BIBLIOTEKA INSTYTUTU EKONOMICZNEGO W GDAŃSKU

Cena zł 20

DZIŚ i JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Rok V | Warszawa, 18 wrzesień 1949 r. | Nr 37 (199)

Biblioteka Uniwersytetu Jagiellońskiego CV 9013

TREŚĆ NUMERU: S. Kolbuszewski — Muzyczność Pana Tadeusza; K. Bohdański — Dwie popularności Karola Irzykowskiego; — Realizm ekonomiczny o postęp społeczny; Z. Lichniak — Kiedy reporter pisze monografię; A. Łepkowski — Preludia; K. Wołkowicz — Mistrz filmu; Tydzień kulturalny; Czytelnik uważa, że...;

Henryk Guillemin — Tłumaczył D. H.

ŚWIATŁA PO BURZY

Poniżej drukujemy fragment książki Henryka Guillemin pt.: „Historia katolików francuskich w XIX w.". Autor jest historykiem katolickim, bliskim ideologicznie Maritainowi.

Rewolucja z 1830 skierowana była tak przeciw ołtarzowi jak i tronowi. Prześladowania religijne, które miały miejsce w okresie trzeciej Republiki, gdy premierem był Combes, nawet w części nie dorównują temu, co poznała Francja w początkach panowania Ludwika - Filipa. Żaden ksiądz nie mógł pokazać się w sutannie w Paryżu; Saint - Germain - l'Auxerrois[1]) zostało opanowane, arcybiskupstwo spustoszone i zrabowane, biblioteka wrzucona do Sekwany; tłumy atakowały i niszczyły seminaria w Metzu, Lille, Conflans, Dijon, Nimes. Kilku przerażonych biskupów uciekło: arcybiskup z Reims przejechał do Anglii, biskup z Besancon uszedł do Włoch, biskup z Nancy szukał schronienia w Ameryce. Krzyże, które wznosiły się na wiejskich placach czy na rozstajach dróg, tysiącami obalane były w całej Francji. 17 kwietnia 1831 biskup de Quelen musiał nocą i w skromnej kaplicy jakiegoś klasztoru namaścić nowego biskupa z Meaux, Gallarda.

Mnożyły się antykatolickie pamflety oraz plugawe sztuki teatralne wyszydzające i zniesławiające księży i zakonników. Hugo, Vigny, Brizeux, Michele, Quinet, Lerminier, wszyscy głosili, że Kościół jest skazany, że jest „miniony", że duch prawdy uszedł z niego. „Stara religia — z pewną egzaltacją pisze w 1832 Henryk Heine — gruntownie umarła, jest już w stanie rozkładu. Większość Francuzów nie chce więcej słuchać rozmów o tym trupie i trzyma chustkę przy nosie, gdy jest mowa o Kościele.

***

Francja przeszła pod władzę ludzi, z których jedni zdecydowani byli zrobić majątek, inni, już zaopatrzeni, chcieli go pomnożyć i utrwalić. Restauracja krępowała i drażniła wiele możnych rodzin mieszczańskich, których bogactwo datowało się z czasów Cesarstwa[2]), a które wysoka arystokracja odsuwała od oficjalnych stanowisk. Właśnie od pewnego czasu stawało się jasne, że z racji rozwoju przemysłu opanowanie ministerstw jest nieodzowną koniecznością dla tych, którzy chcieli zarządzać bogactwami narodu ku swojej korzyści. Państwo musiało należeć do nich. Tak powstałby system, w którym drogą krętą, lecz skuteczną dysponowaliby legalnie dobrem Francji i pracą Francuzów[3]).

Przemysłowcy i bogaci kupcy rzucili w lipcu swych płatnych ludzi do ataku na tron. Barthe — który będzie ministrem — jeden z pierwszych zrozumiał skuteczność tej taktyki. Właściciel drukarni, zawiesił pracę u siebie zaraz po dekretach i 26 lipca wezwał swych kolegów do naśladownictwa. Tylu robotników wyrzuconych na bruk; budują barykady; bezrobotni są gotowymi powstańcami. Potężny przedsiębiorca transportowy, Audry de Puyraveau, rozdzielił trzysta strzelb między swych pracowników i ich kolegów. W Nantes fabrykant Petitpierre zachęcał swych robotników do walki (będzie potem prosił rząd o krzyż honorowy za ten czyn zbrojny); z Bordeaux, z Lyonu donoszą o podobnych wypadkach. Co do Adolfa Thiers, to rewolucyjnym ogniem płonie w „National" kałamarz, tego ruchliwego, małego dziennikarza opozycji".

Po załatwieniu sprawy, po dokonaniu — jak powie Barbier — „podziału łupów" i silnym ujęciu wszystkich urzędów, trzeba będzie bezzwłocznie przywołać do poszanowania porządku ten proletariat, który rzuciło się do walki na czas potrzebny do obalenia Karola X i otwarcia drogi dla obrotnych[4]). 23 kwietnia 1830 czterystu robotników stolarskich, którzy nie odgadli jeszcze istotnego sensu przedsięwzięcia i naiwnie wierzyli, że mają obecnie przyjaciół u władzy, złożyło u prefekta policji paryskiej pełną ufności petycję z prośbą o interwencję rządu w ustalaniu ich płac. 25 sierpnia prefekt odpowiedział rozporządzeniem skierowanym „do bohaterskiej ludności Paryża", a przypominającym o nielegalności zgromadzeń i zrzeszeń. Co do ich konkretnej prośby, miarodajne czynniki zawiadamiają, „że należy się trzymać wolnej gry popytu i podaży". W końcu sierpnia wybuchły strajki wśród robotników tkackich w Rouen, w początkach września w drukarstwie paryskim — i za każdym razem te same podania: niech rząd przeprowadzi dochodzenia; niech zobaczy jak żądania robotników są skromne i uzasadnione. Sprawozdawca komisji powołanej do zbadania tego problemu 10 grudnia 1830 wypowie w Izbie słowa pełne bolesnego zdumienia. „Wywołało zdziwienie, że robotnicy, którzy z taką odwagą i poświęceniem walczyli w pamiętnych dniach lipcowych, zdecydowali się proponować Izbie naruszenie wolności, tak niezbędnej do rozwoju naszego przemysłu".

Robotnicy z Rouen, którzy pracowali od czternastu do siedemnastu godzin dziennie (przy przeciętnym wynagrodzeniu: 2 franki dla mężczyzn, 1 fr. dla kobiet, 0,75 dla dzieci od trzynastu do szesnastu lat, 0,46 dla dzieci od ośmiu do trzynastu lat) zażądali ograniczenia dnia pracy do dwunastu godzin. Tkacze w Lyonie (otrzymywali przeciętnie 20 sous za szesnastogodzinny dzień pracy) uzyskali poparcie prefekta; zebrał on komisję złożoną z szesnastu kierowników warsztatów z jednej strony i dwudziestu dwóch fabrykantów z drugiej; prefekt zajął się sprawą i 25 października 1831 podpisane zostało porozumienie; dwudziestu dwóch fabrykantów zobowiązało się odtąd uznawać prawo robotników do „minimalnej taryfy". Natychmiast stu czterech przemysłowców lyońskich dezawuuje sygnatariuszy porozumienia i odwołuje się do władzy centralnej. Minister Handlu, d'Argout, dostaje memoriał od „nieszczęsnych fabrykantów" — jak sami się określają — oskarżający prefekta o „olbrzymie uchybienie", które „postawiło przemysłowców w straszliwej sytuacji"; sto czterech pracodawców oświadcza, że nie będą w stanie kontynuować produkcji w sposób który musi ich zrujnować. Chodzi o to, by sprowokowane przez prefekta porozumienie, które stanowi zamach na wolność pracy zostało niezwłocznie zerwane. D'Argout najzupełniej się z tym zgadza. Prefekt otrzymuje nakaz zawiadomienia podwładnych sobie obywateli, że nierozważnie zawarta umowa „nie ma siły prawnej". Trzydzieści tysięcy lyońskich robotników wychodzi na ulicę 12 listopada 1831; 23 zdobywają miasto i są panami ratusza, zachowując się zresztą z wzorową godnością; „jak seminarzyści" — oświadcza na pół zjadliwie Lamartine—ci zgłodniali stawiają pikiety ochronne przed najbogatszymi mieszkaniami; porozlepiane przez nich wszędzie afisze ogłaszają, że kradzież i rabunek karane będą śmiercią. Paryż przysyła armię, aby owych dzikusów zmusić do poddania się. Na jej czele stoi marszałek Soult. Przywraca „porządek", i 7 grudnia z dumą ogłasza: „Zniesione są taryfy związane z wyrobem tkanin jedwabnych i wstążek"[5]).

Kazimierz Perier był wtedy premierem. Był to człowiek „silnej ręki", którego banki delegowały do rządu. Określonym jego zadaniem było ujarzmić klasę robotniczą. Będąc bankierem i administratorem kopalń w Anzin wykorzysta swój akces do „spraw", by uzyskać jeszcze kopalnie w Denain. W okólniku do prefektów z 1 grudnia 1831 określał obowiązki Gwardii Narodowej, jak i doniosłe znaczenie tej instytucji: „Skoro prawodawca — oświadczał — wręczył broń obywatelom, chciał uzbroić on własność i przemysł, przeciw temu, co może im zagrażać". Oficjalnym hasłem było ogłaszać ruchy robotnicze za tajnie podżegane przez karlistów[6]) i „partię księży".

***

Ludwik - Filip uważał za słuszne poczynienie pewnych dla niego nieszkodliwych koncesji na rzecz lewicy. Polecał, aby zabrano krucyfiksy z sal sądowych; zerwać kazał krzyż, który wznosił się na Pantheonie: Saint-Germain-l'Auxerrois został zamknięty, a pałac arcybiskupa w ruinach. Rozporządzenia z 25 grudnia 1830 i z 14 stycznia 1831 przywracały moc obowiązującą skierowanemu przeciw misjom wewnętrznym dekretowi Napoleona z 26 września 1809; 29 stycznia 1831 rząd pre-

(dok. na str. 2)

[1]) Saint-Germain—l'Auxerrois — stary, czternastowieczny kościół paryski, położony na wprost Louvru. (przyp. tłum.).

[2]) Znana jest dzisiaj prawda o 18 Brumaire'a, szczególnie od ukazania się pracy A. Vandala „L'Avenement de Bonaparte". Zamach stanu z Brumaire'a, zorganizowany został przez kilku „zgniłych" dla ratowania własnej sytuacji i utrzymania się za wszelką cenę. Znalazł się tam były ksiądz Sieyès, podobnie jak Fouché. Przedsięwzięcie finansowane było przez bankierów (Perier, Mallet, wspomagani przez Szwajcara Perregaux), którzy jako zapłatę otrzymają od Napoleona Bank Francji. Nie trzeba też zapominać, że rabunek bogactw narodowych, który tak się rozpanoszył za Ludwika - Filipa, ułatwiony został przez dekrety cesarskie z 21 kwietnia 1810, dotyczące koncesji kopalnianych. W istocie rząd zastrzegał sobie prawo udzielania koncesji, komu chciał, bez sprzedaży sądowej i bez jakichkolwiek wpłat ze strony beneficjentów. Tak więc tylko gra intryg politycznych i usłużności zapewniała zręczniejszym jednostkom eksploatację bogactw kopalnianych kraju wyłącznie na własną korzyść.

[3]) Tocqueville, „Wspomnienia" (1893, str. 5 i 6); począwszy od lipca 1830 „wszystkie wpływy polityczne, wszystkie swobody, wszystkie przywileje razem z rządem w całości znalazły się zamknięte, jakby nagromadzone w wąskich granicach tej jednej klasy (bogatej burżuazji)... Rozgościła się na wszystkich urzędach, powiększyła ich liczbę w sposób nadzwyczajny i przyzwyczaiła się żyć prawie w tym samym stopniu ze skarbca publicznego, co z własnych fabryk".

[4]) Lamartine stwierdza, „że wczorajsi republikanie spośród burżuazji z 1830, dali sobie „bardzo chętnie wyrwać z rąk Republikę"; „nieśli oni ten sztandar — mówi dalej — lecz bali się go" i byli „w większym stopniu wspólnikami księcia Orleanu, niż wystrychniętymi na dudków" (Critique de l'Histoire des Girondins, 1861, str. 41). „Wszystkie konserwatywne interesy zgromadziły się wokół Ludwika - Filipa, to, co zorganizowało się wojskowo pod nazwą Gwardii Narodowej, było „handlującą spółką przemysłową"; nowy rząd od razu miał do dyspozycji „pretoriańską burżuazję", gotową „bronić się, broniąc rządu". (Mémoires politiques, I, 277).

[5]) Jeśli idzie o prefekta, to jak łatwo się domyśleć, zostanie on odwołany. Zresztą Kazimierz Perier miał jeszcze dodatkowy i osobisty powód, by nienawidzić tego urzędnika; prefekt Lyonu bowiem sprzeciwił się wybudowaniu pałacu sprawiedliwości w dzielnicy Perrache, gdzie Kazimierz Perier posiadał tereny, z których drogą ekspropriacji zamierzał wyciągnąć zasadniczy dochód.

[6]) Karliści — stronnicy Karola X i Bourbonów (przyp. tłum.).

Do P.T. Czytelników

Niniejszym zawiadamiamy, że od dn. 1 września 1949 r. Redakcja i Administracja „DZIŚ i JUTRO" mieści się Warszawa, Mokotowska nr 43 I-sze piętro

Sekretarz Redakcji przyjmuje codziennie, prócz poniedziałków i piątków w godzinach 12 — 18-ta

ROZMOWY AKTUALNE

Z Arturem Chojeckim

— Widziałem właśnie w księgarniach pański przekład Chestertona „Św. Franciszka z Assyżu".

— To już drugi nakład. Pierwszy bardzo szybko się rozszedł.

— Niezłe to świadectwo dla naszej czytającej inteligencji.

— W projekcie było wydanie tej książki Chestertona z ilustracjami pani J. Mroczkowskiej. Niestety, względy oszczędnościowe ograniczyły ten zamiar do jednej ryciny na obwolucie książki.

— Przyznam się panu, że ta świetna rycina ocaliła wygląd książki, typograficznie wiele pozostawiającej do życzenia. Nad czym pracuje pan obecnie?

— Ukończyłem nowy przekład Chestertona „Tomasza z Akwinu", do którego przedmowę napisał profesor Stefan Swieżawski, znawca jego filozofii.

— Wiem coś o tym, bo właśnie przegryzam się przez jego książkę o „Bycie". Kto wyda „Tomasza"?

— „Tomasz" ukaże się również nakładem Księgarni św. Jacka w Katowicach.

— Miałem przed wojną w swej bibliotece ogromne tomisko „Psychologii" Titchenera w pańskim przekładzie, wydane przez Kasę Mianowskiego.

— Tak, ale to był „średni" Titchener, bo duży liczy cztery tomy, a najmniejszego przełożył, jak panu wiadomo, prof. Znamierowski.

— A jak się pan zapatruje na dzisiejszą poezję?

— Nie rozumiem tej poezji — mówi z przekąsem Artur Chojecki. — Dla mnie bowiem, jak to wyraziłem w swej „Ars poetica": „Wiersz musi śpiewać, musi grać, musi mieć rym, rytm i melodię. Innej poezji nie chcę znać, zarówno cras, jak hodie!"

— Być może, że ma pan rację, profesorze! Do widzenia!

(P. G.)

