

Nie zastosujemy, bo... to „obcy” pomysł

Nowy, socjalistyczny stosunek do pracy, stale rosnąca twórczość inicjatywa robotników, majstrów, techników i inżynierów, ogólny wzrost świadomości politycznej ludzi pracy — oto dzięki czemu ciągle wzrasta ilość usprawnień i pomysłów racjonalizatorskich.

W roku 1954 w przemyśle bawelniczym zgłoszono 5.707 i przyjęto do realizacji 4.045 pomysłów (w roku 1953 zgłoszono ich 7.200). W przemyśle włókienniczym w roku ubiegłym zgłoszono 1.645 i przyjęto do realizacji 1.143 pomysły (w r. 1953 zgłoszono 1.269 pomysłów).

Podane liczby świadczą o stale rosnącym się ruchu racjonalizatorskim, który przysparza naszej gospodarce wielomilionowych oszczędności, przyczynia się do wzrostu produkcji tak pod względem ilościowym, jak i jakościowym, stanowi potężny oręż w walce z wrogami, w likwidowaniu tzw. „wąskich gardeł”.

Z roku na rok rosną kadry racjonalizatorów, którzy nie szczędzą starań w walce o doskonałość parku maszynowego i procesów produkcyjnych. Liczne usprawnień wyróżnili się tacy racjonalizatorzy, jak Marian Becht z ZPB im. Dzierżyńskiego, Szczepan Maj-

ster z ZPB im. Stalina, Tomasz Sułczyński z ZPB im. Bojowników Rewolucji 1905 r. w Pabianicach, Łasicki z Mazowieckiego ZPW w Tomaszowie czy Krygier z ZPW im. Waryńskiego.

Nie sposób tu nie wspomnieć o rosnącej stale ilości projektów składanych przez brygady robotniczo-inżynierskie. W samym tylko przemyśle bawelniczym w roku 1954 liczba projektów zgłoszonych przez brygady wyniosła 897 (w roku 1953 było ich 47).

Wynika z tego, że nowa forma kolektywnej, zespołowej pracy racjonalizatorów znajduje coraz więcej nasładowców.

Systematycznie rośnie również ilość projektów przyjętych do realizacji, ale stanu tego nie można jeszcze uznać za zadowalający. Gorzej jest z zastosowaniem i umosowaniem projektów poza zakładami majsterzy. I tak np. w przemyśle bawelniczym w roku 1954 tylko 203 pomysły zostały wprowadzone w życie, a w jednym przedsiębiorstwie.

Omówmy więc szerzej niektóre braki w upowszechnianiu pomysłów racjonalizatorskich.

Wzięmy dla przykładu przemysł włókienniczy i bawelniczy. W przemyśle włókienniczym w roku 1952 zastosowano samoczynne opuszczanie podwiązki na selfaktorach w przedsiębiorstwach czeskich. Uspokojenie bardzo wartościowe. Można je też było z powodzeniem zastosować w przedsiębiorstwach naszych. Jednakże do dziś pomysł ten nie znalazł uznania u kierowników przedsiębiorstw. Zapomnieli o nim poszczególne zakłady, zapomnieli wyznaczeni, zapomniał CZPW-Północ. A takie przykłady można by, niestety, mnożyć. Każdy zaś z nich świadczy o niedostatecznej trosce części personelu technicznego o wzrost produkcji, świadczy także o niewłaściwym konserwatyzmie.

A oto inny przykład. W ZPW 9 Maja w roku 1953 został zgłoszony pomysł dotyczący zamocowania wałków towarowych do wałków tarkowych. Uspokojenie to zastosowano zaledwie na 2 krosnach. A przecież było by to wprowadzić przynajmniej na tu warszawskich! W tym samym roku i w tych samych zakładach zgłoszono pomysł usprawnienia pracy przewijarki węzłowej. Nie doczekaliśmy się on pełnej realizacji, jakkolwiek jest zupełnie nieskomplikowany.

Warto jeszcze dodać, że obydwie wnioski „ujawniono” dopiero w czasie przeprowadzonej kontroli, dokonanej na polecenie Ministerstwa Przemysłu Lekkiego.

Są również zakłady, które trzymają swoje pomysły w „tajemnicy”. Np. ZPW im. Barlickiego w 1954 r. nie nadawały do CZPW-Północ żadnego pomysłu do rozpowszechniania, a przecież trudno uwierzyć, aby żaden z 48 zastosowanych wniosków nie nadawał się do wykorzystania w innych fabrykach.

Pierwszy doświadczalny blok mieszkalny z gliny

W nowopowstałym osiedlu robotniczym w Skawinie, wzniesionym dla załogi huty aluminium, „złoci się” nie tylko walczyli z wrogiem, ale i doświadczali budowy nowego typu budynków. Budynki te — to pierwszy blok mieszkalny typu mieszkaniowego wybudowany z gliny przy Instytucie Budownictwa Mieszkaniowego.

Projekt i dokumentacja techniczna budowy bloku opracowane zostały przez Biuro Projektów Budownictwa Miejskiego w Krakowie. A receptura na sporządzenie specjalnych bloków glinianych — przez zespół pracowników Ośrodka Instrukcyjno-Szkoleniowego budownictwa z gliny przy Instytucie Budownictwa Mieszkaniowego.

Na placu budowy zostały zainstalowane specjalne maszyny do formowania odpowiedniej wielkości bloków, z których buduje się ściany domu.

Są też i inne przyczyny niedostatecznego upowszechniania projektów.

Uchwała Komitetu Ekonomicznego Rady Ministrów z dnia 9 sierpnia 1949 roku zobowiązała „Państwowe Wydawnictwo Techniczne” do publikowania opisów wartościowych pomysłów. Jednak do tej pory żaden taki opis nie ukazał się. Zbyt mało też miejsc znajduje ona w broszurach wydawanych przez Urząd Patentowy. Ilość opublikowanych projektów z przemysłu włókienniczego w ciągu roku waha się zaledwie w granicach 5-10.

Nie spełniają swego zadania wydawane przez poszczególne centralne zarządy powołane informatory. Rozchodzą się one w zbyt małej ilości (po jednym na każdy zakład). Nie posiadają one rysunków, często są nieczytelne.

Zdarza się i tak, że niektóre pomysły nie mogą się przedostać przez gęstą biurokrację. Na przykład projekt ob. Hupczyka z WZPB 1 Maja, dotyczący: usprawnienia pracy blar obracających, leży w Departamencie Techniki MPL bez rozpatrzenia od listopada 1953 roku, zaś pomysł ob. Mielczarka z ZPB im. Sowickich (zmiana procesu technologicznego przy produkcji bawelniczki) czekał na załatwienie... o krągły rok.

Niewątpliwie za niedociągnięcia i zaniedbania w umosowaniu pomysłów poważną winę ponoszą centralne zarządy, które nie potrafią pokierować ruchem racjonalizatorskim w skali całej branży, są one zbyt słabo powiązane z terenem. Z drugiej strony — winić należy również kierownictwa poszczególnych zakładów, które niedostatecznie interesują się, w rozwoju ruchu nowatorskiego, trudnościami i bólami kierowników racjonalizatorów. Niekiedy po prostu karygodnie jest opieszalszość i niechęć personelu technicznego do wprowadzenia pomysłów zastosowanych w innych fabrykach. Jest to zjawisko bardzo częste i niesłychanie szkodliwe.

Poważna ilość pomysłów odrzuconych, nie przyjętych do realizacji, świadczy, że w przemyśle bawelniczym i włókienniczym wiele do życzenia pozostawia kierownictwo ruchu racjonalizatorskiego. Na przykład w przemyśle bawelniczym odrzucono około 25 proc. ogólnej liczby zgłoszonych wniosków. Znaczy to, że biuletyn tematyczny w obecnej formie nie zdaje egzaminu. Dalsza przyczyna to fakt, iż Centralny Zarząd nie zorganizował i nie pokierował akcją szkolenia racjonalizatorów, pozostawiając je „dobrej woli” zakładowych klubów techniki i racjonalizacji.

Warto też wspomnieć o zbyt powolnej ocenie projektów. Wiele zakładowych komisji wyznaczeni, jak również centralne komisje wyznaczeni i Departament Techniki MPL nie potrafią zdobyć się na odpowiednio szybką ocenę poszczególnych pomysłów. Wskutek przewlekłego ich rozpatrywania liczba projektów (w przemyśle bawelniczym) oczekujących na decyzję na

dzień 1 stycznia br. wynosiła 337.

W roku ubiegłym często zdarzało się też, że racjonalizatorom wypłacano premie nie po dokładnym wyliczeniu oszczędności, a na podstawie tzw. szacunku. Dla zobrazowania tych faktów podajemy kilka przykładów:

Zakład	Liczba wniosków zgodzonych z wnioskami wznowionymi	Wartość oszczędności w zł
ZPB im. Marchlewskiego	739	620
ZPB im. Dzierżyńskiego	175	97
ZPB im. Koczkowskiego	93	81
ZPB im. Rewolucji 1905 r.	55	46

Jest to poważne niedociągnięcie, które utrudnia, bądź nawet uniemożliwia określenie uzyskanych dzięki jakimś usprawnieniom efektów produkcyjnych i finansowych, nie mówiąc już o tym, że zdarza się, iż racjonalizator otrzymuje premie zbyt niskie albo za wysoką.

Racjonalizatorzy, nowatorzy, wynalazcy, twórcy nowych, cennych pomysłów i ulepszeń — stanowią armię pionierów nowej techniki, odgrywając decydującą rolę w walce o dalszy wzrost produkcji i obniżkę kosztów własnych.

Sejkom racjonalizatorów przyznano wysokie odznaczenia państwowe. Władza ludowa docenia ich trud i wybitny wkład pracy w budownictwo fundamentów socjalizmu.

Dlatego też nikt nie może i nie powinien (dotyczy to personelu technicznego, komórek wynalazczych) tłumaczyć istniejących na tym polu niedociągnięć brakiem czasu, nadmiarem innych zajęć. Towarzysze, którzy odpowiadają za wynalazczość pracowniczą, którym powierzono opiekę nad nią, kierownicy zakładów i centralnych zarządów powinni okazywać więcej troski i wiele zapału w popularyzacji, upowszechnianiu pomysłów, trzeba bezwzględnie zwalczać konserwatyzm i uprzedzenie do „obcych” wniosków.

Każdy pomysł musi być szybko rozpatrzone i przekazane do realizacji. Każdy pomysł powinien być szeroko upowszechniony i stosowany we wszystkich zakładach, gdzie jest to tylko możliwe.

Stanie się tak pod warunkiem, że cały personel techniczny na wszystkich szczeblach, wszystkie organizacje związkowe będą pomagać i opiekować się racjonalizatorami, nie dopuszczając do zaprzeczania ani jednego pomysłu, wzmacniając kontrolę rozpowszechniania usprawnień i wynalazków.

