

# Krawaty i pończochy z drewna

## Tajemnice powodzenia sztucznego jedwabiu

— Ten piękny krawat, który pan ma na szyi zrobiony jest z drewna, pończochy na nogach pańskiej małżonki zrobione są także z drewna, jej bluzka — również z drewna...

— Z jakiego drewna?

— Z sosny.

— Co pan, panie, opowiada, przecież to jest z jedwabiu!

— Tak, ale to jest sztuczny jedwab, robiony z drewna.

Powtórzyłem rozmowę, słysząc niedawno. Dowodzi ona, że nie wszyscy zdają sobie sprawę, jak wielką rolę na rynku włókienniczym odgrywa sztuczny jedwab i z czego się ten produkt rodzi.

Podkreślmy rolę sztucznego jedwabiu na przykładzie największej w Polsce fabryki przędzy jedwabnej, której produkcja pozostawia w cieniu inne tego rodzaju warsztaty fabryczne, to jest Tomaszowskiej Fabryki Sztucznego Jedwabiu.

### GINĄ LASY.

Weźmy tylko pod uwagę: na 150 kilo jedwabiu potrzeba metr sześciennego drewna. Samo drewno zresztą nie jest surowcem dla fabryki, lecz drzewnik w postaci celulozy a więc w tej formie, która przypomina papier, czy tekturę. O ogromie Tomaszowskiej fabryki jedwabiu mówi tylko jedna cyfra: zużywa ona dziennie na przerób 15 ton celulozy! Co za wielkie przestrzenie leśne giną w ten sposób, aby panie miały „jedwabne” pończochy i bluzki a panowie „jedwabne” krawaty!

Tektura biała, z której ma powstać włókno sztucznego jedwabiu poddana jest skomplikowanym procesom. Najpierw się je miele: poddaje rozmaitym procesom chemicznym dotąd, dopóki nie przejdzie w stan płynny. Płyn barwy pomarańczowej przeciska się przez niezwykle małe otworki do wanny, wypełnionej specjalnym płynem, gdzie momentalnie tężeje, dając nitkę. Ta nitka właśnie, jest włóknom sztucznego jedwabiu. Nie jest to jeszcze produkt gotowy, trzeba go odplukiwać z naleciałości chemicznych a następnie wysuszyć. Jest to niteczka bardzo cienka, bo otworki jest mniejszy od dziesiątej części milimetra.

### TOMOFAN.

Spotykamy w sklepach przezroczyste papiery zwane pospolicie celofanem. Bywają bezbarwne i tak przezroczyste, jak szkło, można też farbować je dowolną barwą. Przezroczyste, giętkie szybki na legitymacjach, przezroczyste pudełka na cukierki i t. d. — to właśnie celofan, lub identyczny produkt o polskiej nazwie „tomofoan”, wytwarzany w Tomaszowie z tej samej celulozy, co sztuczny jedwab i przy analogicznych procesach chemicznych.

W sklepach kupujemy jedwabne „kordunki” oraz nie i nie zdajemy sobie sprawy, że nie pochodzą one z kokonów jedwabników, lecz z maszyn fabrycznych i że powstanie swoje zawdzięczają nie lasom Szwecji lub Czech-

słowacji, bo surowiec w formie arkuszy celulozy sprowadzamy wciąż jeszcze z zagranicy. Co prawda polscy producenci celulozy zapewniali solennie, że już niebawo wypuszczą produkt o wysokich wartościach mogący zastąpić towar zagraniczny.

Gdy więc czynimy zakupy jedwabów w sklepach, nie ulegajmy

złudzeniom, że niesiemy do domu jedwab wyprodukowany przez owady i zwróćmy uwagę, jak wielkie ilości sztucznego włókna jedwabnego rzuca na rynek sam tylko Tomaszów (Mazowiecki):

w r. 1927 —	1.351.000 kilogr.
w r. 1930 —	2.031.000 „
w r. 1934 —	2.969.000 „

## ZŁA PRZEMIANA MATERII JEST CZĘSTO PRZYZYNY WIELU CHOROBY

(kamienie żółciowe, artretyzm, ischias, choroby skóry), kuracja ziołami CHOLEKINAZA H. Niemcewskiego polega na pobudzeniu wątroby do normalnej czynności i reguluje przem. materii. Broszury bezpłatnie.

