



INSTYTUT
PAMIĘCI
NARODOWEJ

Poza cenzurą

Rok Kultury Niezależnej to projekt edukacyjny Instytutu Pamięci Narodowej realizowany pod patronatem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, we współpracy z Radą Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa, Narodowym Centrum Kultury, Stowarzyszeniem „Pokolenie” i Oficyną Wydawniczą Volumen. Dodatek współfinansowany przez Europejskie Centrum Solidarności

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Rada Ochrony
Pamięci Walk
i Męczeństwa

NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

POKOLENIE89.pl



EUROPEJSKIE
CENTRUM
SOLIDARNOŚCI

zaczęło się w Polsce
1989

Dodatek specjalny

Kultura niezależna

20 lat po upadku systemu komunistycznego Instytut Pamięci Narodowej zwraca uwagę na rolę, jaką w polskiej drodze do niepodległości odegrała kultura niezależna. Przez najbliższy rok w całym kraju odbywać się będą imprezy przypominające różnorodne formy niezależnego życia kulturalnego w latach 80.

ŁUKASZ KAMIŃSKI, IPN

Kultura była dla systemu komunistycznego jednym z najważniejszych narzędzi zniewalania społeczeństwa. W 1949 r. jako jedyną dopuszczalną metodę twórczą proklamowano socrealizm. Zakładał on, iż wszystkie dziedziny sztuki służyć miały budowie systemu socjalistycznego, przedstawiając rzeczywistość zgodnie z ideologicznymi założeniami. Walezy artystyczne, kryteria piękna i prawdy zeszły na plan dalszy, ustępując miejsca doraźnym celom propagandowym. Niektóre dziedziny, jak na przykład malarstwo abstrakcyjne, zostały zakazane jako „burżuazyjne”. Zmiany strukturalne sprawiły, iż twórcy nie mogli istnieć poza systemem państwowego mecenatu. Nad czystością linii ideologicznej czuwała partia komunistyczna, aparat bezpieczeństwa, a także wszechobecna cenzura.

Przemiany z 1956 i 1970 roku sprawiły, iż część twórców potrafiła stopniowo wywalczyć sobie autonomię. Grono wyznawców doktryny pozostawało jednak aż do lat 80. bardzo liczne. Wszyscy tkwili w systemie państwowego monopolu, ograniczani cenzurą, blokowani strachem przed uniemożliwieniem im publikowania lub wystawiania. Na niepokornych spadały represje, zarówno sławetne „zapisy na nazwiska” (brak możliwości nie tylko publikowania utworów, ale wręcz zakaz wzmiankowania o tych twórcach w prasie), jak i w niektórych wypadkach procesy sądowe. Środowiska twórcze stopniowo stawały się jednym z podstawowych obiektów aktywności Służby Bezpieczeństwa. W takich warunkach tylko jednostki zdobywały się na odwagę, na przykład publikując w wydawnictwach emigracyjnych.

Sytuacja zaczęła się zmieniać wraz z pojawieniem się w drugiej połowie lat 70. zorganizowanych środowisk opozycyjnych. Coraz większa grupa twórców kultury decydowała się na aktywność poza oficjalnym obiegiem. Dotyczyło to przede wszystkim pisarzy i młodych twórców teatralnych.

Prawdziwym przełomem stały się wydarzenia Sierpnia '80 i powstanie „Solidarności”. Znaczna część twórców kultury ze wszystkich środowisk zaangażowała się w przemiany, nie tylko wspierając działalność związkową, ale też organizując niezależne od państwa imprezy artystyczne i dążąc do odzyskania suwerenności kultury. Zjawiska tego nie powstrzymało wprowadzenie stanu wojennego i rozwiązanie wszystkich stowarzyszeń twórczych (część reaktywano, opierając się na coraz bardziej przerzedzonych szeregach posłusznych wykonawców woli partii). Wprost przeciwnie – kultura niezależna tworzyła w latach 80. jeden z najważniejszych elementów „społeczeństwa podziemnego”. W drugim obiegu publikowano setki książek, wydawano czasopisma kulturalne, drukowano plakaty i znaczki pocztowe, organizowano niezależne wystawy malarstwa, rzeźby i innych dzieł plastycznych, wystawiano sztuki teatralne, organizowano koncerty i nagrywano muzykę, przyznawano nagrody kulturalne, a nawet tworzone i prezentowane niezależne filmy. Największym mecenasem kultury niezależnej stał się Kościół katolicki. Zjawisk tych nie były w stanie powstrzymać represje – od zwolnień z pracy poprzez rozmaite szkany do procesów sądowych.

Opisując historię lat 80., zwykle pamiętamy o zmaganiach władzy i opozycji, skupiając się na głównych wydarzeniach politycznych i dramatycznych momentach historii. Zapominamy o wielkim dorobku ruchu kultury niezależnej. Oczywiście nie wszystkie dzieła powstałe w tamtym okresie przetrwały próbę czasu, niektóre są dziś już tylko świadectwem minionych dni. To one jednak współtworzyły ich niezwykłą atmosferę. Kultura niezależna przetrwała przestrzeń wolności w zniewolonym kraju. Zjawisko to przypomniane zostanie w trakcie rozpoczynającego się Roku Kultury Niezależnej, nad którym patronat objął minister kultury i dziedzictwa narodowego Bogdan Zdrojewski.



MACIEJ ROSALAK, „Rzeczpospolita”

Grób Pański

bywał w stanie wojennym odezwą polityczną, a odwiedzanie go wielkonożną porą – patriotyczną manifestacją. Najdłuższe kolejki ustawiły się w stolicy do kościoła Ojców Jezuitów przy Świętojańskiej (na zdjęciu), do Świętej Anny przy Krakowskim Przedmieściu, do Najświętszej Marii Panny na Nowym Mieście. A po 1984 roku – oczywiście do Świętego Stanisława Kostki, gdzie obok Grobu Pańskiego znalazł się świeży grób męczennika za wiarę i wolność, księdza Jerzego.

Kościół dawał wtedy ujście narodowym aspiracjom jak nigdy potem, a wcześniej chyba tylko w okresie powstania styczniowego. Łączył się z tym mecenat nad artystami, którzy pragnęli niezawisłości od władzy komunistycznej. To jeden z ważnych elementów całej kultury niezależnej, rozwijającej się bujnie od drugiej połowy lat 70., w okresie „Solidarności” oraz stanu wojennego.

Autorzy IPN piszą w tym dodatku również o plastyce, teatrze czy o happeningach ulicznych wtedy urządzanych. Ciekawie wspomina ów czas sitodruków, powielaczy i tajnych kolporterów jeden z twórców tzw. drugiego obiegu wydawniczego Mirosław Chojecki. O przedstawieniach teatru domowego, gdzie aktor dotykał widza ręką, mówią mistrzowie sceny Ewa Dąkowska, Emilian Kamiński, Maciej Rayzacher. Od 20 lat żyjemy bez cenzury. Przedtem najbardziej twórcza część społeczeństwa – aby zachować godność i rozum – żyła poza cenzurą.