M. K.

Z trocin i torfu...

Bierze się trociny — zwyciężają trociny spod pily — miesza się je z torfem i zginała w specjalnej prasie. Z maszyn wyskakują brykiety w kształcie wałków o średnicy 8 cm. Ich kaloryczność zbliżona jest do kaloryczności węgla kamiennego, zaś twardość i wytrzymałość znacznie większa aniżeli brykietów węglowych.

Brykiety trocinowo-torfowe, to pomysł trzech racjonalizatorów — Mieczysława Marczewskiego, Henryka Kalmowskiego i Feliksa Godlewskiego. Wniosek ich przeszedł już wszystkie próby. Wypadły one pomyślnie. Wykonana została też, choć z opóźnieniem, specjalna prasa do produkcji tego nowego rodzaju brykietów. Wyraźnie je będą Pabianickie Zakłady Przemysłu Terenowego, a jeszcze w bieżącym roku cenny pomysł trzech racjonalizatorów będzie rozpowszechniony w całym kraju.

Jakie przyniesie on oszczędności? Trudno w tej chwili operować jakimiś konkretnymi liczbami, ale wystarczy powiedzieć, że zastąpienie węgla brykietami trocinowo-torfowymi obniża koszty paliwa o ponad 70 proc.

Albo zaoszczędzenie pewnej sumy pieniędzy, to jeszcze nie wszystko. Przede wszystkim dzięki zastosowaniu tego nowego rodzaju brykietów będzie można zaoszczędzić wiele tonn węgla. Ile? Wszystko zależy od tempa rozpowszechniania pomysłu, a nie wątpimy, iż Wojewódzki Zarząd Przemysłu Terenowego w Łodzi postara się spopularyzować go jak najlepiej.

680 tysięcy egzemplarzy nakładu utworów Juliana Tuwima

Nakładem „Naszej Księgarni” ukazała się na półkach księgarskich ulubiona przez dzieci „Lokomotywa” — Juliana Tuwima z barwnymi ilustracjami J. M. Szancera. Łącznie z tym ostatnim wydaniem „Lokomotywa” ukazała się w okresie 10-letnia w nakładzie 185 tys. egzemplarzy. W tym samym czasie wszystkie utwory Juliana Tuwima wydane zostały w liczbie 680 tys. egz.

M. K.

Widzew szlusuje do Rewolucji



Stało się. Zobaczyli. A przecież Bronka chciała tylko sięgnąć za bluzkę i podać Pawłowi białą karkówkę. Ale zatrząski puściły i mignął przed oczyma dyktorów kawałek białej karkówki.

Co za kłopot — ułóż się pan Tanfani! — Panie Jeziorowski, trzeba zaraz tę dziwkę do obyczajów...

Paweł Bednarek posłał z wielkimi. Wpił się czarnymi trenami w ziębia pana Heintza. Pochylił kark i szedł na dyktorów.

Ty, ty, katarzyniarzu! — wyrwało mu się z zaciśniętymi ustami.

Była to obęga straszliwa. Smagłociny pan Tanfani przybył ongiś do Polski z dalekiej Italii. Ale nie z katarzynką, jak żartowano na mieście. On był komiwojażerem „en gros”. Propomował łódzkim fabrykantom świętę „Cinzano”. Przystojny — coż dziwnego, że rozkochał w sobie najstarszą Heintzównę?

Tanfani wyciągnął rewolwer z tylnej kieszeni spodni i chował się szybko za plecy Jeziorowskiego.

Strzelał pan, strzelał do tego diavola! Jeziorowski przymknął oczy. Po sekundzie rozległ się huk przed bramą przedziału. Bronka Debska zachwiała się. Paweł wziął ją pod rękę i wprowadził na salę.

Wśród „dreniaków” heintzowskich wrzawała się w ulu. Stare babki pokrzykiwały na dzieci: „Nie krenčia sie! Kozaki jadą! Bodo strzelać!” Ale nikt nie słuchał tego rozrządu. Ci, co nie pracowali na dziennej zmianie — gromadzi się pod fabrycznym plotem, zagladali przez szpary, przez wybite okienki. A było na co patrzeć. Przed kantonem ludzi aż czarno.

Jeziorowskiego dawał Jeziorowski tu, do nogi! Wyniesiemy kondla z fabryki, w worku, w rynsztoku! Strzelania mu się zachciało! My mu postrelamy, gruchotów, aż mu się odechce! W drzwiach kantonu stał...

Widzew szlusuje do Rewolucji. Wielec głosów, ponad dziesięć tysięcy, poniosł się twardy tupot kopyt kasków. Sotnia kozaków wpadła przez otwartą bramę, wprost na ludzi. Nahajki cięły po głowach. Grały trąbki alarmowe.

Nadjechał w samą porę. Kozaków już wypierano za bramę.

W szeregu stanowią! — pokrzykiwali podoficerowie. Zolnierze odwijali baszki.

I znów zagrała trąbka. Kozacy pędem ruszyli w dół ulicy, ku miastu. Tłum stanął przed fabryką i zamarał w bezruchu. Naprzeciw — przegrodzony — wybojami jezdni stał mur żołnierzy w szarych mundurach. Pochyliłi lufy karabinów i czekali.

Była chwila ciszy, długa jak wieki. Paweł Bednarek namyślał się. Może lepiej rozejść się spokojnie? Zaczyna strzelać. Na pewno będzie strzelać. Pan Tanfani nie na próżno wezwał ich tutaj w takiej kupie. Paweł liczył pochylone głowy żołdaków. Bedzie trzysta? Czysta? Nie dany rady. A przed lufami cała fabryka, ze dwa tysiące ludzi. I tyle dzieci z heintzowskich drewniaków. Kobiet! Poleje się krew!

Paweł Bednarek odwrócił się do ludzi. Chciał powiedzieć — rozejdźmy się w spokoju! I w tym samym momencie brawurowy kapitan krzyknął histerycznym głosem do żołnierzy: — Rota, pil!

Rozległ się ogłuszający trzask salwy karabinowej. Po nim drugi...

barczyści dyktor Luckenbach. — Ludzie, uspokójcie się! — zawołał donośnym głosem. Pan Jeziorowski strzelał na postrach!

Jak to na postrach, ty gówniarzu! A Bronkę kto postrelał w rękę?

W tym samym czasie w tylnych pokojach „kantonówki” pomagał Jeziorowskiemu. Wciągał futro, sapając z przerażenia. Potem wdział nerwowym ruchem kalosze i wyrzucił przez tylne drzwi. Jakoś ludzie wynieśli się stąd przed kanton. Nie było nikogo. Majstrów Mayer i Homan pomogli mu wdrapać się na płot. Rozdarł sobie przed futra, ale po chwili już pędził w pole, ku majsterzowskiemu budynkom. — Aby do młyna, aby do młyna! Pan Majster zaraz da konie. Za dziesięć minut na widzewskiej stacji będzie pociąg. Uciekać, uciekać!

Przed kantonem dwa tysiące ludzi krzyczało i wygrażało pięściami. Ktoś wspiął się na baczki stojące pod rynną i zaczął donośnym głosem odczytywać: — Robotnicy! Rząd carski, zachwiany wojną zbrodniczą, zachwiany powstaniem robotników w całym państwie — w zupełnym już rozstroju. Góra rewolucja! Do szeregu, do walki na śmierć absolutyzmowi, na zgon Mikołaja Ostatniego! Precz z rządem krwawego cara. Niech żyje republika i zgrozmadzenie konstytucyjne! Niech żyje socjaldemokracja!

Nagle ponad krzykiem niezliczonych głosów, ponad dziesięć tysięcy, poniosł się twardy tupot kopyt kasków. Sotnia kozaków wpadła przez otwartą bramę, wprost na ludzi. Nahajki cięły po głowach. Grały trąbki alarmowe.

Nadjechał w samą porę. Kozaków już wypierano za bramę. W szeregu stanowią! — pokrzykiwali podoficerowie. Zolnierze odwijali baszki.

I znów zagrała trąbka. Kozacy pędem ruszyli w dół ulicy, ku miastu. Tłum stanął przed fabryką i zamarał w bezruchu. Naprzeciw — przegrodzony — wybojami jezdni stał mur żołnierzy w szarych mundurach. Pochyliłi lufy karabinów i czekali.

Była chwila ciszy, długa jak wieki. Paweł Bednarek namyślał się. Może lepiej rozejść się spokojnie? Zaczyna strzelać. Na pewno będzie strzelać. Pan Tanfani nie na próżno wezwał ich tutaj w takiej kupie. Paweł liczył pochylone głowy żołdaków. Bedzie trzysta? Czysta? Nie dany rady. A przed lufami cała fabryka, ze dwa tysiące ludzi. I tyle dzieci z heintzowskich drewniaków. Kobiet! Poleje się krew!

Paweł Bednarek odwrócił się do ludzi. Chciał powiedzieć — rozejdźmy się w spokoju! I w tym samym momencie brawurowy kapitan krzyknął histerycznym głosem do żołnierzy: — Rota, pil!

Rozległ się ogłuszający trzask salwy karabinowej. Po nim drugi...

Marcin Jaworski padł na ziemię, brocząc krwią. Obok niego wpił się Pietrek Kowalski. Z ust Janka Ciesnego buchała czerwona struga. — Skrzydłaka zabili! — krzyczał ktoś piskliwym głosem. Szesnaścieletni Józef Nowak trzymał się przez chwilę za chude piersi i zwał się na ziemię bez słowa. Od drewniaków niosło się krzyk jakiegoś dziecka: — Babciu, babciu. Zabili babcię!

Paweł ogarnął spojrzeniem pobojowisko. Ludzie cofali się szybko. Na udeptanym śniegu pozostało sześciu robotników. Trzech jeszcze trzępotała rękami, garnąc śnieg czerwony. I nagle Paweł Bednarek poczuł jakiegoś straszliwego uderzenie w tył głowy. Nie słyszał już trzaski salwy...

Mieczysław Janowicz Miłchiewicz, naczelnik powiatu łódzkiego, zaczął ręką. Bedzie order świętego Jerzego. Bedzie na pewno. Na śniegu leży siedmiu zabitych i dwudziestu rannych. Nie tyle co w Petersburgu, nie tyle co — „Krwawa Niedziela”. Ale dobre to. Cesarz — Mieczysław Janowicz wypierzył się przy tym słowie. — Najjaśniejszy Pan powiedział: nie szczeniło patronów, nie żałować naboju! Ot i on, wierny syn ojczyzny, podpora tronu, wykonał rozkaz!

Z kantonu wybiegł Tanfani, Luckenbach, Mayer i Homan. Potrząsał kolejką ręką naczelnika powiatu.

— Dziękujemy, dziękujemy, dziękujemy! A teraz prosimy na rozgrzewkę, panie naczelniku.