## Na ekranach

### „SEN NOCY LETNIEJ”

(Stylowy)

Szekspir na filmie! To już wystarczy, żeby zacięknąć, a skoro jeszcze jedno z arcydzieł szekspirowskich, jakim jest „Sen nocy letniej”, reżyseruje Reinhardt, zapowiada to interesujący wieczór. W jednym filmie dwa eksperymenty — wielka poezja dramatyczna przeniesiona w świat innej sztuki i — głośny reżyser teatralny reżyserem filmowym. Z tak trudnej próby nie mogło powstać dzieło harmonijne, jednolite i pełne, ale przy wszystkich swych błędach i wadach jest to film niepospolity, wywierający silne wrażenie i budzący po raz pierwszy w dziejach filmu — film tak poetyczny. Wykroczenia przeciw prawom filmu nie są tu przypadkowe, nie zrzecznością, błąd jest błędem konsekwentnym, wynikającym z ujęcia całości i popelnianym w dobrej wierze. Niekiedy staje się tak, że co już wydawało się błędem, przemienia się w nowe odkrycie.

„Sen nocy letniej” ma dwa główne miejsca akcji: dwór królewski Tezeusza i las naokoło pałacu-zamku. Na dworze żyje świat zwykłych śmiertelników, w zaczarowanym lesie świat nimf, elfów, bajeczne królestwo baśniowego Oberona i Tytania. Gdy śmiertelnicy trafiają w pełną uroków i czarów noc letnią do lasu Oberona i gwałtownie, zyskują pod rozgwieżdżonym niebem, zaczyna się baśń, zaczyna się ów przepiękny sen letniej nocy.

Rozdzielenie tych dwóch pierwiastków: ludzkiego i bajecznego, jest dlatego ważne, że w tym wypadku rozdziela zarazem dziedzinę teatru i filmu. Dwór Tezeusza i jego żony, królowej Amazonki, może być stworzony w teatrze; takiego lasu, jaki dał w filmie Reinhardt nie stworzy żaden teatralny.

Reżyserja Reinhardta można tak określić: w dziedzinie teatru nie wprowadził zdobywcę filmu, w dziedzinie filmu wprowadził zdobywcę teatru. W wyniku sceny na dworze Tezeusza i wszystkie dialogi są jakby sfilimowane przedstawieniem teatralnym, granem nie w najlepszej obsadzie. Wytwórnia „Warner Bros.” zupełnie nie ma aktorów odpowiedniej klasy i odpowiedniego typu talentu do filmu szekspirowskiego. Najlepszy był Oberon i odwołanie jednego z zakochanych młodzień-

ców — Dick Powell. Rola Hermji również na poziomie, Tezeusz, królowa, Tytania — zawodzi. Wszystkie pochwały powinien zebrać Puk. Grany z wielką naturalnością i po mistrzowsku. Z tym jednym wyjątkiem, trzeba przyznać, że aktorsko i reżysersko omawiana teraz część sztuki lepsza była u nas, u Schillera, niż u Reinhardta.

Lecz gdy wkraczamy w zaczarowany las, zaczyna się istny cud. Tego jeszcze nie widzieliśmy na filmie. Reinhardt nadał obrazom płynny rytm taneczny, poetyczną zwłocność i w zgodzie z melodią pięknej muzyki Mendelssohna kazał wszystkim tańczyć i raczej marzyć, niż żyć.

Poranne mgły zamieniające się w korowod nimf, zstępowanie nocy, wschód słońca, porwanie nimfy przez satyrę zamknięte kompozycją wyrazistych gestów białych rąk na tle czarnego nieba — są arcydziełami filmu.

Jedno tylko można zarzucić ujęciu Reinhardta. Las był prawdziwym lasem. Sfotografowano prawdziwe drzewa, prawdziwe uroczyska i ciche polany. Schiller postąpił zrzec niej, dając w T. Polskim stylizowaną dekorację, ustawioną tak, że stwarzała kilka fragmentów, a równocześnie była jedną całością. Sadzę, że i w filmie trzeba było wprowadzić stylizację i baśnią ogarnąć tło drzew i krzewów.

