

dodatek ABC niedzielnny

Stanisław Grzelecki

Rachunek ćwierćwiecza Księga jubileuszowa Teatru Polskiego

Dwadzieścia pięć lat pracy, dziewięć tysięcy sześćset osiem przedstawień, trzysta czterdzieści siedem wystawionych utworów — oto treściwy skrót historii Teatru Polskiego. Cyfry są imponujące, ale mówią nie wiele, dopiero w świetle tego, co zebrał w swej księdze Jan Lorentowicz*), nabierają właściwej wymowy. Trzeba było licznych i często wielkich wysiłków, silnej woli i ofiarności ze strony zarówno kierownictwa, jak i zespołów artystycznych, aby rezultat pracy ćwierćwiecznej zamknąć takimi cyframi.

Wkład, jaki wniósł Teatr Polski do naszej kultury, jest wielki. Trzeba to przyznać obiektywnie, bez względu na to, jakie i jak liczne zastrzeżenia miałyby się w stosunku do kierownictwa Teatru i jego poszczególnych przedsięwzięć. I jakkolwiek niektóre z nich w ciągu owego ćwierćwiecza kładły ciemne plamy na repertuarze, to jednak repertuar ten zawiera pozycje tak cenne, że przy ogólnej ocenie, każą one mniej krytycznie patrzeć na braki i błędy.

Przeglądając długi wykaz chronologiczny utworów granych w Teatrze Polskim, zawierający 361 pozycji, widać, że scena tego teatru nie zawsze służyła popisom Tuwimów, Słonimskich i Wina-
werów, że nie „sztuki” typu „Jadzi wdowy”, ale Słowacki, Wyspiański, Szekspir, Shaw wypełniał repertuar.

Kraśniewski: „Irydion” i „Nieboska komedia”, Mickiewicz: „Dziady”, „Śluby pańskie”, „Bala-dyna”, „Kordian”, „Ksiądz Niezłomny”, „Samuel Zborowski”, „Ksiądz Marek”, Wyspiański: „Kłosałwa śniadła”, „Noc listopadowa”, „Warszawianka”, „Wesele”, „Wyzwolenie”, „Zygmunt August i Barbara”, Rostworowski: „Judasza z Karliothu”, „Kaius Cezar Kaligula”, „Milo-sierdzie”, „Zmartwychwstanie”, 15 utworów Szekspira z „Hamletem” na czele, 15 sztuk Shawa, 7 sztuk Molière, 7 — Fredry, Arys-tofanes, Ibsen, Tolstoj, Wilde, Hu-go, Schiller — i jeszcze długo można by wyliczać pozycje, na których Teatr Polski budował swoje zasługi.

Po premierze „Nieboskiej ko-medii” w roku 1920, Ministerstwo Sztuki i Kultury „w pełnym uznananiu niepowądzalnej zasługi artystycznej, jaką położył „Teatr Polski” przyznało mu specjalny jednorazowy zasiłek.

Cały szereg wybitnych arty-stów, których warszawska publi-czność teatralna do dziś jeszcze darzy sympatią, uznaniem i — oklaskami, przedstawił jej wła-snie Teatr Polski. Należą do nich: Stanisław Wysocki, Józef We-grzyn, Kazimierz Junosza - Ste-powski, Jerzy Leszczyński.

Obok nich uzupełniali zespół: Maria Przybyłko - Potocka, Ma-ria Duleba i s. p. Janina Janeczka, oraz m. in. Aleksander Zelwero-wicz, Władysław Grabowski i Ju-lusz Osterwa.

A obecnie — cała plejada siość, gwiazd i gwiazdek lśni ze sceny Teatru Polskiego. Przewodzą: Janina Romanówna, Zo-fia Grabowska, Nina Andryczówna, Elżbieta Barszczewska. Za ni-mi idą M. Zabczyńska, Z. Małyni-czówna, S. Stępińska, J. Wil-czówna i J. Kurylukówna.

Każda wytworzyła swój własny styl gry, prawie każda osiągnęła wysoką klasę, wszystkie bez wy-jątku zyskały szczerą sympatię publiczności.

Podobnie artyści: Mariusz Ma-zyński, Bogusław Samborski, Gu-staw Buszyński, Kurnakowicz,

Wesołowski, Woszczerowicz, Bo-necki, Roland, Kondrat, Krecz-mar, Ziemiński, Wilamowski, Wyrzykowski, Milecki, Pichelski i wielu innych.

