

Koniec hegemonii Europy

Odczyt prof. André Siegfrieda w auli Uniwersytetu

Wczoraj wieczorem, wśród ulewnej deszczu, na dziedzińcu uniwersyteckim lśniły karoserje aut. Istny park samochodowy, dekorowany miniaturowymi chorągiewkami.auta stoczyły się przed wejściem, wyciągnęły wzdłuż skrzydeł pałacu Kazimierzowskiego zajęły nawet chodniki. Trzeba kołować i okrażać, przejechać się między dyplomatycznymi samochodami, żeby dotrzeć do drzwi wejściowych.

Aula Uniwersytetu zapelniona tak, że trzeba walczyć nawet o miejsce stojące. W dalszych rzędach niemal na każdym fotelu siedzi po dwie osoby. Gorliwi, którzy chcą dobrze widzieć prelegenta, stają na wystębach muru, czepiają się framug i stoją na parapetach w oknie.

Postać prelegenta, prof. André Siegfrieda, znakomitego francuskiego uczonego i pisarza, nadaje temu wielkiemu, tłoczniemu zebraniu ton wytworności. Powitany przez prof. Makowskiego, wszedł na katedrę uniwersytecką. Szczupły, w stroju wieczorowym, od którego czerni odbija siwizna głowy, mówi pięknie, modulując głos.

Szkicuje ogólne syntezę, potem, przeprasając, że pozwoli sobie mówić o swych osobistych doświadczeniach i ściśle osobistych sądach, wyniesionych z własnej praktyki życiowej, przechodzi do wniosków, jakie wysnuł ze swych wielu podróży po kontynentach Europy, Azji, Ameryki.

Te właśnie podróże umożliwiły uczonemu francuskiemu wybranie na temat pierwszego odczytu zagadnienia „Kryzysu Europy w świetle”. Nawet i teraz, cykl odczytów warszawskich jest właśnie zakończeniem nowego objazdu Europy. Z Warszawy prelegent wraca wprost do Paryża.

Dlaczego podróże tak ściśle łączą się z tematem wczorajszego odczytu? Ponieważ były one obserwacją znaczenia Europy w świecie. Ponieważ wielka podróż, odbyta po wojnie światowej, przekonała Siegfrieda, że kryzys ekonomiczny, przeżywany obecnie, jest wynikiem upadku hegemonii Europy.

Europa przerażona jest kryzysem. Nie może zrozumieć, że obniżenie stopy życiowej, jakie nastąpiło w kilkanaście lat po wojnie, jest nie katastrofą, ale po prostu przystosowaniem się do nowej roli naszego kontynentu. Tkwi w nas pewnego rodzaju przesąd, zdaje się, że na mocy szczególnego wyroku Opatrzności zostaliśmy przeznaczani na wład-

ców świata, że Europa zawsze będzie zajmowała przodujące stanowisko. Jest to dziwne, jak długo utrzymuje się ta wiara, chociaż historia już dawno obaliła jej podstawy.

Przedewszystkiem hegemonia Europy nie jest tak odwieczna, jak to się sądzi popularnie. Przecież jeszcze w pierwszych wiekach nowożytności niezależna Europa jest tylko Zachód. Hiszpania dopiero stopniowo uwalnia się spod wpływu Maurów, a Turcja ciągle grozi sercu Europy. Przewaga naszego kontynentu właściwie datuje się dopiero od paru stuleci, a najpełniejszy swój wyraz osiągnęła w wieku 19-ym, aczkolwiek już wtedy usamodzielnili się kontynent amerykański.

Wiek 19-ty jest wiekiem przemysłu. Europa jest trzustką mózgową i trzustką kas. Europa swymi wynalazkami zdobywa świat i swoimi kapitałami zapewnia sobie olbrzymie zyski. Podnosi to jej stopę życiową. Europa żyje w stosunku do innych kontynentów tak, jakgdyby pan wobec swych sług i pracowników. Nie jest to bezpłodne, gdyż zorganizowanie życia, pozwala Europie wytwarzać doniosłe wartości kulturalne. Tu kwitnie sztuka, tu triumfuje nauka.

