

WYBÓR

„Wieczernik '85”

Jan Lechoń witając w Bibliotece Polskiej przybyłego zimą 1934 r. do Paryża Juliusza Kadena Bandrowskiego, przypominał zebranym tragiczny gest Konrada z „Wyzwolenia” który z okrzykiem „Poezjo precz! Jesteś tyranem!”, stracił Mickiewicza na powrót do krypty wawelskiej, każąc przy tym zniszczyć symbole przeszłości, aby uwolnić od nich naród mógł stworzyć państwo na podobieństwo swoich prawdziwych dążeń. Ale Polska była przecież obecna także w poezji i dlatego Erynie ukarały Konrada podobnie jak Orestesa, który zabił własną matkę.

Wydaje się, że artyści prawie każdego pokolenia stają przed tym samym dylematem: co zrobić, żeby sztuka współtworzyła wspólnie z historią tożsamość narodu. Odpowiedzi są oczywiście różne, rzadko które właściwe, ale jest rzecz ciekawą, że wśród tych drugich większość odwołuje się do sacrum. Tak też jest z „Wieczernikiem”. Śniesta Brylla, którego premiera odbyła się w Wielki Piątek w Kłodzku na żytniej. Obsadzony przez znakomitych aktorów znalazł wspaniałą oprawę miejsca, którego fenomen, choć odpowiadający postulowanej przez autora „Kamieni na szaniec” służbie religijnej i społecznej środowiska, wykracza już chyba nie tylko poza granice Woli, ale i Warszawy. Pozostawiając fachowcom ocenę tego pięknego spektaklu, chciałbym tu jedynie zwrócić uwagę na zawartą w nim niezwykle sugestywną wykładnię owej tożsamości. Jest ona niewątpliwie dziełem reżyserii Andrzeja Wajdy, który dał nam jeszcze raz pokaz swojego wielkiego talentu. Wierzę, że tak, jak sam „Wieczernik”, tak i jego sceniczny kształt wejdą na stałe do dzieł polskiego teatru.

Rzecz rozpoczyna wyniesiona na emporę organową ekspozycja „żywego obrazu” według „Ostatniej Włoczek” Leonarda da Vinci. Inscenizacje takie, upowieczniające się wśród arystokracji francuskiej czasów Ludwika XVI, stały się popularną ozdobą patriotycznych zgromadzeń ostatnich lat. Polski porzeczny. Ta tutaj została przez reżysera potraktowana jako symbol tego osobliwego misterium, w którym splatają się narodowe oczekiwania Polaków z nierozróżnioną bynajmniej ze swoich autonomicznych właściwości sztuką. Osobliwe, bo przecież zarówno ta, druga, jak i te pierwsze traktowane rozdzielnie takiej możliwości wcale nie zapowiadają. Pojawia się ona w sposób równie nieoczekiwany co irracjonalny tak, jak kły czy krople krwi na wizerunku Matki Boskiej. Do nich zdaje się obrazowo nawiązywać poprowadzenie Judasza umieszczonym z boku em-

pory schodami w dół, na scenę przyszłego dramatu. Z mroku, w którym się następnie roztopi, wyłonią się aktorzy tej wielkiej gry, która od tamtej Nocy toczy się do dziś. I będzie toczyć się do końca świata. Im głębiej osadzamy ją we współczesnych realiach, im mocniej ją przeżywamy, tym bardziej jesteśmy o tym przekonani. Ale też i pewnie idziemy drogą Ewangelii. To przesłanie „Wieczernika” podejmuje reżyser właśnie, dopełniając je świadectwem współczesnym. W tym celu dobudowuje niejako do sceny swoistą parateatralną przestrzeń, w której aktorami są już sami widzowie opuszczający spektakl. Reżyser wprowadza ich w tym celu do podziemia, z którego wyjście na zewnątrz znajdują dopiero po przejściu pustych o tej porze korytarzy i pomieszczeń. Zanim to jed-

ciąg dalszy strona 3

Maciej Piotr Prus

Trakt

Siedzimy przy stole
szklankami pijemy wódkę
tak po rosyjsku po polsku
za tych co za murem
za mur pęknięty w nas
Poparzony przeżytek
i tży plekając
za oknem otów
ciężki krok konwoju
jutrzienka która wypala
w naszych ciastach znak
jak zarządca stada



xxx

za głucho słowa pojednania
ukryte w rękawie
za dreszcze polarnej nocy
za ciężkie kroki
na pokładzie „Aurory”
i za proch aby namókł

za groby nierozpoznane
otulone śniegu szalem
oczekiwanie tak bolesne
jak przebity drzazgą palec

za przecucie że jesteśmy starzy
jeszcze starsi niż rodowe srebro
i jak paciorki różańca
przesuwamy się w palcach
w te same słowa
i w tę samą ciemność