Ich praca i talenty zwiększają sukcesy i łagodzą — upadki, któ-rych w historii repertuaru Tea-tru Polskiego niestety nie brak. Obok nich występuje szereg wy-bitnych reżyserów — jak Zelwe-rowicz, Warnecki, Osterwa, Ziemi-ński, — oraz artystów - deko-ratorów: s. p. Drabik, Frycz, Śli-wiński, Pronaszko, Daszewski i in-ni. Ich praca jednostkowa i zbio-rowe wysiłki zawierają się w cy-frach przytoczonych na wstępie. Lorentowicz wymienia ich

wszystkich, według pracy i za-sług, wielu charakteryzując, po krótko. Omawia przy tym szereg problemów teatrologicznych, zwi-ązanych z działalnością Teatru Polskiego, oraz przedstawia hi-storię tej placówki. Czyni to z dużym unikiem, obiektywnie, ze znajomością gruntowną tematu, to też księga ta stanowi cenny przyczynek do historii teatru w Polsce.

Pod adresem Teatru Polskiego można wyrazić tylko jedno życze-nie — jednak zasadnicze —: aże-by w drugim ćwierćwieczu swej pracy był teatrem polskim nie tylko z nazwy, ale z ducha.

Tomasz Woynicz

Miecz królów Polski... w Berlinie

Legenda o insygniach koron-nych była, w swoim czasie w Pol-sce modna. Według jednej wer-sji insygnia koronne Jagiellonów i Kazimierza Wielkiego zostały zamurowane w jednym z kościo-łów wotyńskich, według innej zra-bowane przez wojska Petlury w latach wojny z bolszewikami. In-na jeszcze, powtarzana z ust do-ust, szeptem, konspiracyjnie mó-wiła, że przechowują je polscy monarchiści w oczekiwaniu na chw-i-1 koronacji króla polskiego.

Legenda dawno już przestała być legendą. I nie warto by było dzisiaj do niej wracać wyciągać ją znów na forum publiczne, gdy-by nie bezczystość i zapomnie-nie, w którym ta sprawa w kom-promitujący sposób ugrzęzła.

Legendę o insygniach rozwią-1 wyjaśnił całkowicie osiem lat temu profesor wydziału Sztuk pięk-nych, późniejszy jego dziekan, uniwersytetu wileńskiego dr. Ma-rian Morelowski.

Część insygniów, wyjaśniał dr. Morelowski w odczytynie wygłoszo-nym w Wilnie przed 8 laty, wyr-wana przez Tadeusza Czackiego z rąk austriackich, rewindykowaną z Rosji i wykupioną z Saksonii znajduje się w Polsce. Katedra wawelska posiada trzy korony Piastów: dwie rozłożone płasko znajdują się na krzyżu ofiarowa-nym przez Kazimierza Jagielloń-czyka, trzecia korona Władysława Łokietka — zdobi koronę z relikwiami św. Zygmunta.

Druga część insygniów, wśród

Jerzy Stokowski

Drzeworyty Krasnodębskiej-Gardowskiej i inne wystawy w IPS-ie

O pracach Bogny Krasnodębskiej - Gardowskiej pisałem już raz bardzo wyczerpująco, a obec-nie korzystając z zestawienia jej prac ze wszystkich okresów twórczości, chciałbym potraktować ją raczej jako zjawisko artystyczne. Bo może dobrze się stało, że po-kazano ją obok Taranczewskiego, Czapskiego, Rzepińskiego, Anieli Cukierówny i Antoniego Kudzi, reprezentujących w czystej formie międzynarodowy parysko - żydow-ski żargon mlarski. Tym więcej wystawa Bogny Krasnodębskiej - Gardowskiej odbija się dodatnio, że na jej prace i jedynie na jej prace możemy patrzeć z pełnym

zadowoleniem estetycznym i jed-nocześnie z tym poczuciem, że to co ona tworzy nie jest nam obce.