Nadesłano

PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY—WARSZAWA 1949:

HENRYK SIENKIEWICZ — Dzieła, Wydanie Zbiorowe pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego:
Krzyżacy — 4 tomy.
Listy z Afryki.
Nowele z natury i życia.
Nowele współczesne.
Nowele, obrazki, przypowieści.
Nowele ludowe.
Nowele Amerykańskie.
W pustyni i w puszczy.
Quo vadis — 2 tomy.

MIECZYSŁAW JASTRUN: Mickiewicz — str. 412.

PAWEŁ HERTZ — Portret Słowackiego — str. 212.

POLSKA NOWELA FANTASTYCZNA — antologia — zebrał Julian Tuwim, ilustrował J. M. Szoncer, str. 334.

T. LEONTIEWA — tłum. Al. Gniadowska — „Przyszłość należy do nich" — str. 316.

JAN OLBRYCHT — tłum. H. Gruszczyńska, „Mikołaj Szukaj Zbójnik" str. 260.

KAZIMIERZ KOŹNIEWSKI. f. T. JEŻ — str. 180.

WIELKOPOLSKA KSIĘGARNIA WYDAWNICZA

WACŁAW SIEROSZEWSKI: Beniowski, 6 tomy.

WYDAWNICTWO LUDOWE WARSZAWA 1949

STANISŁAW PIĘTAK „Łuna", powieść, str. 222.

(Dokończenie ze str. 1)

cyzował, że zależy mu szczególnie na utrzymaniu konkordatu, a to dlatego, że cenne artykuły organiczne stawiały „państwo w wygodniejszej sytuacji przy wykonywaniu prawa nadzoru — które do niego należy — nad sprawami religijnymi"; stosunki episkopatu z papieżem poddane zostały kontroli rządu; utrzymany został zakaz zwoływania zgromadzeń przez biskupów. I w miarę, jak nowy król uprawiał politykę siły, aby „odeprzeć anarchię" — to znaczy zmusić republikanów do milczenia — doradzał swemu wykonawcy, Kazimierzowi Perier, podsycać antyklerykalizm lewicy, by znaleźć w nim łatwe alibi. Polecał więc Perier swym prefektom donosić „ze ścisłością" o poczynaniach i ruchach duchowieństwa w każdym mieście; gdy Rada Generalna niższej Loary wniosła prośbę o zlikwidowanie klasztoru Trappe de La Melleraye („zakładu bardzo niebezpiecznego dla spokoju publicznego", „szkoły otępienia", „ogniska konspiracji"), Kazimierz Perier kazał 28 sierpnia 1831 osaczyć klasztor wojskiem i oddział żandarmerii opanował go.

Tymczasem dokonała się nieoczekiwana zmiana w uczuciach narodu względem Kościoła. Wystarczyło niewielu lat do odrodzenia wiary, którą ogłaszały za konającą wróżby w 1830, a która znowu potwierdza swą obecność i promieniuje. Trzeba z bliska rozpatrzeć to zdarzenie, dla wielu niezrozumiałe, a które przecież łatwo jest wytłumaczyć.

Zanotujmy najpierw, że choć pośród władców opinii wielu zapowiadało z wielkim hałasem zgon katolicyzmu, to odwrotnie, byli tacy i to spośród najpoważniejszych, którzy sądzili, że wiara chrześcijańska, bardzo daleka od niebezpieczeństwa śmierci, posiada w sobie niezwalczony pierwiastek rozwoju. „Wieki sylabizują Ewangelię, kartę po karcie" — pisał Lamartine; chrześcijaństwo jest jak wielki skarbiec, którego ludzie nigdy nie skończą inwentaryzować, jak tekst, który wyjaśnia ją powoli, jak orędzie, które rozwijają i sam bieg rzeczy pozwala im stopniowo lepiej je rozumieć; intuicja zupełna za jednym zamachem udzielona ludzkości, której jednak niewyczerpany sens rozjaśnia się w miarę lat. Zbliżamy się do „trzeciej epoki" — mówił dalej — w której właśnie chrześcijaństwo przenikać będzie życie społeczne, porządek miast i narodów; bo ludzie zaczynają rozumieć tę wielką prawdę, że nic nie jest trwałe, że nic nie jest możliwe w odcięciu od wielkich praw, które Chrystus dał światu, a które ważne są nie tylko dla jednostki, ale dla wszelkich międzyludzkich stosunków.

Również nie inaczej mówił Ballanche; w lipcu 1831 d'Eckstein oświadczał w „Revue des deux Mondes": „Dalekie od kresu, chrześcijaństwo nie przebyło jeszcze połowy swej drogi". Czytelnicy tej samej „Revue" mogli znaleźć w niej również w zeszycie z 19 kwietnia 1834 stronice Chateaubrianda o „Przyszłości świata": „Zaledwie tylko mała część posłania ewangelicznego jest dokonana"[7]). A skądinąd ci katolicy nie byli żadną miarą przeciwni nadejściu demokracji. Lamartine w swej „Politique rationnelle" (listopad 1831) z góry pozdrawiał Republikę. Chateaubriand w „Przyszłości świata" mówił o Rewolucji francuskiej: „jest tylko częścią rewolucji ogólnej, która rozgrywa się pod Boskie dyktando; to bezbożnie walczyć przeciw aniołowi, wierzyć, że zatrzymamy Opatrzność"; „przyszłość — wołał — będzie przyszłością potężną i wolną, w całej pełni ewangelicznej równości!" Rozpowszechniały się takie słowa.

Pius VIII, wierny ze swej strony doktrynie i stałej praktyce Kościoła, zawiadomił duchowieństwo Francji swym breve z 29 września 1830, że nie widzi nic niewłaściwego w lojalnym uznaniu przez Kościół francuski nowego rządu. Zadanie Kościoła jest innego, wyższego rzędu od zadań, jakie wyznaczają sobie cywilne władze kraju. Z punktu widzenia Kościoła wcale nie jest ważne, aby obywatele wybrali sobie i przyjęli taki czy inny ustrój polityczny, ważne jest, aby Kościół mógł pełnić pośród nich swą nadprzyrodzoną służbę. Nie obchodzi go ustrój, lecz tylko „osoby" i dusze; za nie jest odpowiedzialny. Pius VIII nie byłby rad z zamknięcia się biskupów i księży — tak jak tego oczekiwali karliści — w postawie zaczepnej opozycji wobec nowego rządu; dla swych doczesnych sympatii narażaliby na niebezpieczeństwo skuteczność swego posłannictwa duchowego. Papież zaledwie uwzględniał uporczywy legitymizm arcybiskupa de Quelen; doradzał mu czuwać nad tym, by jego duchowieństwo nie mieszało swej działalności z działalnością ludzi polityki. Polecał dołączenie proste, zwyczajne i szczere do nowych instytucji Francji.

Księża byli obecnie zabezpieczeni przed wszelką służalczością w stosunku do nowego władcy, przez same starania, jakie czynił, aby utrzymać ich w pewnym oddaleniu od siebie. Więc z konieczności odnajdywał Kościół we Francji niezależność, której utrata była dlań wczoraj tak tragiczna. Znikały uprzedzenia i nienawiści, te raz, gdy był już tylko sobą. Opinię poruszył również jeden gest: gdy rząd postawił sprawę ograniczenia liczby biskupów do cyfry ustalonej przez Konkordat, dwudziestu biskupów, bez których Ludwik - Filip zamierzał się obejść, zaproponowało natychmiast, aby ich pozbawiono oficjalnych zaszczytów i wszystkich dochodów, byle tylko mogli nadal czuwać nad swymi diecezjami. Z uwagą i wzruszeniem obserwowano śmiałych z „Avenir"[8]), którzy zgrupowani wokół Lamennais'go walczyli o idee republikańskie i domagali się rozdziału (Kościoła od państwa). Mimo że Grzegorz XVI pogrążony w dramatycznych trudnościach, jakie na głowę Kościoła ściągała suwerenność doczesna papieży we Włoszech — poczuł się w obowiązku wyraźnie zatrzymać w 1832 rozmach[9]) tych młodych ludzi, mimo że nierozważne zwroty czy nawet pomyłki doktrynalne w kilku artykułach w istocie kompromitowały czystość ich wysiłku, mimo to pozostaje faktem ogromnym w oczach ludu, że księża i głośni katolicy pracowali dla jego sprawy. Miało to ogromne znaczenie dla Kościoła, że kilkunastu z jego najżarliwiej wiernych dzieci, jak Lacordaire lub ówczesny Montalembert, dało wobec świata świadectwo, że chrześcijanie lepiej niż ktokolwiek inny znali cenę Wolności i Sprawiedliwości. A że Rzym zatrzymując niecierpliwą „Przyszłość" na pewno nie chciał dezawuować tego co było w niej najszlachetniejsze i najprawdziwiej chrześcijańskie, tego dowodem było, i to dowodem głośnym, wybranie właśnie Lacordaire'a do nowego cyklu kazań rozpoczynających się w Notre Dame 16 lutego 1934.

---

7) Powracając do zagadnienia, rozwijając swą myśl, napisze Chateaubriand we wnioskach swych „Memoires d'Outre—Tombe": „Chrześcijaństwo... zawiera... całe prawo polityczne, to znaczy wolność, równość, braterstwo"; „religia Zbawiciela, daleka od swego końca, wchodzi dopiero w swój trzeci okres, okres polityczny"; i będzie mówił o ludach i o Ewangelii, nazywając ją „świadectwem napisanym dla nich, lecz aż dotąd spętanym w swych klauzulach".

8) Po rozruchach w Saint-Germain —l'Auxerrois — 13 lutego 1831, — gdzie w jaskrawym świetle ukazała się odpowiedzialność legitymistów za wywołanie nienawiści przeciw Kościołowi, wołał Lamennais: „Katolicy! zerwijcie na zawsze z ludźmi, których niepoprawne zaślepienie naraża na zgubę świętą religię, którzy poświęcają swego Boga i swego króla, a gdyby wygrali, poniżyliby wasze ołtarze, czyniąc z nich po prostu tron" („Avenir" 18 luty 1831); a Montalambert: „Ludzie dnia wczorajszego, dopókiż pozostaniecie wierni waszym majaczeniom i obstawać będziecie przy łączeniu tego, co Bóg rozdzielił: królestwa wiecznego z królestwem śmiertelnym?" („Avenir" 21 luty 1831).

9) Potępienie Lamennais'go i jego grupy.

Ksawery Bohdański

Dwie popularności Karola Irzykowskiego

W nr 21 (234) „Odrodzenia" ukazał się artykuł p. Marii Rzeuskiej pt. „Pozorna krzywda Pałuby". Autorka recenzji ze wznowionej ostatnio jedynej powieści Irzykowskiego rzuca wiele ciekawych uwag i rekapituluje: „Jako powieść jest „Pałuba" utworem małej wagi. Nikt jej nie zmroził i nie zabił. Odkrywanie jej jako zapoznanego dzieła sztuki jest mało przekonywające, sądzę natomiast, że silnie powinno się uwydatnić jej stanowisko w myśli krytycznej Irzykowskiego". Rewizjonizm wcale nie oryginalny, gdyż już w 1934 r. J. E. Płomieński w swej książce „szukanie współczesności" pisał: „Dzisiaj z 30-letniej odległości czasu wobec najnowszych teoryj psychologicznych taka zaciekła roentgenizacja racjonalistyczna duszy ludzkiej wydawać się może przestarzałą i bezowocną, wtedy miała posmak prekursorski"...

Nie o tym jednak chcę pisać. P. Rzeuska miała odwagę powiedzieć, że „legendę o krzywdzie Irzykowskiego", uważa za fałszywą i co ważniejsze autorstwo jej przypisuje „pokrzywdzonemu". P. Rzeuska zapytuje: „Czy Irzykowski nie był popularny? Był popularny. Po Zeleńskim najpopularniejszy, to krytyk dwudziestolecia". Dobrze się stało, że p. Rzeuska uderzyła w nimb, który zaczął się tworzyć dokoła postaci wielkiego krytyka i myśliciela. Dobrze, że wylała kubeł zimnej wody na głowy chwalców, którzy milcząc za życia, po zgonie rzewnie i patetycznie załamują ręce: „Patrzcie, umarł zapoznany geniusz, któremu po śmierci należy wystawić brązowy pomnik i otoczyć nietykalnością". (Panowie, przypomnijcie sobie zdanko, mistrza Irzykowskiego, Bendy. „Jest tylko jedna trucizna — kadzidło"). Ale p. Rzeuska nie znając osoby Irzykowskiego — do czego się lojalnie przyznaje — stanęła na przeciwległym brzegu i zrobiła z Irzykowskiego osobistość popularną i szerzącą legendę o swej krzywdzie, zapewne dla rozszerzenia i tak zawrotnej popularności.

Sprawę tę postaram się wyjaśnić. Na pytanie czy Irzykowski był popularny, odpowiadam za p. Rzeuską — był. Ale... — tu rozchodzą się nasze drogi.

„Popularność jest wprost proporcjonalna do wielkości skandalu, jaki się wywołuje" — pisał ktoś słusznie. A Irzykowski zawsze jątrzył, prowokował, mówił i pisał prawdę w oczy. Miał opinię piły, przekory, pedanta, maniaka, dziwaka, anarchisty i aroganta. Jest to tylko mała próbka epitetów, jakimi objaśniano jego nazwisko w polemikach. Popularnym czyniły go kroniki tygodniowe Słonimskiego, gdzie tenże brutalnie ośmieszał Irzykowskiego. A „mędrzec" „Wiadomości Literackich" Bruno Winawer tak zakończył kiedyś — dosłownie! — polemikę z Irzykowskim, w którą ten wkładał całą swą pasję intelektualną: „Dłużej z p. Irzykowskim polemizować nie będę. Za drobną sumę odstąpię prawo do dyskusji komuś innemu. Chętni proszeni są o zgłoszenie się do redakcji"... itd. w tym samym tonie. Wyobrażacie sobie państwo, jakie to zrobiło wrażenie! A dyskusje w sali Związku Literatów, gdzie Irzykowski wprowadzony przez nieuków w gniew poczynał się jąkać dotkliwie, wywołując powszechną wesołość! Jest rzeczą bezsporną, że Irzykowski **był popularny**, ale była to popularność bardzo specyficznego typu, jakiej nie życzę nikomu z żyjących literatów.

Teraz o drugiej popularności Irzykowskiego — popularności myśliciela i teoretyka. Tej nie miał on nigdy. Redaktorzy uważali go za maszynę do pisania recenzji. „Recenzja — pisał Irzykowski w „Słoniu wśród porcelany" — to najpospolitsza postać przystosowalności do potrzeb społecznych. Rozleniwia ona krytyka swą gotową wygodną formą, tak jak poetę rozleniwia np. „forma sonetu". Całe zaś życie skazany był na pisanie recenzji dla chleba. „Walka o treść" — to niewielki tekst i wiele dłuższe komentarze. Na utworzenie z tego jednolitej książki nie miał Irzykowski czasu.

I jeszcze jedno. Irzykowski był pisarzem trudnym. Kiedyś Skiwski w „Tygodniku Ilustrowanym" w umysłowości Irzykowskiego doszukiwał się cech „wagnerowskich", zaliczając go „do rodziny" bezrobotnych teologów"; do tej samej, do której — wg. Skiwskiego należał Kant, Schopenhauer, Schleirmacher i w pewnym stopniu Nietsche. Inny krytyk z radością zauważył w roku 1935, że I. „pisze tak mętnie, ciężko, chaotycznie i niezrozumiale, jakby miał ambicję niepopularności". Są to jednak sądy skrajne; a nie należy zapominać, że I, twórca najlepszego w Polsce zbioru aforyzmów, w dziedzinie krytyki potrafił pisać błyskotliwie, naturalnie jednak nie była to błyskotliwość typu Boya-Zeleńskiego.