Groby Wielkie-
nocne

Tradycja Grobów sięga Średniowiecza. W XIX w. zwyczaj ten zaczął zanikać w Europie Zachodniej, w Polsce natomiast przetrwał aż do czasów współczesnych, zaś od drugiej wojny światowej przeżywa prawdziwy renesans. W latach okupacji Groby w akademickim kościele św. Anny w Warszawie, jak wspominał główny projektant malarz St. Miedza-Tomaszewski, „były jedyną w Polsce jawną i coroczną manifestacją, wobec której okupant czuł się bezsilny”. Po pierwszej wojennej Wielkanocy rektor kościoła św. Anny ks. E. Detkens został aresztowany. Zginął w Dachau. W roku 1945 symboliczne groby powstawały wprost na gruzach świątyni, np. u św. Krzyża w Warszawie – projektowany przez grafika Z. Jezierskiego.

Nawiązywanie do symboliki patriotycznej odzywało w trudnych chwilach narodu także po wojnie. Po 13 grudnia ilość tego typu Grobów gwałtownie wzrosła. Wytworzyła się także swoista ikonografia, znajdująca również swój wyraz w dziełach powstałych w 1985 roku. Najczęstszym elementem stała się flaga narodowa. Okrywa ona ciało Chrystusa /warszawskie kościoły Najświętszego NMP, św. Ducha, OO. Franciszkanów i wiele innych/. Czasem stanowi dominantę całego rozwiązania – czego przykładem monumentalna flaga, biegnąca aż do sklepienia, w kościele Matki Boskiej Bolesnej w Poznaniu. Z flagą powiązany jest niekiedy znak „V” /kompozycja u św. Jacka i OO. Kapucynów w Warszawie/. Znakem „V” wsparto wymowę Grobu w warszawskim kościele OO. Franciszkanów.

Symbolem zastosowanym dość powszechnie, jest mapa Polski. Posłużyły się nią m.in. oba nowe kościoły na Bielanach w Warszawie: św. Zygmunta i Niepokalanego Poczęcia NMP. W tym ostatnim wymowę uaktualniło pęknięcie, przebiegające przez mapę, w kształcie sugerującym czarną postać oraz przykrycie mapy siecią.

Do częstych rekwizytów należą także krzyże brzoźowe. Brzoza – kojarząca się niegdyś z polową mogiłą,

ciąg dalszy strona 3

Maciej Piotr Prus ur. w 1958 roku w Krakowie. Studiuje filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jest autorem arkusza poetyckiego „Zacieranie śladów” /1978/. Swoje teksty publikował m.in. w „Studencie”, „Nowym Wyrazie”, „Miesięczniku Literackim”, „Pulsie”, „Kontakcie”, paryskiej „Kulturze” i „Zeszytach Literackich”.

O czym poeta nie pamięta

We wstępie do antologii zwierza się Stanisław Barańczak z kłopotów związanych z terminologicznym określeniem jej zawartości. Pisz: "Poezja świadectwa i sprzeciwu": taka kategoria wydała mi się, z braku czegoś lepszego, stosunkowo najprecyzyjniejsza. Poezja, której funkcją w przeciągu ostatnich czterdziestu lat było przede wszystkim dawanie świadectwa temu co się dzieje w naszym kraju i w naszej zbiorowej świadomości, pamiętanie tego, o czym wielu wolałoby zapomnieć, rejestrowanie tego, co z punktu widzenia panującego porządku nie winno być dostrzeżone i utrwalone". Zadanie antologisty nie wydaje się przesadnie trudne - w poezji polskiej nie brak utworów, które mogą wypełnić tom tak zatytułowany, a dwukrotnie grubszy od tego, który nam oferował autor "Sztuczne oddychania". Ale też i nie jest to zadanie zbyt łatwe: wybór z takiej masy utworów musi z konieczności prowadzić do redukcji. Sądę, że autor poradził sobie znakomicie: otrzymaliśmy książkę żywą, momentami pasjonującą. Jest to zarazem jedna z tych "panoram" tematycznych, których tak bardzo brakuje naszej literaturze. Uderza tu zwłaszcza - przy tak wielkiej różnorodności głosów poetyckich - jednorodność tej poezji, która, stosując różne techniki i perspektywy skupiona jest na obronie najistotniejszych wartości naszej kultury, tych wartości, które wyznaczają sens ludzkiego życia i które, pozostając w stałej walce z racjami ideologii i polityki, nie mogą zostać do ideologii i polityki zredukowane.