Na wstępie chcę zaznaczyć, że nie jestem zwolennikiem koloro-wania drzeworytu, zwłaszcza w tym wypadku, jeżeli przechodzi się od rasowej czarno - białej gra-fiki do kiepskiej i ograniczonej w swoich możliwościach imitacji ma-larstwa sztalugowego. W odniesie-niu do prac Gardowskiej trzeba stwierdzić, że drzeworyty czarne są skomponowane ze znacznie większą siłą niż te, które ręcznie podkolorowała. Niemniej jednak nie one nadają ton całej wysta-wie i byłoby niewątpliwą krzyw-

dą artystki, gdyby na jej drzewo-rytach kolorowych kładł zbyt mocny akcent.

Bogna Krasnodębska - Gardow-ska tworzy cyklami. Cykl powsta-je początkowo jako koncepcja o-gólna, przekształcająca się potem w powiązane ze sobą poszczególne prace, mające na ogół wiele wspólnego charakteru nawet w techni-ce wykonania. Może na obecnej wystawie zbyt mało zaakcentowa-no podział na cykle, a byłoby to niewątpliwie dużym ułatwieniem dla przeciętnego widza przy wy-robieniu sobie zdania o twórczo-ści Gardowskiej.

Krasnodębska - Gardowska na-leży do artystów, którzy nie po-trafiają zachwycać się samą grą kontrastów, lub samą grą tonów; uważa bowiem za swój obowiązek posługiwanie się dostępną jej tech-niką graficzną dla wyrażenia wła-snych przeżyć i nastrojów. Tym z pewnością góruje nad wszystkimi z obecnych wystawców Instytutu Propagandy Sztuki.

Jeżeli chodzi o techniczną stro-nę prac Bogny Gardowskiej, to trzeba stwierdzić przede wszyst-kim ogromne doświadczenie w zbgace-niu linii i pomysłowości kompozy-cyjnej. Z drugiej jednak strony widzimy, zwłaszcza w pracach da-wniejszych, szereg kompozycji me-1o przemysłanych i niezbyt inte-resujących.

Pisałem już raz, że Bogna Kra-snodębska - Gardowska bardzo daleko swoimi zdobyczami, wybie-gła poza czasy Władysława Sko-czylasa. Dzisiaj na tle jej wystawy wypadnie stwierdzić to jeszcze raz i zaznaczyć, że artystka zdobyła się na dużą indywidualność pra-1e z całkowitym wyeliminowa-niem pustych efektów i błyskotek.

Krasnodębska - Gardowska bar-dzo mocno czuje naturę, tak, że oglądanie jej prac sprawia przye-mność, daleko wybiegającą poza zadowolenie czysto estetyczne.

Trzeba podkreślić, że Bogna Krasnodębska - Gardowska otrzy-mując od s. p. prof. Skoczylasa wykształcenie techniczne i ogólny kierunek, najwięcej zawdzięcza bezpośredniemu kontaktowi z na-turą, która jej tak wiele dała, jak bodaj nikomu innemu.

Niewątpliwym horrendum obecnej wystawy jest witraż niejakej panny Anieli Cukierówny. Witraż jest trywialny w koncepcji i nie-zwykle mało odczuty, jeżeli cho-dzi o stronę merytoryczną. Całość zakrawa na pozbawiony subtelno-sci popis zarozumiałej dyktantki.

Poza pracami malarskimi i gra-ficznymi, o których wyżej mówi-łem wystawiono metaloplastykę p. Julii Keilowej. Keilowa usilnie dąży do możliwie największego u-rozmaicenia i wzbogacenia formy kutej przez siebie przedmiotów. Niezawsze jednak zdołała wybie-gnąć poza banalność i nie we wszystkich pracach wykazała na-leżyta dozę dobrego smaku. Sze-reg eksponatów, a przede wszyst-kim trzeba tu wymienić wyjątkowo bezsensowne i niezgrabne sztuc-1e i noże, wykazują pełną niecelo-wość i nieharmonijność plastycz-ną. Wydaje mi się, że projektowa-nie całej zastawy z metalu jest niewątpliwie przesadą i nie by-łoby wcale praktyczne, przede wszystkim ze względów higieni-cznych.

P. Julia Keilowa popełniła o-gromny błąd polegający na tym, że projektując zastawę stołową wyszła z założeń teoretyczno - pla-stycznych i że do tych założeń na-gięta ustaloną przecież od wie-ków użyteczność przedmiotów.

nich korona Kazimierza Wielkie-go i „Jagiellonów”, zrabowana przez Prusaków z Wawelu nie-zwykle przechodziła koleje. Do-kumenty znalezione przez prof. Morelowskiego w tajnym archi-wum niemieckim mówią, że na rozkaz króla pruskiego insygnia te zostały przewiezione w roku 1795 do skarbcza w Królewcu. Po-zostawały tam przez lat czterna-scie.