Kozacy brali na nosze zabitych i rannych. Odnoszone ludzi jak kłody do fabrycznego szpitala.

Na trzeci dzień, 19 lutego 1905 roku — o świecie ścigał na Widzew pułk dragonów i dwa pułki piechoty. Szybko zarządzone pogrzeby. Do trumien dopuszczono tylko najbliższe rodziny — ojców, matek, żony i dzieci. Mieczysław Janowicz Miłchiewicz ustawiał kondukt. Naprzód szedł oddział dragonów. Chodnikami waliły rotę piechocińców. Na wozie leżała czarna trumna, w której z rozwaloną głową spoczywał Paweł Bednarek. Potem znów dragoni i piechota, a druga trumna — Marcina Jaworskiego. Potem trumny Kowalskiego, Ciesnego, Skrzydłaka, Nowaka, Adamczyka i Woźniaka, który zmarł w nocy w fabrycznym szpitalu. Osiem trumien — strzelonych przez pułk dragonów i dwa pułki piechoty. Kondukt rozciągał się na wprost. Szedł w milczeniu w kierunku Łodzi — wymarłą ulicą Rókińską.

Potem skręcił w Wilezowską i Zarzewską. Ciągnął powoli na cmentarz, na cmentarz biedoty, na Zarzew. Mieczysław Janowicz Miłchiewicz jechał powozem pana Kunitera i zaczął ręką. Patrzył po domach, gdzie według rozkazu zamknięto okienka. — Swołocz, swołocz — mruzczał do siebie Mieczysław Janowicz. Pycha rozszalała mu piersi. Jeszcze raz obrzucił niewiernym spojrzeniem domy i dachy i zdretniał...

Na szajbierskim komnie trzępotała wstęga purpury. U purtorochu zawieszono całą szturkę czerwonej tkaniny. Mieczysław Janowicz poczuł mruśnięcie oczyma. Spojrzył dalej — nad kominami fabrycznymi — wszędzie — jak sięgnąć okiem — trzępotały czerwone szandary, szandary walczy, walczy na śmierć i życie, walczy ze zgłumieniem carskim ustrojem.

Mieczysław Janowicz przeżegnał się ukradkiem. Skądś, z miasta poczęły dobiegać huk wystrzałów. Dragonie rumaki poczęły strzyc uszami...

HENRYK RUDNICKI

ZYGMUNT RUTA

NA ŁAMACH PRASY FABRYCZNEJ



fakt, że w pięciu numerach „Nowego Życia” jest zaledwie jeden artykuł napisany przez b. sekretarza podstawowej organizacji, tow. Józefa Marciniaka, na temat powojennych osiągnięć zakładów, w którym, mówiąc, nie widać miejsca dla organizacji partyjnej, jej dotychczasowej pracy i dalszym zadaniami stojącym przed członkami partii.

Jest rzeczą charakterystyczną, że poza artykułem o pracy grup partyjnych i agitatorach w wykonaniu, napisanym przez kierownika radio-węzła zakładowego, tow. Józefa Wojciechowskiego, więcej materiałów tego rodzaju nie ukazało się w gazecie zakładowej.

Pozbawione poparcia i opieki — kolegium — redakcyjne

„Nowego Życia” nie potrafiło dotychczas zorganizować sobie szerokiego aktywnego korespondentów, zatrudnionych w różnych działach produkcyjnych zakładu, którzy systematycznie zasililiby ciekawym i różnorodnym materiałem gazetę zakładową.

KRYTYKA I CO DALEJ?

„Nowe Życie” zbyt mało „walczy” o skuteczną swoją krytykę. Jeśli ukazują się w gazecie krytyczne artykuły, to nikt z kolegium nie

strzów tolerujących burleskę wśród pracowników, a w gruncie rzeczy są, jak widać, Kazimierz Kita, w artykule pt. „Akumulacja i obniżka kosztów” wskazał na zwiększające się koszty własne, in. in. z powodu najmniejszej ilości odpadków zwrotnych.

Na te i na wiele innych krytycznych uwag zamieszczonych w „Nowym Życiu” brak dotychczas jakiegokolwiek wyjaśnienia lub odpowiedzi. Ta objętość z jednej strony nie podnosi autorytetu gazety, z drugiej — świadczy o pewnym niezrozumieniu krytyki w ogóle. Na krytyczne uwagi czy korespondencje należy odpowiadać. I nie tylko odpowiadać. Trzeba usłuchać wskazówek przez gazetę braki, podnosząc w ten sposób jej rolę jako organu całej załogi.

Kilka słów o przewodniczącym kolegium redakcyjnego tow. Donderze. Poza obowiązkiem pełni on wiele innych funkcji społecznych. W tej sytuacji tow. Donder nie może wywiązywać się należycie ze swych wieloletnich obowiązków. Wyrazem tego był nawet m. in. zamieszczony w gazecie rysunek satyryczny na temat pracy... tow. Donder, jako referenta współzawodnictwa pracy. Byłoby wskazane, aby funkcję przewodniczącego kolegium redakcyjnego pełnił człowiek wolny od wszelkich innych nie związanych z tą pracą czynności.

Biorąc to wszystko pod uwagę egzekutywa podstawowej organizacji partyjnej przy ZPB im. Kunickiego niewątpliwie podejmie taką uchwałę, której wykonanie pozwoli „Nowemu Życiu” stać się szeroką trybuną wszystkich pracowników zakładów, gazetą redagowaną przez załogę — w interesie i dla dobra załogi.

Pisze „kulturalno-oświatowy”:

O wstydzie

Powładają niektórzy, że uczucie wstydu jest — jak mówią — „tej dzisiejszej młodzieży” nie znane. Ze dziewczęta się nie zawsze rumienia, chłopcy coraz rzadziej boczą się lub szyszczą przy oczach. No bo, proszę państwa — powiadają ci sami — jakże tu mówić o wstydzie, skoro... — Tu następuje wyliczenie powszechnie znanych wad pewnego odłamu młodzieży.

Ci „ideolodzy” upraszają zagadnienie, widzą bowiem tylko tę młodzież, która się „wyróżnia”, nie dostrzegając natomiast ogromnej większości młodych, którzy nie noszą kolorowych skarpet w paski, nie mają ust na fioleto, nie łamią drzewek, nie plują z kinowych balkonów na głowy siedzących niżej, słowem nie czynią nic, co by osobom WRAZLIWYM na sprawy młodzieży specjalnie rzucało się w oczy.

Rozumiem kłopoty „wrażliwych”. Jak wszyscy zresztą śmiertelnicy podlegają działaniu zwyczajnego prawa optyki: wśród tłumu kolorów szarych dostrzegają jedynie te pasemka, które są „inne” i na tej podstawie skłonną są do uogólnień. Ponieważ jednak trudno by mi było rozprawić się z nimi na adekwatnej ziemi teoretycznych rozważań — sięgnę po fakty, uprzednio stawiając twierdzenie, że MŁODZIEŻ SIĘ WSTYDI.

To, że ogromna liczba świetlic świeci na ogół pustkami, że wernakle młodzieży do zespołów artystycznych napotyka na wielkie trudności — to wszystko (i wiele innych „nieuważalnych” dotychczas, przykrejch zjawisk z dziedziny tzw. „zagadnień młodzieżowych”) jest między innymi wynikiem wstydu.

Młoda prządka nie zapisała się do zespołu tanecznego — ponieważ przeżalała ją myśl, że się będzie musiała pokazać na sali, wśród chłopców i dziewcząt w kostiumie gimnastycznym.

Debiutancka tancerka, skrycie marząca o sukcesach scenicznych, tylko dlatego nie wystąpiła do Domu Kultury, że nie była pewna czy jej nie wyśmieją, jeśli się okaże, że nie potrafi.

Dwadziestotrzyletni elektromonter, który z zadręśniętą opłakaną twarzą występował do zespołu tanecznego im. Harnama — nie zapisywał się do sekcji w swoim zakładzie, ponieważ był już zbudowany, ponieważ wstydił się, obawiając, że w oczach dziewcząt wypadnie niekorzystnie w porównaniu z innymi, barczystymi, śmiałymi kolegami. Chłopak ten bardzo głęboko przeżywał swoją „tragedię”. Kochał taniec, ale dopiero od miesiąca należał do zespołu. Od miesiąca, ponieważ właśnie tyle czasu minęło od dnia, kiedy kierowniczka Domu Kultury wytyłmaczyła mu, że chłopcy w zespole ucale nie są lepsi od niego, że też się początkowo wstydił, że w tańcu nie szerokość klątki pierścionowej gra rolę, ale zwinność, ale poczucie rytmu.

Niestety, bardzo wielka liczba kierowników świetlic, kierowników domów kultury nie daje sobie sprawy, jak ogromnym hamulcem w naturalnym dążeniu młodzieży do prac kulturalnych jest uczucie wstydu. Uczucie skomplikowane, różne w każdym poszczególnym przypadku, z różnych rodzajów się pobudek.

Mógłbym dać wiele przykładów na potwierdzenie mojej tezy o wstydzie jako jednej z przyczyn, dla których tak trudno nakłonić młodzież do udziału w życiu świetlic i domów kultury. Ten wstyd jest jednak powolaczka bardzo cieniutka, wystarczyć może do młodzieży przy jej wrażliwości — jak to czyni kierowniczka DK przy Zakładach im. Marchlewskiego — porozmawiać z nią właśnie o tym, co najgłębiej skrywa — o wstydzie, wykażać, że przecież cała młodzież biorąca udział w pracach zespołów początkowo boczyla się — a powolaczka ta zjeżdża na zawsze.

Kto twierdzi, że nie mam racji? Niech odpowie.

GŁOS TYGODNIA

Wokół spotkania młodych twórców

O przebieraniu się, kawie i chińskim cesarzu

Jakże natłok zagadnień w ostatnim numerze! Dyskusja o twórcach, przede wszystkim najmłodszych, zatem raczej dyskusja o marzeniach, chęciach i zamiarach, niżli dokonaniach.

Trudna rzecz. Mowa o sztuce, a więc o jej roli w budowaniu kultury socjalistycznej, a jeśli już o kulturze — to nie tylko o twórcy, lecz i o odbiorcy, bo dopiero gdzieś między jednym i drugim wyrasta to, co nazywamy sumą kultury w społeczeństwie. A do tego jeszcze wspomnieć należy i nie zapominać, że między twórcą i tym, dla kogo tworzy, stoi jakiś organizator, administrator, czasem dobry, czasem zły, ale zawsze o jakimś wpływie na twórcę.

Prawdziwy to gąszcz problemów, wyrosły na terenie, po którym nie należy stąpać chwałką, w ciężkich butach i w tempie „jesiennych biegów na przelaz”, ani też miażdżąc go łotem zawsze pogodnego ptaka.