Sądę, że tom ten doczeka się wielu wszechstronnych recenzji i myślę, że żadna z nich nie umniejszy znaczenia pracy wykonanej przez Barańczaka. Ograniczę się zatem w niniejszym omówieniu do kilku uwag, które może nie mają znaczenia zasadniczego, niemniej ukażą chyba kilka istotnych braków tej książki.

Chciałbym tu przede wszystkim zwrócić uwagę na nie dość mocne opisanie wierszami wątku poezji "świadectwa i sprzeciwu" obecne w pewnym momencie dość wyraziście, choć często u poetów, których Barańczak nie brał pod uwagę. Chodzi mi o poezję poświęconą powstaniu węgierskiemu z 1956 r. Pisał Tomasz Burek: "Kto nie potrafi odnaleźć wielkiej powieści wśród utworów prozy rozrachunkowej, październikowe arcydzieło literackie, którego szuka, złoży, jeśli zechce - z wierszy /.../. Odnajdzie w nich /.../ bunt zdesperowanych, Poznański Czerwiec, dramatyzm Nocy Październikowej i gorzycz bezsilnego współudziału w tragedii powstańczej Węgier". Niestety - literatura tego czasu, zwłaszcza zaś wiersze, rozproszona jest dotąd jeszcze po stronicach ówczesnej prasy, często prasy codziennej, nie cała trafiła do książek,

w dużej mierze uległa zapomnieniu. Dotyczy to w szczególności sposób wierszy poświęconych powstaniu węgierskiemu, które już w kilka miesięcy po napisaniu skazane zostały na publiczną niebyt. Fala utworów poświęconych temu wydarzeniu powstała niewątpliwie pod ciśnieniem chwili, wiele z tych wierszy nosi charakter "okolicznościowy", niemniej są one ważnym świadectwem moralnej wrażliwości naszej literatury, jej poczucia solidarności z ciemiężonymi /tu zwracam uwagę na wątek "afgański" w najnowszej naszej poezji: Jastrun, Komiega, Herbert/, są głosem protestu przeciw totalitarnej przemocy, są także dobitną ilustracją nastrojów społecznych. Wśród autorów wierszy o powstaniu znajdziemy m.in. pominiętych w antologii Barańczaka - Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosa i Romana Śliwonika.

Przyznam także - choć wiem, że dysputy na ten temat w wypadku antologii są dość jałowe - iż brak mi jednak kilku autorów. Przede wszystkim - i mimo wszystko - żałuję, że nie znalazł Barańczak miejsca dla kilku utworów z cyklu Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego "Teatrzyk Zielonej Gęsi": utwory te, zgoda, że z pogranicza poezji, lecz na tej samej zasadzie co cytowany w antologii "Kabaret Kici Koci" Mirona Białoszewskiego /pokrewieństwo obu cykli wydaje się nie ulegać wątpliwości/, odegrały dość ważną rolę w kształtowaniu ostrości widzenia polskiej literatury powojennej. Brak mi też choćby symbolicznego zaznaczenia w antologii obecności Leopolda Staffa /mam tu na myśli zwłaszcza wiersze z tomu "Wiklina", jak choćby ważny, protestujący przeciw redukcji literatury wiersz "Wstępującemu" /oraz Jana Śpiewaka, który w swej poezji kulturował - jak zauważa Iwona Smolka - "pamięć ocalającą": "Doświadczenie śmierci zbiorowej - czytamy w jej szkicu - i wyzbywanie się strachu - tak chyba można by określić dzieje poety utrwalone w jego twórczości. Dzieje człowieka, który poznał głód, przejsie przez rzekę lodową, doświadczył w sobie losu rozstrzelanych rodziców". Brak mi również - bo polemizującego z postawą Adama Ważyka z "Poematu dla dorosłych" - utworu Tadeusza Różewicza "Kryształowe wnętrza brudnego człowieka". Brak mi wreszcie choć kilku wierszy Tomasza Gluzińskiego, który w swych utworach ocala pamięć powojennej tragedii żołnierzy AK.