„Dorobek umysłowy mojej pracy wsiąkł w piasek powszechnej obojętności" — stwierdził Irzykowski z goryczą. I miał rację. Bo nawet do Akademii Literatury zaprowadził go pierwszy rodzaj popularności —, a „legenda o krzywdzie" przezeń stworzona dotyczyła drugiej popularności — popularności typu, np. Aldousa Huxley'a.

Jedynym człowiekiem, który chciał przejąć od Irzykowskiego jego dorobek umysłowy i kontynuować go, był **Włodzimierz Pietrzak.** Niestety jego przedwczesna śmierć nie pozwoliła mu na ugruntowanie drugiej popularności Karola Irzykowskiego. Trzeba więc, aby ktoś sprawę postawił jasno...

*
**

Jeszcze tylko słów kilka: Proponowałem kiedyś pewnemu redaktorowi napisanie artykułu o Irzykowskim i jego wpływie na nielicznych przedstawicieli młodego pokolenia; ów skrzywił się i odpowiedział: „Może pan napisze jakąś recenzję. Irzykowskiemu poświęciliśmy kiedyś wspomnienie pewnego autora..."

Wówczas odmówiłem grzecznie i pamiętając słowa mego mistrza, iż „klerk zawsze podrzyna gałąź, na której siedzi, to jest jego zawód i przyjemność gdy — buch!" — napisałem powyższy artykuł chcąc dowieść, że stosuję w praktyce fundamentalną zasadę rzetelności pisarskiej, tj. „dążność do wymierzenia najwyższej sprawiedliwości, widzialnemu światu przez wydobycie na jaw prawdy — wielorakiej i jedynej — ukrytej pod wszelkimi pozorami", jak uczy Conrad w przedmowie do „Murzyna z załogi Narcyza".

Ksawery Bohdański

Popierajcie
Katolicki Uniwersytet Lubelski

Stanisław Kolbuszewski

Muzyczność Pana Tadeusza

Jako jeden z postulatów głównych akcentowała poetyka romantyczna przesycenie dzieła literackiego elementami sztuk innych, domagała się traktowania zatem poezji w ten sposób, w jaki traktuje się utwór malarski, i w ten sposób, w jaki traktuje się utwór muzyczny. Efekty malarskie miały służyć do pokazania życia zewnętrznego w całej jego wspaniałości i blaskach, ale też miały uprzytomnić życia strony ciemne i ponure. Cel efektów muzycznych był inny, one miały wydobyć lub zaakcentować treść życia wewnętrzną, jego elementy spirytualne. Mickiewicz, który jako profesor w Lozannie i w Paryżu stwierdzał niejednokrotnie to, co ongi jako poeta realizował, zdecydowanie ową koncepcję zaakcentował w wykładzie z dnia 15 stycznia 1842: „Muzyka działając na ducha poety, pokonywa materię, powstrzymuje namiętności zwierzęce, uwalnia jego pierwiastek niematerialny. Bez tego działania poezja zawsze trąciłaby częścią materialną jestestwa ludzkiego... ale nigdy nie miałaby tej wspaniałej ciszy i tych uniesień wzniosłych, niebiańskich, jakie np. napotykamy w poezji izraelskiej albo w niektórych ułamkach poezji orfickiej".

Postulatom estetyki romantycznej Mickiewicz najświetniejszy dał wyraz w *Dziadów* cz. III i w *Panu Tadeuszu*.

Ogólnym wrażeniem akustycznym przez *Pana Tadeusza* wywołanym jest gwar. Pod tym względem poemat odtwarza atmosferę polską w przeszłości i w teraźniejszości. Tu wszyscy mówią bez przerwy, krzyczą i gadają, tu rzadko się szepcze lub mówi cicho, chyba w scenach tajemnych, tj. wzniosłych lub miłosnych, chociaż nawet i one niekiedy hałaśliwie się kończą, jak rozmowa Sędziego z Robakiem, jak duet miłosny Tadeusza i Telimeny w pogodny wieczór letni przednajazdowy. Od początku do końca poematu panuje wrzawa, śmiech, krzyk, a z nimi sprzęga się dźwięk instrumentów muzycznych, szum drzew, śpiew ptaków, bzykanie owadów, skowyt szczutego niedźwiedzia, psów szczekanie, rżenie koni, ryk bydła, krzykliwy zgiełk drobiu. Taka jest ogólna „atmosfera dźwiękowa" *Pana Tadeusza*. Na tle tego ciągłego nasilania głosów, szmerów, muzycznych tonów, tym silniej odcinają się momenty ciszy — do muzyki gwaru dochodzi jako czynnik artystyczny muzyka ciszy.

Cała architektonika muzyczna poematu jest zbudowana na zasadzie kontrastowania gwaru i ciszy, od księgi pierwszej począwszy, której rozmowy, krzyki, śmiechy, rozlegające się nade wszystko w czasie wieczerzy, kończy ów akord: „w pół godziny... było g ł u c h o w całym dworze", akord wydobyty raz jeszcze stąpaniem ostrożnym Woźnego po sieni, gdy już wszyscy posnęli. Natomiast księga druga zaczyna się od owego akordu ciszy, który naraz przerywają głosy leśnego i polnego ptactwa — wrzasnął derkacz, ozwał się skowronek, orzeł zaszumiał; a przerywają także zgiełk dworski — myśliwskie okrzyki, rżenie koni, turkot bryk, trąby, psów szczekanie. Następuje potem chwila spokoju; jest nią w poemacie półgłosem opowiedziana przez Gerwazego Hrabiemu historia Stolnika, jest nią pogodnym tonem ciszy w sadzie i ciszy w opuszczonym domu utrwalony dalej ton *pianissimo*, będący jednocześnie tempem *lento*. Rozrywa go od razu odurzający chaos tonów, zgiełk wracających z polowania, krzyk i szum przy śniadaniu, zakończony miękkimi, rozlewającymi się w ciszę półtonami wyprawy na grzybobranie.

Księga trzecia jest jedną z najspokojniejszych w poemacie, tu ludzie rozmawiają przyciszonymi głosami, przesuwając się po gaju jak cienie duchów; tu toną i rozpływają się w drzew szeleście ich głosy *rallentando*. Ale i tu romantycznym prawem kontrastowania przytłumioną, sielską cichość nastroju rozdziera jak zgrzyt głos zirytowanej Telimeny, na czerwonym szalu opartej, będącej także żywem dysonansem malarskim na tle soplicowskiej przyrody. Z harmonijnym, nastrojowym, elizejskim tonem łączy się równie „elizejsko" słyszane dzwonienie dzwonu... obiadowego. Tę nastrojową symfonię sielską psują — jako celowy z nią kontrast — dochodzące z głębi lasu hałasy i nimi kończy się przerwana najcichsza księga poematu, sielska, niemal sentymentalnie nastrojowa.

Na zasadzie kontrastu efektów akustycznych jest zbudowana księga czwarta. Zadziwia symetria w rozkładzie motywów i ciszy i zgiełku: melodię ciszy rozpoczynającej tę pieśń przerywa odgłos rogów i psów granie; po momencie ciszy w soplicowskim dworze, kiedy to zjawa świetlana budzi Tadeusza, następuje bezpośrednio hałaśliwa, wrzaskliwa, *allegro vivace* scena w karczmie; dostojną, majestatyczną ciszę matecznika, owianą elegijnym niemal nastrojem, rozdziera ostrym dysonansem najpierw *forte*, potem *fortissimo* nieregularna fala dźwięków gwałtownych, mocnych, rosnących w huk polowania, a zaraz po tej etiudzie, pełnej rozmaitości tempa, siły, akcentów rozlega się niby jej echo dośpiew, jej wariacja o przebogatej koloraturze, o przeogromnej skali tonów, o świetnej rozmaitości frazowania — koncert Wojskiego. A wtedy spokojnie uśmiechnięty, w tonie *scherzando* utrzymany, płynie tok opowieści o Domejce i Dowejce, kończąc pogodną falą dźwięków całość muzycznych efektów.

Ten zaś ton spokoju przechodzi do księgi piątej i nim otwiera jej melodię. Jednak charakter muzykalny księgi tej różni się od poprzednich. Jest to księga, w której kontrastowanie efektów akustycznych łączy się ze stopniowaniem ich napięcia, ich siły, ich *crescendo*. Dwa akordy ciszy są tu rozbite dwoma akordami gwaru, a symetria rozkładu jest i tu utrzymana znakomicie: motyw ciszy w interpretacji drugiej, następnej, jest głębszy i mocniejszy od pierwszego motywu, motyw zaś gwaru drugiego jest potraktowany silniej niż tenże motyw wprowadzony wpierw. — Na motyw muzyczny części pierwszej, stopniowo wzrastającego napięcia melodii, składają się w półtonie utrzymane rozmyślania Telimeny, w które wpada kaskada śmiechu Zosi, podnosząc akcent muzyczny od razu, podnosząc ton melodii w tempie coraz gwałtowniejszym, coraz bardziej *allegro vivace*, aż punkt szczytowy i nagłe, urwane zakończenie otrzymuje ta partytura w krzyku wracających do domu myśliwych, rżeniu koni, gwałtownym gwarze. Wtedy zaczyna się część druga, zaczyna się zupełnym kontrastem w stosunku do ostatniego akordu: tam był roześmiany, głośny, rabusznych głosów gwar, tutaj ściszona, stonowana, prowadzona półszeptem i niedomówieniami, drażniąca, zmysłowa, lubieżnie kusząca melodia, w „Świątyni Dumania". Ton ciszy przeciąga się, wchodzi do zamku na ucztę, niespokojny ton niedobrego milczenia zebranych biesiadników. Ale już stopniowo — znowu jako *crescendo* — napięcie tonów staje się coraz gwałtowniejsze, coraz bardziej *forte*, aż wywinie się z tego niespodzianie wrzaskliwe, ostre, w ton *fortissimo* od razu przechodzące szorstkie, brutalne *staccato* kłótni. To były najpierw tylko podniesione głosy pojedyncze, które urastały w siłę, wzmagały się, wgarniały w siebie coraz tony nowe, coraz bardziej gwałtowne, namiętne, krzykliwe, wrzaskliwe, aż uderzyły wściekłością w hałas, wrzask, huk, stukot rozszalałej bójki. Tu *crescendo* osiągnęło punkt kulminacyjny i w jednej chwili ton ten urwał się, zastygł w powietrzu, czy został wbity do ziemi, a wzszedł spokojny, trochę jakby melancholijny ton słów ostatnich tej księgi: „I tak usnął ostatni klucznik Horeszkowa".

Tonem ciszy, bez jakiegokolwiek akcentu, najspokojniejszym *pianissimo* zaczyna się księga szósta: „w lasach cisza. Ptaszek zbudzony nie śpiewa"; a w taki ton wplata się dyskretne *scherzando*, że wskutek owej ciszy w Soplicowie „nawet śpią muchy". Odtąd przez cały już czas księgi tej jest utrzymane starannie i konsekwentnie przeprowadzone kontrastowanie efektów, przeplatanie motywów ciszy i spokoju motywem rozgwaru i denerwującego oczekiwania. Tuż zaraz po owej krótkiej uwerturze w tonie *pianissimo* utrzymanej rozlegają się ostre, chropawe, niemiłe dźwięki — to brzydkie *vivace* kłótni Sędziego z Robakiem, to turkot oddalającej się z kwestarzem bryki. Wtedy wpadają dwa tony nastrojowej cichości, jeden nerwowej, niespokojnej, męczącej a związanej z pobytem Woźnego w Hrabskim pałacu, drugi to sielski, pogodny, niemal słoneczny ton cichej muzyki, osłaniającej domostwo Maćka nad Maćkami. Ale ten nastrój od razu rozbijają swoim turkotem wozy przybywających na Radę i ich krzyki. Księga siódma daje ustawiczne falowanie tonu i melodii, obok krzyku zbiorowego rozlegają się ciągle głosy pojedyncze, obok melodii spokojniejszej podnosi się melodia gwałtowna, burzliwa, namiętna. Tu orkiestra nie ustaje jednak ani na chwilę, lecz raz akompaniuje całemu chórowi, to znowu podmalowuje pojedyncze arie, a w końcu wybucha burzliwym, oszałamiającym tempem, jakimś zwariowanym huraganem wrzasków „hajże na Soplicę".

Krótką uwerturą, zapowiadającą charakter koncertu zaczyna się księga ósma: „Przed burzą bywa chwila cicha i ponura". A zaraz potem rozlegają się srebrzyste dźwięki „Sonaty księżycowej" wieczornym koncertem soplicowskich stawów, z którym cudownie zharmonizował Mickiewicz „gwiaździstą" rozmowę soplicowskich gości, rozpływającą się w milczeniu nocy. Wtedy wypływa dyskretny półton głosów sciszonych — Sędzi, Robaka, Tadeusza; melodia się zmienia, podnosi się ton, rozlega najpierw cichy jęk Telimeny, potem jej szloch, potem jej ostry głos zirytowany, potem jej krótki krzyk, a w całą tę tragikomiczną arię wplata się co chwila stonowany, jakby matowy głos Tadeusza. Ten duet zamykają melancholijnym koncertem eolskim żaby polskie! Nastrojową poezję koncertu niszczy wrzask zajazdowiczów, dziki, gwałtowny, pełen ostrych dysonansów i sam dźwięczący jak dysonans na tle niedawnego koncertu i na tle cudownej nocnej ciszy letniej. W końcu jednakże nad tym wrzaskiem tryumfuje akord ciszy — snu; jest to więc takie samo zakończenie, jakie Mickiewicz wprowadził już w zakończeniu księgi pierwszej, trzeciej i piątej.

Delikatny, nastrojowy, subtelny ton ciszy zaczyna i kończy księgę dziewiątą, wypełnioną poza tym najbardziej jaskrawymi elementami brutalnej siły, wrzasku kakofonicznego, ludzkiego ryku, huku broni, a wszystko to przez cały nieomal czas jest utrzymane w tonacji *fortissimo*, na momenty jeno nieliczne przerywanej spokojniejszymi, stonowanymi dźwiękami prowadzonych rozmów. Jest to jedna z ciekawszych u Mickiewicza polifonicznych prób orkiestralnych. Taki sam układ posiada księga następna, dziesiąta: w ramach ciszy gwałtowny zamęt. Zaczyna się słowami: „I była chwila ciszy", kończy szeptem modlitwy umierającego, cichutką melodią dzwonka i milczącą powagą wchodzącej do pokoju śmierci. Tą klamrą ciszy są spięte dwa gwałtowne wybuchy, symetrycznie umieszczone rozpętanej burzy — burzy w przyrodzie i w spowiedzi umierającego, szalejącej burzy człowieczego cierpienia.

Księga jedenasta i dwunasta pod względem układu muzycznego tworzą całość o konstrukcji odmiennej od dotychczasowych. Jest to całość złożona z silnych, potężnych, tryumfalnych i uroczystych tonów i akordów; grzmi tutaj huk wojny dalekiej, w pobliżu rozlegają się żołnierskie krzyki, słychać gwar rozbawionych gości, słychać śpiewania, gra muzyka taneczna, gra muzyka cymbałów, fanfara trąb, brzmią wznoszone okrzyki i wiwaty. W te tony mocne, donośne, stale utrzymane w *forte*, przechodzące często w *fortissimo*, w tempie *allegro*, chwilami *maestoso*, chwilami *energico* i *marcato* wplótł się jeden motyw promienisty, motyw *pianissimo* nastrojowego, wygranego wyłącznie tonami skrzypiec: jest to melodia wschodzącego słońca.