O „Snie nocy letniej” można by jeszcze wiele napisać, tyle nowego wnosi ten film, zakończył jednak krótko: to nie film — rozrywka, ale prawdziwa dziedzina sztuki.

### „INDYJSCY PIECHURZY”

(Atlantic)

Popularni ulubienicy Flip i Flap (Lauri i Hardy) tym razem występują w roli szkockich żołnierzy w służbie w Indjach. Maszerują dzielnie w kruciatych spódniczkach i zresztą parodiują pewne motywy z „Benzali”. Nie jest to jednak „parodia” w dosłownym znaczeniu — nic tu nieprzyjemnego i trwałego przedrzeźniania, raczej humorystyczny film o zbliżonym temacie. Filmowa komedia Flipa i Flapa jest w dobrym gatunku, toteż publiczność dobrze bawi się i znajduje spodziewaną rozrywkę.

Z. B.

## „Nieuczciwa konkurencja” towarzystw radiowych

W prasie holenderskiej głośny jest ostatnio następujący konflikt: w niektórych pismach zamieszczono fotografię księżniczki Juljany, przemawiającej przez radio. Na mikrofonie widniały wyraźnie początkowe litery towarzystwa radiowego: A. V. R. O. Niektóre pisma jednak, nieuczciwie temu towarzystwu, zamieściły

tą samą fotografię, lecz albo zatartły litery A. V. R. O., albo nawet zastąpiły je znakiem organizacji konkurencyjnej.

Sprawa ta stała się głośna i ma być rozpatrywana przez holenderski związek prasowy, gdzie fair play pracy zawodowej stawia się bardzo wysoko.

Na głowę ludności w Polsce jeden Tomaszów produkuje około 10 deka przędzy jedwabnej!

Wraz ze wzrostem produkcji idzie spadek cen. Od r. 1926 cena sztucznego włókna jedwabnego spadła o 70 proc., a od początku kryzysu, t. jest od r. 1928 — o 67 proc. Nie dziwnego: sztuczny jedwab właśnie kryzysowi zawdzięcza w dużej mierze swe rozpowszechnienie!

### AMBICJE „JEDWABU”

Sztuczny jedwab ma coraz większe ambicje. Dawniej konkurował tylko z prawdziwym jedwabem a od pewnego czasu, gdy udało się wytworzyć nitki bez połysku, chce walczyć z wełną i bawełną.

Jak wiadomo włókna wełniane i bawełniane nie są długie. Nitka jedwabna może mieć długość nieograniczoną, dla tkactwa jednak, mającego do czynienia z włóknami wełny i bawełny potrzebne są nitki stosunkowo krótkie. Takie włókna wytwarzają już fabryki sztucznego jedwabiu. Są specjalne gatunki włókien ciętych, które dodaje się do materiałów wełnianych, są też specjalnego rodzaju, używane do tkactwa bawełnianego. Ten gatunek produkcji ma dziś wielkie znaczenie. Wzrostu Niemcy podczas wojny światowej, gdy odczuwali brak surowców dla fabryk włókienniczych. Obecnie chcą one zabezpieczyć się na wszelki wypadek przez zwiększenie produkcji sztucznych włókien, gdyż w ten sposób zabezpieczą się dostatecznie przed ewentualnością głodu tekstylnego. W roku przyszłym Niemcy nastawiają się na produkcję 70 mil jonów kg. włókien ciętych, gdy tymczasem ideałem polskim jest produkcja 3.000.000 kg. Ale Niemcy nakazują też przymusową domieszkę włókien sztucznych do wszystkich niemal tkanin...

### TYLKO NIE Z LNEM!

Dodajmy nawiasem, że ambicją sztucznego jedwabiu jest również konkurencja z lnem, ale tej konkurencji nikt zdrowo myślący w Polsce nie przykłada, choć całkiem sercem życzyć może zwycięskiej walki z takim surowcem zagranicznym, jak bawełna, lub takim, którego zawsze nam brakuje, jak wełna.

W tej chwili nad wykonaniem sztucznego jedwabiu pracuje w samym Tomaszowie 5300 robotników, a w tem 3.200 robotnic, rozmieszczonych w budynkach, których powierzchnia wynosi około 120 hektarów.