Pośród poetów młodszych uderzył mnie przede wszystkim brak wierszy Stanisława Czyżca, zwłaszcza z pierwszego okresu jego twórczości /tomy "Lumpenezje" i "Wyjście z pozorów" / - skoro znalazł Barańczak miejsce dla niezbyt przez siebie wysoko cenionego Brylla /co chlubnie świadczy o dążeniu antologisty do obiektywizmu/ i Anki Kowalskiej, sądę, iż mógł znaleźć miejsce i dla tych dwóch, literacko przecież interesujących poetów. Z tej samej generacji brak mi także Janusza Jęczyka - poety, który po wydaniu de-

biutanckiego tomu umilkł na niemal ćwierć wieku /ostatnio ukazał się jego nowy zbiorek "Wiersze"/, ale którego wiersz o "katastrofie w kopalni metafor", utwór antologijny właśnie, jest wymownym świadectwem czasów październikowego przełomu.

I wreszcie brak mi tu obecności dwóch przedstawicieli "pokolenia 68": Stanisława Tabory i Jarosława Markiewicza. Tom tego ostatniego - "Przyszedłem zapytać o własne imię czasu który wnoszę" - jest /o czym wie przecież autor "Nieufnych i zadufanych", gdzie zbiór ten został entuzjastycznie przyjęty/ pierwszym książkowym dokumentem wystąpienia tej grupy pokoleniowej, dla której problematyka "świadectwa i sprzeciwu" stała się jednym z głównych wątków twórczości. Z kolei Stabro, poeta na pewno nierówny, ma w swoim dorobku kilka wierszy typowo antologijnych, których tego typu panorama nie powinna pomijać całkowitym milczeniem: do tych utworów należy np. wiersz "Kraj, który potrzebuje fabryk, nie potrzebuje poetów" - powstały w roku 1977 jest przecież świadectwem bezwładu, w którym znalazło się polskie społeczeństwo po roku 1976, gdy stosunkowo nieliczna grupa działaczy niezależnych - w tym także poetów, jak Barańczak - zastanawiała się często nad daremnością swych wysiłków zmierzających do wytrącenia ludzi ze stanu półsennej obojętności.

Oczywiście - przykłady, które tu przywołuję, mogą jedynie stanowić uzupełnienie wyboru dokonanego przez Barańczaka. Obawiam się jednak, iż nieobecność wymienionych tu poetów jest w pewnej mierze wyrazem - może nie w pełni uświadomianej sobie przez autora - niechęci wobec *z y c i o w y c h* postaw niektórych spośród pominiętych przezeń twórców /Gałczyński, Śpiewak, Grześczak, Stabro/, zaś w pozostałych wypadkach świadectwem zawodności tytułowej formuły antologii /"poeta pamięta"/. Z zasady jestem przeciwny "uzupełnianiu" antologii, ich układ jest bowiem wyłącznie sprawą autora - jeśli więc w tym wypadku występuję z takimi postulatami, to dlatego, że antologia Barańczaka /której wagi nie da się przecenić/ jest pierwszym zbiorem tego rodzaju. Byłoby źle, gdyby o doborze autorów miały decydować nie teksty, lecz ich życiowe postawy. Poeci umierają. Zostają wiersze i te przede wszystkim kształtują dalsze losy literatury.

L.S. ■

Stanisław Barańczak "Poeta pamięta. Antologia poezji świadectwa i sprzeciwu 1944-1984" Puls Publications, London 1984 s. 374

nak nastąpi, z bagażem własnych już przemysłów staną jeszcze przed zdjęciem ks. Jerzego Popiełuszki, do niedawna jednego z nich, który choć nie widział ale wierzył na tyle mocno, że tamto Zmartwychwstanie poświadczył własnym życiem. Wrażenie ze spotkania w tym momencie z jego świadectwem jest tak wielkie, że wydaje się iż umieszczony pod jego zdjęciem podpis złożony ze słów Miłosza: "Możesz go zabić - narodzi się nowy" jest po prostu wyznaniem każdego z uczestników tego wielkiego misterium. Wyznaniem wiary współczesnego Tomasza.

