieła powyższe zaopatrzone w arcyminerną charakterystykę tego kierunku. „Ararat“ interesuje się przedewszystkiem przejawami nowej sztuki i młodych artystów.

Natomiast, wychodzący w Darmstadtzie miesięcznik „Deutsche Kunst und Dekoration“ w równej mierze interesuje się przedstawicielami kierunków tradycyjnych. Numer z lutego bieżącego roku ozdabiają świetne reprodukcje: pejzaży — Marji Caspar-Filser, religijnego malarstwa

Konrada Witza, eksponatów z jesiennej wystawy secesji darmsztadskiej, hołdującej umiarkowanemu tandetnemu ekspresjonizmowi, oraz rzeźb Benno Elkana i Well Habichta. Poza charakterystykami poszczególnych twórców zeszyt lutowy zawiera ciekawy teoretyczny artykuł Dr. Fritza Usingera p. t. „Nieskończoność i wrażenie przestrzeni“.

J. L.

Warszawa. Wystawa Szczuki, Starzewskiego, Millera była otwarta w grudniu zeszłego roku w Klubie Artystycznym (Hotel Polonia). Dwaj pierwsi bezwzględnie zdolni malarze. Talent Szczuki w poszukiwaniu nowych dróg i nowych form błąka się. Daje próbki dadaizmu tatlizmu oraz suprematyzmu, kompozycje z malarstwa wleopłaszczyznowego, kompozycje abstrakcyjne, w których za pomocą płaszczyzn, kresek i punktów rozwiązuje zagadnienia teoretyczno-malarskie a nawet metafizyczne, aby wreszcie przejść w najciemniejszy symbolizm.

Rozpęd w poszukiwaniu prawdy (nie tej realistycznej!) ogromny; artyście nie wystarczają dotychczasowe środki artystyczne malarstwa; dla przedstawienia swych symboli używa żelaza, kamienia, szkła. Nieraz prymitywnymi środkami chce oddać najsubtelniejsze stany psychiczne.

Z rzeczy czysto malarskich uderza wyrazem autoportret zrobiony cokolwiek według modły kubistycznej. Nie wątpimy, że po tym okresie „stawania na głowie“ talent Szczuki znajdzie w plastyce odpowiedni sposób wypowiedzenia się.

Starzewski zdradza wyraźne tendencje formistyczne. Eksponował obrazy o charakterze dekoracyjnym, pomysłowo stylizując świat zewnętrzny.

Poeta Miller (Edmund) wystawił plakaty, gdzie za pomocą przestankowania, grupowania i pisania większymi lub mniejszymi znakami zaakcentować chce sens wewnętrzny wyrazów. Również dla silniejszej ekspresji i znaczenia symbolicznego stosunku zdań używa różnych barw. Poza temi środkami plastiko-graficznymi, faktycznie dotychczas u nas nie wykorzystanymi dostatecznie, uznaje pewną harmonję dźwiękową i pewien b. prymitywny rytm.

J. L.

Wystawa Nowocienia, Kochanowicza, Siemiątkowskiego (Warszawa, Klub Artystyczny Polonia) trwała do połowy lutego.

Nowocien prawidłowo konstruuje obraz, jest miły jako kolorysta i ładnie stylizuje luźni do typu egipsko-chińskiego; jednakże jego bryłom brak trzeciego wymiaru. Na niektórych płótnach znać przejęcie się Stryjeńską.

Symbolizm i stylizacja Kochanowicza robią wrażenie czegoś przesadnego i nieszczerzego.

T. N.

Lublin „Wystawa malarstwa polskiego XIX w. Mimo to, iż wystawę „robili“ prawie wyłącznie architekci i doktorzy, zarówno architektura, jak anatomja i fizjologia Wystawy szwankowały mocno. Zresztą o wędach i zaletach technicznych wystawy powiedziano już dość wiele. Mnie chodzi o meritum sprawy. Zdawałoby się, że „Wystawa malarstwa polskiego XIX w.“ powinna nam dać pewien całokształt charakterystyki całej epoki, lub jej poszczególnych okresów. Tymczasem, przynajm, można było podziwiać technikę poszczególnych mistrzów, natomiast, jeżeli chodzi o stronę pedagogiczną, którą, sądzę, Wystawa przedewszystkiem miała na względzie, obrazy nie mówiły przeważnie nic o charakterze twórczości autorów. Tak wybitnego portrecisty epoki Stanisława Augusta—Pitschmana— mamy „Akt“, wykonawcy scen rodzajowo-ludowych — Axentowicza— liryczny „Wicher“, znakomitego ilustratora, zadziwiającego czystością i subtelnością rysunku — Andriollego — nic nie mówiący, maleńki szkic akwarelowy i t. d. Nie wspominam już o Matejce i Siemieradzkim, zdobycie lepszych obrazów których, natrafiłoby pewnie na poważniejsze trudności. Wielu wybitnych malarzy nie było wcale reprezentowanych, umieszczanie zaś takich miernot, nie mających nic wspólnego (poza, chyba, koligacjami familijnymi) z malarstwem XIX w., jak Jerzego Kossaka, Pruszkowskiego (wnuka), Szewczyka, Rozwadowskiego, było już zupełnie nie na miejscu i imponowało chyba tylko wspaniałemu (zaiste) ramami.