Co za rozmach produkcji!

Warto wspomnieć, że Tomaszowska fabryka powstała w r. 1911 z kapitałem zakładowym 1.125.000 rb., zebranych przez kapitałistów krajowych. W czasie wojny fabryczka została przebrana i wznowiona dopiero w r. 1920. W ciągu siedmiu lat od r. 1920 do 1927 produkcja skoczyła z 12.000 kilo na 1.351.000 kilo gramów.

Co za rozmach!

Późniejszemu rozwojowi nie zaszkodził, lecz przyszedł w pomoc kryzys...

M. S.

## Z muzyki

## Ginette Neveu (Recital skrzypcowy)

W sali Konserwatorium wystąpiła pierwsza laureatka międzynarodowego konkursu 1935 r. imienia H. Wieniawskiego w Warszawie, 16-letnia skrzypaczka Ginette Neveu, Francuzka, uczennica znakomitego profesora Flecha.

Kiedy pół roku zaledwie temu zdobyła ona pierwszą nagrodę przyznaną przez międzynarodowe jury) nazwisko jej stało się odrazu głośne w Warszawie i w całej Polsce. Kilku miesięcy dalszych zatai w pamięci warszawskiej publiczności imię młodocianej artystki i jej obecny recital nie ściągnął już tłumów publiczności, rządnych sensacji, ani się nie stał nawet ewenementem dla stolicy. A szkoda.. Bo właśnie teraz Ginette Neveu grała doskonale, o wiele lepiej, niż przed pół rokiem. Zrobiła duże postępy. Dojrzała. Odnalazła swoją zarysowaną się indywidualność artystyczną. Grała wprowadziła wciąż jeszcze prawie bezosobowo, jak dobra uczennica sumiennie wyuczoną lekcję, ale ta recytowana lekcja zaczyna mieć już i polot, i wyraz i pewniejszy ton, więcej skupienia, poczucia stylu i interesujących szczegółów interpretacji. Techniczna strona, jak zawsze u niej, bez zarzutu. Opanowanie instrumentu zupełne. Reka mocna, pociągająca smyczkiem — pełne, zdecydowane i niemal mistrzowskie. Ton, chwilami trochę jeszcze jakby za ostry i

chropowaty, ale zato często — pełny i bardzo głęboki. Kantylena naogół piękna.



W Particie e - moll Bacha młoda Neveu dała dużo powagi i właściwego zrozumienia stylu, — godna uczennica wielkiego znawcy Bacha, jakim jest Flesch. Sonatę (z „trytem djabełskim”) Tartinię — Kreislera zagrała p. Neveu doskonale i prawdziwie po wirtuozowski. Poème Chaussona — pięknym, śpiewnym tonem, jak również Nokturn cis - moll Chopina. Bagatella, Scarlaticca i trudny Nokturn i Tarantella Szymanowskiego zakończyły ten poważny i ze wszechmiar zasługujący na uznanie interesujący program, z którego p. Neveu wywiązała się celująco i z ponad swój wiek rozwiniętą muzykalnością. Oby pracowała pilnie dalej!

Michał Kondracki.

## A gdzie grafik, panowie akademicy?

Wśród rozlicznych kataklizmów, które nas od czasu do czasu nawiedzają (np. śnieg w maju), mieliśmy niedawno deszcz listków bobkowych, t. zw. w języku literackim „wawrzynów”. Dużo już pisano na ten temat i powiem, że to nawet niebezpiecznie nim się zajmować, bo znalazłem jednego pana który umarł, nie mogąc rozwiązać dręczącej go zagadki: czy więcej jest niesłusznie nagrodzonych, czy też niesłusznie pominiętych?

Muszę tylko nadmienić, że mogliśmy przy tej okazji stwierdzić u naszych akademików dalekowszyscy, wadę wzroku, właściwą ludziom starszym. Panowie akademicy dostrzegli i człowieka w budce (suffera) i gwiazdkę... na czapce generałowskiej, ale nie dostrzegli tego, co mieli tuż przy sobie, pod nosem niejako.