- "I oto dochodzimy do tego - kończył przed laty swoje powitalne przemówienie Lechoń - czym jest ów krąg czarów, w których stoimy my wszyscy, cały nasz naród i każdy naród. Nie jest to przeszłość ale jest to historia, jest to tajemniczy związek między przeszłością a tem co jest dzisiaj i przyszłością, bez tych czarów nie ma narodu i nie ma wielkiej literatury. Tragedią Wyspiańskiego było, że czuł on za naród, że chciał żyć historią ale historia była wtedy przeszłością i zabijając przeszłość zabił Wyspiański wszystko co było jego własnym życiem". I znowu, dzięki takim dziełom jak "Wieczernik" stajemy dziś w kręgu czarów. Nie tworzą one jednak kultury ani "opozycyjnej" ani "niezależnej", jak chcielibyśmy ją w dobrej wierze nazywać w odróżnieniu od "oficjalnej". Jest ona po prostu polska. Natomiast opozycyjna lub od niej niezależna może być tylko taka, która się z nią nie utożsamia. Ale to już zupełnie inna historia.

ab. ■

Ernest Bryll "Wieczernik - dramat na Wielki Piątek 1985", reżyseria Andrzej Wajda, kostiumy Krystyna Zachwatcz, Obsada - Olgierd Łukasiewicz, Krystyna Janda, Jarosław Kopaczewski, Maciej Orłoś, Piotr Machalica, Tadeusz Chudecki, Mirosław Konarowski, Jerzy Zelnik, Daniel Olbrychski, Michał Bajor i inni.

Kronika

xxx

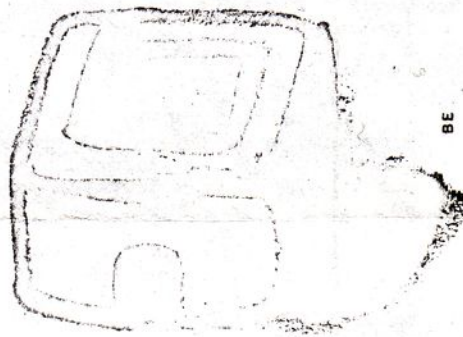
Przyznano doroczną nagrodę za najlepszą książkę polskiego autora zamieszkałego w kraju, wydaną w obiegu niezależnym. "Solidarność" Pracowników Wydawnictw książką roku 1984 uznała "Konspire". Rzecz o podziemnej Solidarności" Macieja Łopińskiego Marcina Moskita i Mariusza Wilka, wydaną przez Przedświt. Wyróżnienia honorowe przyznano: wydawnictwu Przedświt za serię poetycką Warszawskiej Niezależnej Oficyny Poetów i Malarzy, Stefanowi Kisielewskiemu za retrospektywny zbiór szkiców "Bez cenzury" oraz zespołowi "4R" za komiks "Solidarność - 500 pierwszych dni".

xxx

Władze Poznania nie dopuściły do premiery spektaklu "Piołun" Teatrowi "Ósmego Dnia", która miała odbyć się w auli Uniwersytetu Adama Mickiewicza. ■

stała się później symbolem lasku katyńskiego, a obecnie czytelną aluzją do miejsca pojmania i katorwania ks. Jerzego Popiełuszki. Z krzyżami powiązany jest jeszcze inny zespół ikonograficzny: narodowe cmentarze. Tablice nagrobne zamordowanych po 13 grudnia użyto np. w kościele św. Mikołaja w Kaliszu. Na podobnej zasadzie krzyży i cmentarza oparto koncepcję Grobu u O.O. Pijarów w Krakowie. Zupełnie nowym znakiem ikonograficznym stały się gazety - w kościele Wszystkich Świętych w Warszawie po tej samej stronie co planse z gazetami położono pieniądze i alkohol, i wszystko opatrzone tekstem: "Kładę przed wami życie i śmierć... wybierajcie". U św. Trójcy w Warszawie gazety skonstrastowane zostały bezpośrednio z monstrancją. Jak można było oczekiwać, w większości Grobów tegorocznych dominowała problematyka męczeństwa i walki z przemocą. Przypomnieniem niedawnego pogrzebu narodowego stała się trumna. W poznańskim kościele Matki Boskiej Bolesnej, z pustej, sos nowej trumny wypływała monumentalna białoczerwona flaga. U św. Anny w Warszawie trumnę po prostu przykrywała czarna sutanna. W tym kościele wymowę zwiększało zestawienie z innym symbolem męczeństwa narodowego, z obozowym pasiakiem na noszach. Między nimi postawiony został znak równości. Oto dwaj męczennicy za tę samą sprawę. A u ich stóp zabroniony na zewnątrz - najbardziej egalitarny pomnik współczesnej Polski - krzyż z kwiatów. Wielokrotnie wspomagano się podawaniem cytatów. Udanym tego przykładem może być Grób u św. Jacka w Warszawie, gdzie cała kompozycja oparta została na zmonumentalizowanym, czytelnym w swej użyteczności fragmencie Ewangelii wg św. Łukasza: "Nie znajduję żadnej winy w tym człowieku. Lecz oni nastawili i mówili: Podburza lud, szerząc swą naukę...". Elementem formalno-treściowym, na którym niejednokrotnie założona została cała koncepcja Grobu, było światło, znak najwyższej mądrości i nadziei. Grupę bardziej ambitnych rozwiązań, opartych głównie na działaniu światłem, przedstawiają Groby w warszawskich kościołach: Seminaryjnym /jarzący się światłem krzyż z gorejącą czerwona stulą i zielenią gałązek palmowych - w ciemnej, wąskiej przestrzeni, najeżonej cierniami/, SS. Wizytek /jasna sylweta Chrystusa za graficznym znakiem krzyża, Zbawiciela /świetlana sylweta Ukrzyżowanego/ i w wielu innych. Najbardziej wysublimowana forma światła, bo samo światło zamknięte w ogromnej szklanej skrzyni, pokazano w kościele św. Krzyża w Warszawie. Zarówno ze względu na wartości plastyczne jak i treściowe do najlepszych realizacji tegorocznych Grobów w Warszawie zaliczyć należy dwa monumentalne rozwiązania przestrzenne: u św. Krzyża i u św. Stanisława Kostki. W kościele św. Krzyża główną ideą było oparcie się o efekty wizualne i treściowe Całunu Turynskiego /omówienie Grobu obok/. Na zupełnie innym biegunie znalazło się rozwiązanie plastyczne Grobu w kościele św. Stanisława Kostki na