W każdym bądź razie, wystawa spełnia swoją misję, gdyż wychowuje szerszą publiczność i przygotowuje ją do zrozumienia malarstwa współczesnego, do którego Lublin narazie nie dorósł jeszcze, ale które, mam nadzieję, doczeka się również kiedyś wystawy.

J. S.

MŁODZI I NAJMŁODSI.

„Skamander“. Lutowy numer „Skamandra“ zawiera ładne wiersze Wierzyńskiego — „Czarna Muza“, Iwaszkiewicza — „Cztery pory roku“.

Niebezpieczne związki przyjaźni z „Nową Sztuką“ obdarzyły „Skamandra“ artykułem A. Sterna p. t. „Emeryt merytoryzmu“, który to epitet kieruje autor przeciw Karolowi Irzykowskiemu, za demaskowanie plagjatorstwa różnych młodych „tburcuf“. „Sąd Ostateczny“ Stonimskiego rozpaczliwą nudą jałowej konstrukcji rozmazuje się na 7 i pół strony. Natomiast Tuwima „W Barwianstanie“ — to kolorowy odprysk iście piosenkowego talentu.

T. N.

„Ponowa“ Nr. 3, koniec tomu pierwszego. „Ponowa“ po wydaniu na świat synka „Czartaka“ czuje się nadspodziewanie dobrze. Trzeci zeszyt posiada treść bogatą i rozmaitą; bodaj czy nie za bardzo. Nazwisk autorów około dwudziestu, w tym kilka zupełnie nowych. Każdy daje po jednym, dwa krótkich utworów — nie dając pełnego o sobie pojęcia. „Ponowa“ wprowadza w świat literacki nowe siły, co jej się chwali, tembardziej, że niektóre z tych talentów są już zupełnie wyraźnie i pięknie zarysowane.

Tym co dawniej na łamach „Ponowy” czy gdzieindziej dali się już poznać, — należałoby poświęcić większą garść uwagi ponieważ da się już o nich coś powiedzieć. A więc przypomina nam zeszyt trzeci „Ponowy” **E. Zagadłowicza**, (bujny, uskrzydłony pęd powietrzny „bezpieńskiego pilota”). **R. Czekańska-Heymanowa**, **Jana N. Millera**, **Boł. Leśmiana**, **St. Strumpha-Wojtkiewicza**, **Jerzego Brzęczkowskiego**, **Jana Stycza**, **E. Kozikowskiego**, **Zofję Rościszewską** (w ślicznej gawędzie „O tym co ryby widziały z pod wody” — wiersz godzien stanąć obok „Djabelskiego balu” z poprzedniego numeru „Ponowy”).

Z innych poetów podają nam: **Czosnowski Stanisław** — surowością swą silną sylwet- „Drwała”; **Edwin Jędrkiewicz** — „Wodę z rozstoków” i „Chwilę przeblyskującą” obie w istocie ledwie błyskające i nieco wodniste; **Stanisław Maykowski** — „Ponowita” z krwi i kości z bajecznym ludowo-polskim odczuciem patrzy na „Gęsiarków”, „Pastuszków” i „Straszków” polnych. **Jan Brzechwa** rozbija się z szerokim gestem „Szalawily” po trzech stronach wszędy i wzdłuż... **Juliusz Wirski** niestety niewiele nowego widzi swemi „Oczami”. Zato p. **Witold Bunikiewicz** jest znów par excellence swojski w „Śmierci Waligóry” — rzeczy silnej i trochę ciężkiej... jak Waligórze przystało.