Na progu drugiego dziesięciolecia obserwujemy grupę najmłodszych twórców, dla których — twórców im spe, z tego pokolenia, któremu historia już oszczędziła „zarażenia śmiercią”.

Ala to pokolenie przeszło inną infekcję. Ostatnie diagnozy stwierdziły: mamy młodzież zarażoną starością, dziwną starością o pustej głowie i sercu, które otyło zanim zdążyło zapłonąć... Dalej, mniej nerwowe stwierdzenia: infekcja nie jest taka groźna, z sercem nie najgorzej. Może

gorzej jest z tą głową. Ale i pustą głowę zawsze można jakoś umebłować. Tylko — jak?

Pokolenie, o którym mowa, ci młodzi, którzy myślą o zmianianiu, o kształtowaniu rzeczywistości poprzez sztukę, kończąc szkoły i zaczynając swoje uniwersyteckie, widzieli w dziesięciolecie różne rzeczy. Widzieli, jak sztuka porzuciła „wieże z kości olonowej” rozumiejąc, że z nich do nikogo nie przemówi; jak zaraz potem zachęcała się powieterem tzw. terenu — i znowu jakoś do nikogo nie przemówiła.

to przede wszystkim „szczególna potęga” bardzo osobistego przeżywania spraw nieosobistych”. No — i talent. Talent — jak to z grubszą okryśla Kruczkowski — to większa od przeciętnej wrażliwość na bodźce; szczególny rodzaj pamięci, jej intensywność, „zapisu”; aktywna wyobraźnia, zdolna organizować odrębną, artystyczną rzeczywistość.

Talentem można pomagać, można szkodzić na wiele różnych sposobów. Mało co szkodził tak wydatnie, jak niedobry zwyczaj mówienia o tym, czego w dziele nie ma, unikanie analizy tego, co w nim jest i jakie jest.

Nie ufam też wykrzyknikom w rodzaju: „Jeszcze, to” jest

dobrze, to ja jestem chiński cesarz”. Bo skoro już chcemy przy ocenie poważnej pracy artystycznej powołać tego rodzaju argumentację w dowodzeniu co dobre, co złe, to bądźmy przynajmniej doścignięci. Siłowni riposty Franza Fiszera czy Boya mogą być dla nas wzorem niedoścignionym, ale jest po drodze wiele szczebli. Cesarz chiński wywrócił się na najniższym.

Troska o dobre powietrze dla talentów dopiero rosnących czy już kwitnących jest na pewno u wszystkich szczerą. Ale zbyt często przejawia się w formie niekontrolowanych, powierzchownych odruchów. Rzecz nie w tym, czy pijemy kawę w domu czy w kawiarni, czy chcemy mieć do tego kluby i czy prócz kawy pijamy też co innego. Wolanie o jakiś nowy, socjalistyczny styl życia artysty, styl, który by wypłynął z danego czy nawet decydującego na twórczość, może się skończyć narodziemem swoistej pruderii obyczajów, jeśli nie zacznie się wolać o rzecz najwęższą: ożywienie ideału etyki zawodowej.

Lekarz bierze pełną odpowiedzialność za swoje orzeczenie, budowniczy — za pomiar, gwarantujący, że dom nikomu nie na głowę nie zawali. Pisarz swoją odpowiedzialność za słowo, za każde słowo napisane, zbyt często traktuje niefrasobliwie.

Nie jest łatwo pomyśleć coś mądrego, jeszcze trudniej to napisać. Z drugiej zaś strony — w sztuce pisania łatwiej niż w innych — oszukać, schować się za piękne słowa. Niech się pisarz przypatrzy artystom cyrku. Tam gra jest uczciwsza. Jak się w cyrku komu nie uda, to każdy to zobaczy, nawet dziecko. Pomylił tam nie ukryjesz, fałszywym chwytem oczu nie zamydłisz...

Szukamy drogi do twórczości autentycznej i wielkiej. O prawdziwej wielkości twórcy (znowu decydują przed wszystkim jego „szczególna potęga” bardzo osobistego przeżywania... problem społecznych, narodowych, moralnych, filozoficznych...” Mickiewiczowskie „Cierpię na miliony”, to nie tylko romantyczna hiperbola, to właśnie bezpośredni wyraz takiej potencji przeżywania, wyraz w wymiarze genialnym. Czy zatem nie słuszniej uczyć się rozumienia, co w twórczości istotne, rozumienia jej „natury” na przykładzie dzieł największych, nie zaś mierzni?

„Od złotego zapasu” biografii wewnętrznej pisarza do jego sukcesów, do dzieła udanego, wielkiego, droga jest ciężka i długa i wcale jej nie skróci stawianie drogowisków z napisem: „Od kawy w teren, z terenu — do poznania tradycji narodowej”. (A potem co? Już prosto do redakcji?)

„Sztuka dla swoich uogólnień nie poszukuje wielkiej ilości doświadczeń”, szuka faktu charakterystycznego. Tak powiedział Aleksy Tołstoj, pisarz wybitny. U nas w Łodzi mebluje się głowy raczej własnymi siłami i to dość niedbale.

Szczerość, pasja, odwaga myślenia — nawet takie słowa w wielu wypowiedziach zaczynają pobrzmiewać pytko, jak slogany. „Bliżej życia, dalej kawiarni!” — to jeszcze nie drogowiską dla twórczości, to nie określa miejsca jej urodzenia.

Twórczość autentyczna, nie w jakimś „przebraniu”, rodzi się z biografii wewnętrznej pisarza. Pisał o niej u nas bodaj tylko Leon Kruczkowski. Dlaczego do jego mądrych słów nie wraca się?

Sila i bogactwo twórczości płyną prosto ze „złotego zapasu” owej wewnętrznej biografii pisarskiej. A ten zapas,

Wieżę z kości słoniowej porzucono w popiochu, w teren rzucono z pospiechem, wiadomo — gorące dni rewolucji. Ale w tym naturalnym rozgardzaju zawierzyło się coś bardzo istotnego z wiedzy o prawach twórczości.

W owych latach bywało tak, żeśmy robili jeden krok naprzód, dwa kroki w tył. Rezultat? Dłż notujemy, że nasza świadomość pod pewnymi względami została jakby cofnięta do pojęć infantylnych.

O czym marzysz? — zapytano niedawno uczennicę trzeciej klasy szkoły podstawowej. Odpowiedziała: „Marzę o tym, że kiedy dorosnę, to przebiję się za miedzywoje i dokonam wielkich, bohaterkich czynów. Będą o mnie pisać w gazetach jak o zasnutej, sławnym człowieku. Ale dopiero na końcu śmierci przyszyję się żonie i dzieciom, że jestem — kobietą”.

Ile wzruszającego uroku ma taki stop fantazji i naiwności u dziesięcioletniej osoby, prawda? Ale jak patrzeć na podobne marzenia u osób dużo starszych, którym też się wydaje, że wystarczy „przebrać się jakoś”, żeby zostać „kimś”, na przykład — pisarzem...

Spojrzyj na tę dyscyplinę najrudniejszą, której w żadnej szkole nie uczono i uczyć się nie będzie. Na sztukę pisania. I na rytmizację pisania. Z wiedzy o tej sztuce co nam gdzieś zaginęło i dlatego tak dużo o niej naiwnych, uproszczonych wyobrażeń.

Wysłał się i długo będzie się wysilać pisarzy na poszukiwania w teren. To jasne. Jeśli artysta chce coś powiedzieć swoim czasom, to musi je znać, a poznać czas tak wrzucić, tak warknąć jak nasz dzisiejszy, to zadanie w historii pisarstwa zupełnie nowe, dlatego szczególnie trudne. Ale dlaczego na to wyprawy w teren najmłodszym, najbardziej potrzebującym nauki dale się wskazania niedostatecznej?

Sztuka dla swoich uogólnień nie poszukuje wielkiej ilości doświadczeń”, szuka faktu charakterystycznego. Tak powiedział Aleksy Tołstoj, pisarz wybitny. U nas w Łodzi mebluje się głowy raczej własnymi siłami i to dość niedbale.

Szczerość, pasja, odwaga myślenia — nawet takie słowa w wielu wypowiedziach zaczynają pobrzmiewać pytko, jak slogany. „Bliżej życia, dalej kawiarni!” — to jeszcze nie drogowiską dla twórczości, to nie określa miejsca jej urodzenia.

Twórczość autentyczna, nie w jakimś „przebraniu”, rodzi się z biografii wewnętrznej pisarza. Pisał o niej u nas bodaj tylko Leon Kruczkowski. Dlaczego do jego mądrych słów nie wraca się?

Sila i bogactwo twórczości płyną prosto ze „złotego zapasu” owej wewnętrznej biografii pisarskiej. A ten zapas,

Wieżę z kości słoniowej porzucono w popiochu, w teren rzucono z pospiechem, wiadomo — gorące dni rewolucji. Ale w tym naturalnym rozgardzaju zawierzyło się coś bardzo istotnego z wiedzy o prawach twórczości.

W owych latach bywało tak, żeśmy robili jeden krok naprzód, dwa kroki w tył. Rezultat? Dłż notujemy, że nasza świadomość pod pewnymi względami została jakby cofnięta do pojęć infantylnych.

O czym marzysz? — zapytano niedawno uczennicę trzeciej klasy szkoły podstawowej. Odpowiedziała: „Marzę o tym, że kiedy dorosnę, to przebiję się za miedzywoje i dokonam wielkich, bohaterkich czynów. Będą o mnie pisać w gazetach jak o zasnutej, sławnym człowieku. Ale dopiero na końcu śmierci przyszyję się żonie i dzieciom, że jestem — kobietą”.

Ile wzruszającego uroku ma taki stop fantazji i naiwności u dziesięcioletniej osoby, prawda? Ale jak patrzeć na podobne marzenia u osób dużo starszych, którym też się wydaje, że wystarczy „przebrać się jakoś”, żeby zostać „kimś”, na przykład — pisarzem...

Spojrzyj na tę dyscyplinę najrudniejszą, której w żadnej szkole nie uczono i uczyć się nie będzie. Na sztukę pisania. I na rytmizację pisania. Z wiedzy o tej sztuce co nam gdzieś zaginęło i dlatego tak dużo o niej naiwnych, uproszczonych wyobrażeń.

Wysłał się i długo będzie się wysilać pisarzy na poszukiwania w teren. To jasne. Jeśli artysta chce coś powiedzieć swoim czasom, to musi je znać, a poznać czas tak wrzucić, tak warknąć jak nasz dzisiejszy, to zadanie w historii pisarstwa zupełnie nowe, dlatego szczególnie trudne. Ale dlaczego na to wyprawy w teren najmłodszym, najbardziej potrzebującym nauki dale się wskazania niedostatecznej?