Tak przedstawia się architektonika muzyczna *Pana Tadeusza*. Poemat jest ujęty i pomyślany jako ogromny koncert symfoniczny, w którym rozlegają się dźwięki najrozmaitszych instrumentów, najrozmaitsze melodie, najrozmaitsze tony, akordy, tempa, w którym głosy przyrody zlewają się z głosami ludzkimi i z dźwiękami instrumentów muzycznych. Powstała muzyczna interpretacja poetyckiego tekstu, będąca w istocie akompaniamentem wewnętrznym poematu o narodzie.

Stanisław Kolbuszewski

Czytajcie

„Słowo Powszechne"

NOWOŚĆ! NOWOŚĆ!

JANA DOBRACZYŃSKIEGO

ŚWIĘTY MIECZ

Powieść o świętym Pawle

Do nabycia we wszystkich księgarniach

Cena 1200 zł.

Realizm ekonomiczny a postęp społeczny

Po 36 sesji „Semaine sociale de France"

W tym roku „wędrujący uniwersytet katolickiej wiedzy społecznej", obrał stolicę północnej Francji — Lille na miejsce spotkań swoich działaczy społecznych. W Lille, w gościnnych progach tamtejszej akademii katolickiej, 18 najprzedniejszych znawców problematyki społecznej miało przemawiać w ciągu pełnego tygodnia do publiczności, zgromadzonej ze wszystkich zakątków Francji.

WĘDRUJĄCY UNIWERSYTET

Tradycja francuskich tygodni społecznych, ciągnąca się z przerwami wyłącznie wojennymi od roku 1904, posiada rozgłos tak poważny, iż można uważać te obrady za jedno z centralnych corocznych wydarzeń w życiu katolickiej społeczności. Posiada ona zresztą wydźwięk także i międzynarodowy dla tego, że, obok mówców francuskich, na trybunę wstępują również specjaliści zagraniczni. Problematyka francuskich „Tygodni Społecznych" przekroczyła bowiem dawno granice francuskie — przedmiotem studiów są tam dziś najszerzej pojęte zagadnienia międzynarodowe. Katolicyzm jest uniwersalny, więc i katolicka wiedza społeczna nie może się gubić w partykularzach, musi mieć rozmach i zasięg światowy.

W tym roku, tak jak w poprzednich, do obranej siedziby owego „wędrującego uniwersytetu wiedzy społecznej" ściągnęły z całej Francji liczne rzesze katolików. Zbierali się po społu na wielkiej sali wykładowej profesorowie uniwersytetów, znani ekonomiści, politycy, działacze, księża, zakonnicy i zakonnice, liczni studenci, przedstawiciele prasy francuskiej i zagranicznej. Między wykładami, po licznych korytarzach obszernego budynku, po podwórcu i ogrodzie, wśród gwaru różno-językowych rozmów spotykali się słuchacze i wykładowcy, by w niekończących się dyskusjach rozwijać tematy, które najwidoczniej nie mieściły się w ciasnych ramach ułożonego z zegarkiem w ręku programu.

W POSZUKIWANIU DRÓG WYJŚCIA

Było o czym mówić. Poruszeni do głębi zarzutami, że prace katolickich tygodni społecznych obracają się w abstrakcji, organizatorzy spotkania postawili na porządku dziennym nie byle jakie zagadnienie: Realizm ekonomiczny — a postęp społeczny. Realizm ekonomiczny każe wzmagać bez przerwy zdolności wytwórcze człowieka, postęp społeczny domaga się stale przyznania człowiekowi, każdemu człowiekowi, możliwie najbardziej ludzkich, najznośniejszych warunków życia. Istnieje niewątpliwie duża trudność pogodzenia postulatu najwyższego wzmożenia tempa i wydajności pracy z postulatem najgłębszego poszanowania prawa człowieka do spokoju, wygody i dobrobytu. W imię zasad chrześcijańskich — organizatorzy „Tygodnia Społecznego" postawili swym mówcom zasadnicze zadanie — wskazać drogi wyjścia z tej trudności.

Czy zadanie to zostało wykonane? Osiemnaście najlepszych wykładów najwybitniejszych światowych specjalistów, rzecz oczywista, nie wyczerpałoby tematu. Tym bardziej, że w tej dziedzinie decyduje jednak praktyka. Trzeba więc nie tylko sprecyzować ogólne założenia, ale trzeba długo i skrupulatnie śledzić przebieg ekonomicznych i społecznych doświadczeń, by móc istotnie osiągnąć rezultaty.

Nabożeństwo do Ducha Świętego otworzyło obrady w Lille dnia 18 lipca. Chmurnym, lekko dżdżystym porankiem Opatrzność, wydawać się mogło, chciała ułatwić pracę zebranym, a jednocześnie wnieść, rzuconą na zeschłe pola wilgocią, swój własny wkład do pojęcia „realizm ekonomiczny".

Konferencję otwarcia wygłasza p. *Karol Flory*, długoletni działacz społeczny, trzeci z kolei od 1904 prezes „Semaine Sociale de France". Precyzuje on jasno zakres tematu „Realizm ekonomiczny a postęp społeczny", kładąc największy nacisk na prawdę, że obecne trudności społeczne „nie znajdą rozwiązania, ani w płaszczyźnie pojednawczej, ani zbiorowej, bez należytego upowszechnienia cnót chrześcijańskich".

Po interesującej krytyce dotychczasowych rozbieżności między wzrostem możliwości ekonomicznych, jakie świat przeżywa od stu lat, a rozwojem społecznego postępu, przedstawionej słuchaczom przez *prof. Goetz-Girey z Nancy* — trzej kolejni mówcy — *Francuz, prof. Chardonnet, Anglik M. Fogarty i Kanadyjczyk Ojciec Levesque* — przedstawiają ocenę doświadczeń sowieckich, angielskich i amerykańskich. Jasność i głębokość wywodów kanadyjskiego Dominikanina zdobywa mu najżywsze brawa słuchaczy. Po nich doświadczenia własne pod skromną nazwą „Trudności francuskich", przedstawia, nie bez wydźwięku optymistycznego zresztą p. *Charvet*.

Wreszcie zamykając część pierwszą cyklu pięknym i żywym wykładem — *prof. Piettre ze Strassbourga* stawia problem chrześcijańskich celów w ekonomii współczesnej.

Następuje druga część cyklu: zagadnienia praktyczne, chwilami nawet techniczne: o determinizmie i jego znaczeniu we współczesnej ekonomii, o współzależności ustroju społecznego i struktury ekonomicznej, o zasięgu władzy ekonomicznej, o przemianach zachodzących we współczesnych strukturach politycznych, o pieniądzu, kryzysach ekonomicznych. Na trybunie ukazują się po kolei *profesorowie, przemysłowcy, finansiści*.

Wreszcie zbliżając się do zakończenia — następuje część syntetyczna. Wybitny uczony i pisarz społeczny katolicki *Jan Guitton* atakuje niezwykle trudny i drażliwy problem sprawiedliwego podziału dochodu narodowego, zaś zaraz po nim *przedstawiciel C.F.T.C.* rozwija zagadnienie udziału mas robotniczych nie tylko w twórczości, ale i w odpowiedzialności ekonomicznej i politycznej w społeczeństwie nowoczesnym. Wreszcie pracowity tydzień zamyka piękny i głęboki odczyt *Księdza Prałata de Solages*, rektora katolickiego Uniwersytetu w Toulouse, który, ustalając katolickie zrozumienie demokracji współczesnej, stwierdza, że człowiek środkami danymi mu od Boga panuje nad światem zagadnień ekonomicznych po to, by gospodarka była dla ludu i przez lud.

***

I znów pustoszeją sale oraz korytarze gościnnego budynku. Uczestnicy „Tygodnia" rozjeżdżają się po świecie, by przez rok we własnym, najwęższym czasem zakresie, realizować rzucone hasła, i by za rok spotkać się ponownie i gdzieś, w innym zakątku pięknej Francji, znowu dzielić się zdobytymi doświadczeniami znowu rozważać zdania i poglądy znawców z całego świata.

Po ciężkiej i zbożnej pracy — „wędrujący uniwersytet wiedzy społecznej" rusza w drogę po nowe rozwiązania i nowe problemy...

W. K.

Zygmunt Lichniak

Kiedy reporter pisze monografię

Książka Kazimierza Koźniewskiego o Jeżu*) jest zjawiskiem literackim o bardzo bogatej tradycji historycznej. Byłoby nieusprawiedliwioną dygresją, chociaż może ciekawym przyczynkiem dla powstawania gatunków literackich, szukanie początków monografii w hagiograficznej modzie średniowiecza. Ale warto przypomnieć, że ostatnie ćwierćwiecze literatury i zagranicznej i polskiej wzbogaca wyraźnie intensywniejący nurt zainteresowań monograficznych. Prace Stefana Zweiga o Freudzie, Tołstoju, Michale Aniele i Rembrandcie, prace André Maurois'a o Byronie stanowią zachęcające do naśladownictw przykłady. W polskiej literaturze międzywojennej niejednokrotnie podejmowano próbę realizowania podobnych ambicji. Zacierały się różnice między monografią a powieścią, wykluwały się nowe gatunki literackie. Julian Wołoszynowski próbował dać opis powieściowy życia Słowackiego, Alina Świderska w literackim kształcie powieści monograficznej próbowała zamknąć osobowość twórczą Zygmunta Krasińskiego.

Po wojnie wzrosła ilość prób tego typu. Podejmowane z innych punktów widzenia, z innymi ambicjami oscylowały między tymi samymi koniecznościami: z jednej strony koniecznością zerwania tradycji nudnej biografistyki, z drugiej zaś koniecznością zbeletryzowania tematu bez przenoszenia go jednak w sferę fikcji literackiej. Próba Jastruna, Hertza, Sowińskiego to próba określonego rewizjonizmu, próba zdecydowanego przewartościowania wartości ustalonych według tradycyjnych kryteriów. Próba Malewskiej („Żniwo na sierpie") to próba wydobycia i przetłumaczenia na język beletrystyki wartości nowych, nieodkrytych. Wszystkie te wysiłki świadczą o rozwoju nowego lub odżywaniu zapomnianego gatunku literackiego.

Jednym z jego ciekawszych przejawów jest monografia o Jeżu. Ambicjami zbliżona do pracy poprzedników w swoim kształcie literackim jest odmienna. O ile tamte oscylowały między biografią naukową a powieścią, ta waha się między biografią a reportażem.

Na reportażowość próby Koźniewskiego wskazuje układ książki, sposób relacjonowania wydarzeń, tendencje aktualizacyjne i wreszcie — to już złośliwe, choć obiektywne spostrzeżenie — pewna nonszalancja stylistyczna.

Z układu książki jasno wynika, że chociaż interesowała autora kwestia rozwoju przedstawianej osobistości, największą rolę odgrywają problemy polityki emigracyjnej, układu sił społecznych w ówczesnej Europie, awanturnictwa emigracyjnego, których wypadkową jedynie jest główny bohater książki. Oczywiście zdajemy sobie sprawę, że ów bohater żył w określonej rzeczywistości polityczno-społecznej, że awanturki emigracyjne charakteryzowały go wyraziście i jasno, ale nie przeszkadza to stwierdzić, że w przedstawieniu Koźniewskiego brak wielu ogniw pośrednich, że jego Jeż za często jest tylko pretekstem do opowiedzenia mniej lub więcej ciekawych historyjek z historii emigracji. Zwłaszcza w pierwszych rozdziałach spostrzegamy łatwo, że poprzez dokumenty, pamiętniki rozmawiał z Jeżem nie historyk, którego interesowała ciekawa osobowość, na pewno nie krytyk literacki, który chciałby dotrzeć do sedna właściwości pisarskich bohatera książki, ale przede wszystkim reporter, który cieszył się możliwością opisania tej czy innej awantury, tego czy innego „wpadunku" niewydarzonego konspiratora. Życie bohatera dało się wtedy podzielić na wyraźne rozdziały. W pierwszym występuje Jeż-spiskowiec, a następne jego metamorfozy określają tytuły następ-

(Dokończenie na str. 5)

*) Kazimierz Koźniewski — T. T. Jeż „Siewacz" Warszawa, 1949. Państw. Instytut Wyd. (Wielkop. Zakł. Graf. w Poznaniu). 16 s. 179, 2 nlb. Z cyklu: Żywoty znakomitych Polaków, pod red. Aleksandra Wata.

Prywatna Męska Szkoła Ogólnokształcąca
Stopnia Licealnego
W WARSZAWIE
Z PRAWAMI SZKÓŁ PAŃSTWOWYCH
Pod wezwaniem św. Augustyna
(Właściciel Spółka Wydawnicza »PAX«)

Przyjmuje zapisy uczniów do klas VIII i IX na rok szkolny 1949/50
od dnia 12 września br.
Informacje i zapisy w lokalu kancelarii — ul. Marszałkowska 81 m. 17, II brama, 3 piętro.
w godz. 12—18, tel. 8.80-71

Początek roku szkolnego 1 października 1949 roku

Każdy katolicki działacz społeczny
KAŻDY KATOLIK
musi
przeczytać książkę
Ks. F. Mirka
ZARYS SOCJOLOGII
Wyd. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1948 r.
Do nabycia w księgarniach katolickich.

(Dok. ze str. 4.)

nych rozdziałów: „Żołnierz", „Nowicjusz", „Emisariusz", „Małżonek" i tak dalej aż do „Patriarchy". Rygorystykę takiego podziału osłabił Koźniewski umiejętną retardacją, czy szczęśliwie wmontowanymi w tekst dygresjami. Nie pozwala to nam jednak na przemilczenie jednej wyraźnej pretensji do autora: Jeż jako pisarz został przedstawiony stanowczo zbyt powierzchownie. Nie obala tego zarzutu argumentacja autora, polegająca na postawieniu tezy, że Jeż swoją twórczość traktował marginesowo, że był pisarzem z przypadku. Jeśli ktoś przypadkiem, na marginesie napisał prawie 100 powieści, należy mu się więcej uwagi, choćby ze względu na obiektywną funkcję społeczną, jaką te powieści spełniały i spełniają. Zdajemy sobie sprawę, że zadanie było trudne, ale na pewno nie nad siły Koźniewskiego Tym bardziej przykro stwierdzić, że wywiązał się z niego tylko poprawnie. To także — w złym tego słowa znaczeniu — reportażowa cecha jego książki.

Pociągnięciem autora uaktualniającym książkę było podkreślanie określonej wyżej problematyki bez pośrednimi wypowiedziami autora Od razu na pierwszej stronie książki Koźniewski każe nam łączyć wiedzę o tamtych czasach z wiedzą o najnowszych wypadkach minionych lat. Kiedy Koźniewski opisuje pierwsze kontakty Zygmunta Miłkowskiego z rewolucyjnymi elementami Kijowa, kiedy stara się wytłumaczyć dlaczego Postępski zwraca się do młodego bohatera z prośbą o współpracę, tłumaczy to bardzo prosto tym, że koledzy-Polacy uznani byli w dziedzinie konspiracji za specjalistów i mrugając do czytelnika anno Domini 1949 dodaje: „Już wtedy!" Takich dodatków jest znacznie więcej. One to aktualizują jeszcze bardziej koncepcję książki, wprowadzając do niej aktualne elementy publicystyczne, bliskie przecież reportażowi.

Wszystkie te cechy pracy Koźniewskiego — mimo różnych zastrzeżeń — nie obniżają jej wartości. Przeciwnie — stanowią zalety, które książce mogą i powinny zjednać wielu czytelników. Szkoda tylko, że czytelnicy ci przy okazji mogą wysnuć błędny wniosek, iż reporter piszący monografię może używać banalnych porównań, a co gorsza czasami nawet budować nie zbyt idealne pod względem syntaktycznym zdania. Może jednak nie wszyscy na to zwrócą uwagę bo żywy styl Koźniewskiego, świetnie wypracowana metoda gawędziarskiej narracji potrafią jeśli nie usprawiedliwić to zakryć przykrą chwilami nonszalancję stylistyczną. Kiedy reporter pisze monografię — są to rzeczy częściowo wytłumaczalne, ale tylko częściowo.