Naogół w zeszycie trzecim poezji różnej formy i różnej wartości — dużo (22 utwory). Epiki — zastraszający brak (jak zresztą prawie wszędzie), bo „Archibald Loo” p. **Czekańskiej-Heymanowej**, chociaż pragnie uchodzić za nowelę, jest tak subiektywno-liryczny, że nie można go brać pod uwagę.

Studia teoretyczne „Ponowy” są miary poważnej, ciekawe zasługujące na uwagę bez względu na to czy się ktoś z niemi zgadza, czy nie. A więc p. **J. N. Miller** pisze o „Harmonji dźwiękowej”. **P. Miller** jest zapalonym fonetykiem; jest przytem jednym z wielu teoretyków, którzy opierają się na praktyce własnej i praktyków, którzy trzymają się swej teorii. A to jest dużo.

„Polski teatr na przełomie” porusza zagadnienie twórczości reżysera i omawia pojedyncze sztuki i wystawy teatrów warszawskich.

„W naszych celach krytycznych” wylawiamy znów aforyzmy, które pozornie wyglądają na frazesy — dopasowane do dróg którymi „Ponowa” jednak stąpa stają się istotne: Precz z plagiatami zagranicy! „Dość mamy tego pasożytnictwa!”. „Życiu i sztuce polskiej pragniemy nadać polskie kształty!”.

Na zakończenie w „Jeszcze słów kilka” redakcja „Ponowy” z rozczulającą szczerą zrozumiałością zapewnia: że „Ponowa” była, jest i będzie!

Dz.

„Nowa Sztuka” Nr 2—Warszawa, luty 1922 r. Autorów, grupujących się wkoło „Nowej Sztuki” zespala bardzo silny, głęboko i konsekwentnie pomyślany podkład teoretyczny. Apoteoza alogizmu i czystej formy w sztuce uwydatnia się we wszystkich utworach poetyckich, stanowiących jakby p e n d e n t (choć powinno być naodwrot) do wywodów teoretycznych. Daje się tam niestety, bardzo wyraźnie odczuć nazbyt zimne i rozumowe traktowanie poezji. Strychulec teoryzmu ścięra z utworów najmniejsze piętno zapalu i przetwarza je w poprawnie według schematu czynione rękodzieła.

Bezpośredniość p. **Sterna** jest stanowczo sztuczna i odczuciowo nieumotywowana nawet w nim samym; to też pierwsze dwa utwory „Anielski cnam” i „Wniebowstąpienie” w założeniu pomyślane dobrze, dzięki słabej dynamice wewnętrznej nie oddziałują wcale piorunująco (jak tego prawdopodobnie spodziewał się autor) na czytelnika.

Przekłady z hiszpańskiego nie wnoszą zupełnie ani nowych, ani wogóle ciekawych pierwiastków. Są to znowu tylko słabe ilustracje teoretycznych wywodów p. **Peipera**. **Dr. Leon Chwistek**, ojciec duchowy rodziny artystów z „Nowej Sztuki”, bardzo naukowo i, można rzec, z większym od samych poetów zapalem broni zasad nowej poezji polskiej stwarzając nowe teorie sztuki we wszystkich jej przejawach. Gorzej wyglądają jego nowe koncepcje artystyczne z dziedziny architektury („Nowa Sztuka” № 1), w której **dr Chwistek** usiłuje być nie tylko teoretykiem, ale i twórcą.

Rzeczy pp. **Wata**, **Brauna** nie wnoszą do nowej sztuki nic nowego. Alogizm razi sztucznością i nieszczerą. Z przekładów zasługuje na uwagę „Inonja” **Sergieja Jesienina**, jako próbka wielkich przemian artystycznych, które powstają w łonie emigracji rosyjskiej. Dział sprawozdawczo-krytyczny w omawianym numerze „Nowej Sztuki” opracowany jest rzeczowo i starannie. Niektóre uwagi krytyczne nacechowane są gruntowną znajomością przedmiotu i spokojnym obiektywizmem.

K. L.

„Czartak”. Pośród powodzi najmłodszych wydawnictw „Czartak” należy do najbardziej świadomych celu i wartościowych. W ślad za macierzystą „Ponową” odrzuca wpływ obce, starając się oprzeć twórczość na pierwiastkach rodzimych. Pomijając nieco fałszywe założenie ideowe i niektóre usterki („Hymn phalliczny” **Millera**), „Czartak” kładzie duże zasługi dla Młodej Sztuki, tworząc nowe wartości formy, stylu i rymu (**Zegadłowicz** i inni). Szczególniej uderzają „varia”, które są jądre i nawskroś oryginalne.