Gdy w roku 1809 skarb pruski znalazł się w kłopotach pienięż-nych, prawie wszystkie insygnia zostały przetopione na złoto, a dro-gie kamienie sprzedane. Uszły jednak wówczas zniszczeniu 3 jabłka, 2 berla, miecz, 2 łańcuchy i jeden pas do miecza.

Miecz ten — drugi obok

„Szczerbca” miecz koronacyjny, z orłem jagiellońskim na rękojści i napisem na pochwie „Sigis-mundus rex instus” znajduje się obecnie w Berlinie w „Schloss Moubijou”. Pozostałe insygnia są również w Niemczech.

— Jestem przekonany — mówił 28 maja 1930 r. profesor Morelowski — że społeczeństwo polskie zbierze pieniądze na wykup tych drogiej sercu każdego Polaka pa-miątek narodowych...

Od tego dnia do dziś minęło osiem lat. Osem lat kompromi-tującej ciszy, tem bardziej przy-krej, niepokojącej i bolesnej, że stosunki przez ten czas uległy dość radykalnej zmianie i niewia-domo, czy dziś żądano by za te insygnia tak wysokiej ceny wy-kupu.

A może...? Może jestem w błędzie. Może miecz Jagiellonów, berla i jabłka królów polskich przywieziono już do Polski, może po latach tułaczki wróciły już do skarbcza wawelskiego?

Dlaczegoż w takim razie wróci-ły w takiej ciszy, w takiej konspi-racji milczenia, w takiej tajemni-cy. Czyż momentu powrotu mie-cza królów polskich do ojczyzny nie trzeba było uczcić conajmniej galówką, a społeczeństwu polskie-mu powiedzieć wyraźnie i głośno:

— Oto wraca z powrotem na Wawel miecz koronacyjny Ja-giellonów. Zagranicą u obcych nie pozostali już żadne drogie sercom polskim pamiątki.

Niepodobna, aby odbyło się to w takiej tajemnicy. Pozostaje więc druga alternatywa: insygnia są nadal w Berlinie, w „Schloss Moubijou”. Przez 8 (dokładnie osiem) lat nie zrobiono nic, by odzyskać je z powrotem.

Pomijam — najzupełniej swia-domie — kwestię, kto powinien był się tym zająć, nie mam za-miaru wskazywać urzędnika, czy ministra, referatu czy departamen-tu, który był obowiązany sprawę załatwić. Dociekania i poszukiwa-nie w zaułkach biurokracji nie na wiele by się samej sprawie przydały.

Społeczeństwo — które jak mó-wił prof. Morelowski miało zebrać pieniądze — miało wykupić in-sygnia, powinno najpierw otrzy-mać wiadomości konkretne, jak jest w chwili obecnej, a potem informacje, czy insygnia będą wy-kupione z takich czy innych kre-dytów, z tego czy innego para-grafu budżetu — lub czy ma spra-wę załatwić w drodze ofiarności publicznej.

Legenda o insygniach skończyła się osiem lat temu — od tej chwili trwa kompromitująca cisza. Trze-ba ją przerwać.

Bohdan Gębarski

Świat chrześcijański a święta Wielkiejnocy

Wiara w zmartwychwstanie Zbawiciela jest kamieniem wę-gielnym chrześcijaństwa. „Jeśli Chrystus nie zmartwychwstał — próżna jest wiara nasza” — pisze św. Paweł do Koryntian. Nic więc dziwnego, że dzień poświęcony uczczeniu tego cudu, stał się świę-tem nad świętami, najuroczyst-szym i najradośniejszym dniem roku.

Celem godnego uczczenia cudu Zmartwychwstania, już za czasów apostołów przesunięto święto tygodniowe z soboty na niedzielę. Dzień ten nazwano Dniem Pań-skim („Dies Dominica”). W Rzy-mie jednak pod wpływem pogań-skim nazywano niedzielę dość długo „Dies solis” (dniem słońca), stąd niemieckie Sonntag. Ogólno-słowiańska nazwa tego dnia — niedziela — jest wyrazem raczej utylitarnej — stosunku nowo-ochrzczonych Słowian do tygod-niowego święta. Jedynie Rosjanie nazwali pierwszy dzień tygodnia „Zmartwychwstaniem” (Woskre-sienie).