Sztuka dla swoich uogólnień nie poszukuje wielkiej ilości doświadczeń”, szuka faktu charakterystycznego. Tak powiedział Aleksy Tołstoj, pisarz wybitny. U nas w Łodzi mebluje się głowy raczej własnymi siłami i to dość niedbale.

Szczerość, pasja, odwaga myślenia — nawet takie słowa w wielu wypowiedziach zaczynają pobrzmiewać pytko, jak slogany. „Bliżej życia, dalej kawiarni!” — to jeszcze nie drogowiską dla twórczości, to nie określa miejsca jej urodzenia.

Twórczość autentyczna, nie w jakimś „przebraniu”, rodzi się z biografii wewnętrznej pisarza. Pisał o niej u nas bodaj tylko Leon Kruczkowski. Dlaczego do jego mądrych słów nie wraca się?

Sila i bogactwo twórczości płyną prosto ze „złotego zapasu” owej wewnętrznej biografii pisarskiej. A ten zapas,

Wieżę z kości słoniowej porzucono w popiochu, w teren rzucono z pospiechem, wiadomo — gorące dni rewolucji. Ale w tym naturalnym rozgardzaju zawierzyło się coś bardzo istotnego z wiedzy o prawach twórczości.

W owych latach bywało tak, żeśmy robili jeden krok naprzód, dwa kroki w tył. Rezultat? Dłż notujemy, że nasza świadomość pod pewnymi względami została jakby cofnięta do pojęć infantylnych.

O czym marzysz? — zapytano niedawno uczennicę trzeciej klasy szkoły podstawowej. Odpowiedziała: „Marzę o tym, że kiedy dorosnę, to przebiję się za miedzywoje i dokonam wielkich, bohaterkich czynów. Będą o mnie pisać w gazetach jak o zasnutej, sławnym człowieku. Ale dopiero na końcu śmierci przyszyję się żonie i dzieciom, że jestem — kobietą”.

Ile wzruszającego uroku ma taki stop fantazji i naiwności u dziesięcioletniej osoby, prawda? Ale jak patrzeć na podobne marzenia u osób dużo starszych, którym też się wydaje, że wystarczy „przebrać się jakoś”, żeby zostać „kimś”, na przykład — pisarzem...

Spojrzyj na tę dyscyplinę najrudniejszą, której w żadnej szkole nie uczono i uczyć się nie będzie. Na sztukę pisania. I na rytmizację pisania. Z wiedzy o tej sztuce co nam gdzieś zaginęło i dlatego tak dużo o niej naiwnych, uproszczonych wyobrażeń.

Wysłał się i długo będzie się wysilać pisarzy na poszukiwania w teren. To jasne. Jeśli artysta chce coś powiedzieć swoim czasom, to musi je znać, a poznać czas tak wrzucić, tak warknąć jak nasz dzisiejszy, to zadanie w historii pisarstwa zupełnie nowe, dlatego szczególnie trudne. Ale dlaczego na to wyprawy w teren najmłodszym, najbardziej potrzebującym nauki dale się wskazania niedostatecznej?

Sztuka dla swoich uogólnień nie poszukuje wielkiej ilości doświadczeń”, szuka faktu charakterystycznego. Tak powiedział Aleksy Tołstoj, pisarz wybitny. U nas w Łodzi mebluje się głowy raczej własnymi siłami i to dość niedbale.

Szczerość, pasja, odwaga myślenia — nawet takie słowa w wielu wypowiedziach zaczynają pobrzmiewać pytko, jak slogany. „Bliżej życia, dalej kawiarni!” — to jeszcze nie drogowiską dla twórczości, to nie określa miejsca jej urodzenia.

Twórczość autentyczna, nie w jakimś „przebraniu”, rodzi się z biografii wewnętrznej pisarza. Pisał o niej u nas bodaj tylko Leon Kruczkowski. Dlaczego do jego mądrych słów nie wraca się?

Mieczysław Jasstrun

Adam Mickiewicz
POETA NARODOWY

Okres historyczny zjawiska, któremu na imię Mickiewicz, wyznaczony jest dwoma wydarzeniami o znaczeniu światowym: Wielką Rewolucją Francuską i Wiosną Ludów. W tym okresie mieszczą się dzieje walk napoleońskich, i utrwalenie się burżuazji na gruzach feudalizmu, i powstanie prawodawstwa demokratycznego w kodeksie Napoleona, i socjalizm utopijny, i początki socjalizmu naukowego. W twórczości Mickiewicza ramy te wyznacza z jednej strony — żywiona ideał Wielkiej Rewolucji, „Oda do młodości”, — z drugiej strony publicystyka „Tryuny Ludów”.

Wzlotów i upadków Mickiewicza nie podobna należycie wyliczać bez przywołania na pomoc poszczególnych okresów historii, w których działał i tworzył. Wspaniała niejedyność jego osobowości i stylu jest wynikiem skrzyżowania się w jego umyśle sprzecznych tendencji epoki. Skupił w sobie i rozwinął wszystko, co w pierwszej połowie XIX stulecia było postępowe i twórcze: jego rewolucjonizm, jego myśl demokratyczną, jego skłonność do szerokiej syntezy dziejowych, jego humanizm. Twórczość poety, jak zwierciadło o tajemniczej głębi, odbijała w sobie i ogniskowała dramat najlepszych ludzi Polski ówczesnej, kraju zafascynowanego społeczeństwa, ludzi, którzy szukali wyjścia z zamętu sprzecznych dążeń i zmagających się w połowie XIX wieku.

Był człowiekiem czynu, nie tylko poety. Czynu. Był człowiekiem walki. Jego poezja kontynuowała wojnę z uciskiem narodowym i absolutyzmem wtedy, gdy uciśnieni armaty listopadowej,

Ala walka ta nie była ślepa. Był poety wolności ludów, pragnął wolności wywalczony nie tylko dla własnego narodu. Walcząc z caratem, z tyranią największą w ówczesnym świecie, jawnie i z „prostą gołębią” wyznawał swoją przysiężną dla dekabrystów i sympatię dla ich walki z uciskiem „samodzierżawia”.

Był patriotą, nie był nigdy szowinistą. Marzył o dniach, gdy narody świata połączy się w zgodną rodzinę. Z siłą godną wielkiego rewolucjonisty pętnował ucisk i klamstwo ustroju ówczesnej Europy i wzywał mu zagładę, on, wygnaniec spełniony sprzecznymi czynami swojej ojczyzny i swego wieku.

Tragizm milczenia poety w ciągu dwudziestu niemal lat życia można ocenić w pełni, jeśli się zrozumie, że zamknięty wówczas jeden z największych pisarzy dziesiętnego wieku, Mickiewicz — artysta wciąż jeszcze fascynujący i wciąż jeszcze jego twórczość jest niespodzianką dla tych, którzy są nad nią pochylała, chcąc ją na nowo odczytać. Nie powtarzał się nigdy, można by powiedzieć, że stwarzał za każdym razem, z każdym nowym dziełem nowy rodzaj literacki, nowe oświetlenie poezji. Trudno wprost zrozumieć, że ten sam autor pisał „Dziadów” część trzecią i „Pana Tadeusza” niemal w tym samym czasie, że „Sonety Krymskie” sąsiadują z „Konradem Wallenrodem”.

W okresie pobytu w Lozanie, przerywając na chwilę swoje milczenie poetyckie, napisał kilka wierszy lirycznych, które wylęgają daleko w przyszłość od jego dotychczasowych stylów (używam li czby mnożyć) dla podkreślenia wielkości form poezji Mickiewicza. Wiersze te, które można by porównać chyba tylko z utworami takimi jak: „Teber allen Gipfeln ist Ruh” Goethego lub z lirykami Nölderlina z lat jego pobytu, należą do szczytów twórczości lirycznej Mickiewicza. Nie sądzę, abyśmy dziś, nawet po wielu badaniach nad twórczością tego poety, rozumieli w pełni całe jej niepojęte bogactwo. Są w poezji i działalności Mickiewicza — po dziś dzień nie wyjaśnione zagadki. Wynika to z pełnej sprzeczności i gwałtownych przeciwieństw natury poety i przyczynia się do wrażenia niebywałej pełni ludzkiej, jakie odbieramy przy lekturze dzieł i życiorysu poety. Racjonalizm odwieczny sięra się w jego piśmie z mistycyzmem. W „Dziadów” części trzeciej i w lirykach religijnych, pisanych w Dreźnie, protest przeciwko władzy rozumu zdaje się mieć źródło w zwątpieniu nie tylko w idee wieku Oświecenia, ale i w nowsze, oparte na podsta-

wach racjonalistycznych, nlektóre prądy i teorie pierwszej połowy XIX stulecia.

Mickiewicz z całą gwałtownością buntownika i fantasty chciał stworzyć system moralny, oparty na uczuciu i intuicji, którą zgodnie z językiem swego wieku nazywał natchnieniem. Jego walka o sprawiedliwość społeczną wynikała właśnie z tej żarliwości moralnej, z marze-

stko, na co jej blask padnie. Można to zjawisko obserwować zwłaszcza w „Panu Tadeuszu”, którego krajobrazy zachowują dokładność szczegółów, ale całość opisów oświetlona jest światłem niezwykłym, jak w obrazach Vermeera. Tym światłem dla krajobrazów „Pana Tadeusza” była tęsknota poety za utraconą rzeczywistością ojczystego kraju lat dziecięcych. W „Dziadów” części III sce-

ny polityczne, aktualne, o charakterze pamphletowym oświetlone są wizjami piekła i nieba, i to współistnienie dwóch światów, przedstawionych z całą potęgą wyrazu plastycznego, z jaskrawą obecnością realiów daje efekt nieporównany.

Mickiewicz nazwał Goethego „wielkim czarodziejem”. To określenie odnosi się co najmniej w równym stopniu do niego samego. Rozrzucone jego języka i sztuki poetyckiej jest tak wielka, że po dziś dzień odnajdujemy w tej poezji wyraz swych najgłębszych doświadczeń indywidualnych i zbiorowych. Jest to poeta narodowy w najszerszym tego słowa znaczeniu, ułmiał bowiem indywidualnie podnieść do znaczenia narodowego, narodowe do ogólnoludzkiego. Urodzony na prowincji litewskiej, w Zasaniu pod Nowogródkiem, wyszedł na wielkie drogi ówczesnej Europy i stał się jednym z tych pisarzy, którzy wśród burz i zapowiedzi minionego wieku mieli w sobie największą, że przeobrażającą wszy-

Cała jego poezja wyraża nieustanne dążenie do doskonałości form życia społecznego i indywidualnego. Oświecony jest takimi blaskami, że mówi już nie o nadziei, ale o zwycięstwie nawet wtedy, gdy opowiada o wydarzeniach smutnych i bolesnych. Łączy w sobie w stopniu niespotykanym gdzie indziej fantazję z wielkim poczuciem realności.