Kalendarium ważniejszych imprez
Roku Kultury Niezależnej
przygotowywanych
przez Instytut Pamięci Narodowej
(maj 2009 - lipiec 2010)

- **9 - 31 maja 2009** - Wystawa plenerowa „Fotografie bez cenzury 1976 - 1989” - Warszawa, skwer na rogu Krakowskiego Przedmieścia i Karowej
- **17 maja 2009** - „Droga do wolności” - koncert inauguracyjny Roku Kultury Niezależnej - Warszawa, hala Reduta
- **29 - 30 maja 2009** - Spektakle Teatru Ósmego Dnia i Teatru Provisorium, prezentacje archiwalnych zapisów przedstawień, dyskusja panelowa poświęcona teatrowi niezależnemu z udziałem prof. Lecha Śliwonika, prof. Aldony Jawłowskiej, Zofii Dworakowskiej i dr. Daniela Przaszka, wystawa „Teatr jest miejscem, gdzie najtrudniej kłamać” - Lublin
- **15 października 2009** - Konferencja popularnonaukowa „Literatura niezależna w PRL”, wystawa poświęcona działalności kulturalnej Niezależnego Zrzeszenia Studentów - Kraków
- **21 - 23 października 2009** - Sesja popularnonaukowa poświęcona prasie drugiego obiegu w PRL, wystawa sprzętu poligraficznego, pokaz drukowania prasy podziemnej - Szczecin
- **październik 2009** - Konferencja naukowa „Kontrkultura lat 80.” i wystawa plenerowa „Kultura niezależna na Dolnym Śląsku” - Wrocław
- **listopad 2009** - Wystawa „Plastyka niezależna w latach 1976 - 1989” - Poznań
- **listopad 2009** - Konferencja naukowa „Polski film niezależny 1976 - 1989” - Radom
- **listopad 2009** - Przegląd filmu niezależnego 1976 - 1989 - Warszawa
- **listopad/grudzień 2009** - Wystawa „Poczta podziemna” - Opole, Muzeum Śląska Opolskiego
- **3 grudnia 2009** - Konferencja popularnonaukowa i wystawa „Kościół i kultura niezależna”, koncert muzyki poważnej - Częstochowa
- **lutym 2010** - Wystawa poświęcona wydawnictwom niezależnym - Rzeszów
- **25 - 26 marca 2010** - Konferencja naukowa „Emigracja a środowiska kultury niezależnej w kraju” i wystawa „Pomiędzy krajem a obczyzną. Pomoc emigracji twórcom kultury niezależnej w latach 1980 - 1990” - Gdańsk
- **marzec 2010** - Wystawa poświęcona karykaturze i satyrze niezależnej - Białystok
- **marzec 2010** - Konferencja popularnonaukowa i wystawa poświęcona działalności Radia Podziemnego - Toruń
- **kwiecień 2010** - Wystawa plenerowa podsumowująca Rok Kultury Niezależnej - Warszawa
- **lipiec 2010** - Koncert niezależnych zespołów muzycznych i dyskusja panelowa „Czy muzyka może zmienić świat” - Jarocin

Dokładne informacje o planowanych przedsięwzięciach, ich terminie i miejscu będzie można znaleźć na portalu internetowym www.kultura-niezalezna.pl.

Złotówka dla Vonneguta

ROZMOWA | Mirosław Chojecki o drugim obiegu wydawniczym

Pojawiła się tak zwana sitoramka. Nawet napisałem kiedyś tekst: „Jak za pomocą gumki od majtek obaliliśmy komunizm...”

✎ **Między październikiem 1976 a marcem 1980 roku przesiedziałeś w areszcie pięć miesięcy, będąc na ogół zatrzymywany na 48 godzin. Średnio siedziałeś jeden dzień w tygodniu. Co kwartał miałeś rewizję w domu, rewizję osobistą co dwa tygodnie. Obok Kazimierza Świtononia byłeś facetem najbardziej nękanym przez władze. Dlaczego?**

MIROSLAW CHOJECKI: Wydaje mi się, że w podobnej sytuacji był wówczas jeszcze Adam Michnik. Byliśmy szykanowani, o represjach w moim przypadku trudno mówić, w przypadku Kazimierza Świtononia - oczywiście, tak. Jego wielokrotnie bito.

Ty też swoje oberwałeś, choćby w sądzie w Radomiu, dokąd przyjeżdżałeś na procesy robotników sądzonych za udział w protestach z czerwca 1976 roku.

No dobrze. Zajmowałem się czymś, co dla władzy było kompletnie nieuchwytnie, a zarazem stanowiło realne zagrożenie. Bo to, że jacyś ludzie od czasu do czasu spotykają się w prywatnych mieszkaniach i o czymś tam gadają, nie było jeszcze szczególnie groźne, ale jeśli oni z tym swoim gadaniem wychodzą do ludzi w postaci podziemnych wydawnictw, prasy, książek, to już robiło się dla władz niebezpieczne.

Jak to się stało, że zająłeś się tą akurat sferą działalności opozycyjnej?

Nikt tego nie dekretował. Poza tym, jeśli mamy oddać sprawiedliwość historii, to przecież nie ja zakładałem pierwsze wydawnictwo niezależne, ale zrobili to koledzy z Lublina, między innymi Janusz Krupski, tworząc Nieocenzurowaną Oficynę Wydawniczą, która wydała dwa pierwsze numery „Zapisu”. KUL-owskie środowisko było niewielkie i to, co przygotowało, przywożono do Warszawy, skąd szedł kolportaż. W końcu trzeci numer „Zapisu” został już opracowany i wydany w Warszawie przez firmę nazwaną Niezależna Oficyna Wydawnicza.

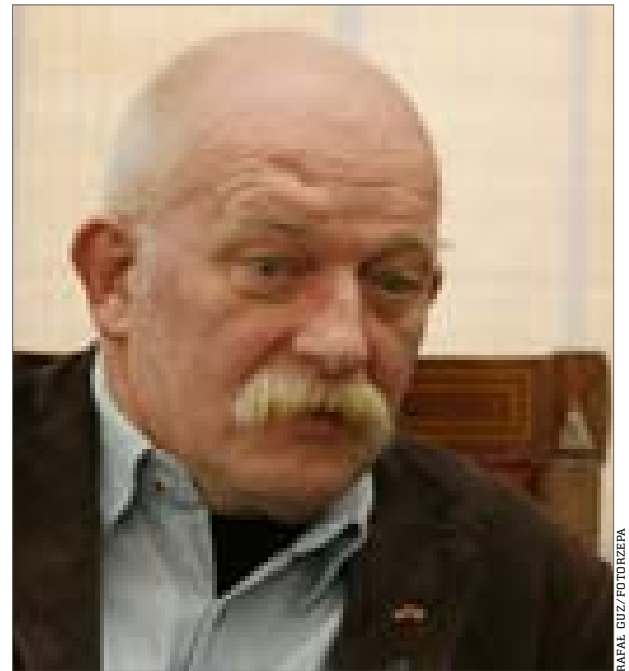
Ten trzeci numer „Zapisu” zawierał jedną pozycję - „Kompleks polski” Tadeusza Konwickiego. Ale nie była to pierwsza publikacja NOW-iej?