J. S.

RZECZY RÓŻNE.

Podziękowania. Składamy serdeczne podziękowanie p. posłowi M. Malinowskiemu i tow. za złożenie w Sejmie interpelacji w sprawie konfiskaty 1-go numeru „Lucifera”.

— Redakcji „Dzień Polski” w Lublinie, za kilkakrotnie ujawniony przychylny stosunek do naszego wydawnictwa;

— Tygodnikowi „Głos” w Warszawie i jego Redaktorowi p. Tadeuszowi Szpotańskiemu, za artykuł p. t. „Represje prasowe”, poruszający konfiskatę 1-go numeru „Lucifera”.

— **Znowu proces prasowy.** Prokuratorja warszawska wytoczyła proces p. Tadeuszowi Szpotańskiemu, redaktorowi tygodnika „Głos” w Warszawie, za artykuł p. t. „Represje prasowe”, wydrukowany w 9-y „Głosu” z d. 28.1., a poruszający konfiskatę 1-go numeru „Lucifera” przez lubelski Komisarjat Rządu; w szczególności za przedrukowanie z „Lucifera” wiersza p. t. „Inwokacja”.

Nasz przekład. Redakcja „Lucifera” uzyskała od wybitnego poety francuskiego Nicolas Beauduin prawo tłumaczenia i publikacji jego ostatniego poematu „L’Homme cosmogonique”, którego druk zaczynamy w dzisiejszym numerze. Wybitnie piękny i silny ten utwór niewątpliwie przyczyni się do zmiany opinii, jaką wytworzyła sobie o nowej sztuce czytająca i myśląca publiczność dzięki quasi-futurystycznym, beznadziejnie głupim i płaskim ulotkom różnych „firm” i ekstremistycznemu alogizmowi, propagowanemu przez miesięcznik „Nowa Sztuka”.

Modlitwa satanistyczna artystów. „O szkołę dla krytyków wszystkich dziedzin sztuki błagamy Cię, Swiatłonośny!” — chciałoby się wykrzyknąć każdemu, kto czytuje w gazetach wypowiedzenia się naszych „znanych” o poezji, malarstwie, teatrze, czy muzyce. Szkoły, gdzieby mówiono coś o metryce, czy harmonji, o prozodji, czy perspektywie, coś o powstaniu teatru, o filozofji, a nadewszystko o historii sztuki. Albowiem dotychczas panuje w krytyce rutyna i „punkcik widzenia” osobisto-koteryjny. Jeśli ma się podane np. co do sztuki teatralnej nazwisko autora i w przybliżeniu treść — to zgóry można powiedzieć, co poszczególne krytyk będzie miał do powiedzenia, jakich użyje frazesów, jakich porównań, dowcipku, lub kalamburu, kogo w obszacie pochwali, a kogo zgani.

Dopiero gdyby odpowiednio wykształconym teoretycznie i praktycznie osobom powierzono stanowisko „krytyków przysięgłych” — którym już publikacja utworów własnych w tej dziedzinie byłaby wzbroniona — wtedy dopiero mielibyśmy w Polsce krytykę sztuki rzeczową i nie stronniczą, nie uwzględniającą innych kryterjów prócz estetycznego.

Niestety, samo wyrażenie takiej zdrożnej tęsknoty za naukowością i obiektywizmem — ściągnie na nas burzę nienawiści naszych estetów z łaski . . . bożej i . . . przypadku . . .

Obchód Goethego. Jako odpowiednik do wspaniałych obchodów moljerowskich we Francji, Niemcy przed kilkunastu dniami urządzili całotygodniowe uroczystości w Frankfurcie ku czci nieśmiertelnego wieszca Goethego. Ponieważ żadna rocznica w związku z tym poetą nie wypadła — użyto jako pretekstu potrzeby zebrania funduszu na odbudowanie walącego się domku Goethego w Frankfurcie.

W pojedynku literackim Majakowskij — Słonimski, jaki zainscenizowała redakcja „Skamandra” na łamach styczniowego numeru, autor „Teatru w więzieniu” jeszcze raz dowiódł, i to oczywiście, jak zdolnym jest naśladowcą cudzej formy, jak dobrze potrafi rozumieć uczucia cudze. Fakt, że tłumaczenia Słonimskiego są lepsze stokroć od utworów oryginalnych, powinien być dlań wskazówką na przyszłość w twórczości literackiej. T. N.