Stopniowo sytuacja ulega zmianie. Europa przestaje być jedynym źródłem kapitałów i sił technicznych, a zarazem jej wielokapitałistyczna kontynentalna polityka przechodzi w autarkiczną politykę poszczególnych państw.

Pierwsze usamodzielniają się kolonie rasy białej. W 18-ym w. Stany Zjednoczone zdobywają niepodległość, a na początku 19-go wieku wyzwala się z wpływu europejskiego kolonia Ameryki Południowej. Co więcej, Stany Zjednoczone stają się nie tylko niezależne gospodarczo i politycznie, lecz także nowym ośrodkiem kultury o olbrzymim zasięgu. I podczas, gdy postęp techniki europejskiej został skrópowany we wnętrzu europejskim protekcjonizmem, równocześnie Ameryka dźwiga swój potężny warsztat produkcyjny, oparty o rynek wewnętrzny całych Stanów Zjednoczonych. Tak więc pół kontynentu przeciwstawia się rozdrobnionemu kontynentowi Europy.

Powojenne podróże prof. Siegfrieda przekonały go, jak bardzo osłabi imperjalizm angielski, reprezentujący Europę. Zarazem — jak bardzo wzrosła siła innych kontynentów. Europa utraciła nie tylko swą przewagę polityczną i

gospodarczą, ale także moralną.

Przeciw zwaśnionej Europie Stany Zjednoczone organizują Amerykę, Japonia tworzy front zbudzonej Azji. Sytuacja przypomina koniec cesarstwa rzymskiego, podzielonego na prowincje i pozbawionego jednolitości, która uczyniła z Rzymu światową potęgę.

Wielka wojna wywołała kryzys w stosunkach gospodarczych między kontynentami. Ameryka i Azja coraz silniej domagają się swej części władzy nad naszą planetą. Europa dostała się w dwustronny atak. Z jednej strony ma konkurencję gospodarczą krajów o niskich płacach (Japonię, Chiny, Indie), z drugiej zaś konkurencję krajów bogatych, o wysokich płacach.

Ale właśnie w tem, co jest przyczyną jej rozdrobnienia, może Europa znaleźć swą siłę. W swym zróżnicowaniu, w swej indywidualizacji, w swych nacjonalizmach. Hegemonii gospodarczej nie uda się odzyskać, gdyż cały świat dąży do autarkii. Są jednak dziedziny, w których nie nie zdoła zastąpić Europy.

— Europa — mówi w zapale prof. Siegfried — to mózg. To

wolna twórczość. Wieczne poszukiwanie rzeczy nowych. Ciągły bunt Prometeusza. Tak, jak Prometeusz, Europa zdobywa siły do walki przeciw władzy materii, przeciw władzy natury, a zarazem, jak Prometeusz, upowszechnia te środki. I potem jej uczniowie zmuszają ją do nowych walk.

Jeśli idzie o wyroby masowe (np. masowa produkcja samochodów) Europa ulega Ameryce, gdyż Stanom Zjednoczonym obszerny rynek wewnętrzny pozwala zamortyzować bardzo wysokie płace. Liczne granice, różnice polityczne, narodowe, dzielą rynek europejski na szereg rynków lokalnych. Wszędzie jednak, gdzie produkt indywidualny jest gatunkowo lub ze względu na swą wartość kulturalną wyższy od produktu masowego, tam Europa dalej idzie na czele. Podobnie w stosunku do Azji, Europa góruje wynalazczością, swym geniuszem twórczym i swoją techniką.

Wyższość Europy leży w jej bogactwie narodowym. Podzielona Europa nie zwycięży standardu Ameryki i taniaści Azji, lecz produkcja oparta na indywidualności narodowej i starczej kulturze pozostaje jej domeną.