Książka Koźniewskiego mimo ostro wytkniętych niedociągnięć jest książką b. wartościową. Nie jest rzeczą przypadku, że wymieniano ją w dyskusji nad nagrodą „Odrodzenia". Podkreślono w ten sposób — słusznie — dużą zasługę autora w zbliżeniu ku szerokim rzeszom jednej z najciekawszych postaci drugiej połowy minionego stulecia. Jednocześnie zaakceptowano nową próbę pracy monograficznej, próbę reportażową. Okazało się, że kiedy reporter pisze monografię, popełnia co prawda drobne błędy, ale daje czytelnikom książkę żywą, ciekawą, aktualną i twórczą. Oczywiście nie każdy reporter — reporter wysokiej klasy. Właśnie — Koźniewski.

Zygmunt Lichniak

Andrzej Łepkowski

PRELUDIA

Idę na spotkanie ludzi bez twarzy.
Ludzie mają noc we włosach.
Noc mówi i nie widzę jej warg.
W oknach zatrzymały się głowy
Schwytane w niewody firanek,
Ale w oknach szyby są nieme.

W kinie duszno i ekran brudny.
Reklamy rozkrzyczały się nudą,
Która odwróciła oczy ku drzwiom
Za kotarą stoi tłum —
Kupuje ciemność i złudę.

W ulicach pełno pustki.
Przysypuję ją żwirem kroków.
W oczach rozbudzonej taksówki
Odnajduję moje spocone ręce.

Pijak pyta czy mu pożyczę tramwaj
I martwi się, że kwiecień minął

Rozgarniam noc w bramie.
W moim pokoju jest pianino —
Będę szukał Bacha
Do północy.

***

Wieczór był tkliwy jak rękawy sutanny
Pachnące miętą i woskiem
W zachodzie wyczytał się brewiarz,
Fiolet topole zdmuchnął.
Odprawiło się podniesienie —
— Księżyc wschodził.
Bzykało strojenie przed fugą
Długo świegotał zagajnik
— Potem słuchał.
Błędnik wypłynął w mokradło,
w wiklinach stała Wielkanoc.

***

Buty rozwaliły każdy dzień...
Pyzate aniołki mają złamane skrzydła.
Wrzask strącił dzwony,
Krzywe krzyże rozwiesił.
Barok — dym z cygar.
Ołtarz — bufet.
Ołtarzem płynie piwo
Zielone łby chłepcą z kielichów.
Pioruny na przyłbicach...
Salwy koło młyna
Rzeka pociekła przez ręce
Nim oczy zasłoniły. —

Lata przehuczały — zostało echo —
Miasteczko.
Guzik z żółtej kości
Zapina poły ziemi.
Już na górze plebańskiej
Zmieści się między palce.
Oderwać go nie można;
Mocno przyszyty strzałami,
Które utonęły w stawidłach.

Kwitną kasztany...
Na grobli chłopcy — piłka
Brzegiem gna tupot...
— Edek, trzymaj, nie daj!
On, nie da!

***

Reflektory spłoszyły drzewa.
Pnie skoczyły w szum na zakręcie
Potem rozpadła się szosa
I zawisła nad rowem z kwiatami.
Szyba prysnęła na zimne głowy,
Jesion się potknął i runął w piersi
Tylko raz — bez jęku

Wyprasowane mundury
Latarki w rękach.
Czytają z dokumentów
Krew i twarze, które były
Z Polanówki przybiegł ksiądz,
Trawę wyklęczał,
Odszedł skrzywiony
W milczenie powrotu.
Tamtych zabrali nad ranem
Na oczach gapiów — furmanką.

***

Petunie zwisają na szypułkach upału
Przesiewają wiatr, który głaszcze stoliki.
Różowe trąbki wygrywają zapachy.
Motyle wysysają z nich lipiec.
Między dniem a zachodem
Staje się rozdział ciszy.

Murzyn pije oranżadę z flecistą
Goście przyjdą dopiero potem.
W fotelach koszykowych zaskrzypią
Goście przyjdą wypalać noc
Na szkliwo zmysłów.
Taniec zaplącze się w muzykę.
Lampiony pójdą z księżycem
Przez północ i dalej.
Petunie zasną dopiero przed świtaniem.

***

Żurawie kręcą się na osi ze zgrzytu.
Ich stopy są z jęku i prozy.
W wagonach grzebią ręką z blachy
I miotają nią grzechot.
W oszklonych piersiach
Są żywe serca
Stężałe w żelazo i rytm.
Okno jest niebem
A ziemią — drżenie
A słońcem — manierka z kawą.
Pociągi trą się czerwienią,
Gwizdy dymy dziurawią,
Okręty pogrąża zieleń
Coraz głębiej —
Po brzuch —
Po pas.

***

Balkon...
Trochę wyżej wargi dachu —
Wypuwały zawiesiste listopady.
Bezzębne strychy oddychały bielizną.

Latem
Niebo schodziło blaszane —
Oślepionym czytało książkę
W rynnie przez cały rok
Bulgotała ulica.

Nad piątym piętrem u poziomu
Samochody czarowały się w kawki
Brzeg firanki uchylał (co kwadrans)
Gwizd tramwajowego zakrętu.

Wtedy w akwarium
Rybki spływały na domy,
Jak gołębie strząśnięte z wież.

Drzwi balkonu widziały pokój
Mały — kwadratowy, z obrazkiem Makowskiego.
Balkon...
Wrócił pustą dłonią.

W rynnach wyschło miasto
Drzwi balkonu widzą po obu stronach
— Niebo.
Tę ścianę mają wysadzić wieczorem.

Kazimierz Wołkowicz

MISTRZ FILMU

Jacques Feyder (Jacques Frederrix) Francuz, ur. 21 lipca 1888 w Brukseli w Belgii, zmarł przed kilku miesiącami w pełnym rozkwicie swej przebogatej twórczości. Rówieśnik filmu — całe swe życie poświęcił tej sztuce — w najtrudniejszych nawet chwilach nie porzucając swej niezłomnej postawy idealisty i artysty, walczącego o najszlachetniejsze ideały sztuki.

Feyder zadebiutował w filmie w roku 1912 jako aktor. Kariera jego jednak była i krótka i nieciekawa. Złożyło się na to wiele powodów, z których niewątpliwie najważniejszym był techniczny styl pracy ówczesnego aktora filmu niemego. Aktor godzinami charakteryzował się. Godzinami czekał na ustawienie dekoracji — godzinami włóczył się po atelier, czekając swej kolejki, denerwując się i po trosze nudząc. Brak niezbędnej dziś organizacji powodował chaos i stratę czasu. Kilka „kwestii" aktorskich, wypowiadanych jedynie dla „markowania" ruchu ust bez minimalnej możliwości wykazania swych wartości aktora normalnego, tzn. w owym czasie teatralnego — ograniczało i otępiało. Najtrudniejszy, a dla Feydera szczególnie przykry był fakt — że jako aktor, zmuszony był współdziałać bezwolnie w jakimś oderwanym fragmencie filmu, którego sens i całość była znana i wiadoma jedynemu człowiekowi, tzn. reżyserowi. Feyder nie nadawał się do takiej pracy — nie był bowiem ani cierpliwy, ani uległy, ani gorliwy w wykonywaniu zleceń realizatora. Poniesiony temperamentem twórczym szybko porzuca nieinteresujący go zawód, przechodząc konsekwentnie do grona nielicznych wówczas scenarzystów filmowych. Pracuje przy scenariuszach: „Błąd ortograficzny" i „Staruszki w przytułku".

Już podczas „kariery" aktorskiej Feyder bardziej interesował się techniką filmu, przygotowaniem, konstrukcją artystyczną i dramatyczną, sposobami ekspresji obrazu, znacznie więcej, niż wymagało jego płatne przez producenta stanowisko aktora.

Przy najbliższej okazji przechodzi, jak sam o sobie mówił, na drugą stronę barykady i zostaje asystentem reżysera Gastona Ravela. Kilka miesięcy pracuje w bardzo ciężkich warunkach. Ravel jest przykry i wymagający. Młody asystent zacina się i pracuje posłusznie, pogłębiając swą wiedzę fachową. I oto znowu okazja — pozornie „filmowa". Choroba Ravela przerywa w połowie realizację jednego z filmów. Feyder bez chwili wahania podejmuje realizację i kończy nakręcanie. Film wypada tak dalece poprawnie, że ambicją młodego człowieka staje się stanowisko samodzielnego reżysera.

W owych czasach panował brak nawet średnich reżyserów. Praca reżysera wówczas niewiele była podobna do dzisiejszej. Reżyser pisał scenariusz, scenopis, projektował, planował dekoracje, oświetlenia, komponował obraz fotograficzny sceny, kierował aktorami, montował film. Tryb życia był bardzo wyczerpujący, praca trwała dziennie około 15 godzin. Życie osobiste nie istniało.

W tym wirze Feyder spotyka Tristana Bernarda, który interesując się nową sztuką filmową, zjawia się w wytwórni z coraz to innymi dziwacznymi, a co najgorsze, niemożliwymi technicznie, pomysłami. Dyskusje z Bernardem — człowiekiem wielkiej wiedzy i kultury dramatycznej — dają Feyderowi szereg nie tylko nowych koncepcji artystycznych, lecz i ustala ją w nim pewien światopogląd artystyczny, który później poważnie zaważył na swoistym stylu jego dzieł filmowych.

Początkujący reżyser uczy się bez przerwy, bez wytchnienia — chłonie wszystkie wiedze, które, wiedziony nieomylnym instynktem, uważa za części czy narzędzia tworzywa artystycznego. — Jeden z wówczas nielicznych, nie uważa sztuki filmowej za jarmarczną rozrywkę, lecz za nową muzę o nieograniczonych możliwościach rozwoju.

Pierwsza wojna światowa przerywa normalną pracę w filmie. Lecz zaraz po zawieszeniu broni— Feyder wraca do opuszczonego warsztatu swej ukochanej Filmii.

Przychodzą zza Atlantyku pierwsze filmy klasyczne Chaplina. Ciekawy przykład nowych możliwości. Zjawiają się już plany tzw. ogólne. Feyder przyswaja i te rewelacyjne nowości. I jak dobry wirtuoz ćwiczy gamy, tak on eksperymentuje te nowe „ogólne" plany w swych filmach „Tete de Femmes" i „Femmes de Tete", według jego ulubionej powieści.

Film „Obraz" (L'image) Jules Romains staje się jego ambicją artystyczną. I rzeczywiście wydobywa z siebie wszystko — stara się przejść samego siebie, pracuje z samozaparciem — wreszcie kończy go i... klęska bez precedensu. Film „kładzie" się na premierze. Niepowodzenie i co najgorsze upokorzenie nie łamią jednak realizatora.

Nie bacząc na nic, podejmuje realizację dzieła, którego rozmiary i koszty przerażały producentów. Podejmuje realizację „Atlantydy" Pierre Benoit.

Atlantyda była pierwszym pełnometrażowym filmem francuskim, zrywającym z tradycją sztucznych dekoracji w atelier. Akcja jej rozegrała się w całości w autentycznym plenerze na Saharze. Zdjęcia trwały osiem miesięcy.

Po powrocie z Afryki, spotyka Feydera zaszczyt niezwykły. Największa tragiczka sceny francuskiej, Sara Bernhardt, której chrześniak Jean Angelo grał główną rolę w tym filmie — wyraziła życzenie obejrzenia „Atlantydy".

Na sali projekcyjnej nie było prawie nikogo. Nie było też orkiestry (niemy film). Wielka Sara w swym foteliku na kółkach i młody rozgorączkowany, stremowany reżyser rozszerzonymi oczami śledzili odgrywający się wśród niezmąconej ciszy dramat filmowy. Koniec. Zabłysło światło i Feyder wprost nie wierzy własnym uszom, gdy sława i chluba Francji mówi do niego wzruszonym głosem:

„Jaka szkoda, że film wynaleziono tak późno — jakąż oszałamiającą karierę miałabym przed sobą". Nawiasem zaznaczyć należy, że Sara Bernhardt grała już w „filmie" w słynnej scenie pojedynku w „Hamlecie", w krótkim metrażu „Hamlet" wyświetlanym w Photo-Cinema Theatre na Wystawie Światowej w Paryżu w roku 1900, oraz dla Paramountu w Ameryce w r. 1912. Jednak w ówczesnym stadium film nie mógł być zbyt poważnie jako sztuka traktowany. Tym większą wymowę ma jej oświadczenie w 10 lat później.

Feyder po sukcesie „Atlantydy" kręci znowu niewykle trudny temat — film „Crainquebille" wg. powieści Anatola France'a — nowy sukces. France po projekcji filmu, nerwowo przecierając oczy, mówi do Feydera: „Nigdy nie przypuszczałem, że w mej powieści jest tyle ciekawych momentów"

Feyder stał się już zupełnie dojrzałym twórcą. Wyjeżdża do Berlina i wg. powieści Zoli realizuje „Teresę Raquin". Przykry, przesycony pesymizmem dramat męczy gallicki intelekt reżysera. Jakby dla odpoczynku przechodzi do biegunowo innego typu dramatu, tzn. lekkiej farsy. Farsą tą jest sztuka Roberta de Flers i Francis Croisseta „Les nouveaux Messieurs" (Nowi Panowie). I tu Feyder napotkał pierwsze rzeczywiste trudności — oczywiście nie natury artystycznej.

Farsa „Nowi Panowie" była satyrą na stosunki polityczne, a ściślej mówiąc — parlamentarne Francji. Potraktowana z typowo francuskim humorem — nie stanowiła żadnej obrazy uczuć narodowych, dopóki wystawiana była w teatrze. Wyświetlenie jej jako sztuki filmowej wywołało niespotykaną dotąd burzę. Technika i możliwości filmu wyjaskrawiły, pomnożyły i podkreśliły cały szereg szczegółów nieuchwytnych dla techniki teatralnej, potęgując komizm sytuacji i scen do tego stopnia, że filmem Feydera po raz pierwszy zainteresowała się cenzura. Dowcipy, gagi, farsowe sytuacje, pewnego typu karykaturyzacja skamieniałych tradycji republikańskich — wszystko to stanowiło według „czynników miarodajnych" podważenie autorytetu władz, próbę wzburzenia opinii publicznej i zakłócenia spokoju. Kilka miesięcy trwały targi z cenzurą. Przycinano, wycinano, przemontowywano szereg scen czy sytuacji. Wreszcie mocno uszkodzony film wszedł na ekrany.

Na realizacji tego filmu Feyder miał sposobność stwierdzenia możliwości wpływów „ruchomego obrazu" na publiczność. Tę naukę wziął mocno do serca.