Najbardziej fantastyczne kreacje Mickiewicza wynikają z rzeczywistości tak naturalnie, jakby były w niej dawno zdomowione i tylko my nie zdołaliśmy ich dostrzec nieważnymi oczami. Powie- dział, że „nie lubi przedstawiać królestw, których nie ma na mapie”. Ale realizm z jego jest szczególnego rodzaju, jest przeświecony czarnodziejstwem sztuki tak wielkiej, że przeobrażając wszy-

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

Adama Mickiewicza
Aleksander Rafalowski

„Wesele Figara”
w Teatrze Nowym

K. S. STANISŁAWSKI O TEJ SZTUCE

Oceniam tę sztukę jako w pełni ludową komedię, rewolucyjną dla swej epoki. Wiem, że takim właśnie tonem dzwiała ona w dniach swego pierwszego wystawienia. Szukajmy więc tej ludowości, tej rewolucyjności.

Rzecz zrozumiała — nie będziemy mogli odkryć w temacie tej sztuki powstającego ludu. Tego ludu, który za kilka lat, zbrojni w piki, flinty albo po prostu w widły i topory, pójdzie zdobywać Bastylię, burzyć zamki francuskich arystokratów — feudałów.

Lud Beaumarchaisa zbrojny jest w inny, lecz nie mniej skuteczny oręż — śmiech. Nie leka się on swoich ówczesnych wrogów — arystokratów. Śmieje się z nich. Czuję, że prawa feudałów umierają, przeistaczają się w żwir i pył. Ażby szybciej się od nich wyzwolić, stara się ich zdyskredytować, „sądzić w kaulu” i to w co głębiej i brudniej.

Co prawda lud w „Weselu Figara” nie spotrzega, że w niedalekiej przyszłości siądą mu na karku najprzeróżniejsze pokroju gieldziarze, burżuje z trzeciego stanu, z którym walczyć będzie dalej o swoje prawa, o swoją wolność. Sam Figaro w „Upadłej matce” — trzeciej części trylogii Beaumarchaisa przekształca się według woli mocno już „skruszonego”, oczywiście autora, w typowego półburżuja. Lecz do tej chwili Fi-

garo jest demokracja, toż takim będziemy go przedstawiać w naszej sztuce... A Beaumarchais, za sprzeniewierzenie Figara ideom demokratycznym, został dostatecznie ukarany już przez to samo, że „Upadłej matki” nigdy nikt nie wystawił i nie gra. Nie ma w niej demokratyzmu, postępowego ducha, a historia stawia pięciec „wieczności” tylko w dziełach przodujących, dających wyraz wolnościowemu dążeniu narodów. Tak więc bohaterem naszego spektaklu będzie lud.

Ala zrozumieć mnie dobrze. Może myślicie sobie, że Stanisławski umyślił kokietować współczesność i „współczesność” Figara? Nie podobnego. Za punkt wyjścia biorę ducha dzieła, mówię o jego ludowości i rewolucyjności. Wierzę, że połowa myśli Beaumarchaisa zabrzmi i dla naszego widza współcześnie. W naszej realizacji nie będziemy wycinać żadnych modnych sztuczek, lecz zrobimy wszystko, by przywrócić sztuce właściwego dla niej ducha demokratyzmu.

Przed wszystkim ociosujemy ją z garbów narosłych na niej sztamki. Pierwszy z nich, to traktowanie tej sztuki jako szczególnie zabawnej komedii, w której Hrabia, to nie Hrabia, lecz jakiś pierwowzór Arlekina, Zuzanna to Kolombia, Figaro — Pierro itd. My uważamy, że Figaro, to przede wszystkim człowiek z ludu, Zuzanna — to zwyczajna dziewczyna — służąca, kuzynka ogrodnika Antonina, Hrabia — to ostatni odprysk feudałów, zaś Hrabina to ciagle ta sama Rozyna z „Cyrylika Sewilskiego”, burżujka, która przywdziała dworski strój i zupełnie bez potrzeby przyjęła hrabiowskie tytuły.

Niech dekadenci spod znaku Jewrelinów zostaną przy swoim — my wystawimy spektakl w pełni realistyczny, oczywiście jednak nie pozbawimy

Co to jest jazz?

Nie każdy zapewne wie, że muzyka jazzowa nie wywodzi się w prostej linii z Ameryki, że źródła jej powstania należy szukać zupełnie gdzie indziej, a mianowicie w Afryce. Właśnie w Afryce z ludowych obrzędów obyczajowych i religijnych zacierpnięto do muzyki jazzowej podstawowy jej element, mianowicie rytm. Rytm zaś w folklorze murzyńskim było pełno, na każdym kroku, każda bowiem uroczystość odbywała się przy udziale jakiegoś bogatego rytmicznie bicia w bęben zwane tam-tam. Innym równie ważnym elementem dla jazzu był śpiew. Rytm i śpiew były do Ameryki razem z pierwszymi transportami niewolników z Afryki.

W początkach XIX wieku zezwolono Murzynom amerykańskim zbierać się w celu odbywania wspólnych obrzędów i zabaw. W każdej sobotę i niedziele wieczorem zbierali się Murzyni po pracy na placu Congo w Nowym Orleanie, aby wspólnie tańczyć piosenki z Congo oraz śpiewać pieśni ludowe. Pomimo długotrwałego ucisku Murzyni nie zaprzestali śpiewać i tańczyć w zespole swych przodków i w ową sobotę i niedzielę wieczorem długo słychać było w okolicy dźwięki tam-tamów i smętne zawołania murzyńskich śpiewaków. Ciężka i wyczerpująca praca na plantacji „białego człowieka” znajdowała swoje odbicie w powstających bądź w czasie pracy, bądź też po pracy piosenkach, pełnych smutku zwanych „pięśniami pracy”, które później stały się podstawą bluesa.

Pieśni te śpiewane były przez jednego śpiewaka przy akompaniowaniu chóru instrumentów: (tam-tam, banjo



— Tańcz sambe, tańcz, personalny patrzy.

Czesław Schabowski

LALKI

tylko dla dorosłych

Wzobraźmy sobie aktora-recytatora produkującego się w jakimś utworze dwa razy z rzędu: raz w pozycji takiej, jak to się widzi i słyszy w Teatrze Nowym czy Powszechnym i drugi raz z reklamą wzniesionymi do góry z dość ciężkim przedmiotem i głową zadartą, kiedy oczy skrupulatnie śledzą ów przedmiot, podczas kiedy aktor wykonuje synchroniczne gesty, dostosowane do słów recytacji. Dodajmy jeszcze, że aktor ma niewątpliwie utrudniony wydech i tym samym utrudnione warunki doskonałej interpretacji utworu — że jest odgrzany od widowni i że zastępuje go dyktant.

W takich oto warunkach gra aktor-lalkarz swoją rolę. Jeżeli więc słyszymy tekst zastygły i spody lalki, nie dziwmy się, że jego interpretacja jest nie taka idealna, jakiej zwykliśmy słuchać w teatrze. Nawiasem mówiąc, termin ten, powszechnie stosowany w lalkarstwie — jakoś nie przemawia do mojej świadomości, gdyż za lalkę, za parawanem kryje się „plan” zespół aktorów, równie żywy. Przeto w felietonie tym spróbujemy to zrehabilitować i mówiąc o teatrze „normalnym” nazwijmy go raczej sceną „jednoplanową”, a teatr lalki — sceną „dwuplanową”.

Rasowy autor pisząc sztukę dla teatru lalki bierze pod uwagę trudniejsze zadanie aktora i stara się w sztuce budować dialogi zwarte, krótkie, dynamiczne, dozwolone, a dłuższych monologów unika.

Jeżeli tedy teatr lalki nie ma możliwości „wygrzania” się głosowo, jak teatr jedynoplanowy, to w dziedzinie wizualnej może dać znaczenie więcej. Przykładem sztuki „Guliver w krainie Liliputów” nie nadaje się na scenę jednoplanową, gdyż zasadniczym elementem tej sztuki jest wzrost bohaterów. Nie każdy też reżyser sceny jedynoplanowej potrafi tak wspaniale naoliwić, jak w sztuce lalki, „Guliver” w Warszawie. Podczas przedstawienia tej sztuki małe samoloty nieczym osiadał wokół Gulivera, a on je wypuszczał z powietrza rękami. Na scenie dwuplanowej mogą bez trudu ukazywać się traktory i samoloty, okręty i samie zaprzężone w psy, latające dywany i rakiety międzyplanetarne itd., itd. Każda artystyczna fantazja przyjmuje tu kształty realne, jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej.

I szkoda właśnie, że w epoce niesłychanie osiągnięć technicznych wkradających się do teatrów, nie ma jednakże autorów sceny lalkowej, którzy by pełną fantazją tematy nie sięgali.

Nie należy się też dziwić, że dyrektor Państwowego Teatru Lalek „Arlekin”, Henryk Ryl, nie ma do Moliera, wystawiając „Lekarsza mimo woli”. Zresztą sztukę tę grają już od dawna teatry lalki Czechosłowacji, Węgier, Rumunii. Przyczyną tego są pewne „lalkarskie” zalety sztuki, a głównie dowcip: tak słowny, jak i sytuacyjny. No i — te wspaniałe dialogi: krótkie, dynamiczne; zresztą cała sztuka jest chyba istnym fajerwerkim „kawałków”, rozumie się, najszlachetniejszego gatunku.

Widza, znającego „Lekarsza” bądź z lektury, bądź z teatru jednego planu, mogą w ARLEKINIE doświadczyć pewne odchylenia od tekstu, odchylenia w sytuacjach. Powiedziałem „odchylenia”, bo odchylenia te, nie do pomysłowości w teatrze jednoplanowym tutaj raczej ukończają dany obraz.

Moim zdaniem, „poufalskość” lalki Sganarela wobec lalki Jagusi (a raczej wobec jej lalkowych wadliwostek) na scenie jednego planu wychodziłaby absolutnie wulgarnie. To samo z kłami! Z dobrego materiału musi być zrobiona lalka do molierowskiej sztuki! Kłaje te Molier jakby dla lalki stworzył. Może dlatego, że w teatrze jedynoplanowym, co lalka, to nie aktor żywy... A tuż facet w ferworze gry realistycznej zapomni się i grzmotnie nieco silniej? I nie tam, gdzie należy?

Ryl doskonale wyreżyserował sceny pantomimiczne: pierwszą, „mleka” odstawa, to lalkarskie majsterki. W obojętne, gdy chodzi o ruch lalki, o gestykulację, w stosunku do poprzednich sztuk („Dzielnego Gródnika”, „Jas Szpak”, „Smole w Niesławosławie”) widać tu nowy postęp, ale i osiągnięcia, budzące szczerą sympatię dla pracowitości zespołu. Ryl i jego ludzie pojeździ, że teatr lalki nie może, absolutnie nie może być sztuką niższego gatunku niż teatr jedynoplanowy. „Arlekinarz” zaczyna rozumieć, że za parawanem teatru dwuplanowego nie może być „dekona” beztalencie.