Wcześniej było kilka pozycji, m.in. „Pochodzenie systemu” Marka Tarniewskiego, czyli Jakuba Karpińskiego, i „Niedrukowane”, eseje Andrzeja Kijowskiego.

I przy tych tytułach stałeś się drukarzem?

Nieco wcześniej, bo drukowałem już na przełomie 1976 i 1977 roku „Komunikaty KOR-u” na powielaczach spirytusowych. Ale o tym, by wydawać drukiem, a nie lotnie, dopiero myślałem.

Czy sam się zainteresowałeś poligrafią, czy też powierzono ci te obowiązki?



✎ **Mirosław Chojecki** - dziś przewodniczący Stowarzyszenia Wolnego Słowa, właściciel Grupy Filmowej Kontakt

Nikt nikomu nie wydawał żadnych poleceń. Byliśmy wolnymi ludźmi i czuliśmy się wolni - w zniewolonym kraju.

Wszyscy? Skąd brali się ludzie do czarnej, nieefektywnej, za to niebezpiecznej pracy poligraficznej?

Nie wyobrażasz sobie chyba, że ktoś do mnie przychodził, przedstawiał się i mówił: „Wie pan, chciałbym sobie podrukować”. Taki Pierwszy Drukarz Rzeczypospolitej, czyli Zenek Pałka, pracował we wrocławskiej Odrze, gdzie wpuszczał w komputer „Komunikaty KOR-u” i wypuszczał pewną, niemałą zresztą, ilość egzemplarzy, ale namierzali go, wywalili z roboty i nagle się okazało, że ma dużo wolnego czasu. Ze mną zresztą po wyrzuceniu z Instytutu Badań Jądrowych było podobnie. To z opozycji wzięli się tacy ludzie jak Romaszko, czyli Roman Wojciechowski, Andrzej Zieliński czy Wittek Łuczywo.

W którym momencie poczułeś, że to, co robicie, przestało być sprawą środowiskową, a staje się ważnym zjawiskiem społecznym?

Gdy się okazało, że materiałów wydawanych na powielaczach w nakładzie 300 egzemplarzy jest za mało, a te, co są, rozchodzą się błyskawicznie. Przełomem stała się publikacja „Czarnej księgi cenzury”, wydana w nieprawdopodobnym na owe czasy nakładzie - 1,5 tys. egz. Kolejny przełom związany był już z NOW-ą, „Kompleksem polskim” wydrukowanym na offsecie w 3 tys. egzemplarzy. To już była nowa jakość.

Także literacka.

Tak, ale po rozmowie z Andrzejem Kijowskim, który dał nam do druku swoje zatrzymane przez cenzurę eseje, przekonany byłem, że pisarskie szuflady są pełne. Okazały się puste; oprócz tytułów niewydanych jeszcze, ale mających swoją legendę, jak „Miazga” Jerzego Andrzejewskiego czy „Nierzeczywistość” Kazimierza Brandysa, nie było w nich nic.

Dorobek literacki drugiego obiegu jest jednak znaczący. Poczynając od „Kompleksu polskiego” i „Małej apokalipsy” Konwickiego...

- No tak, był Julek Strykowski z „Wielkim strachem”, numery „Zapisu” ze świetną eseistyką czy wierszami Herberta i Szymborskiej... Ale bazowaliśmy na przedrukach, pierwszych wydań było niewiele.

- Ale był taki „Cyrk” Piotra Wierzbickiego, później niewznawiany. Zapamiętałem też dobrze dwa tytuły, które chyba stanowiły dla was nie lada wyzwanie techniczne - z racji objętości książek. Myślę o „Miazdze” Andrzeja Zielińskiego i o „Błaszanym bębnie” Güntera Grassa.

Z tym wyzwaniem nie przesadzajmy, a „Błaszanym bębnie” to książka z punktu widzenia relacji polsko-niemieckich niezwykle ważna, budująca te relacje inaczej. Nigdzie w literaturze nie znajdziesz tak pięknego opisu obrony Poczty Gdańskiej we wrześniu 1939 roku. Chociażby z tego powodu, że to pisał Niemiec, należało wydać tę powieść.

W chwili jej wydania podziemna technika drukarska swój pionierski okres miała już za sobą. Jak się dokonał ten zauważalny góły okiem czytelnika postęp techniczny?

Na początku mieliśmy powielacze spirytusowe, potem białkowe, wreszcie maszyny offsetowe. Po drodze pojawiło się coś, co - moim zdaniem - doprowadziło do upadku komunizmu - doprowadziło do upadku komunizmu - nawet napisałem kiedyś tekst: „Jak za pomocą gumki od majtek obaliliśmy komunizm”. Na ramkę formatu niewiele większego niż A4 naciągało się odpowiednią tkaninę, jakiś nierozciągliwy sztywny, na to kładło się matrycę białkową i przeciągało wałeczkiem. I drukować to mógł jeden człowiek. Geniusz Witka Łuczywo objawił się w chwili, gdy miał z kimś drukować, a ten ktoś nie przyszedł. Co zrobił Wittek? Zdjął spodnie. Następnie wyciągnął gumkę z majtek, podsunął stół pod żyrandol i podczepił na gumce ramkę, która sama się podnosiła. Jedną ręką można

Historia tworzy

zapraszamy na nasze strony internetowe

www.ipn.gov.pl

www.popieluszko.pl

www.pilecki.ipn.gov.pl

10grudnia81.pl

www.sierpień1980.pl

www.marzec1968.pl

www.13grudnia81.pl

www.marzec1968.pl

www.slady.ipn.gov.pl

wkrótce:

www.korbonski.ipn.gov.pl

ROK KULTURY NIEZALEŻNEJ

www.kultura-niezalezna.pl

jeszcze w tym roku:

- www.rok1989.pl

- www.lwrzesnia39.pl

nasza tożsamość

INSTYTUT PAMIĘCI NARODOWEJ

było przeciągać walek, a drugą wyciągać kartkę. To była rewolucja, która już w stanie wojennym spowodowała masowy wysyp podziemnych czasopism. Biblioteka Narodowa rejestruje 2700 tytułów prasy podziemnej i 5500 wydanych w podziemiu druków zwartych. A to pewnie nie wszystko.

Obok sitoramki legenda opromienia też pastę Komfort.

A to za sprawą Lorda Komforta, czyli profesora Adama Kerstena. Tą pastą tak uszlachetniał farbę offsetową, że nadawała się do powielaczy.