Z nauki i sztuki

Literatura

— Rabelais w jednym tomie. W Paryżu nakładem Nouvelle Revue Française (N. R. F.) ukazały się pisma Rabelaisa, wydane w jednym tomie. (b)

— Z francuskiego rachy wydawniczej. Nakładem wyd. Hachette ukazała się książka Edwarda Herriota „Orient — Bulgarie — Turquie — Russie”. Akademik G. Leconte wydał pracę „Versailles”, reminiscencje historyczne z czasu królów francuskich (wyd. Grasset, Paryż). — Ukazała się książka Daniela Olliviera „Correspondence de Liszt avec Madame d'Agout”. Jest to drugi tom słynnej korespondencji Liszta, odzwierciedlającej życie artystyczne w Europie w okresie romantyzmu (Wyd. Grasset, Paryż). — Nakładem Plona w Paryżu ukazała się książka H. Bordeaux „Le Ghène et les Roseaux”. — Ukazała się powieść Irany Niemcewiczowej „Le Pion sur l'Échiquier” (wyd. Albin Michel, Paryż).

Teatr

— Teatr lódzki w przyszłym sezonie. Podobnie jak w sezonie po-

przednim, teatr miejski w Łodzi w sezonie 1934/35 prowadzić będzie Kazimierz Wroczyński. W zobowiązaniach repertuarowych dyrekcji znalazły się cztery sztuki klasyczne, dwie sztuki polskie z okresu przedwojennego i cztery sztuki współczesne o tematach społecznych. (b)

Muzyka

— Ustawa o zawodzie muzycznym. Na jesień spodziewane jest ukazanie się w formie dekretu prezydenta Rządowej ustawy o zawodzie muzycznym. Wprowadzi ona ograniczenie dostępu do zawodu muzyka. Mianowicie, każdy muzyk zawodowy będzie musiał uzyskać legitymację, na podstawie egzaminu, złożonego przed odpowiednią komisją. Dla obecnie czynnych muzyków zawodowych opracowane będą specjalne przepisy przejściowe. (b)

Plastyka

— Odkrycie polichromii w Grodnie. W czasie prac nad odbudową fary Witoldowej w Grodnie dokonano ciekawego odkrycia. Mianowicie, odsłonięto polichromię ścienną,

Otwarcie wystawy architektury francuskiej w Warszawie

Wczoraj w gmachu Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej odbyło się uroczyste otwarcie wystawy współczesnej architektury francuskiej, urządzanej staraniem Dziekanatu Politechniki oraz Instytutu Francuskiego w Warszawie. Na otwarcie wystawy przybył premier prof. Kozłowski, min. Butkiewicz, wice-minister W. R. i O. P. ks. Żongolowicz, członkowie korpusu dyplomatycznego z p. ambasadorem Larochem na czele oraz liczni przedstawiciele sfer fachowych. Przed wejściem na wystawę powitał członków rządu i korpusu dyplomatycznego rektor Politechniki prof. Warchałowski, podkreślając w dalszym ciągu swego przemówienia rolę i miejsce, jakie zajmuje architektura francuska w rozwoju architektury światowej i wyrażając przekonanie, że wystawa obecna stanowić będzie nowe ogniwo na drodze zacieśnienia stosunków kulturalnych między Polską a Francją. Po tem

przemówieniu premier dokonał otwarcia wystawy.

Na całość wystawy — ilustrującej dorobek współczesnej architektury francuskiej — składa się szereg ekspozycji, przeważnie fotografii, wykonanych już budowl, czy wnętrz. Wiele miejsca poświęcono architekturze kolonialnej, gdzie zwraca uwagę umiarkowane połączenie elementów architektury regionalnej z nowoczesnymi kierunkami architektury europejskiej. Zwraca uwagę brak prac pioniera architektury współczesnej Corbousiera, który, jak wyjaśnił organizator wystawy, p. Francastel, jest obywatelem szwajcarskim.

W najbliższy piątek odbędzie się na Wydziale Architektury wieczór dyskusyjny na temat architektury francuskiej. Referaty wygłoszą: dyrektor Zbiorów Państwowych dr. Lauterbach, prof. Lech Niemojewski i profesor Francastel, organizator wystawy.