Hollywood stoi wówczas u szczytu swego rozwoju. Jak wielu innych — pociąga również Feydera. I tu spotkało go rozczarowanie. Przybył pełen wiary i zapału do pracy, ufny w swe możliwości, wzmocnione techniką amerykańską, ufny w swobodę koncepcji artystycznej. Pewien, że stworzy coś naprawdę nowego i wartościowego. Ale już pierwsze konferencję scenarzystowskie w asyście cenzorów moralności, delegatów sekt i stowarzyszeń amerykańskich, nb. kompletnych ignorantów w dziedzinie sztuki, a decydujących nie tylko o tych czy innych scenach, lecz niejednokrotnie o całej koncepcji ideowej czy dramatycznej, ochłodziły jego zapał. Po tym wstępnym boju nastąpiły przygotowania do realizacji wybranego tematu. Reżyser zostaje otoczony armią techników i rzemieślników. Wszystko się przygotowuje z drobiazgową dokładnością. Wszystko jest przewidziane, obliczone, wymierzone. Gospodarczo i „artystycznie". Ale w takim systemie nie ma miejsca na prawdziwie artystyczne natchnienia. Drobne pozornie ustępstwa reżysera przy dyskusji nad scenariuszem — okazują się bardzo niebezpieczne w praktyce dla całości dzieła. Nie ma miejsca na fantazję czy nowe pomysły. W Hollywood rządzi zegarek i pieniądz. Film musi być „kasowy", to wszystko, i mimo niewątpliwych udogodnień — artysta europejski czuje, że wpadł w pułapkę. Jedynym jego dążeniem jest teraz skończyć film i zmykać do Starej Europy. Atmosfera obyczajowa dorobkiewiczowskiej rozwiązłości również nie sprzyja aspiracjom artysty.

I Feyder z nowym doświadczeniem wraca do Paryża. Niczego rewelacyjnego nie zdziałał za Oceanem — wiele się nauczył i zrozumiał.

W Hoollywood, tuż przed wynalezieniem filmu dźwiękowego, nakręcił jedynie ciekawszy film „Pocałunek" z Gretą Garbo.

Po powrocie Feyder przystępuje do realizacji filmu „Grand Jeu" „Wielka Gra", gdzie wykorzystuje swe ciekawe doświadczenia techniczne i psychologiczne ze swego dawnego „Crainquebille".

Po realizacji filmu „Pensjonat Mimoza" Feyder, mając świeżo w pamięci trudności i zniekształcenie przez cenzurę filmu „Nowi-Panowie" postanowił stworzyć film, który nie czyniąc żadnej aluzji do stosunków politycznych, mógłby bez deformacji dotrzeć do publiczności — jednym słowem film historyczny. Jako temat posłużył mu stary, napisany jeszcze dla filmu niemego przed dziesięciu laty przez Charles Spaaka, scenariusz pt. „La Kermesse heroique" (Zwyciężyły kobiety). Treść tego obrazu przedstawiała się następująco:

W r. 1610 ambasador hiszpański przejeżdżał w otoczeniu eskorty dwudziestu kilku rycerzy przez Holandię. Burmistrz małego miasteczka w obawie przed ekscesami żołnierzy ambasadora — udaje nieboszczyka, tym samym nie będąc zobowiązanym do przyjmowania uciążliwego zagranicznego gościa. Lecz pani burmistrzowa, oburzona jego tchórzostwem, buntuje wszystkie kobiety miasteczka i przybywającemu dyplomacie urządza owacyjne powitanie — przy tej zaś okazji wydaje swoją córkę za mąż według swego uznania...

W przededniu premiery dzienniki paryskie były pełne sceptycyzmu i rezerwy. Wbrew przewidywaniom film odniósł w całej Europie pełny sukces. Jednak w Amsterdamie i Antwerpii wybuchły podczas wyświetlania filmu niepokoje. Publiczność, nie orientując się w koncepcji historycznej przyjęła film jako obrazę dumy i uczuć patriotycznych. Podczas seansów gwizdano, tupano, a nawet przerywano przedstawienie Nie pomogły wyjaśnienia Feydera osobiste i w prasie, tłum nie chciał zrozumieć filmu. Drobnomieszczańska prasa podniecała do nowych wystąpień. Feyder pozornie ustąpił i oto film „La Kermesse heroique" otrzymuje Grand Prix Filmu Francuskiego, następnie na Biennale w Wenecji — pierwszą nagrodę za najlepszą reżyserię i Grand Prix krytyków filmowych japońskich oraz dwie pierwsze nagrody w Stanach Zjednoczonych.

Film „La Kermesse heroique" poza stroną dramatyczną wyróżniał się niezwykle starannie i z pietyzmem opracowaną częścią malarską, ściśle wzorowaną na świetnej starej szkole flamandzkiej. Jako dzieło sztuki o największych możliwościach docierania do najdalszych zakątków świata — znakomicie przyczynił się do spopularyzowania tej epoki malarstwa.

Film „La Kermesse heroique" wszedł jako jeden z niewielu do klasycznej filmoteki świata i do dziś niczego ze swej świetności i czaru nie utracił, mimo upływu długiego jak na życie filmu czasu lat trzynastu.

Mimo wielkiego i niewątpliwego sukcesu, reakcja pewnych grup publiczności oraz wrogie ustosunkowanie się opinii do jego dzieła przed oficjalnym usankcjonowaniem go przez międzynarodowe jury zniechęciły Feydera do filmów o niecodziennej tematyce.

Realizuje „Les gens du voyage", film o życiu cyrkowców, zupełnie bezpretensjonalny, nie mający żadnych głębszych myśli i akcentów.

Ostatnim akordem jego twórczości jest „La Loi du Nord" (Prawo Północy). Ten ostatni znowu poprzedziła złośliwa przedreklama zawistnych. Przyłączyła się do tego bezlitosna cenzura, która z sadystyczną jakąś satysfakcją powycinała najciekawsze artystycznie części filmu.

Wybucha wojna. „Prawo Północy" śpi spokojnie na „półkach" i dopiero po wojnie, mimo złośliwych amputacji, rozpoczyna triumfalny pochód po ekranach świata. Podczas swych realizacji opracowuje cały szereg prac naukowych o filmie, specjalnie interesując się szkoleniem młodzieży filmowej.

Charakterystyka twórczości Jacques Feydera byłaby niekompletna, gdyby nie omówić choćby pobieżnie jego stosunku jako reżysera do wykonawców, tzn. aktorów filmowych.

Wiadome jest, że reżyser filmowy z chwilą rozpoczęcia realizacji filmu ma nieograniczoną władzę i możliwości zarówno techniczne jak i personalne. I tu widzimy Feydera już nie jako artystę, a raczej jako kolegę i człowieka o wielkich zaletach osobistych.

Feyder w swych enuncjacjach prasowych, zawodowych i wreszcie ostatnio wydanym pamiętniku — nie omija żadnej okazji, aby wysunąć na pierwszy plan swych współpracowników. Nie pomija nikogo, każdym się interesuje i każdemu pomaga. Jest wymagający, ale jednocześnie współpracuje wraz z aktorem dla ułatwienia mu zadania. Przy każdej okazji akcentuje zespołowość swej ekipy jako wynik artystycznego sukcesu filmu. Jest skromny, nie znosi reklamy. Pracuje bez rozgłosu i dopiero gdy film ukazuje się na ekranie, bez względu na reakcję publiczności, ujawnia się, by bronić swych tez artystycznych, czy też pokazać publiczności jakieś swoje nowe odkrycie personalne.

Wierną towarzyszką pracy, Feydera, przyjacielem oddanym w chwilach złych i dobrych, była artystka teatralna i filmowa Francoise Rosay, która swym bezgranicznym oddaniem, talentem i poświęceniem mężowi wybitnie przyczyniała się do rozwoju jego artyzmu i twórczości. Występowała w jego filmach, a więc oczywiście w „Kermesse heroique", „Pension Mimosa", „Grand Jeu", „Les gens du voyage".

W pełni sił i przygotowania do dalszej twórczości w kwietniu br. Jacques Feyder odszedł na zawsze, pogrążając w głębokiej żałobie i smutku zarówno swych najbliższych współpracowników, jak i milionowe rzesze publiczności i wielbicieli jego wielkiej indywidualności artystycznej. Dzieła jego weszły do klasycznego repertuaru światowego filmu.

Odszedł zacny człowiek i wielki artysta!

TYDZIEŃ KULTURALNY

POCZĄTEK ROKU SZKOLNEGO

POCZĄTEK roku szkolnego obchodzono w tym roku specjalnie uroczyście. Szereg imprez zarówno dydaktycznych jak i rozrywkowych miał podkreślić istotnie duże osiągnięcia dokonane po wojnie. Młodzież może uczyć się już w większości wypadków w czystych i jasnych salach szkolnych, z których ręce robotników usunęły ślady wojennych zniszczeń.

Największym powodem radości młodzieży szkolnej jest jednak wystarczające zaopatrzenie rynku w podręczniki szkolne i wszelkie pomoce naukowe. Niech świadczy o tym kilka cyfr.

Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych przygotowały na bieżący rok szkolny 12.000.000 egzemplarzy podręczników. Z tego 7.500.000 egz. znajduje się w sprzedaży, natomiast 4.500.000 podręczników całkowicie lub częściowo przerobionych i dostosowanych do wymogów nowego programu nauczania jest jeszcze w druku.

Na rozpoczęcie roku szkolnego 1949 — 50 Państwowe Zakłady Pomocy Szkolnych w Warszawie wyprodukowały od maja do końca sierpnia rb. 57.600 kompletów wszelkiego rodzaju przyrządów do szkolnych pracowni fizycznych, chemicznych, elektrotechnicznych i optycznych.

***

W RAMACH uroczystości związanych z rozpoczęciem roku szkolnego odbyły się w całym kraju szkolne kiermasze książki, które trwały od 1 do 15 września.

Organizacją akcji kiermaszowej zajmował się Centralny Komitet Kiermaszu Szkolnego, w skład którego wchodzili: przedstawiciele największych uspołecznionych instytucyj wydawniczych w kraju.

Na kiermaszach sprzedawano książki specjalnie przygotowane: podręczniki szkolne, pomoce szkolne, lektura szkolna, beletrystyka dla dzieci i młodzieży, książki popularne, naukowe itp.

Młodzież otrzymała wszystkie warunki do nauki. Jest sprawą ich wychowawców i samej młodzieży, w jaki sposób warunki te będą wykorzystane.

NA PROGU SEZONU

ZA kulisami znowu zawrzało życie. Na razie wprawdzie tylko z okazji wznowień, ale tak to zwykle bywa we wrześniu.

Pierwszych oficjalnych inauguracji doczekamy się zapewne w końcu września lub w pierwsze dni października. Premiery inauguracyjne łączyć się będą z ogłoszonym konkursem i festivalem sztuk rosyjskich i radzieckich.

W konkursie tym, organizowanym przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, wezmą udział wszystkie polskie zespoły teatralne, najwybitniejsi reżyserzy, aktorzy i scenografowie. Zgłosiły również swój udział liczne teatry dla dzieci i młodzieży.

Na zakończenie konkursu, w pierwszej połowie grudnia rb., odbędzie się w Warszawie festival z udziałem wyróżnionych w konkursie zespołów.

Za najlepsze przedstawienia przewidzianych jest ponad 40 nagród o łącznej sumie przeszło 10 milionów zł. Nagrody przyznawane będą: za całość przedstawienia, za reżyserię, za najlepszą grę aktorską indywidualną i zespołową, za scenografię oraz za sprawność zespołu technicznego. Nagrodzony zostanie także najlepszy przekład sztuki na język polski.

Rozdziału nagród dokona 9-osobowe jury, powołane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki (Do konkursu na przykład powołane zostanie oddzielne jury). Specjalne komisje złożone z członków jury wizytować będą biorące udział w konkursie teatry w celu przeprowadzenia eliminacji przed festivalem w Warszawie, który obejmie od 8 do 12 przedstawień.

Z teatrów warszawskich zgłosiły dotychczas do konkursu swe pozycje repertuarowe: Państwowy Teatr Polski, który wystawi „Na dnie" Gorkiego i „Ostatnie dni Puszkina" Bułhakowa, Teatr Kameralny „Dwa obozy" Jakobsona Państw. Teatr Narodowy „Makar-Dubrawa" Korniejczuka, „Jegor Bułyczow" Gorkiego oraz inscenizacja poematu „Dobrze" Majakowskiego, Teatr Powszechny „Gastello" Sztoka oraz Teatr Rozmaitości „Śmierć Tariełkina" Suchowo-Kobylina i jedna sztuka współczesna.

W Łodzi Państwowy Teatr im. Jaracza wystawi „Wiśniowy sad" Czechowa i „Zieloną ulicę" Surowa; Teatr Powszechny zaś „Przełom" Ławreniewa. Państwowy Teatr im. Słowackiego w Krakowie zgłosił do konkursu „Ożenek" Gogola, „Trzy siostry" Czechowa oraz sztukę Treniewa „Lubow Jarowaja". Krakowski Teatr Rapsodyczny — „Eugeniusza Oniegina" Puszkina.

Teatr Państwowy Wybrzeża wystąpi z „Ożenkiem" Gogola i „Młodą Gwardią" Fadiejewa, Państwowy Teatr Polski w Szczecinie — z „Bajką" Świetłowa, Państwowy Teatr Polski w Poznaniu — z „Dziećmi słońca" Gorkiego.

Państwowy Teatr Śląski wystawi „Makara Dubrawę" Korniejczuka i „Mieszczan" Gorkiego, Państwowy Teatr Dolnośląski zaś sztukę „Lubow Jarowaja" Treniewa.

Ponadto udział w konkursie wezmą: Teatr Ziemi Pomorskiej, teatry w Kielcach, Rzeszowie, Częstochowie, Białymstoku, Opolu, Olsztynie, Świdnicy i in.

W przededniu nowego sezonu Ministerstwo Kultury i Sztuki zwołało do Warszawy ogólnopolską konferencję dyrektorów teatrów.

Na konferencji przemawiał wiceminister Sokorski, a następnie P. Borowy, L. Rybarski i E. Csato wygłosili referaty na temat zadań gospodarki finansowej i planowania repertuarowego.

W czasie dyskusji, która się następnie wywiązała, dyrektorzy teatrów wysuwali zarówno zagadnienia repertuarowe jak i różne bolączki, jak: niedostateczna ilość mieszkań dla aktorów, sprawa podatku od widowisk i in.

Wyniki obrad zreasumował wicemin. Sokorski. Poruszając artystyczną i ideologiczną stronę widowisk teatralnych, mówca podkreślił konieczność zerwania z pokutującym dotychczas szablonem inscenizacji i wskazał na potrzebę uwypuklania momentów ideologicznych. Wicemin. Sokorski poruszył dalej problem organizacji widowni, którego rozwiązanie należy do ważnych zadań teatru, przeznaczonego przede wszystkim dla szerokich mas ludzi pracy.

Mówca zakończył apelem do dyrektorów teatrów, by spotęgowali wysiłki w celu nadania teatrowi polskiemu nowego oblicza, odpowiadającego potrzebom i duchowi czasu.

STUDIA POLONISTYCZNE ULEGNĄ REFORMIE

DYREKTOR Instytutu Badań Literackich, Stefan Żółkiewski, udzielił przedstawicielowi PAP wypowiedzi na temat reformy studiów polonistycznych, przeprowadzanej przy współpracy IBL przez Ministerstwo Oświaty.

A oto jak w oświadczeniu Żółkiewskiego wygląda projekt reformy:

„Zgodnie z ogólną tendencją reformy studiów projekt zmierza do zerwania z bezpłodnym rutyniarstwem i ideologicznym eklektyzmem na rzecz świadomego swych klasowych celów ducha nauki marksistowskiej.

Projekt przewiduje wprowadzenie dwustopniowości studiów. Trzyletnie studia pierwszego stopnia będą kształcić nauczycieli — polonistów, działaczy oświatowych oraz bibliotekarzy. Studia drugiego stopnia, trwające 2 lata, przygotowywać będą pracowników naukowych w zakresie historii literatury, języknoznawstwa i wiedzy o książce oraz krytyków literackich i wyżej kwalifikowanych pracowników w zawodach uwzględnionych na stopniu pierwszym.