Profesor Kersten kierował własną grupą wydawniczą...

Wypączkowaną z NOW-ej, podobnie jak Klin, w którym Krzys Wyszowski wydał całego Gombrowicza. Dla nas było to ważne, bo się staraliśmy, żeby możliwie jak najwięcej spraw decentralizować. I to się udawało z drukiem, ale nie z kolportażem. Właściwie na skalę ogólnopolską posiadała go jedynie NOW-a, rozprawdzając publikacje niemal wszystkich ważniejszych oficyn, z Wydawnictwem Konstytucji 3 Maja czy Krakowską Oficyną Studentów włącznie.

Jak rozliczaliście się z kolporterami?

Bezproblemowo. Każda nasza książka, każdy „Biuletyn Informacyjny” miały swoją cenę. Kolporter warszawski miał dla siebie 10 procent, pozawarszawski 20 proc. Z tych pieniędzy pokrywał swoje koszty. Oczywiście, zdarzały się wpadki, wszystkie odnotowywane w „Biuletynach Informacyjnych KOR-u”. Z zarekwirowanych egzemplarzy kolporter, oczywiście, się nie rozliczał. Ale jeśli pieniędzy nie wpłacał, choć wpadek nie było, to...

Przeszawał być kolporterem.

Naturalnie. Moją zasługą jest to, że wprowadziliśmy w NOW-ej system kapitalistyczny. Za pracę płaciliśmy: drukarzom za każdą odbitą stronę, introligatorom za okładki, kolporter dostawał prowizję, autor honorarium. To było nowe, bo wcześniej przeważała opinia, że płacić nie należy, a wydawnictwa trzeba rozdawać. Ja się jednak uparłem, że tylko system rynkowy pozwoli nam zachować niezależność. Byliśmy też dzięki temu samowystarczalni, no, prawie, bo poważny sprzęt poligraficzny – powielacze elektryczne, maszyny offsetowe były kupowane przez emigrację i szmuglowane do kraju. Ale papier, farby, matryce, to wszystko było załatwiane przez nas na miejscu.

W końcu jednak trafiliście za kraty za kradzież powielacza.

A to mi przybito dopiero po trzech tygodniach odsiadki, gdy wciąż nie wiedząc, jaki mi postawiono zarzut, założyłem głodówkę. Naprawdę chodziło o wybory z marca 1980 roku, które

to wybory – jak pamiętasz – komunisci wygrali.

Oczywiście, przy blisko 99-procentowej frekwencji wyborczej i niemal 100 procentach głosów oddanych na listy Frontu Jedności Narodu.

Jakże by inaczej, ale i my zaakcentowaliśmy swój udział w tym ważnym wydarzeniu, wydając ulotki, przedwyborcze jak najbardziej. Np. z rysunkiem Krauzego, na którym bacia pogania owieczki, a napis głosi: „Wszyscy do urn wyborczych”. Albo z hasłem „Program wyborczy FJN” i z wyszczególnieniem: cukier na kartki, woda w kiełbasie, woda w radiu i telewizji itp. W tygodniu przed wyborami rozrzuciliśmy takich ulotek w Warszawie ok. 700 tysięcy. Spadały na ludzi z wysokich domów w centrum stolicy, koło godziny 16, gdy wracano z pracy. Codziennie przekazywałem Jackowi Kuroniowi, który akurat miał areszt domowy, informację o tyłu a tyłu rozrzuconych ulotkach i zaraz tę wiadomość powtarzała Wolna Europa. Tuż przed wyborami złapano Tolka Lawinę i kolegum skazało go na trzy miesiące aresztu za zaśmiecanie miasta. Natomiast po mnie przyszedł dopiero w poniedziałek, gdy już wygrali wybory.

W efekcie zostaliście razem z Bogdanem Grzesiakiem skazani na 1,5 roku więzienia z zawieszeniem na trzy lata. Ale ciekawi mnie, że poza rzekomą kradzieżą powielacza sprawa dotyczyła druku w państwowej drukarni dziewiątego numeru „Zapisu” i „Kuriera z Warszawy” Jana Nowaka-Jeziorańskiego. Jak czuwał drugi obieg naprawdę drukowany był w pierwszym?

Czyli na dojsiach? Tak wydany był „Kompleks polski” i na pewno nasz największy bestseller – 14 tys. egzemplarzy „Małej apokalipsy”. Ponadto „Mój wiek” Aleksandra Wata, „Miazga” Jerzego Andrzejewskiego, ale już „Błaszany bębenek” był drukowany „tymi rękami, tymi palcami”.

Czy zdarzały się fałszywki?

Bardzo rzadko. Fałszowane były niektóre „Komunikaty KOR-u”. Wyjątkowo nieudolnie, tak że szkodliwość tych fałszywek była znikoma, by nie powiedzieć żadna. Niezależnie, co wypisywali na ten temat ubecy. Przy okazji sprostuję pewną rzecz: to esbecja zrobiła ze mnie szefa NOW-ej. W istocie wydawnictwo miało trzech równorzędnych szefów: Konrada Biełńskiego, Grzesia Bogutę i mnie. Grześ zajmował się kolportażem i składem, ja z Konradem organizacją druku. No i trzeba tu dodać Adama Michnika, który odgrywał decydującą rolę w formowaniu programu wydawniczego. To, na przykład, że NOW-a w całości wydała Miłosza, było jego pomysłem. Stwierdził: nie ma co się obcyndalać, wybierać co najlepsze, bierzemy wszystko i kolejno walimy...

Świetnie, tylko ta sama osoba nie dopuściła do wydania przez NOW-ą Józefa Mackiewicza.

To było trochę inaczej. Przyznam się, że po raz pierwszy przeczytałem Józefa Mackiewicza w 1981 roku. Nie miałem dostępu do jego książek, nie były wydawane przez „Kulturę”...

Były. Giedroyc mógł się dystansować od niektórych poglądów pisarza, ale „Kontra” czy „Nie trzeba głośno mówić” swoje pierwodruki miały w Instytucie Literackim.

Mnie w każdym razie wydanie Józefa Mackiewicza zaproponował jego siostrzeniec Kazik Orłoś. Ale, widać, nie chciał wypuścić egzemplarzy z rąk, mówił, że komuś pożyczyl, pomyślałem więc, że załatwię to sobie sam, a ponieważ pisarz mieszkał w Monachium, zwróciłem się o pomoc w nawiązaniu kontaktu do Jana Nowaka.

No i nasłuchałeś się!