Żoliborzu. Stworzone tu zostało swoiste misterium. Połączono różnorodne elementy - a więc przede wszystkim autentyczny grób ks. Jerzego Popiełuszki, wraz z jego niezwykle bogatą scenografią wieńców, szarf, transparentów, świec. Stąd przechodziło się wzdłuż Drogi Krzyżowej, pokazanej w formie płóciennych feretronów, górujących nad tłumem. Zawierały one tylko napisy - kolejne etapy Męki Pańskiej - opowiedziane słowami ks. Jerzego. Tak np. stacja VII - Drugi upadek: "Prośmy Chrystusa dźwigającego się z upadku, byśmy byli wierni ideałom o które walczyliśmy w gorących dniach sierpnia przed trzema laty, ideałom, za które nasi bracia zapłacili najwyższą cenę - własnego życia". Droga Krzyżowa prowadziła w głąb kościoła. Szło się wśród ścian udekorowanych szarfami z wieńców zamordowanego księdza, pełnych podpisów "Solidarność", aż dochodziło się do Grobu Wielkanocnego. Jerzy Kalina, twórca tego założenia - "od grobu prawdziwego do grobu symbolicznego" - tę część przedstawił w formie brzoźowego lasu, z poszyciem z liści.



Ale drzewom ściął korony. Wśród tych brzoźowych kikutów, na ziemi, zawinięta w płótno postać Chrystusa. Gdzieś tam kilka świeczek. Jest i krzyż brzoźowy z "ukrzyżowanym" na nim, znanym nam z niedawnego procesu płóciennym workiem, i zwisające powrozy. Jest przejmujący nastrój wzruszenia, grozy. Odniesień, ale nie dosłowności. Działa kolor, białe pnie brzoź, ogniki świec, faktura liści. Przypomina się tekst ostatniej z przedstawionych stacji Męki Pańskiej - Złożenie do grobu. Tym razem nie były to już słowa ks. Jerzego lecz żarliwe przesłanie ks. Teofila Boguckiego: "Nie na długo - tylko trzy dni. Nie pomogły pieniądze - wieść się rozszła. I dziś nie pokona Chrystusa przemoc, nie zamknie ust głosicieliom prawdy przekupstwo. Zamordowany ks. Jerzy zmartwychwstał, a za Jego przyczyną - Ojczyzna".

s.p. ■

PEWNY WSPÓŁPRACOWNIK

Współpracownikiem dwumiesięcznika "Sztuka" jest znany w środowisku krakowskim kapitan Służby Bezpieczeństwa - Wojciech Mischke. Jego autorstwa był m.in. tekst uzasadniający konieczność rozwiązania Związku Polskich Artystów Plastyków /"Sztuka" nr 1/84/.