Całokształt studiów polonistycznych nabierze, dzięki reformie, cech praktyczno - użytkowych i ściśle zostanie powiązany z potrzebami wysuwanymi przez życie. W najbliższych dniach spodziewane jest ukazanie się rozporządzenia Ministerstwa Oświaty, regulującego tok studiów i plan zajęć na pierwszym roku niektórych kierunków, m. in. także polonistyki".

W dalszym ciągu wywiadu Stefan Żółkiewski zapowiedział rychłe ukazanie się pierwszego po wojnie, opracowanego zbiorowo przez członków IBL podręcznika licealnego pt. „Dzieje literatury polskiej". Pierwszy tom podręcznika obejmujący rozwój piśmiennictwa polskiego od czasów najwcześniejszych do początku XIX w., będzie gotowy w rękopisie w grudniu br. Dwa dalsze tomy będą ukończone w r. 1950.

Sądzimy, iż projekt reformy powinien być poddany publicznej dyskusji.

FILM

Atakuję kronikę

(Zaproszenie do dyskusji)

Wielokrotnie — przyznam się szczerze — gdy patrzę na Polską Kronikę Filmową ogarnia mnie znudzenie. Obawiam się, że wyznanie takie wzbudzi głosy protestu. Obawiam się jednak również, że tkwi w nim — chociaż część — prawdy, że istnieją jakieś istotne powody dla takiej reakcji. Chciałbym tym razem nie argumentować, nie szukać obiektywnego kryterium dla formowania opinii, ale wyrazić osobiste, subiektywne wrażenia — możliwie świeże i nie zepsute przez nałóg krytycznej analizy wrażenia widza. Ktoś kiedyś powiedział, że w odróżnieniu od twórcy, krytyk zawsze wie, jak należy działać, ale nie może. Niech więc mi wolno będzie w tym wypadku nie tylko nie móc, ale również nie wiedzieć, zamiast oceny wypowiedzieć życzenia, sprowokować wyjaśnienie, a może dyskusję nad tematem, który dotychczas nie był, o ile wiem rozwinięty, tematem, który, sądzę, warty jest omówienia i to omówienia przez fachowców. Użyłem słowa „fachowiec" myśląc o reporterach filmowych, gdyż wydaje mi się, że ta dziedzina filmu — kronika — jest dziedziną tak specjalną i odrębną od filmu fabularnego, bądź też innych rodzajów filmu krótkometrażowego, że wymaga całkowicie odmiennego stosunku.

Pierwsze filmy, które kręcił Lumière jeszcze w końcu zeszłego stulecia — wyjście robotników z fabryki, sceny uliczne — były właśnie reportażami. Z chwilą, gdy powstawał film z brylantowego jubileuszu królowej Wiktorii w 1897 roku, gdy Pathe rozpoczął w 1910 roku wypuszczanie regularnych kronik, rodziła się tradycja reportażu. A przecież, pomimo że ta dziedzina filmu posiada najstarszą tradycję, wydaje się, że jest ona jednocześnie najbardziej archaiczna, że postęp jest tu niemal niewidoczny. Oczywiście nie myślę tu o rozwoju techniki fotograficznej czy dźwiękowej. Mam na myśli samo ujęcie kroniki.

Jej cechą charakterystyczną jest konieczność uniknięcia dezaktualizacji i w związku z tym szybkość pracy oraz operowanie rzeczywistym (a nie fikcyjnym) materiałem, który nie stosuje się do potrzeb kamery. Kamera utrwala widziany obraz, ciężar interpretacji spoczywa na mówionym komentarzu.

Otóż dzisiejsza kronika filmowa przypomina mi czasem oddział świeżo zwerbowanych rekrutów. W cywilnych ubraniach choć już nie cywile, lecz jeszcze nie wojsko stanowią niekarną, jak gdyby przypadkiem zebraną grupę. Podobnie i pomiędzy poszczególnymi obrazami kroniki często nie widzę związku poza jednym tym, że wydarzyły się w jednym tygodniu i łączy je komentarz jednego, pięknie modulowanego, lecz za to pozbawionego wyrazu, głosu. Wydaje mi się, że są one dopiero materiałem na kronikę tak, jak owi rekruci są materiałem na żołnierzy. Komentator, a ściśle mówiąc jego głos, to szara eminencja, za kulisowa gwiazda ekranu. Nie traktując tego jako regułę, sądzę jednak, że w wielu wypadkach, zastąpienie monotonii jedn go głosu przez zespół odpowiednio dobieranych do ekspresji poszczególnych scen stanowiłby już pierwszy czynnik powodujący urozmaicenie, ożywienie i urealnienie ich. Obserwując akcję na ekranie czekam na objaśnienie które nie to, że opisze mi obraz, który widzę, ale wniesie nowe elementy, zilustruje słowem, podkreśli istotne momenty — takie, których nie odda kamera. Ze objaśnienie to będzie ujęte żywym, obrazowym językiem, a nie stereotypowym stylem dzienników obfitym w truizmy okraszone przymiotnikami. Obraz przemawia daleko silniej i celem właśnie operatora winno być ukazanie widzowi „olbrzymich wiwatujących tłumów" i poinformowanie go nie tylko, że były to „tłumy", które „wiwatowały", ale również, że były one olbrzymie. Pozostawienie zaś widzowi wolnego oddechu, uwolnienie od potoku słów zalewających obecnie ekran pozwoliłoby mu na nierozdzielanie uwagi, na całkowite skupienie jej na ekspresji obrazu, zwiększonej przez odpowiednią ilustrację dźwiękową.

Oglądając kronikę szukam owej ekspresji obrazu, a nie tylko mechanicznego utrwalenia zdarzenia na taśmie. Operator wprawdzie nie może dysponować materiałem, ale kamera i on sam mogą poruszać się niemal dowolnie, przeprowadzić selekcję obrazów, dobrać ich fragmenty uplastycznić w zbliżeniach, interpretować. Szukam tej interpretacji, ciekawego ujęcia, takiej kompozycji klatki, która tłumaczyłaby obraz.

Czekam, że płynność, logiczność montażu poszczególnych obrazów i ilustracja komentarza słownego da kompozycję, która ukazywałaby mi przedstawione wydarzenia w jakiejś całości, tłumaczyła ich związek. Nie rozumiem, dlaczego po fotografii z konferencji paryskiej widzę zawody sportowe, czekam, że kronika da mi przekrój tygodnia, zilustruje najistotniejsze czy najciekawsze fakty, objaśni, wprowadzi, da jak gdyby mały zarys życia społeczeństwa czy społeczeństw. Widzę szereg pomieszanych obrazów, o których zapominam zaraz, obrazów, z których niczego się nie nauczyłem.

Jedną z ciekawszych była kronika specjalnie wydana na pierwszego maja pokazująca przebieg jednego dnia w Polsce. Ujęcie tematu szybki montaż, komentarz (ze zmianą głosu) sprawiały, że film był interesujący. Natomiast kontrastem była kronika ilustrująca również przebieg jednego dnia, kronika o pierwszym maju. Daremnie czekałem na ciekawą fotografię, na ciekawą ilustrację dźwiękową. Temat — gdyby tylko odstąpić od schematycznego ujęcia — olbrzymi i dający szerokie możliwości interpretacji. Bogactwo postaci, całych grup, środowisk, różnorodność reakcji, tłumy na ulicach, w oknach, stroje ludowe i dekoracje specjalne — tymczasem na ekranie widzieliśmy kronikę w której przytłaczająca większość stanowiły zdjęcia maszerujących tłumów, obserwowane z kilku zasadniczych stanowisk kamery. A ile tam nóg przemaszerowało z których każda inaczej wyglądała, ile twarzy — każda o innym wyrazie, ile materiału do zbliżeń, do ukazania jacy ludzie brali udział w pochodzie, do uplastycznienia tego, co wydawało się szarym tłumem, do ukazania nie tylko transparentów, ale również i różnorodności rąk, które je niosły, do ujęcia tematu nie tylko w formę wycinkowego sprawozdania, ale zbudowania historii tego dnia — od dni poprzedzających, pełnych przygotowań, poprzez świt pierwszego maja, gdy pojedyńcze sylwetki pojawiły się na ulicach dążąc do miejsc zbiórek i łącząc się w grupy, które wzrastały z każdą chwilą aż do momentu, gdy falujące morze głów ruszyło.

Zastanawiająca jest nikła ilość specjalnych wydań kroniki filmowej, wydań które opierały się na opracowaniu jednego tematu, poświęcone były jednemu wydarzeniu. Tymczasem wydaje mi się że tego rodzaju opracowania są bardzo wdzięcznym zadaniem dla twórców, pozwalają im wypowiedzieć się daleko pełniej a jednocześnie są interesujące i pożyteczne dla widza.

Tych kilka uwag to zaledwie szkic zagadnienia niemniej jednak wydaje mi się, że zawiera on zasadnicze cechy. Oddaję pióro twórcom. Chciałbym usłyszeć głos tych którzy wiedzą — i mogą.

LESZCZ

Wystawa uliczna „Słowacki"

W ramach kiermaszu Książki Komitety Roku Mickiewicza i Słowackiego oraz Komitet Puszkina zorganizowały na placu Na Rozdrożu, na Rynku Mariensztackim i na Pl. Wilsona stoiska-wystawki poświęcone życiu i twórczości trzech największych poetów słowiańszczyzny.

Stoiska wspomnianych Komitetów wyróżniają się korzystnie spośród innych stoisk zarówno estetycznym rozwiązaniem graficznym, jak i zupełnie odrębną tematyką.

Na szczególną uwagę zasługuje fakt, że po raz pierwszy po wojnie w Warszawie została urządzona wystawa Słowackiego.

Dobrze się stało, że w 140-tą rocznicę urodzin tego poety, komitet uczczenia pamięci Słowackiego potraktował dość obszernie i bardzo przejrzyście życie i twórczość autora „Beniowskiego". Wybór rzadkich eksponatów ikonograficznych oraz tekstów i objaśnień został opracowany bardzo starannie. Tablice obrazujące dany okres życia poety zaopatrzone są w hasła — cytaty z dzieł wieszcza i doskonale harmonizują z układem ilustracji i tematyką twórczości Słowackiego w tym czasie.

Należy sądzić, że po tej pierwszej udanej próbie, organizatorzy Wielkiej Wystawy J. Słowackiego, która zostanie urządzona w Muzeum Narodowym już w najbliższych miesiącach, zachowają podobnie jasną i syntetyczną koncepcję jak ta, którą posiada miniaturowa wystawa na Rozdrożu.

Podobnie jest pomyślana mała wystawa Mickiewicza i Słowackiego w pozostałych punktach miasta, natomiast wystawa Puszkina, mimo mniej korzystnego układu tematycznego jest zaopatrzona w niezwykle ciekawy i naszej publiczności niemal zupełnie nieznany materiał ikonograficzny.

Reasumując ogólne wrażenia, należy stwierdzić, że wystawy zorganizowane przez Komitety są ciekawym i pożytecznym przedsięwzięciem, które udostępniło i udostępni jeszcze jak największej ilości mieszkańców stolicy poznanie życia i twórczości trzech wielkich poetów.

Czytelnik uważa, że...

LIST DO REDAKCJI

W Krakowie wychodzi pismo, które się nazywa „Ruch Biblijny i Liturgiczny". Jest ono bardzo ciekawe i przynosi bardzo wiele wartościowego materiału. W ostatnich czasach zainteresowanie Biblią i biblistyką wzrosło znacznie. Wyrazem jego jest chociażby wspaniały cykl Daniel Ropsa pt. „Histoire Sainte", a u nas Dobraczyńskiego „Wybrańcy gwiazd" i „Swięty miecz", ks. Dąbrowskiego „Dzieje Pawła z Tarsu". Trzeba wiedzieć, że te wszystkie dzieła są dziś rozchwytywane przez czytelników.

„Ruch Biblijny i Liturgiczny" dobrze odpowiada religijnym potrzebom, bo zamieszcza wiele artykułów rozpowszechniających rzetelną wiedzę o Biblii, starających się jednocześnie zbliżyć nam postać tych odległych dziejów, zwłaszcza dziejów Starego Testamentu. Na specjalną uwagę zasługują tłumaczenia Psalmów dokonywane przez ks. prof. Klawka i opatrzone jego doskonałymi komentarzami. Również drugi teren zainteresowań tego miesięcznika jest bardzo dla nas ważny i cenny. Niezmiernie istotną rzeczą jest wciągnięcie współczesnego człowieka do przebogatego życia liturgii kościelnej, liturgii, która czasem jest tak mało znana. A więc, jednym słowem, moglibyśmy się cieszyć, że mamy tak pożyteczny miesięcznik, ale... Jest jedno ale. Polega ono na tym, że pisma tego nie można wcale dostać. Obeszłam wszystkie księgarnie Warszawy, wszędzie mówili mi, że można je otrzymać jedynie drogą prenumeraty. Rozumiem, że takie postępowanie ma swoje uzasadnienie, że pismo musi się liczyć ze względami materialnymi i stosować swój nakład do z góry wiadomej liczby prenumeratorów. Ale przecież w ten sposób liczba prenumeratorów nigdy się nie powiększy. Nikt nie zaprenumeruje pisma, którego nie zna. Dlatego jest konieczne, aby redakcja wysyłała zawsze pewną liczbę numerów do sprzedaży w księgarniach. W ten sposób wydawcy pożytecznego miesięcznika spełnią życzenie wielu katolików i przyczynią się do tego, by ich praca była jak najlepiej wyzyskana dla dobra społecznego.

Anna Zawadzka

PANIE REDAKTORZE

W dzisiejszych czasach chyba już nikogo nie potrzeba przekonywać o wartości i znaczeniu sportu. Wszyscy doceniamy rolę sportu w tworzeniu zdrowej i pełnej kultury. Chyba zgodzi się ze mną Pan Redaktor, że sport jest ważnym składnikiem tej kultury i że wielkie imprezy sportowe są wydarzeniami kulturalnymi. W ostatnich dniach przeżyliśmy wiele emocji związanych z przebiegiem Tour de Pologne. Wiedziała o tym cała Polska, wszędzie się o tym mówiło, tylko na łamach pism społeczno - kulturalnych było głucho. Tak jest ze wszystkimi imprezami, tak jest z całym sportem. Pisma poświęcone kulturze nie chcą interesować się tym tematem. Czym to wytłumaczyć? Przecież nie chodzi o fachowe reportaże i recenzje, przecież można ująć sport od strony literackiej, od strony jego kulturalnej roli, od strony jego estetycznych, moralnych, ogólnoludzkich wartości. Sport wychowuje człowieka. Trzeba to stwierdzić jako niezbity fakt w związku z ogromnym wpływem sportu na społeczeństwo. Jeżeli często wychowuje ludzi źle, jeśli jesteśmy świadkami pewnych objawów zdziczenia sportu, to może przyczyny tego trzeba szukać właśnie w tym, że organy najbardziej reprezentatywne sportem mało się interesują. Jakże ciekawą inowacją na łamach Waszego pisma byłoby zainteresowanie się sportem, sygnalizowanie i omawianie ważnych imprez sportowych, — właśnie od strony ich kulturalnego znaczenia.

Bardzo bym pragnął, żeby inni czytelnicy wypowiedzieli się również w tej sprawie. Sądzę, że się wypowiedzą i dorzucą wiele uwag dotyczących kwestii, jakie formy omawiania zagadnień sportowych byłyby najodpowiedniejsze dla pisma społeczno - kulturalnego.

Leszek Mańkut

MYSLAŁBY KTO ZE I PRAWDA

...że prawdą jest to, co usiłuje zasugerować swoim czytelnikom pan r.k.m. (nota w Kuźnicy nr 34), stawiając pod znakiem zapytania kwestię intelektualnej uczciwości katolickich filozofów.