Żebyś wiedział. Po prostu udałem się pod zły adres, ale skąd miałem wiedzieć o animozjach obu panów? Tak że Mackiewicza nie wydaliśmy, ale Gombrowicza już tak. NOW-a „Wspomnienia polskie” i „Rozmowy z Dominique de Roux”, a Klin całą resztę. A wszystkich tytułów nie było tak wiele. Bodajże w 1981 roku wydaliśmy setną pozycję NOW-ej – „Miesiące” Kazimierza Brandysa. W tej setce były numery „Zapisu”, „Krytyki”, „Pulsu”, była „Biblioteka »Pulsu«”. O wielu tytułach dyskutowaliśmy, by w końcu ich nie wydać, jak „Kochanka Wielkiej Niedźwiedzicy” Sergiusza Piaseckiego.

A jak rozliczaliście się z wydawcami i autorami? Jerzy Giedroyc przekazywał wam prawa nieodpłatnie, a inni?

Też zazwyczaj rezygnowali z należnych sobie pieniędzy. Ale miałem poważny finansowy problem z Kurtem Vonnegutem.

A co jego wydaliście?

„Matkę Noc”. To już było po wprowadzeniu stanu wojennego, mieszkalem na Zachodzie. Pisarz zażył sobie za prawa do wydania książki złotówkę. Co ja się naprosiłem, by mi tę monetę przywieziono z kraju. Wcisłali mi jakieś banknoty, a ja potrzebowałem jednej jedynej złotówki.

Czy pamiętasz sytuację, by któryś z polskich autorów nie chciał wydać w NOW-ej książki – powodowany strachem?

Nie przypominam sobie takiego zdarzenia. Pewien tłumacz tylko, gdy trafiłem do niego, wszedł pod stół, a potem właściwie wyrzucił mnie z domu, ale obyło się bez jego zgody. Czasem bardziej opłacało się kontaktować bezpośrednio z autorem. Tak dostałem zgodę od Grassa, którego poznałem w Gdańsku, gdy Schlöndorff kręcił tam „Błaszany bębenek”. Polski przekład powieści od dawna był gotowy i leżał sobie w wydawnictwie, które co rusz



KABETA

*Konspiracyjna drukarnia

prosiło pisarza o zgodę na pominięcie takich to a takich drażliwych fragmentów, od czego ponoć uzależniona była decyzja o podjęciu druku. Grass się potulnie godził, po czym książki wciąż nie było, aż wreszcie wk... się maksymalnie, gdy zwrócono się do niego u usunięcie... wszy na kołnierzu sowieckiego żołnierza. Wszy – tłumaczył mi rozmocjonowany – były na mundurach żołnierzy wszystkich armii. No i dał nam prawo do druku, z czego – będąc już po lekturze książki, którą dostałem od Bolka Faca – byłem bardzo dumny.

Po upadku komunizmu w ruchu wydawniczym, tyle że teraz już oficjalnym, pozostało wielu podziemnych wydawców. Do czego przydały im się drugoobiegowe doświadczenia?

Do niczego. Przekładane było to tylko, czy ktoś był dobrym organizatorem czy nie. Jeżeli dawał sobie radę z organizacją, mógł robić wszystko, produkować buty albo wydawać książki. Wszystko jedno, a to że z drugiego obiegu wywodzą się takie wydawnictwa, jak: W.A.B., Rosner & Wspólnicy, WAZA i wiele innych, świadczy wyłącznie o tym, że do wydawania książek w podziemiu brali się ludzie, dla których literatura była czymś od butów ważniejszym. Podobnie było z drukarzami; jedną z fajniejszych drukarni w Warszawie, Efekt się nazywa, ma Tadek Markiewicz, podziemny drukarz, z wykształcenia zdaje się filozof.

Co z twoim wyrokiem? Uległ zafarciu?

Nigdy się tym nie interesowałem. Kiedy natomiast pierwszy raz przyjechałem do Polski w 1989 roku, to dostałem list żelazny od Bentkowskiego, ministra sprawiedliwości w rządzie Tadeusza Mazowieckiego, ale chodziło nie o tamtą „powielaczową” historię, lecz o sprawę KOR z lat 80. Sądzony byłem wtedy zaocznie i amnestia mnie pominęła, tak że taki glejt był potrzebny.

Trudno w to uwierzyć, ale przypomnę, że w 1980 roku – 25 sierpnia (!) prokuratura przedstawiła ci zarzut uczestnictwa „w związku postępującym się nazwą Komitet Samoobrony Społecznej KOR, którego celem jest działanie przestępcze, polegające m.in. na rozpowszechnianiu wydawnictw pozbawionych debitu”. Po podpisaniu Porozumienia Sierpniowych następnego dnia zostałeś zwolniony ze względu na „ustanie przyczyn tymczasowego aresztowania”.

To stało się dzień wcześniej. I miałem z tego ogromną satysfakcję, bo przecież byłem w Gdańsku na strajku, wyszedłem ze stoczni i wtedy mnie przyłapali. Ale ja wyszedłem 31 sierpnia, inni – a aresztowano wtedy Kuronia, Michnika, Lityńskiego, Wujca, Blumsztajna, Romaszewskiego, Kęćka – 1 września. Po mnie przyszedli 11 – 12 w południe, naczelnik więzienia czy ktoś taki podaje mi telefon i mówi: „Niech pan dzwoni do Stoczni Gdańskiej”. Dlaczego? „Powie pan, że jest wolny”. No, gdzie ja wolny, skoro siedzę w kryminale. Zaparłem się, nie powiem nic, dopóki nie będę w domu. I oni wsadzili mnie w samochód, zawieźli do domu, nie weszli ze mną i dopiero wtedy zadzwoniłem do stoczni i powiedziałem, że uwolniono mnie. A to Alinka Pieńkowska zażądała, że skoro jest dobra wola ze strony rządu, to niech wypuszczą przynajmniej jednego z aresztowanych, ten ktoś był tu z nami, uczył nas drukować. I dopiero gdy mnie zwolniono, podpisano porozumienie.

—rozmawiał Krzysztof Mastoń,
„Rzeczpospolita”

Mirosław Chojecki (ur. 1949) – syn Marii Stypułkowskiej-Chojeckiej „Kamy”, żołnierza Batalionu „Parasol” Armii Krajowej, w 1944 roku uczestniczył zamachu na szefa SS i policji w dystrykcie warszawskim Franza Kutschera. Z wykształcenia chemik, pracownik Instytutu Badań Jądrowych w Warszawie, skąd usunięty został w 1976 roku za pomoc represjonowanym robotnikom Ursusa i Radomia. W październiku tego roku został członkiem Komitetu Obrony Robotników. Zajął się działalnością wydawniczą, we wrześniu 1977 roku uruchamiając Niezależną Oficynę Wydawniczą. Wielokrotnie aresztowany i represjonowany. Po powstaniu „Solidarności” szef komórki wydawniczej Regionu Mazowsze. Stan wojenny zastał go za granicą, na początku 1982 roku zamieszkał w Paryżu. W kwietniu tego roku założył miesięcznik „Kontakt”, a następnie wytwórnię filmową Video-Kontakt. W latach 1982 – 1986, jako przedstawiciel Biura Koordynacyjnego NSZZ „Solidarność” w Brukseli, organizował przerzuty do kraju sprzętu poligraficznego. W 1990 r. wrócił do Polski. Od 1991 r. właściciel Grupy Filmowej Kontakt. W latach 1999 – 2000 doradca ministra kultury i dziedzictwa narodowego.