Na ekranach

„Hopla!” („Światowid”)

Złożona już d. lamusa Clara Bow, bohaterka kilku skandali, znów wyciągnięta została przez producentów przed obiektyw kamery filmowej.

Niestety, sposób w jaki to uczyniono, pewnością nie przysporzy sławy popularnej ongi artystce.

Obdarzona wielkim temperamentem, pełna naturalnego humoru, ukazuje się tym razem w formie jakby przygaszonej, bezbarwnej i nijakiej. Przypuszczam, że położyć to trzeba przede wszystkim na karb reformy „talkies'ów”. Długi dialog, krepujący ruchy mikrofon — oto, co paraliżuje Clary podobnie jak spiraliżowało szereg innych gwiazd filmu niemego. No, a poza tem — wiek. Pierwsza młodość minęła bezpowrotnie, a w dodatku reżyser (Frank Lloyd) kazał biednej Clary zakochać się, a co dziwniejsza — zdobyć z miejsca miłość wyrostka nie wiem czy dwudziestoletniego, którego już jako żona — utrzymuje egzotycznym tańcem po jarmarkach i kształci w zawodzie prawniczym. Wogóle cały scenariusz, a w nim i rola Clary Bow, tak są nielogiczne, tak wreszcie mało inteligentne, że mogłyby „położyć” najlepszych i najefektowniejszych aktorów. Zwłaszcza w porównaniu z równocześnie wyświetlanym „Człowiekiem wozem”, mającym podobne środowisko, wychodzi najaw brak głębszej kultury i zmysłu kinowego u twórców tego obrazu, jednego z najsłabszych, jakie kiedykolwiek oglądaliśmy w „Światowidzie”.

Dobre role ojców i synów mieli: Preston Foster i Richard Cromwell. Clara Bow w kilku zaledwie momentach była sobą i wtedy podobna się, jak kiedyś... Epizody, reżyseria, zdjęcia i dźwięk na przeciętnym poziomie filmów amerykańskich. Całość przedłożona dialogami i dłużyznami, co wynika zresztą z błahości samej akcji.

Nad program tygodnik „Fox'a” i „PAT'a”.

A. R.

Czas odnowić prenumeratę na miesiąc czerwiec

W teatrach

TEATR NARODOWY: Szkłanka wody. Komedja Eugenjusza Scribe'a.

Uroczyste przedstawienie. Koncert gry aktorskiej i majsterska sztuka Scribe'a muszą podbić najzwyklejszego śledziennika. Kogo pasjonuje wielka intryga w stylu dumasowskim, kto zaczyna czytać „Naszyjnik królowej”, czy „Józefa Balsamo” nie może się od tej lektury oderwać do świata — ten znajdzie w dworskiej intrydze sztuki Scribe'a pięć aktów nieustannej emocji. Komu zaś byłoby to zamało — ten znów może się i zadumać głębiej nad minionym ustrojem, kiedy to niejednokrotnie najważniejsze sprawy państwowe, decyzje o wojnie i pokoju, zmiany ministrów i gabinietów zależały od tajemnic królewskich sypialni. Olbrzymi sukces, jaki stara „Szkłanka wody” Scribe'a święciła niedawno w Sowietach tem się zapewne tłumaczy, że wydobyło z komedji o królowej Annie akcenty satyryczne.

W Teatrze Narodowym sztuka zmontowana została przede wszystkim na wielki popis aktorski. Jeśli się ma taką obsadę: królowa Anna — Cwiklińska, księżna Malborough — Pancewiczowa, hrabia Bolingbroke — Leszczyński, to warto się o to pokusić. Mniejszej już znaczenie posiada obsada dwóch ról młodych: Mashama i panny Abigail. Pisarze z okresu Scribe'a nie zdradzali nigdy większego zainteresowania rolami młodych. Z pasją i zjawstwem kreślił sylwetki męskiej i kobie-

cej dojrzałości — para młodych rzadko kiedy wychodzi poza szablony urody, niewinności i... młodości. Dopiero romantyzm wywinął dwudziestoletniego bohatera na szczyty, ba, uczyni z młodości, wylatującej nad poziom, jądro wszechrzeczy.