Mieczysław Gryglas i lalka Żukaszka.

Długo też udawa się im i indywidualizację postaci: J. Kaczorowski, K. Kressowa, M. Narkiewicz usiłują to po prostu interpretację tekstu, poprzez gestykulację i ruch lalki: J. Pokrant, M. Gryglas i Z. Owsiak — tylko poprzez recytację. Niektórzy — S. Witkiewicz, H. Niedźwiedź — to się nie udaje wcale. A. Roszkowskiemu daleko do rzeczywistości akryskiej. Za lalką Marciną ukrywa się raz H. Niedźwiedź, a raz S. Oganowski. W tym wypadku widzę pewną różnicę na korzyść S. Oganowskiego.

Lalkę można indywidualizować. Skoro stać J. Kaczorowskiego na to, aby jego „Jagusi” Sganarela z równą precyzją dawała sobie radę z toporem, butelką i — wdziałkami Jagusi-lalki, którą świetnie porusza i za nią mówi doskonale Maria Narkiewicz, to można wymagać, aby Geront (aktor S. Witkiewicz) dawał sobie jakąś radę choćby z sumy rękami.

Trudno jest „obstąpić” 2 lalki podczas przedstawienia. J. Pokrant np. daje sobie radę lepiej z lalką Pana Thibaulta niż z lalką Pana Roberta. A K. Kressowa przeciw „słabemu” — porusza też i Płotkiem i Lucyną... A jak precyzyjnie! I jak ślicznie zindywidualizowane przez nią są obie, tak różne i w pici, i w charakterze, postacie!

Na koniec wysuwam się zasadnicze zagadnienie: Ryl uważa ten spektakl za eksperyment: przedstawienie dla dorosłych. Musimy powiedzieć, że eksperyment udany. Sala stała pełna, ludzie się bawili i entuzjastycznie. Lecz czy eksperymentu tego nie należałoby uprzedzić w zamyśle? A wtedy ARLEKIN miałby być przedstawieniem dla dzieci, a nie dla dorosłych. Ale, aby kontynuować ten temat — sala ARLEKINA jest za szczupła. Za mała też jest i na rozmach oraz ambiencję „arlekiniarzy”. Twórczy rozmach i słusne ambicje.

OD JABŁKA NEWTONA DO SZKLANKI EINSTEINA

Ta siła jest wszędzie. Przenika najmniejsze drobiny atomów i największe gwiazdy. Nie ma miejsca we wszechświecie, gdzie jej nie działaby z nieubłaganą konsekwencją. Nie ostonisz się przed nią żadną zaczarowaną tarczą, nie uciekniesz przed nią nigdzie. Wszędzie się doświadcza. To właśnie niewidzialna — to grawitacja, siła ciążenia, siła wzajemnego przyciągania ciał.

Po powierzchni ziemskich łądów płyną potężne rzeki, niosąc w dół, ku morzom i oceanom olbrzymie masy wód. Gdyby nie siła ciążenia — wyróciłby się cały porządek w przyrodzie. Nad powierzchnią naszego globu unosi się ocean powietrza — ale najcięższy kłębek gazów nie może się oderwać i ulecieć w przestrzeń śródziemną — siła ciążenia zawsze utrzymuje go w pobliżu matki.

Ludzie już w dawnych wiekach domyślali się istnienia tej siły. Wykorzystywali ją nawet do budowy wodociągów-akweduktów rzymskich, ale trzeba było dopiero jabłko spadającego z drzewa, aby człowiek odkrył to prawo.

PRZECHADZKA PO OGRODZIE

Kawaler Newton — czytamy w listach filozoficznych Woltera — przechadzał się pewnego dnia po ogrodzie i spoglądał na owoce spadające z drzewa. Zjawisko to porażało go w głębokich rozmyśleniach na temat owego ciążenia, nad którym głowił się daremnie tylu filozofów. Po widział sobie... siła, która przyciąga ciała ciężkie, będzie taka sama w głębi ziemi, jak i na wysokim szczyście górskim. Czemuż ta siła nie miałaby sięgać aż do Księżyca? Ta siła utrzymuje Księżyc w jego orbicie. A jeżeli Księżyc jest tej siły posłuszny, to przecież i inne planety muszą być tej siły posłuszne.

Po skomplikowanych obliczeniach — Newton wyliczył, że siła ciążenia działa proporcjonalnie do masy materii, zawartej w obu przyciągających się ciałach i odwrotnie proporcjonalnie do kwadratu odległości między tymi ciałami.

Czyli — ta sama siła zrywa dojrzale jabłko z drzewa i ta sama siła porusza w przestrzeni olbrzymie światy.

FIGLE URANA

Wspaniałym przykładem słuszności prawa Newtona, prawa grawitacji — było odkrycie planety Neptuna. Uczeń już dawno spostrzegł, że jedna z planet naszego u-

kładu słonecznego — Uran — wyprawia dziwne harce w swej drodze dokoła Słońca. Raz przyspiesza biegu — raz zwalnia. Astronom rosyjski, Leksell, żyjący w końcu XVIII wieku doszedł do wniosku, że owe „figle Urana” powodować musi jakaś inna planeta, niewidzialna dla ówczesnych doświadczeń teleskopów. Ta właśnie niewidzialna planeta siłą własnego ciążenia musi wpływać na nierównomierność biegu Urana.

Przypuszczenia Leksella okazały się słuszne. Francuski astronom Leverrier w 1846 roku wyliczył dokładnie bieg owej niewidzialnej planety, określił jej miejsce na niebie i wezwał astronomów wszystkich krajów do poszukiwań. I oto w obserwatorium berlińskim młody asystent Galle odkrył we wskazanym miejscu ową planetę, którą nazwano imieniem greckiego boga mórz — Neptuna.

PARADOKS SEELIGERA

Klasyczna teoria wszechświata systemu ciążenia zdawała się nie posiadać bledów. Jednakże z biegiem czasu zaczęto gromadzić fakty, których nie można było wyjaśnić całkowicie jedynie w oparciu o teorię Newtona.

Do takich właśnie faktów zaliczyć należy tzw. „paradoks Seeligera”. (Paradoks — zdanie zawierające pozorną nieporozumienie). A oto — na czym ów paradoks polega:

Wszelkiewświat nie ma granic ani w czasie, ani w przestrzeni. Przestrzeń wszechświata zaplanowana są w mniejszym lub w większym stopniu ciałami materialnymi. A więc wszechświat posiada jakąś przeciełną gęstość materii. Spróbujmy więc określić siłę ciążenia, utworzonego przez masę nieskończonego wszechświata w jakimkolwiek jego punkcie.

Ponieważ wszechświat nie ma granic — więc i siła przyciągania w każdym punkcie wszechświata powinna być nieskończenie wielka. Jednakże w praktyce czegoś podobnego nie można zaobserwować. Znaczący to więc, że prawo powszechnego ciążenia nie da się zastosować do całego wszechświata?

Prócz „paradoksu Seeligera” uczeni zaobserwowali również inne ciekawe zjawiska, których nie można było w pełni wytłumaczyć prawem Newtona.

EINSTEIN UCHYLA ZASŁONĘ

Kiedyś sądzono, że wszelkie ciała, przyciągające się wzajemnie, działają na siebie bez pośrednictwa przestrzeni, która je rozdziela. Punkt widzenia materializmu — co kiedyś było „przywilejem bogów”. Pozwolił ludziom zobaczyć, że świat nie jest niemożliwy. Dane dzisiejszej nauki potwierdziły, że przekazywanie wszelkich fizycznych procesów odbywa się

się może tylko bezpośrednio, od jednego punktu do drugiego, to znaczy, że istnieje nieuniknione wzajemne następstwo przyczyn i skutków, tak w czasie, jak i w przestrzeni. Kula może przebiec jakby tylko wtedy, gdy opuścił luźną piosetkę. Rzut wystrzału może być użyty dopiero po samym wystrzale. Z wywodów tych wynika niezbicie, że siła ciążenia, pole ciążenia — nie rozprzestrzenia się w mgnieniu oka, ale posiada swoją skończoną, konkretną szybkość.

Zasłania więc potrzebą nowej teorii, uwzględniającej nowe, zaobserwowane zjawiska siły ciążenia, teorię uzupełniającą prawo Newtona. Teorię tę stworzył Albert Einstein. Nazwał ją „teorią względności”.

Jednym z zasadniczych wywodów teorii względności Einsteina, określającej wzajemną łączność przestrzeni i materii — jest stosunek między masą i energią. Szklanka gorącej wody tylko na pozór równa jest szklance wody zimnej. Przy porównywaniu tych tak podobnych do siebie szklanek wody musimy jednak uwzględnić nie tylko energię, która została do zimnej wody dodana.

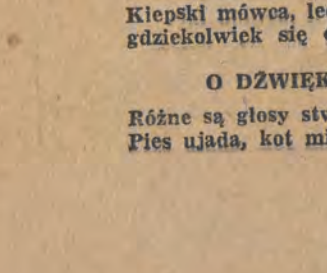
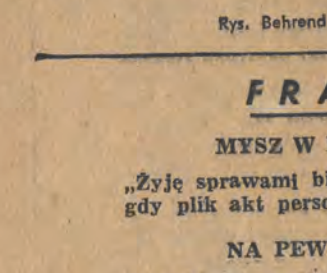
Teoria Einsteina głosiła, że nawet tak zdawałoby się „nie-materialna” rzecz jak promień światła, musi ulegać sile przyciągania. Fotografowanie promieni gwiazd w czasie zaćmienia Słońca wykazało, że Einstein miał rację. Promień gwiazdy znajdujący się za tarczą słoneczną został sfotografowany. Uległ on wygięciu, na skutek przyciągania przez Słońce. Tak więc Albert Einstein jeszcze bardziej uchylił zasłonę, pokrywającą do niedawna tajemnicę i zagadki — paradoksy siły ciążenia, rozszyfrował i wzbogacił naukę Newtona. Ale teoria względności, to jeszcze nie kres osiągnięć nauki.

PERSPEKTYWY

Człowiek, wydzierając tajemnice przyrody, zbliża się szczytami krokami do ostatecznego wyjaśnienia prawdy, do wyjaśnienia ostatnich tajemnic wszechświata. A jednocześnie człowiek uczy się wykorzystywać to, o którym się słońce, która porusza planety i słońce po wykreślonych drogach we wszechświecie. Nie ma dziś dziedziny nauki i techniki, w której siła ciążenia nie pracowałaby dla ludzkości. Coraz doskonalsze opowiadanie tej siły pozwoliło stać się powolnym zegarom na Księżycu, na Marsie, na innej planecie, pozwoliło ludziom wędrować między gwiazdami — co kiedyś było „przywilejem bogów”. Pozwolił ludziom żyć i działać w całym wszechświecie — a nie tylko na naszej skromnej, cichej Ziemi.