Pan r.k.m. napotkawszy wypowiedź katolickich pisarzy uznających tezę o zwierzęcym pochodzeniu ludzkiego organizmu, stwierdza, że:

„Pogląd taki zawiera się, jak wiadomo w potępionej przez Kościół (Zob. Indeks Książek Zakazanych) teorii Darwina i jest poglądem wszystkich materialistów".

W potępionej przez Kościół teorii Darwina? Potępionej?

Wytłumaczenie faktu zamieszczenia danej książki na indeksie oraz faktu uznawania przez niektórych katolików znajdujących się w tej książce poglądów ob. r.k.m. pozostawia czytelnikowi, zadając szereg retorycznych pytań:

„A dlaczego uprawiają podwójną buchalterię naukową. Dlaczego z poglądu tego czynią „wiedzę tajemną, dostępną tylko dla wybranych spod znaku „Znaku", a starannie ukrywaną przed czytelnikami kilkudziesięciu pism katolickich i całej literatury dewocyjnej. Dlaczego tak zawzięcie zwalczają nauczanie biologii materialistycznej w szkole. Dlaczego każą innym wierzyć, w to, w co sami nie wierzą".

Ależ obywatelu r.k.m. Jak można... Zapewniam Pana, że filozofowie katoliccy to bardzo uczciwi ludzie. Bardzo solidni ludzie. Bardzo prawdomówni. Słowo honoru. Niepodobna, aby Pan o tym wątpił. Pan widocznie pisząc notkę był nie w humorze. Tu nie ma powodów do zgorszenia.

Jak Pan to zapewne zauważył, problem genezy ludzkiego organizmu jest wśród katolików przedmiotem kontrowersji. (Nie ma w tym nic złego skoro ani teza ewolucjonistyczna, ani jej negacja nie jest dogmatem). Ale mimo różnicy zdań nie było wypadku, aby ktoś w jednym środowisku głosił dany pogląd, a w innym propagował pogląd przeciwny. Gdzież tu podwójna buchalteria?

Co się tyczy faktu, że dzieła Darwina mogą się znajdować na indeksie, nie wynika stąd wniosek, że teza ewolucjonistyczna jest przez Kościół potępiona. Orzeczenie Kościoła „ex cathedra" to co innego, a indeks książek zakazanych co innego. Jakkolwiek do indeksu trafiają przede wszystkim książki zawierające te poglądy, które zostały przez Kościół potępione „ex cathedra", to jednak ta klasa publikacji nie wyczerpuje ogółu dzieł umieszczonych na indeksie. Przepisy prawa kanonicznego przewidują rozszerzenie zakazu czytania, publikowania etc. nawet na te książki, które są bez zarzutu z punktu widzenia ortodoksji katolickiej o ile tylko zachodzi obawa, że mogą one być szkodliwe dla wiary czy moralności w konkretnych warunkach, gdy się uwzględni przygotowanie intelektualne i poziom etyczny szerszych warstw społecznych (na czytanie książek zakazanych, a niezbędnych dla badań naukowych otrzymuje się pozwolenie po zwróceniu się do właściwej władzy).

Nic dziwnego, że poglądy Darwina mogły być oceniane jako niebezpieczne. Istniała obawa, że bardzo spopularyzuje się następujące rozumowanie: Skoro jestem wnukiem czy przyrodnim bratem małpy, nie obowiązuje mnie inna moralność, niż ta, którą stosują moi czworonożni krewni. Aby zapobiec rozpowszechnianiu się deprymującego twierdzenia „jestem zwierzęciem", trzeba by łoby stworzyć przeciwwagę w postaci gruntownie czego przemyślenia przez jak najszersze koła prawd o duszy, jej niematerialności nieśmiertelności, pochodzeniu i przeznaczeniu. Zdawano sobie sprawę z tego, co w jednym ze swych aforyzmów wyraził Pascal:

„Niebezpiecznie jest pokazywać człowiekowi, jak bardzo podobnym jest zwierzętom, nie ukazując mu jego wielkości".

Istnienie w obozie katolickim różnicy zdań co do słuszności teorii Darwina, rozumianej bądź to w najogólniejszym sensie — jako teza o zwierzęcym pochodzeniu organizmu ludzkiego, bądź w węższym sensie — jako próba wytłumaczenia zmienności gatunków teorią doboru naturalnego, istnienie różnorodnych ocen i przewidywań co do oddziaływania społecznego darwinowskiej teorii, istnienie ewentualnych sporów na temat, czy obecne osiągnięcia genetyki nadają się do popularyzacji na niższym poziomie nauczania — istnienie tego rodzaju kontrowersji nie podaje w wątpliwość niczyjej dobrej woli.

Maria Budzanowska

SZANOWNA REDAKCJO

Jest rzeczą ogólnie znaną, że nie ma lepszego sposobu na przegranie najsłuszniejszej sprawy, niż doprowadzić swoje twierdzenia do krańcowości i przesady. Takiego właśnie sposobu argumentowania swoich tez podjął się ostatnio Kisiel w artykule pt. „Specjaliści proszą o względy" (Tygodnik Powszechny nr 35). Jeżeli chodziło Kisielowi o obronę wolności aktu twórczego, o obronę autonomii twórczości artystycznej i naukowej, — to się z nim najgoręcej trzeba zgodzić. Ale posłuchajmy, co mówi Kisiel. Pragnie on wyzwolenia twórców od... życia. Stara się usprawiedliwić typ zamkniętego w swojej pracowni i całkowicie odciętego od świata artysty, który poza swoją wąską specjalnością (tu cytuję Kisiela) „głupi jest jak przysłowiowy but; nie interesuje się niczym nie czyta nic, nie umie nic, wszystko, czego się kiedykolwiek nauczył, zapomniał skrupulatnie; odpoczynku po pracy twórczej szuka w alkoholu, podniety do tej pracy—w czarnej kawie; jego kontakt z życiem, ze światem zewnętrznym jest w istocie równy zeru.". Najdziwniejsze zaś jest to, czego dowiadujemy się na końcu: „A jednak przy tym wszystkim pisze muzykę świetną i to bynajmniej nie jakieś laboratoryjne, eksperymentalne wypociny, lecz utwory z krwi i kości, pulsujące życiem, znajdujące spontaniczny oddźwięk w publiczności".

Otóż po pierwsze: nie wierzę, żeby istniał taki fenomen. Kisiel powołuje się na jakiegoś swojego znajomego. Otóż kiepsko go widocznie zna i musi tu być jakieś nieporozumienie. Jakże człowiek zupełnie nie znający aktualnego życia potrafiłby napisać utwór odpowiadający świetnie temu życiu, wyrażający to życie? Kisiel powołuje się na jakąś mętną mistykę „cudownej muzyki". Nie mam zaufania do takiego irracjonalnego bałamuctwa. Wolę prawdziwą mistykę, która nie boi się światła rozumu. Nie naśladujmy teorii spirytystów. Znajomy Kisiela musiał jakoś poznać to aktualne życie, choćby wtedy, gdy odbywa drogę ze swego domu do... kawiarni. Musi się wtedy bardzo pilnie rozglądać i bardzo dużo widzieć. Dzięki swojej, jakkolwiek skąpej, znajomości aktualnego życia i współczesnego świata, tworzy rzeczy odpowiadające temu światu. A jest najzupełniej pewne, że tworzyłby dzieła o wiele lepsze i o wiele bardziej porywające, gdyby znał ten świat lepiej i głębiej się nim interesował. Wywody Kisiela szkodliwe są przez to, że dążą do usprawiedliwienia takiej postawy umyślnego wyobcowania się ze świata, umyślnego zamknięcia się w jakiejś maniackiej jednostronności, która powinna być już raz odesłana do lamusa. „Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce" — oto wyznanie godne prawdziwego artysty. Nie widzę żadnego powodu, żebyśmy mieli protestować przeciwko jak najgłębszemu wiązaniu twórczości kulturalnej z życiem. Przeciwnie. Sądzę, że nie ma lepszego sposobu na szkodzenie naszej personalistycznej ideologii, na rzucanie jej kamieni pod nogi, niż stanowisko Kisiela. Proszę sobie przypomnieć, że najwięksi właśnie twórcy tkwili w samym strumieniu aktualnych zagadnień życiowych swego czasu. Dante i Mickiewicz byli namiętnymi (choć nieudolnymi, — ale to nieważne!) politykami. Jak największe rozszerzanie swoich zainteresowań, jak najrozleglejsze kontakty z różnymi dziedzinami, — to kategoryczny, nieodwołalny postulat prawdziwej twórczości. Kto wie, czy Prus nie dlatego stał się największym polskim powieściopisarzem, że nie ograniczył swego wykształcenia do humanistyki, że posiadł głęboką znajomość tak nieprzydatnych pozornie dla pisarza, dyscyplin matematyczno-przyrodniczych. Całkowicie zaś chybiony jest dany przez Kisiela przykład Marksa i Lenina. Jest tu wielkie nieporozumienie. Być może, że Marks napisał swój „Kapitał" przy biurku, ale — czy spędził życie „przy biurku", w zamkniętym pokoju? Gdyby Marks i Lenin pozostali odciętymi od świata naukowcami, ich praca na pewno by nie obudziła tych sił, o których pisze Kisiel, sił, które „trzęsą światem".

Wróćmy jednak do zagadnień sztuki. Broniąc pozycji „czystej sztuki" i formalizmu, Kisiel powołuje się na czyjeś zdanie, że „poezja jest to światopogląd, którego nie można wyrazić inaczej". Łatwo dostrzec, jak mętniackie i niebezpieczne jest takie twierdzenie. Stanowi ono usprawiedliwienie dla najbardziej makabrycznych odmian irracjonalizmu. Być może, że poezja jest najtrafniejszym i najbardziej precyzyjnym sposobem wyrażania pewnych spraw, pewnych odkryć poznawczych. Ale stawiać nieprzebytą barierę między jednym a drugim sposobem wyrażania tej samej w istocie rzeczywistości, nie dopuszczać żadnego między nimi połączenia, aż dopiero gdzieś „na szczycie", — to jest doprawdy rozbijanie jedności ludzkiego poznania, to jest bluźnierstwo przeciwko światłu rozumu, które przecież musi przenikać całe nasze poznanie. Najgorsze jest to, że takie stanowisko to nie tylko teoretyczna pomyłka, — to usprawiedliwienie dla wszelkiego rodzaju dziwactw na terenie sztuki. Ma zupełną rację Kisiel, gdy broni pozycji dzieł na razie niezrozumiałych. Bardzo słuszne. Ale te dzieła na razie niezrozumiałe—to nie są twory wyobcowane z życia, wyobcowane z całości świata. Są trudne, bo pioniersko sięgają do nowych dziedzin życia, do głębszego i szerszego kontaktu z otaczającą nas rzeczywistością. I trzeba przeprowadzić ostre rozróżnienie między takimi dziełami z konieczności trudnymi, a innymi dziełami, tworzonymi **naumyślnie** jako trudne, dziełami pozbawionymi kontaktu z rzeczywistością, dziełami, które są terenem czysto formalistycznych elukubracji. Otóż przy stanowisku Kisiela takiej granicy przeprowadzić się nie da. W chwili, gdy sztuka zrywa kontakt z życiem, więcej, — z rzeczywistością obiektywną, wtedy upadają wszelkie kryteria wartościowania jej, wtedy lepiej zrezygnować z krytyki literackiej i machnąwszy ręką pójść sobie na kawę.

Ale my chcemy dobrej sztuki, sztuki kontaktującej nas z rzeczywistością, a nie steku patologicznych dziwolągów, — i dlatego wobec wywodów Kisiela zgłaszamy uroczyste votum separatum.

Jacek Szarzyński

DZIENNIKARZE — TAK, LITERACI — NIE

Pragnąłbym poruszyć sprawę, która obchodzi najżywotniej wszystkich członków Związku Literatów Polskich. Otóż pomimo wielokrotnych interwencji u miarodajnych czynników Związek Literatów nie wystarał się dotychczas o ulgowe bilety kolejowe dla swoich członków. Z nadzieją na uzyskanie stałej 50 proc. zniżki, o co starano się swego czasu, literaci pożegnali się na dobre. Ale dlaczego odmawia się im tych uprawnień, które posiadają dziennikarze? Ba, odmawia się literatom nawet części uprawnień, jakie przysługują w tym względzie dziennikarzom.

Najlepiej to można zilustrować na przykładzie woj. gdańskiego (gdzieindziej zresztą dzieje się tak samo lub podobnie). Oddział Gdański, zwany również Morskim, Związku Dziennikarzy grupujący nie wiele więcej członków niż Oddział Gdański Związku Literatów, posiada 5 stałych biletów(ważnych w obrębie wszystkich dyrekcji PKP) z ulgą 50 proc., z których korzystać może każdy członek Związku — dla ok. 50-ciu dziennikarzy na tym terenie jest to ilość w sam raz wystarczająca. Nie trzeba podkreślać, jak istotne znaczenie mają te bilety — ściślej mówiąc zaświadczenia uprawniające do nabycia biletów z 50 proc. zniżką — dla dziennikarzy zmuszonych z racji swego zawodu do częstych podróży.

A literaci? Oddział Gdański ZLP, liczący blisko 40 członków, nie posiada ani jednego podobnego zaświadczenia, w rezultacie literat pragnący wybrać się np. z Gdańska do Warszawy pociągiem pośpiesznym II klasą, musi zapłacić za drogę tam i z powrotem 4.000 zł, dziennikarz natomiast 2.000 zł. Skąd się bierze ta różnica w traktowaniu literatów i dziennikarzy — Ministerstwo Komunikacji jedno raczy wiedzieć... Owszem, można stanąć na stanowisku, iż dziennikarze muszą częściej podróżować od literatów, ale na pewno nie na tyle częściej, żeby jednym przyznawać 5 zniżkowych „passepartout", a drugim ani jednego! Czyż trzeba bliżej tłumaczyć, że literat musi również jeździć po kraju, że trudno np. napisać reportaż z życia naszych portów czy Kaszubów nie objechawszy Wybrzeża, że nie sposób poznać i zgłębić problematykę tak ważnego rejonu(wszystkie zresztą są ważne) siedząc kołkiem w Domu Literatów w Sopocie czy też w kawiarni „Indie". Nie mówiąc już o tym, że marzy się każdemu z literatów prowincjonalnych choć jeden, dwa w roku wypady do stolicy, do jej teatrów nade wszystko.

Czyż Oddział Gdański ZLP nie mógłby posiadać przynajmniej jednego „passe partout" z 50 proc. zniżką dla swoich 40 członków? Czy to naprawdę niemożliwe, czy od tego zachwiałby się budżet Min. Komunikacji?

Piszę o tym wszystkim, choć widzę przed sobą bramę z napisem „Porzućcie wszelką nadzieję". Bo skoro w ciągu 1945, 1946, 1947, 1948 i 1949 nie wystarał się literatom o zniżki kolejowe ani Iwaszkiewicz, ani sam wielki hetman Żółkiewski, to cóż znaczy głos niżej podpisanego?

Włodzimierz Wauk

Redagują: Bolesław Piasecki, Dominik Horodyński, Andrzej Micewski.

Adres Redakcji i Administracji: Mokotowska 43; I p. Konto P.K.O. — Nr. I-727.

Sekretarz redakcji przyjmuje: codziennie, prócz poniedziałków i piątków, godz. 12 — 13.

Druk Skolimowska 5.

Wydawca: Kolegium Redakcyjne

Prenumerata miesięczna 60 złotych. Kwartalna 180 złotych

B-85666