*Okładka „Małej Apokalipsy” Tadeusza Konwichta, jednej z pierwszych książek opublikowanych przez Niezależną Oficynę Wydawniczą



*Apel do społeczeństwa KSS „KOR” z października 1978 roku

Kalendarium kultury niezależnej
1980 - 1989

Wybrane wydarzenia

TADEUSZ RUZIKOWSKI, IPN

1980
6 - 8 VI

Jarocin jest gospodarzem I Ogólnopolskiego Przeglądu Muzyki Młodej Generacji, który jest kontynuacją podobnego rodzaju wydarzeń muzycznych wcześniej organizowanych w Sopocie i Jarocinie.

1981
20 - 22 VIII

I Przegląd Piosenki Prawdziwej odbywa się w Gdańsku. Biorą w nim udział m.in. Przemysław Gintrowski, Jacek Kaczmarski, Jacek Kleyff, Andrzej Rosiewicz i Maciej Zembaty.

5 X

Porozumienie o współpracy między NSZZ „Solidarność” a Związkiem Polskich Artystów Plastyków zostaje podpisane w Gdańsku.

XI

W Warszawie rozstrzyga się ogólnopolski konkurs na plakat NSZZ „Solidarność”. Pierwszą nagrodę uzyskuje Jan Bokiewicz. Przygotowywany w Zachęcie na 21 grudnia pokonkursowy pokaz plakatów nie może już się odbyć z racji wprowadzenia przez władze stanu wojennego 13 grudnia 1981 r., który brutalnie kończy okres zwany „Karnawalem »Solidarności«”.

1982

W warunkach konspiracji powstaje Komitet Kultury Niezależnej. W jego skład wchodzi twórcy i krytycy reprezentujący plastykę, literaturę, teatr, muzykę, film oraz publicystykę. Komitet wspiera niezależną działalność kulturalną.

1 IV

Pierwszy numer miesięcznika „Kontakt”, którego redaktorem naczelnym zostaje Mirosław Chojecki, ukazuje się w Paryżu.

9 - 10 IV

Z racji świąt wielkanocnych w kościołach powstają Groby Pańskie łączące treści liturgiczne i narodowe, co jest nawiązaniem do praktyk podejmowanych w tym względzie w okresie drugiej wojny światowej.

12 IV

Drugi dzień świąt wielkanocnych w Warszawie wzbogaca emisja pierwszej audycji warszawskiego Radia „Solidarność”. Organizują je Zbigniew i Zofia Romaszewscy wraz ze współpracownikami. W następnych latach pojawiają się kolejne przedsięwzięcia związane z niezależnym radiem.

2 VII

Łódzka galeria „Czyszczenie dywanów” przy ul. Piotrkowskiej 255 jest gospodarzem performance Modlitwa Jana Dobkowskiego.

14 VII

Powstaje w Warszawie Komisja Współpracy Pism Niezależnych utworzona przez „CDN-Głos Wolnego Robotnika”, „KOS”, „Tygodnik Wojenny” i „Wolę”.

19 VII

W stolicy tworzy się Rada Edukacji Narodowej. W jej skład wchodzi grono intelektualistów. Są to m.in. Anna Radziwiłł, Klemens Szaniawski (przewodniczący), o. Jacek Salij, Tomasz Strzembosz, Jerzy Szacki, Jan Waszkiewicz oraz Julian Radziewicz. Grono to podejmuje m.in. decyzje o wydatkowaniu funduszy na niezależne cele oświatowe.

24 - 26 VIII

W realiach stanu wojennego w Jarocinie odbywa się III Ogólnopolski Przegląd Muzyki Młodej Generacji.

X

W wieży kościoła św. Anny przy warszawskim Krakowskim Przedmieściu ma miejsce wystawa prac Janusza Eysymonta.

X - XI

Pod patronatem i dzięki organizacyjnemu wysiłkowi Kościoła katolickiego trwają w kraju kolejne, choć niekiedy też po raz pierwszy organizowane, Tygodnie (Dni) Kultury Chrześcijańskiej.

1 XI

Teatr Domowy Ewy Dańkowskiej przedstawia w jej mieszkaniu inauguracyjne przedstawienie „Wszystkie spektakle zarezerwowane nr 2 - Przywracanie porządku”. Łącznie teatru ten daje około 150 przedstawień. →6

Kościół mecenasem i parasolem ochronnym

W noc stanu wojennego Kościół dał artystom przede wszystkim widzów z szerokich rzesz wiernych

BOGUSŁAW TRACZ, IPN

W latach 70. XX w. w rządzonej przez komunistów Polsce nastąpiło zbliżenie Kościoła i środowisk twórczych. W czasach, kiedy oficjalna polityka kulturalna państwa nie sprzyjała działaniom wychodzącym poza ramy zakreślone przez cenzurę, Kościół stał się przystanią dla tych twórców, którzy nie chcieli pogodzić się z lansowanym monizmem kulturowym. Zwłaszcza że w oficjalnej przestrzeni nie było miejsca na nawiązania do wielowiekowej tradycji religijnej.

Tydzień Kultury Chrześcijańskiej

Kultura w założeniach ideologów miała być miejscem walki klas, a dotychczasowa, wielowiekowa tradycja miała zostać poddana reinterpretacji lub skazana na zapomnienie. Ci, którym nie było po drodze z lansowaną oficjalnie wizją kultury, znaleźli w Kościele sprzymierzeńca i sojusznika. Zbliżeniu twórców i Kościoła sprzyjały również

zmiany, które zachodziły w samym Kościele po Soborze Watykańskim II.

W pierwszej połowie lat 70. inicjatywy warszawskich artystów skupione wokół ks. Tadeusza Uszyńskiego i ks. Wiesława Al. Niewęglowskiego zyskały poparcie w osobie księdza biskupa Władysława Miziołka. Z jego inicjatywy w 1975 r. w Warszawie zorganizowano Tydzień Kultury Chrześcijańskiej. W oparciu o doświadczenia istniejącego już wcześniej festiwalu piosenki religijnej „Sacrosong”, stworzono imprezę, która nie miała dotychczas swojego odpowiednika w powojennej historii Polski. W ciągu jednego tygodnia w pięciu kościołach Warszawy odbyło się kilkanaście występów, wieczorów poetyckich, koncertów i wykładów. Idea „tygodnia” spotkała się z ciepłym przyjęciem i zyskała aprobatę głowy polskiego Kościoła kardynała Stefana Wyszyńskiego. W następnych latach podobne imprezy zaczęto organizować na terenie większości diecezji w całym kraju.