Według K. Stankiewicz opowiada: R.

HUMOR



Rys. J. Zembka

to po raz pierwszy usłyszeli

detę orkiestry białych. Orkiestra składała się z zachwycu zalku instrumentów, przeważnie: trąbki, klarnetu, puzonu, altu, tuby, bębna. Pończkowie na kupno instrumentów mogli sobie pozwolić tylko „crede” — tzn. Murzyni wolni. Oni też pierwsi zaczęli grać na tych instrumentach.

Dopiero rok 1889 przyniósł olbrzymie zmiany w rozwoju muzyki jazzowej.

Wyzwoleni Murzyni na wielką skalę zaczęli grać na nowych dla siebie instrumentach, czyniąc olbrzymie postępy dzięki wrodzonemu sobie zdolności, aczkolwiek nie mieli zbyt wielkiego pojęcia o teorii muzyki bądź o bądź dla siebie nowej. Wydaje się jednak, że okoliczności te nie tylko, że nie zahamowały rozwoju jazzu, ale przeciwnie pozwoliły:

po pierwsze — nie znającym nut Murzynom improwizować na zamieszany temat znanego marsza, bluesa czy piosenki, co wzbogaciło za każdym razem graną melodię;

po drugie — osiągać zaskakujące rezultaty dotychczas nie spotykane w grze na instrumentach (wysokość tonu, brzmienie itp.).

Typowym zespołem dla tego okresu (i w ogóle dla „hot jazzu”) jest zespół instrumentów: trąbka, klarnet, puzon, jak prowadzący melodię (oczywiście kolektywnie improwizując w kontrapunkcie) oraz banjo, pianino, tuba, perkusja, jako instrumenty towarzyszące, rytmiczne.

Można przeprowadzić uderzającą analogię: śpiew — tenor, baryton, bas gra — klarnet, trąbka, puzon, i wyciągnięty wosek — to jest to samo. Gra na instrumentach jest nieczym innym, jak kontynuacja śpiewu. Sposób śpiewania stał się teraz sposobem grania. Bardzo często spotyka się śpiewaków grających doskonale na instrumentach (np. dziś Armstrong doskonale śpiewa i doskonale gra na kornecie).

Jeżeli teraz przypominamy sobie, w jaki sposób śpiewano „scat”, to już bardzo łatwo dojdziemy do tego, co to jest „hot jazz”. Wystarczy tylko zastąpić słowo improwizacja, słowem „hot” (co znaczy „na gorąco”) i definicja „hot jazzu” gotowa.

Pierwszym dyrygentem orkiestry „hot” był Body Boldem z Nowego Orleanu. Ale o tym innym razem.

ANDRZEJ WOJCIECHOWSKI

U antypodów



Frank Sinatra śpiewa z ustami pełnymi gumy do żucia.

SROKI-ZŁODZIEJKI

Australijska gazeta „Truth”, wychodząca w Brisbane, nawołuje do bojkotowania amerykańskich „artystów” odwołujących masowo Australię. Faceti — w rodzaju Franka Sinatry, „człowieka śpiewającego z gumą do żucia w ustach” — odbierają chleb artystom australijskim. Nowojorska trupa Shaw-Jerry wywołała z Australii 103.500 dolarów czystego zysku. Podobne sumy wyciągnęli z kieszeni obywateli australijskich Drummer Gene Kruppa, Ronnie Ray. Ostatnio Frank Sinatra zarobił na swych blażenstwach 40.000 dol.

„They are like butcherbirds” — podobni są do dzierzby — pisze

HORACY SAFRIN

„Truth” — wpadają do nas, łapią mięso i wiele do USA.

(Na marginesie dodać należy, że australijskie dzierzby słynne są z porwania mięsa w rzędników, i „butcherbird”, znaczy to samo, co u nas „sroka - złodziejka”).

W zakończeniu swego artykułu „Truth” donosi, że obywateli australijskich spalił wielką halę sportową w Melbourne w przeddzień występu „nowojorskiej blażni”. Przedsiębiorcy, którzy sprzyjali do Australii Sinatry, musieli zwrócić osiem tysiącom widzów „forse za bilety”.

NAKRECANIE POBAGI

Mr Aleksander Calder, rzeźbiarz londyński, wpadł na oryginalny pomysł — zaczął produkować poruszające się posagi. Jak doniosły gazety londyńskie, Cal-

der „stworzył już szeregi arcydzieł poruszających się na żądanie widzów”.

Mistrz Calder nie chce zdradzać tajemnicy mechanizmów poruszających owe posagi. Wskazywał dziennikarze i twierdzi, że chodzi tu o zwykłe nakreślenie zabawy tylko w leżącym artystycznym stylu.

Zachodzi obawa, aby Calder nie zaczął rzeźbić posagów angielskich meżów stanu. Jakby na przykład wyglądał taki nakreśniany Churchill? Chociaż... wielu brytyjskich polityków i bez aparatu Caldera po-

trafi poruszać się w taki żywy sposób, jak modocodów...

...własna amerykańska.

PODRECZNIK KATOWSKI

„Co jest lepsze — obdrzeć kogoś ze skóry, zepchnąć w przepaść, spalić na stosie, udusić, zakopać żywcem, zabić prądem elektrycznym... czy...”

Tak to reklamuje się w USA książka Charlesa Duffa. Książka ma „interesujący” tytuł „PODRECZNIK WIEŚZANIA” („A new Handbook of Hanging”).

Charles Duff zgromadził w swoim „dziele” setki przykładów trawienia ludzi w ciągu wieków w różnych krajach, opisał „wspaniałe” egzekucje. Wiele stron poświęcił mistrzom katowskiego rzemiosła.

„Hangmen are widely underrated” — kaci są okropnie niedoceniani — pisze mister Duff. Dobry kat musi mieć



Jedna z licznych ilustracji zamieszczonych w książkach Duffa.



Jedna z licznych ilustracji zamieszczonych w książkach Duffa.

— Kaci to prawdziwi artyści. Kat musi mieć nie tylko doskonałe oko i znakomity dotyk (!). Dobry kat musi mieć

doskonałą prezencję, musi być filozofem, przewodnikiem i przyciełem skazańca.

Charles Duff wynosi po niebiosach słynnego kaci Jamesa Berry (wiek XIX), który „pierwszy w naukowy sposób określił długość, grubość i wytrzymałość sznurów przeznaczonych do wieszania”.

Lektura, jak widzimy, pierwsza klasa — w stylu ludolowskim.

POJÓDZIE, O DZIATKI

Pastor George Artin-gall z Blackpool (Anglia) ściga na swoje kuzyna tłumy młodzieży — za pomocą niezwykłych „atrakcji”. Pastor Artin-gall strzela z procy do świec, zrzuca z kolumny pękające z hukem żabki-petardy, puszcza modele samolotów itd. itp.

Abcy ścigającą kat naj-większą „wiernych”

Szachy

PARTIA KROLEWSKO-INDYJSKA
grana w turnieju w Hastings
w styczniu br.



Białe: Smyslov, Czarne: Unzicker.

1. S16, 2. S16, 3. G6, 4. G6, 5. G6, 6. G6, 7. G6, 8. G6, 9. G6, 10. G6, 11. G6, 12. G6, 13. G6, 14. G6, 15. G6, 16. G6, 17. G6, 18. G6, 19. G6, 20. G6, 21. G6, 22. G6, 23. G6, 24. G6, 25. G6, 26. G6, 27. G6, 28. G6, 29. G6, 30. G6, 31. G6, 32. G6, 33. G6, 34. G6, 35. G6, 36. G6, 37. G6, 38. G6, 39. G6, 40. G6, 41. G6, 42. G6, 43. G6, 44. G6, 45. G6, 46. G6, 47. G6, 48. G6, 49. G6, 50. G6, 51. G6, 52. G6, 53. G6, 54. G6, 55. G6, 56. G6, 57. G6, 58. G6, 59. G6, 60. G6, 61. G6, 62. G6, 63. G6, 64. G6, 65. G6, 66. G6, 67. G6, 68. G6, 69. G6, 70. G6, 71. G6, 72. G6, 73. G6, 74. G6, 75. G6, 76. G6, 77. G6, 78. G6, 79. G6, 80. G6, 81. G6, 82. G6, 83. G6, 84. G6, 85. G6, 86. G6, 87. G6, 88. G6, 89. G6, 90. G6, 91. G6, 92. G6, 93. G6, 94. G6, 95. G6, 96. G6, 97. G6, 98. G6, 99. G6, 100. G6, 101. G6, 102. G6, 103. G6, 104. G6, 105. G6, 106. G6, 107. G6, 108. G6, 109. G6, 110. G6, 111. G6, 112. G6, 113. G6, 114. G6, 115. G6, 116. G6, 117. G6, 118. G6, 119. G6, 120. G6, 121. G6, 122. G6, 123. G6, 124. G6, 125. G6, 126. G6, 127. G6, 128. G6, 129. G6, 130. G6, 131. G6, 132. G6, 133. G6, 134. G6, 135. G6, 136. G6, 137. G6, 138. G6, 139. G6, 140. G6, 141. G6, 142. G6, 143. G6, 144. G6, 145. G6, 146. G6, 147. G6, 148. G6, 149. G6, 150. G6, 151. G6, 152. G6, 153. G6, 154. G6, 155. G6, 156. G6, 157. G6, 158. G6, 159. G6, 160. G6, 161. G6, 162. G6, 163. G6, 164. G6, 165. G6, 166. G6, 167. G6, 168. G6, 169. G6, 170. G6, 171. G6, 172. G6, 173. G6, 174. G6, 175. G6, 176. G6, 177. G6, 178. G6, 179. G6, 180. G6, 181. G6, 182. G6, 183. G6, 184. G6, 185. G6, 186. G6, 187. G6, 188. G6, 189. G6, 190. G6, 191. G6, 192. G6, 193. G6, 194. G6, 195. G6, 196. G6, 197. G6, 198. G6, 199. G6, 200. G6, 201. G6, 202. G6, 203. G6, 204. G6, 205. G6, 206. G6, 207. G6, 208. G6, 209. G6, 210. G6, 211. G6, 212. G6, 213. G6, 214. G6, 215. G6, 216. G6, 217. G6, 218. G6, 219. G6, 220. G6, 221. G6, 222. G6, 223. G6, 224. G6, 225. G6, 226. G6, 227. G6, 228. G6, 229. G6, 230. G6, 231. G6, 232. G6, 233. G6, 234. G6, 235. G6, 236. G6, 237. G6, 238. G6, 239. G6, 240. G6, 241. G6, 242. G6, 243. G6, 244. G6, 245. G6, 246. G6, 247. G6, 248. G6, 249. G6,