Masham i Abigail są w komedji Scribe'a raczej przedmiotami gry, niż podmiotami. Właściwa rzecz toczy się pomiędzy Bolingbroke i księżną Malborough. To są partnerzy. Stawka gruba: o wpływy na królową i o władzę. Każdy środek jest dobry, a nie brak ich zarówno pięknej dyplomatce księżnie, jak i wielkiemu graczowi hrabiemu Bolingbroke. Ze zaś Bolingbroke działa głównie poprzez serduszką kobiecą, która zna na wylot, zwycięstwo jemu przypada w udziale. Wystarczyło, aby zręczną intrygą doprowadził do tego, by w księżnie Malborough górę wzięła kobieta nad dyplomatką, wystarczyło, by poróżnił księżnę i królowę o Mashama, a jego samego usunął z gry oddaniem w rączki kochającej Abigail — a zajęcie miejsca doradcy królowej i dymisja księżny staje się faktem.

Czyż można sobie wyobrazić parę aktorską bardziej predystynowaną do rozegrania tego scenicznego pojedynku, niż Leszczyńska i Pancewiczowa? Toteż był to turniej najwyższej klasy. Słowa dialogu krzyżowały się, jak szpady wytwornie i jadowicie, dwornie i skrytobój-

czo. A Cwiklińska jako królowa Anibę się domyślać można z tekstu roli, ile z tego wielki talent aktorski wygrać może tonów i półtonów uczuciowych! Mistrzowska to była trójka. Błada parę młodych: Mashama i Abigail ożywił wdziękiem Wesołowski i Lindorffówna, wszystkie epizodyczne wypadły sprawnie — to też sukces przedstawienia, wyreżyserowanego doskonale przez Chaberskiego, był wielki, ku czemu niemało przyczyniły się doskonałe dekoracje Jarockiego.

TEATR NOWY: Migo. Komedja Marcellego Acharda.

Najciekawszy bodaj z współczesnych dramatopisarzy francuskich, Marcel Achard, gruntownie niezrozumiany w Warszawie przez krytykę podczas wystawienia „Jasia z księżycą” w Teatrze Małym, a jeszcze gruntowniej niezrozumiany przez reżyserję w przedstawieniu „Mistigri” na scenie Teatru Letniego — nareszcie trafił do naszej publiczności. Gorące przyjęcie „Migo” na premierze w Teatrze Nowym świadczy chyba o tem, że sekret pisarski Acharda, tego francuskiego Szaniawskiego (jak się go nazwało już po pierwszej premierze), został odczytany i zasymilowany przez widzów.

Achard jest poetą realizmu. W tem jego tajemnica wierzenia uroku na widza nawet w takiej scenerji, która zdawałaby się być odległą od wszelkiej poetyczności o sto mil. Pierwszy akt „Migo” rozgrywa się w ko-

misarjacie policji. I Achard odkrywa — poezję komisariatu policji. Nie idealizuje bynajmniej „granatowych mundurów”, ani nie upatęcza „wymiaru sprawiedliwości” — po prostu odkrywa pod mundurami i pod tytułami komisarskimi ludzi. Ludzi z wszystkimi ich śmiesznościami, wadami i brutalnościami, ale i z sercem. Przed oczyma widza, śledzącego, jak do komisariatu policji wtargnęła sprawa małej dziewczynki Migo, która strzelając na ulicy do kochanka, chybiła, ale zadrasnęła kulą Bogu ducha winnego przechodnia — rozgrywa się naprężenie do farsy, to tragedia, ale farsa pełna wewnętrznego ciepła i tragedia rozdragna uczuciem.

Ileż znowu poezji w akcie drugim, w małym pokoiku na poddaszu, gdzie mieszkają trzy dziewczyny, Migo, Franka i Józia! Pomyśleć tylko chwilę, co by zarówno z komisariatu, jak i z tego mieszkanki tancerkę zrobiła np. Zapolska — a dopiero odrzucenie realizmu, dokonane przez Acharda, ocenić można w całej pełni. I jeszcze coś więcej. Achard, wierny swej zasadniczej tezie, przeprowadzanej w wszystkich jego utworach scenicznych, tezie o irracjonalizmie miłości — posuwa się w „Migo” jeszcze dalej, niż w „Mistigri”.