Ich specyfiką był fakt, że zasadniczo odbiegały one od wcześniejszych działań Kościoła na terenie kultury i objęły wszystkie sfery działalności kulturalnej - od sztuk plastycznych, poprzez muzykę, poezję, literaturę, teatr, nowoczesne media, aż po wykłady naukowe. Celem organizatorów było ukazanie obrazu kultury w jej wymiarze historycznym

i współczesnym, poprzez odwołanie się do tradycji chrześcijańskiej i charakterystycznych cech narodowych, przez stulecia kształtujących działalność artystyczną, literacką i naukową mieszkańców kraju nad Wisłą, a które partyjni ideolodzy chcieli skazać na niepamięć.

Przywróceniu w pełni chrześcijańskiego i narodowego obrazu kultury miało towarzyszyć odnowienie i pogłębienie postaw chrześcijańskich twórców. Stąd działaniom artystycznym często towarzyszyła wspólnotowa modlitwa, a msza święta była ich nieodłącznym elementem.

Duszpasterstwo Środowisk Twórczych

Organizacja Tygodni Kultury Chrześcijańskiej była wyraźną próbą złamania dotychczasowego, państwowego monopolu kultury. W działania te włączyli się aktywnie nie tylko członkowie Klubów Inteligencji Katolickiej, którzy już wcześniej we własnym gronie podejmowali podobne działania, ale również osoby, które do tej pory stały na ubożu Kościoła, a nawet nie były z nim związane. Spostrzeżono, że Kościół jest nie tylko mecenasem w sensie organizatora i opiekuna, nie tylko udostęp-

„Trzecia zmiana” i inne

Powstały wtedy także prace dobre, rozpoczęły działalność grupy artystyczne, które w istotny sposób wpłynęły na sztukę polską

MARIUSZ HERMANDORFER

13 grudnia 1981 roku wracałem z Warszawy do Wrocławia. Kongres Kultury Polskiej, w którym uczestniczyłem, został przerwany, część delegatów aresztowana. Jechałem prawie

pustym pociągiem przez puste pola i łąki, miałem wyludnione dworce. We Wrocławiu w niektórych miejscach stały czolgi, zasieki z drutu. Podobną pustkę zobaczyłem potem na białoszarych obrazach Jerzego Kaliny „Zima '81” i „Zima '82”, a w pracowni Edwarda Dwurnika oglądałem serię błękitnych pejzaży miejskich z czolgami i płotami z drutu. Były to jedne z wielu prac, które powstały

wkrótce po wprowadzeniu w Polsce stanu wojennego.

Szok stanu wojennego

Szok wywołany tą decyzją wyzwolił masową reakcję w środowiskach twórców. Duża część artystów przyłączyła się do bojkotu państwowych instytucji - wystawiali w prywatnych mieszkaniach, uczestniczyli w szerokim ruchu kulturalnym pod patronatem Kościoła katolickiego. W swoich pracach wyrażali bunt, sprzeciw, pytali o kondycję człowieka, o granice wolności, dokumentowali konkretne sytuacje bądź odwoływali się do uniwersalnych symboli.

Masowość ruchu nie sprzyjała utrzymaniu dobrego poziomu wystawianych prac. Brak selekcji powodował, że obok dzieł wartościowych pojawiła się duża ilość miernych, wręcz kiczowatych. Patronat Kościoła nad środowiskami twórczymi skłaniał wielu artystów do posługiwania się ikonografią chrześcijańską, ale tylko dla nielicznych stanowiła ona źródło autentycznych inspiracji. W okresie tym powstały jednak także prace dobre, rozpoczęły działalność grupy artystyczne, które w istotny sposób wpłynęły na sztukę polską, miały miejsce performance i happeningi o oryginalnym charakterze.

Z wiary i z wątpienia

Stanisław Rodziński i Jerzy Tchórzewski w sposób twórczy interpretowali motywy religijne. Tematyka ta nie była dla nich nowością. Wizerunki cierpiącego Chrystusa występowały także w ich wcześniejszych pracach. W roku 1985 obaj namalowali Golgotę. W monumentalnym pentaptyku Tchórzewskiego kłęska jest jednocześnie zwycięstwem. Mały, umieszczony na odległym wzniesieniu krzyż wznica płomiem, który swoim żarem przepala niebo i ziemię. U Rodzińskiego Chrystus kona w ciemnościach, samotny, pilnowany przez zbrojnych siepaczy. Oba obrazy dobrze oddają atmos-



Wystawa prac malarskich na płócie osiedla mieszkaniowego



Halina Mikołajka podczas występu w Kościele św. Mikołaja w Gdańsku

nia miejsce i sprzęt, ale daje coś więcej – umożliwia twórcom wypowiedź faktycznie wolną i nieskrępowaną cenzurą, przy jednoczesnym kontakcie z szerokim gronem odbiorców.

Pierwsza pielgrzymka Jana Pawła II do ojczyzny i przemiana, jaka nastąpiła w jej wyniku w sercach i umysłach wielu Polaków, zaowocowała również inicjatywami artystycznymi, które zyskały nową jakość po sierpniu 1980 r.

Na przełomie 1980 i 1981 r. powstało w Warszawie pierwsze w kraju Duszpasterstwo Środowisk Twórczych. Coraz więcej ludzi kultury znajdowało w Kościele sojusznika. Panująca na terenie kościelnym wolność słowa spowodowała, że świątynie stały się azylem dla tych twórców, którzy nie chcieli bądź nie mogli prezentować swojej twórczości w oficjalnie działających instytucjach i nadzorowanych przez państwo mediach.

Związku twórców i Kościoła nie udało się zerwać w stanie wojennym, pomimo wysiłków ze

strony władz, szykan i inwigilacji organizowanych przez Służbę Bezpieczeństwa i szeroko zakrojonych akcji wymierzonych przeciwko działalności społecznej Kościoła. Dla wielu twórców możliwość wystawiania siebie lub swoich dzieł w Kościołach było nie tylko nadzieją na wyrwanie się z artystycznego niebytu, ale również źródłem dochodu, w sytuacji anatemii narzuconej na nich przez państwo we instytucje. Z datków wiernych otrzymywali zapłatę, która pozwalała wypełnić puste kieszenie i z powodzeniem kontynuować działalność.

Dekada kwitnącej kultury

W latach 80., zwłaszcza w okresie stanu wojennego, Kościół zaprosił pod swój parasol także osoby dotychczas nieidentyfikujące się z religią, religijnością czy szeroko pojętym katolicyzmem, a nawet stojące na jego rubieżach lub prezentujące sta-

nowisko dalekie od wykładni Urzędu Nauczycielskiego Kościoła. Dotychczas nieliczne i sporadyczne kontakty nabrały nowej jakości. Wnętra kościołów, salki parafialne, a nawet prywatne mieszkania kapłanów stały się miejscem szerokiej prezentacji kulturowego dorobku twórców, którym „za ciasno” było w zideologizowanej przestrzeni publicznej. W noc stanu wojennego Kościół udostępnił aktorom, reżyserom filmowym i teatralnym, kompozytorom i muzykom, muzykom i poetom swoje budynki, kapłanów, a przede wszystkim widzów rekrutujących się szerokich rzesz wiernych.