Aranżacja artystyczna Grobu Wielkanocnego w kościele św. Krzyża w Warszawie z roku 1985 wybiegła daleko poza przyjętą u nas ostatnio formę. Była to w gruncie rzeczy wystawa o męce i zmartwychwstaniu Jezusa, z bardzo przemysłowym, przeprowadzoną linią odniesień aktualnych.

W wąskim korytarzu naprzeciw schodów, którymi schodziło się z kościoła górnego, stał pochylony krzyż, jak przy jednym z upadków Jezusa. Cień osoby schodzącej padał nań, dając szczególne przeżycie tożsamości sytuacji, która może spotkać każdego. Krzyżowy układ przestrzeni tworzyły dwie osie. Poprzeczna - oznaczała plan doczesny: polityczny i sądowy, spełniała rolę informacyjną. Wiskzące teksty, wybrane z najnowszych publikacji, prezentowały ważne, nieznanie szerzej wiadomości: o tym, że Chrystus został ukrzyżowany w piątek, 3 kwietnia 33 roku /przeliczenie z kalendarza żydowskiego - 14 nizan/, że w Jego procesie i egzekucji, przy zachowaniu wszelkich pozorów legalności, dopuszczono się 16-27 pogwałceń obowiązującego prawa karnego rzymskiego i żydowskiego. Decyzja Wysokiej Rady zapadła w interesie "całego narodu" i miała cel polityczny - ochronę przed rzekomą groźbą zbrojnej interwencji Imperium Rzymskiego. Przerażające wrażenie robiły ekspertyzy medyczne, dokonane na podstawie Całunu Turyńskiego, sformułowane suchym, lapidarnym językiem /np. nos opuchnięty wskutek bicia, pęknięcie powieki, itp./ Os przeciwstawna, podłużna - to droga od śmierci do Zmartwychwstania - poprzez ciąg świeżej zieleni, szklany świetlisty prostopadłości, w końcu czerwony ornat, rzucony na ołtarz, wyrażający zarazem męczeństwo i tryumf Zmartwychwstania. Kompozycja Grobu powstawała w toku długich i trudnych dyskusji. Ostatecznie jego autorami zostali Janusz Bogucki, Jerzy Kalina, Grzegorz Kowalski, choć poważną rolę w wykrystalizowaniu się tej realizacji odegrało również paru innych twórców.

s.w. ■

Kronika

xxx

W kościele parafialnym św. Krzysztofa w Podkowie Leśnej kolejna wystawa - "Przeciw złu, przeciw przemocy", dedykowana pamięci ks. Jerzego Popiełuszki.

Masz. 2456

Pismo o sprawach kulturalnych.
Redaguje zespół.
Numer zamknięto 21.04.85
Druk: Niezależna Oficyna
Wydawnicza "NOVA"
Cena 30 zł

WYBÓR

Poznać owoce ich po nich

Był sobie reżyser Dejmek, postać poważana wielce. Spektakle jego znakomite, do legendy przechodziły, a szczególnie jeden - zdjęcie którego ze sceny pamiętne wydarzenia marcowe wywołało. Choć partyjni pisarze nie miłośnikami Dejmka podówczas szarpali, a i posadę dyrektora teatru zaraz potem mu zabrano, sława jego rosła jako też i autorytet niekwestionowany. Pismo podziemne "Zapis" długą rozmowę z nim opublikowało, gdzie też o teatrze współczesnym i kolegach swych śmiałło i surowo rozprawiało, suchej nitki na nich nie zostawiając. Ale też wszystko to słuszne było bo kryzys nadciągający każdy widział, a Dejmek przesładowany, z warszawskich teatrów wygnany, moralne prawo do narzekania posiadał. Kiedy zaś wolność na krótko do kraju tego zawitała, zaraz reżyserowi onemu fotel dyrektora władza na kolanach ofiarowała. I robił bez przeszkód przedstawienia, a co jedno lepsze. Nachwalić się go wszyscy nie mogli, a zwłaszcza ci z niezależnych się poniekąd środowisk wywodzący. Chwalili go za niechęć do awangardowych nowinek, za szacunek dla słowa, za solidność wyjątkową, w naszych czasach zgoła już nie widzianą.