Dla miłości można poświęcić nawet miłość — mówi nam ze sceny. Ów raniony przechodzień, młody fotograf Pieter (tak raczej przetłumaczyć należałoby „Petrus”, a nie „Pietrek”), zakochał się w Migo. Jej szczęście bardziej jest dla niego drogie, niż

szczęście własne. Gotów się poświęcić do szantazu, aby zmusić dawnego kochanka Migo do powrotu, skoro tego trzeba dla szczęścia Migo. Miłość przekreśliła w nim najistotniejszy odruch miłości: sam oddaje, co dla niego najdroższe.

Miłość o takim napięciu musi zwyciężyć. W ostatnim akcie Migo jest już żoną Pietra. Mieszka w małym, fotograficznym atelier. Cóż za temat kpiny z „malomieszezaństwa” w dotychczasowej komedjopisarstwie francuskiem, bardzo układnym wobec wielkiej burżuazji, a nielitościwym dla małego człowieczka na małym warsztacie! Achard idzie inną drogą. Tak, jak Pagnol odkrył poezję małej knajpy portowej w Marsylii, tak Achard poezję okrywa skromnego, cichego fotografa z przedmieścia paryskiego. Sielanka raz jeszcze przesłania się w tragedję. Przychodzi wiadomość o zamordowaniu dawnego kochanka Migo. Czyżby to zrobiła Migo? Czyżby widywała się z nim dalej, a małżeństwo z Pietrem było tylko parawanem? Och, nie! To koleżanka Migo, Franka, porzucona skolei przez gigolaka, zapłaciła mu za krzywdy swoje i za krzywdy Migo.

Czarującą, głęboką, subtelną komedję Acharda zagrano w Teatrze Nowym tak, że chyba lepiej zagrać nie można. I nie był to popis aktorski wielkich solistów — ale c e a ł o ś ć tak wyciągnięta w każdym szczegółku, tak niezawodnie wycieniowana, tak mocno spojona, że przedstawienie to służyć może za wzór, czem jest reżyser w teatrze.

Twórczość Acharda specjalnie zresztą odpowiada W e g e r c e. Z autorem „Jasia z księżycą” łączy go pokrewieństwo psychiczne. Obaj są poetami realizmu: jeden w twórczości pisarskiej, drugi w twórczości reżyserkiej.

Aktorzy, w ramach koncepcji reżyserkiej Węgierki zrobili wszystko, by ją oddać bez uchybień. Nie wiadomo od kogo zaczyna pochwały. K u r n a k o w i e z w roli Pietra znalazł nareszcie ten typ roli, który jest nie tylko wesolkowaniem, ale pozwala dać aktorowi coś z siebie, przepoić słowa i gest uczuciowością. Bawił i wzruszał. J a r k o w s k a jako Migo — rolę Migo i Pietra są ulepione z tej samej gliny — te same znalazły możliwości i realizowała je z całą pasją wielkiego talentu aktorskiego. Ta para jest nieporównana. Ale i inni, i inni! Więc Ż e l i s k a, przebarwana w roli dziewczyny Józki, więc Ż e l i s k a h o w s k a, dotąd tylko znana ze sceny kabaretowej, tu przejawiała talent dramatyczny dużej miary, więc W r o n c k i, za kapitalny epizod w pierwszym akcie nagrodzony oklaskami, więc H n y d z i Ń s k i, pełen wyrazu i umiaru. Wszyscy do ostatniej roli.

A dekoracje — chyba najlepsze dekoracje J a r o c k i e g o w sezonie. B. teatry miejskie finiszują pierwszorzędnym. Dwa takie przedstawienia, jak „Migo” i „Szkłanka wody”, nie często się zdarzają.

Stanisław Piasecki