Odczyt p. Dobrodzickiego. W odpowiedzi na wystawienie w teatrze „Reduta” „Dziwnej Ulicy” Czyżowskiego, — a raczej w odpowiedzi na nieprzychylnie naogół stanowisko krytyki wobec tej próby nowej koncepcji teatralnej — p. Dobrodzicki wypowiedział d. 15.11 w „Klubie Artystycznym” w Warszawie odczyt, w którym wyjaśniał swe credo, jako reżyser-twórca.

Chodzi mu o przetworzenie teatru na nowy typ widowiska, w którym treść dramatu stanie się jedynie podrzędnym temem dla osiągnięcia zupełnie samodzielnych efektów pracy twórczej aktora i reżysera, przy minimum sztuczek dekoratywnych, po odrzuceniu kuglarskich oddziaływań na słuch, wzrok i powonienie, bez rzeczywistej konsekwencji.

Odczyt wywiązał ciekawą dyskusję na temat stosunku do aktora i sztuki poetycko-dramatycznej — do widowiskowej.

Sztuka rosyjska. W Berlinie powstaje nowe czasopismo „Wieszczy”. Jest ono wypowiedzią dla nowej sztuki rosyjskiej, której większość głównych przedstawicieli znajduje się na emigracji.

W „Wieszczy” pracować będą poeci: Włodzimierz Majkowskij, wódz imaginistów i Sergjusz Jesienin, oraz malarze: Kazimierz Malewicz, twórca kierunku suprematystów i Włodzimierz Tatlin, twórca t. zw. tatlinizmu. Dz.

ODPOWIEDZI REDAKCJI.

P. N. de D. z Lublina. Nie dla nas. Rządźmy postać do „Gazety Świątecznej“.

P. Węż-skiemu z Warszawy. Prosimy o większy wybór. Nadesłanych na razie umieścić nie możemy.

P. Weberównie z Lublina. „Puls świata“ umieścimy w następnym numerze. Co do innych utworów prosimy o osobiste porozumienie się z redakcją.

„Parcivalowi“ z Warszawy. Nie do druku. Brak talentu. Szkoda papieru. Grafo-maństwó nigdy Panu „nie otworzy wstępu na Parnas“.

„Homo novus“ z Lublina. Dobrze. Wiele ekspresji i bezpośredniości. Chwilowo nie dla nas, ze względu na usterki formy. Prosimy o nadsyłania rzeczy bardziej precyzyjnie wykończonych.

Redakcja i administracja „LUCIFERA“ mieści się przy ul. Bernardyńskiej l. 18 m. 7.

Godziny przyjęć od 17—19 w poniedziałki, środy i piątki.

Redakcja zwraca się do wszystkich pp. autorów z prośbą o nadsyłanie swych prac. Rękopisy nieprzyjęte redakcja zwraca w ciągu miesiąca. Odpowiedzi udziela się w każdym zeszycie „Lucifera“.

Wszystkich pp. Autorów i Redakcje czasopism prosimy o nadsyłanie egzemplarzy recenzyjnych.

Redaktor i Wydawca: **Stanisław Zakrzewski.**

Tłoczono w Drukarni Udziałowej—Lublin, Plac Litewski № 1.



TOWARZYSTWO UDZIAŁOWE

KAPUŚCIŃSKI, DOMIŃSKI i S^{KA}

HURTOWNIA PAPIERU,

**Materiałów piśmiennych, Przyborów szkolnych
i Galanterji**

W LUBLINIE, Kapucyńska 7 (gmach Teatru). Telefon 343.

ŹRÓDŁO ZAKUPÓW

DLA SKLEPÓW, STOWARZYSZEŃ, SZKÓŁ I BIUR.

WYŁĄCZNA REPREZENTACJA

SPOIDOLU, KREDEK PASTELOWYCH i ATRAMENTÓW „ISKRA“.

———— CENY NAJNIŻSZE. ————

Ekspedycja koleją i pocztą.

Cenniki na żądanie.

DRUKARNIA UDZIAŁOWA

Spółka z Ogr. Odp.

Lublin, Plac Litewski № 1 (obok „Corsa“).

**- - - WYKONYWA WSZELKIE ROBOTY - - -
W ZAKRES DRUKARSTWA WCHODZĄCE**

DOBRCZE, PRĘDKO

I PO CENACH PRZYSTĘPNYCH.