Święta wielkanocne niekiedy zbiegają się z żydowskimi uro-czystościami „Pesach”, gdyż umę-czenie i zmartwychwstanie Chry-stusa nastąpiło w czasie tych uro-czystości. Istnieje więc między ty-mi świętami pewna zbieżność hi-storyczna, lecz trudno byłoby do-szukać się zbieżności ideowej, bio-rąc pod uwagę, że „Pesach” to tylko żydowskie święto patrioty-czne (dzień wyjścia z Egiptu). Szersze więc stanowisko zajęł So-bór Nicejski, w roku 325, nakazu-
jąc kościołom, by w ustalaniu dnia Wielkiejnocy nie stosowały się do żydowskich świąt „Pesach”. Trzeba bowiem wiedzieć, że nie-kóre kościoły Azji świętowały Wielkanoc razem z żydami, nawet w tym wypadku, kiedy pierwszy dzień świąt nie wypadł w nie-dzielę, a po zaniechaniu tego zwy-czaju wprowadzili zasadę usta-lania pierwszego dnia świąt na pierwszą niedzielę „Pesach”.

Na luźny raczej związek świąt Wielkiejnocy (po grecku i w języ-kach ludów prawosławnych „Pa-scha”), z żydowskimi uroczysto-sciami „Pesach” wskazują liczni pisarze Kościoła, wywodząc wyraz „Pascha” nie z hebrajskiego (pa-sach — wyjście), lecz z greckie-go (paschein — cierpieć), gdyż męczeństwo Chrystusa zgótowało nam cud Zmartwychwstania.

Zachód i Wschód chrześcijański przyjmując fakt Zmartwychwsta-nia za podstawowy dogmat wiary wysunęły jednak na plan pierw-szy rozmaite pierwiastki tego cu-du. Bardziej realistycznie myślą-1y Zachód podkreślił w swych tekstach liturgicznych, obrzędach i sztuce momenty widzialne i znane z Czterech Ewangelii, są-więc: Wyjście Chrystusa z grobu w Ciele Uwielbionym (a n e s t i o) — zjawienie się Jego niewiastom i apostołom i t. p. Zmartwychwsta-nie znalazło swój wyraz w malar-stwie katolickim w postaci szere-gu obrazów, wyobrażających bądź anioła pilnującego grobu Chrystu-sowego, bądź Jezusa wychodzące-
go z grobu z krzyżem ozdobionym chorągwią w rękę; opadał posta-1e przerażonych żołnierzy i anio-łowie.

Inne pierwiastki wysunął na plan pierwszy, zawsze skłonny do mistycyzmu, chrześcijanin Wschodu. Jego wyobraźnię uderzyło przede wszystkim zstąpienie du-szy Chrystusa do piekieł i wypro-wadzenie stamtąd sprawiedliwych (a n a s t a s i s). W sztuce prawosławnej znalazło to wyraz w sze-regu obrazów, wyobrażających Chrystusa depreczającego szatana; u nóg Zbawiciela leżą zburzone bramy piekielne. Obok lub na dal-szym planie postacie sprawiedli-1ych ze Starego Testamentu. Dla ścisłości należy zaznaczyć, że i ob-razy typu „anestio” nie są obce prawosławnej sztuce.

W liturgii prawosławnej, sym-bolem „anastasis” jest otwarcie drzwi świątyni i wejście procesji do środka, po trzykrotnym okra-1eniu cerkwi, po czym zaczyna się część nabożeństwa poświęcona „anestio”.

Dla ścisłości należy zaznaczyć, że zstąpienie duszy Chrystusowej do piekieł stało się dogmatem na Wschodzie wcześniej niż na Za-chodzie. Do symbolu wiary wpro-wadził go Anastazy Wielki. Pier-wsze wzmianki o „anastasis” u-kazały się również w liturgiach poszczególnych kościołów wscho-dnich, natomiast brak ich w pier-wotnych mszach rzymskich.

*) Jan Lorentowicz, Teatr Polski w Warszawie 1918 — 1938. Warsza-wa 1938. Str. LXXV + 194, w tym 86 str. ilustracji.