Tymczasem zaś wojna generałów przeciwko narodowi wybuchła a Dejmek, w którym nadzieje wielkie ludzie teatru pokładali, dziwnie się zachowywać począł. Na bojkot krzywym okiem patrzył, pomysł przymusowej rejestracji teatralnych spektakli dla potrzeb telewizji zdradliwie wodził podsuwał. Z generałami się pewnie pokumał a przynajmniej ich nie potępił. Gdy zaś o opamiętanie się ten i ów go prosił w złość czarną i przekorę popadł z opozycji i bojkotu szydził, wywiadów partyjnym gazetom naudzielał.

Tedy ludzie nasi ze zgorzeleniem wielkim wyrażać się o nim zaczęli, nieledwie z Sandauerem go porównując. Prześadna ambicja która widać urażoną została, zarozumiałstwo bezmierne a także i pogardę olbrzymią dla kolegów swoich a pewnie i dla publiczności wytykali, ze szczerzego serca go zarazem żałując, gdyż z takimi przyzwyczajeniami niełatwo a reżyserować trudniej jeszcze.

Mało jednak tego. "Przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknością" wieszcz powiada lecz powiada niesłusznie. Trzeba było by przez niepięknego Dejmka i niepiękny strumień płynąć począł. A i cały teatr przezeń dyktowany piękna już nie zasnął.

Cóż się zatem dzieje. Sztuka o Montaigne'u przez Józefa Hena literata napisana, reżyserowana przez Jana Bratkowskiego, z Holoubkiem w roli tytułowej a w Dejmkowym Teatrze Polskim wystawiona - niczym innym jak płaską ramotą się okazuje, z rzeczonym Montaigne'em nic nie mającą wspólnego. Publiczność

klaszcze, lecz przecież wiadomo, że taka jej - naszej publiczności - uroda, że choćbyś jedno zło słowo o władzy w starożytnej Mezopotamii powiedział na rękach cię nosić będzie. Te oklaski więc raczej o słabości spektaklu a pewnie i o niskich zdradzieckich intencjach dyrektora świadczą. Bo też jak się tu ludzie wykładają, wykaszczą, naśmieją, w kraju porządek większy będzie. Buntownicze myśli w teatrze zostaną i przez sufit wyparowawszy nikomu nie zaszkodzą.

W ten to sposób - słuszny jedynie - flekuje dyrektora Dejmka Jan Biuletyn w 3 numerze pisma Kultura Niezależna. I dobrze robi. Dla śmiechu jeszcze o generalskiej żonie artystce wspomina, surowej żonie niegdysiejszego towarzysza Wiesława ją przeciwstawiając. Przy wszystkich tych żonach, generałach i towarzyszach niecość artystyczna zaprzarża onego Dejmka tym bardziej na jaw wychodzi I tak właśnie być powinno. Nic to, że 99 przedstawień w Warszawie od sztuki o Montaigne'u gorszych jest a lepszych nie tak łatwo znaleźć. Ta jednak piętnem Dejmkowym pośrednio naznaczona dobra być nie może.

I dobra nie będzie, wszystko bowiem co od niego jest złe jest i nie w smak nam będzie.

A.S. ■

Kronika

xxx

W "Galerii na Ostrowie" we Wrocławiu czynna jest wystawa pt. "Śmuga cienia" Jana Jaromira Aleksy - wrocławskiego grafika, malarza i animatora ruchu artystycznego, laureata wielu nagród w dziedzinie plakatu.

xxx

W warszawskiej niezależnej galerii sztuki "KALYPSO" Jan Rylke prezentował "Instalację".

xxx

W poznańskich galeriach niezależnych nowe wystawy: w klasztorze OO. Karmelitów Bosych na wzgórzu św. Wojciecha - malarstwo Jacka Ziemińskiego, u OO. Dominikanów - projekty plakatów na 600-lecie obecności Bogurodzicy na Jasnej Górze.

xxx

26 kwietnia w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej otwarcie nowych wystaw. Górne sale Muzeum zajęte zostaną przez wystawę "Światło" - malarstwo Janusza Eysmonta i Marii Kwiatkowskiej oraz gobeliny Zagmunt Łukasiewicz. Dolne sale oddano zbiorowi rysunków artysty austriackiego Ernsta Degasperiego.

Pierwszy zestaw prac prowadzi uwagę widza w stronę rozwiązań wolnych od narracji i figuratywności, skupia ją natomiast na pozornie pustych lub więcej niż pozornych wnętrzach płócien i tkanin, których skąpa formę organizuje obecność światła.

Ernst Degasperi, wychowanek i kontynuator secesji wiedeńskiej, całą swoją dojrzałą twórczość poświęcił tematyce biblijnej. ■