Przeoczyli mianowicie ludzi najbliższych z nimi pracujących nad książką, grafików - literników, twórców pięknej książki. Najpiękniejszemu chyba ucznieniu pięknych słów jest obmyślona dlań piękna szata graficzna. Pisarz jest twórcą książki, ale w tej postaci materialnej, w jakiej dochoodzi ona do rąk czytelnika, jest książką dziełem grafika. On ją może uczynić zewnętrznie piękną lub brzydką, zharmonizować jej wygląd z pięknem jej treści lub tego zaniedbać.

Jest w tej dziedzinie u nas kilku ludzi zasłużonych, ale w tym wypadku specjalnie jednego gra-

fika mam na myśli. Zrobił on to, czego nikt przed nim w Polsce nie dokonał. Jak się zaraz przekonacie, wcale nie przesadzam. Wszystkie dotychczas u nas używane kroje czcionek są pochodzenia obcego, komponowane przez obcych literników, z uwzględnieniem przedewszystkiem ich języków, dla nas obcych. Pierwsza czcionka „polska”, uwzględniająca nasze układy słów i ducha naszego języka, jest dziełem Adama Półtawskiego. Jest to owoc długoletniej pracy, wielkiej kultury graficznej i wielkiego własnego zawodu ukończenia. Poza tem Półtawski ma w swoim dorobku wiele układów graficznych — książki piękne, że wspomnę chociażby 4-tomowe wydanie Norwida.

Panowie akademicy, gdzie laur dla Reja polskiego literatwa!?

W. P.

## „Halka” Moniuszki na antenie raszyńskiej

W sezonie obecnym postanowilo Polskie Radio transmitować z Opery Warszawskiej szereg przedstawień operowych. Sezon transmisyjny rozpoczyna dziś o godz. 20.00 opera Moniuszki „Halka”. Sława „Halki” przekroczyła granice Polski. Wystawiona przed pół pokiem w Żyrardowie, w Niemczech na tegorocznym Festiwalu Muzycznym w Hamburgu, znalazła ta opera szerokie uznanie zagranicą. Wykonawcami dzisiejszej transmisji będą: orkiestra i chór Opery Warszawskiej pod dyrykcją Adama Dolińskiego, oraz śpiewacy: Piatłówna, Hupertowa, Beval, Płonski, Bender, Bolko i Tysiak.

## Z plastyki

## Wystawa Larischa w IPS-ie

Obecone wystawy w IPS-ie robią wrażenie na pierwszy rzut oka jakby zostały całkowicie wypełnione przez dzieła jednej rodziny. Wystawiają osoby i stowarzyszenia, najbardziej z sobą spokrewnione pod względem artystycznym. Na czoło wysuwa się zbiorowa wystawa dzieł młodego, niedawno zmarłego tragiczną śmiercią, artysty é. p. Karola Larischa. Śmierć w zaraniu życia jest dla nas zawsze najbardziej tragiczną, burzy się przeciwko niej nasze poczucie sprawiedliwości — los wyciąga dłoń po dające, która mu się jeszcze nie należy. A tu ponadto poczucie straszy powiększa świadomość najpiękniejszych obietnic, które malarz odchodząc, w ostatnich swoich obrazach, poczynił.

Larisch urodził się w 1902 r., w Krakowie. Od 1921 r. studjuje

w tamtejszej Akademii. W 1926 wyjeżdża zagranicę, studjuje u prof. Pankiewicz i w Luwrze, gdzie robi wiele kopii z Tytjana, Veroneza i Chardina. W tym czasie studja przerywa mu ciężka choroba płuc. Leczy się w Zakopanem. W latach 1930/31 przebywa w Poznaniu, a od roku 1932 w Warszawie. Tu wstępuje do grupy „Pryzmat”. Dnia 6.10.1935 r. ginie w śmiertelnej katastrofie, podczas wycieczki motocyklowej na Sławkę, pod Skoczowem. Brał udział w wystawach „Przmatu”. „Pryzmat” urządził jego wystawę pośmiertną w IPS-ie i przyczynił się do wydania o nim małej monografii, opatrzonej 54 reprodukcjami.

Istnieją artyści, którzy, gdyby nie uprawiali obranej przez siebie gałęzi sztuki, z równym powodzeniem mogliby pracować w in-

nej dziedzinie. Ale istnieją także poeci i malarze, którzy piszą i malują, tak jak się oddycha. Dla tych ich zawód jest wszystkim, ich praca konieczna niemal do życia, gdyby nie byli sobą, nie byłoby niczym. Takim właśnie był Karol Larisch. Jan Cybis pisze o nim: „Malował na dyktach, starych tekturach, na deskach od skrzyń, na okładkach, połowa jego płócienn malowana jest po obu stronach”... Można w tem się dopatrzeć pewnej nonszalancji technicznej, ale więcej zapewne jakąś żarłoczność malarzką, która we wszystkim prawie kazała mu upatrywać materiał przydatny do jego pracy. Ojciec Larischa (opowiadali mi o tem koledzy malarza) pragnął, by syn był mu pomocą w prowadzonym przedsiębiorstwie. Osadził syna w Poznaniu, w otwartej tam filij składku przyborów fotograficznych. Ale młody Larisch wcale nie chciał zadowolnić klientów. Cały Boży dzień siedział sobie w pokoju za sklepem i malował, interes pozostawiając na opiece Bo-

skiej. Dobrze to się oczywiście nie skończyło, pozostała tylko pewność, że Larisch musi być malarzem i nie powinno mu się w tem przeszkadzać.

Zaczynał tak jak jego koledzy z grupy artystycznej „Pryzmat”, to znaczy — obdarzony dziedzictwem impresjonizmu — interesował się przedewszystkiem kolorem. Malował pejzaże i kwiaty i jeśli co młodego artystę w tych czasach z grona kolegów wyodrębniło, to tylko taka lub inna różnica poziomu. Dopiero wystawa pośmiertna, z szeregiem prac ostatnio malowanych, pozwala w pełni ocenić talent Larischa i jego możliwości, których, niestety, artysta nie może już wykorzystać. Na tej wystawie oprócz kilku dzieł w rodzaju już wspomnianym wszystkie niemal inne malowidła oglądamy po raz pierwszy. Wśród nich sporo wolnych trawstacji i reminiscencji dzieł klasycznych malarstwa XVIII wieku. Wszystkie one świadczą jak trafnie pojmował Larisch naukę,

opartą na studjowaniu dzieł przeszłości, jak wieloimny rozumem, a może raczej nieomylnym instynktem malarzskim, potrafił uczyć się i korzystać, nie naśladować, ani kopując bezdusznie i niewolniczo.

Toteż ostatnie obrazy Larischa, dzieła już samoistne głębokiej kultury malarzkiej, świadectwa najpoważniejszego stosunku do sztuki, są współczesne, choć rodowod mają tak niedwuznaczny i szacowny. W odróżnieniu od dawnych jasnych, beztrojskich i rozśmianych gam, koloryt tych malowideł jest pełen skupienia i powagi. W „Towarzystwie nad rzeką”, w „Pikniku” barwy są złamane, ogólny koloryt jakże nasycony i głęboki. Obrazy powstały drogą nieustannych przemalowywań, na płaszczyznach malowideł znać całe nawarstwienia farby. Artysta rozzerza pole swego widzenia, ujawnia stałe ambicje kompozycyjne, w obrębie jego pejzaży wkraczają postacie ludzkie, całe towarzystwa. Sposób operowania, teraz już tak rozwinięty

treścią tematologiczną, określa nie tylko stanowisko formalne malarza, ale także pozwala wnikać w jego postawę duchową wobec świata. Między temi postaciami, rozmieszczonymi w dystkretnie rytmicznych grupach na płótnie, istnieje związek nie tylko sensu kompozycyjnego; ich delikatnie zaznaczone gesty, pozy, nieznaczne pochylenia ku sobie sugerują jakąś intymną, poufałą zażyłość. Odczuwamy tu utajone życie, powołane do rzeczywistości magią malarzską. Wydaje nam się, że ogarnia nas atmosfera wieczoru („Dancing na ulicy”), oddychamy, który się zeń sacy, bezwolni, opłataną kokonem wizji artysty. Między obrazem a widzem powstaje więź uczuciowa i to jest momentem, przetwarzający malarstwo w sztukę.

Wkraczającego w ten okres twórczości, Larischa, zabrała śmierć.

Wiktor Podolski.