To właśnie wtenczas swój złoty okres przeżywały Tygodnie (tam, gdzie trwały krócej lub dłużej niż siedem dni zwane również Dniami) Kultury Chrześcijańskiej, które organizowano cyklicznie zarówno w dużych ośrodkach miejskich, jak i niewielkich parafiach, oddalonych od kulturalnych centrów na mapie kraju. Dzięki nim nawet na tzw. prowincji gościli popularni aktorzy i artyści, a salki parafialne nabierały nowej, nieznanej jakości. Oczywiście dominowały duże ośrodki, takie jak Warszawa czy Kraków, gdzie środowiska twórcze posiadały długoletnie tradycje współpracy z Kościołem. Szybko dołączyły do nich Gdańsk, Wrocław, Poznań i Lublin z prężnym ośrodkiem uniwersyteckim.

Do nich z czasem dołączyły mniejsze miejscowości, co nie znaczy, że działania podejmowane na ich terenie były mniej spektakularne. Przykładem może być chociażby Stalowa Wola czy liczne parafie na Śląsku, gdzie przez całą dekadę lat 80. kwitło życie kulturalne. Organizowano spotkania autorskie z literatami i wieczory poezji, w czasie których znani aktorzy czytali utwory poetów lub fragmenty literatury. Z wykładami z różnych dziedzin i odczytami gościli ludzie nauki. W pierwszej połowie lat 80. dominowała problematyka narodowa, historyczna i solidarnościowa. W drugiej połowie dekady coraz częściej poruszano kwestie nauki społecznej Kościoła, nauczania Jana Pawła II i wyzwań, jakie stawia współczesna cywilizacja. Organizowano sesje naukowe, wykłady o nauce Kościoła i przesłaniu papieża, dyskusje panelowe poświęcone aktualnym problemom społeczno-politycznym i życiu publicznemu.

Krakowskie Mistrzejowice i warszawski kościół św. Stanisława Kostki

Działy teatry przykościelne skupiające amatorów, ale nie brakowało również prezentacji sztuk teatralnych profesjonalnie reżyserowanych, z udziałem pierwszoplanowych postaci polskiego teatru i filmu. W drugiej połowie lat 80., wraz z upowszechnieniem zapisu wideo i zdobywającym popularność magnetowidem, w kościołach odbywały się projekcje i przeglądy filmów religijnych, dokumentalnych i społecznych, jak również tzw. półkowników, dla których nie było miejsca w kinie czy telewizji. Przez całą dekadę lat 80. w setkach kościołów urządzano wystawy prac malarstwa, rzeźby, fotografii, a nawet karykatury, autorstwa różnych artystów. Wielu spośród nich angażowało się również w „codzienną” działalność Kościoła, wykonując szopki bożonarodzeniowe, boże groby na Wielkanoc, ołtarze na święto Bożego Ciała, instalacje patriotyczne, okazjonalne zdobienia wnętrz kościołów z okazji wizyty papieża, kolejnej rocznicy Sierpnia '80, wprowadzania stanu wojennego, zabójstwa ks. Jerzego Popiełuszki. Wreszcie urządzono koncerty i festiwale, w których uczestniczyli zarówno wykonawcy piosenki religijnej, jak i poezji śpiewanej, wśród których niesłabnącą popularnością cieszyli się bardowie „Solidarności”.

Przez cały okres lat 80. władze starały się przeszkodzić w organizacji tych imprez lub zakłócić ich przebieg. Stosowano przeróżne szykany. Artystów i prelegentów zatrzymywano na czas trwania prelekcji lub występu na komendach MO. Organizatorów i uczestników zastraszano. Zdarzały się nawet przypadki podpalenia samochodów przez „nieznanych sprawców”. Pomimo to cieszyli się one niesłabnącym powodzeniem. Rekordy popularności były imprezy w krakowskich Mistrzejowicach i warszawskim kościele św. Stanisława Kostki, gdzie na imprezy i przedstawienia przychodziło jednorazowo nawet kilka tysięcy widzów.

Rok 1989 r. i nowa jakość, jaką przyniosły lata 90., spowodowały, że straciły rację bytu działania podejmowane wspólnie przez Kościół i twórców w dotychczasowej formie. Część z nich odeszła, inni zaangażowali się poza Kościół.



Karta pocztowa z ośrodka internowania w więzieniu w Białolecie

ferę tamtych lat – rozpacz, ale i żarliwą wiarę w odrodzenie ideałów Sierpnia '80.

Z wiary i z wątplenia, ze smutku, z przerażenia i z modlitewnej refleksji powstały też między innymi ówczesne prace Jerzego Kaliny, Leszka Sobockiego, Jacka Waltośa oraz debiutującego w połowie lat 80. Tadeusza Boruty. Wszyscy, w mniejszym lub większym stopniu, posługiwali się symboliką chrześcijańską. Najbardziej konsekwentny był w tym Jerzy Kalina – autor wielu akcji artystycznych, twórca grobów wielkanocnych, w których nawiązywał do aktualnych wydarzeń politycznych i społecznych (np. morderstwa księdza Jerzego Popiełuszki).

Tematykę religijną ze społeczną, tradycję z bieżącymi wypadkami łączyli też członkowie krakowskiej grupy Wprost Leszek Sobocki i Jacek Waltoś. Sobocki w serii linorytów pt. „Wizyta i posługa” z lat 1983–1985 nawiązywał do pielgrzymki Jana Pawła II i jego wsparcia dla ukrzyżowanego narodu („Wizyta – spotkanie XIII”); Waltoś w obrazach zainspirowanych fotografią modlących się przy bramie stoczniovców opowiadał o związkach między ludźmi, wspólnocie w cierpieniu, miłości, solidarności. W przeciwieństwie do nich Tadeusz Boruta unikał bezpośrednich odniesień do konkretnych faktów i wydarzeń. Jego obrazy są uduchowione, mistyczne.

Przemoc i groteska

Brutalna rzeczywistość inspirowała natomiast artystów z warszawskiej Grupy, wrocławskiego Luxu-

su, a także między innymi Edwarda Dwurnika i Zbyluta Grzywacza. Członkowie Grupy: Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk i Ryszard Woźniak, w swoich obrazach i artystycznych akcjach prezentowali świat pełen absurdu i zdarzeń, obscenicznych sytuacji, świat prymitywny, odrażający. Jak w krzywym zwierciadle odbijała się w ich działaniach nasza codzienność, nasze lęki i frustracje, diaboliczna przemoc, groteskowa rzeczywistość.

Tytuły prac i zdarzeń przypominały te, które swoim metafizycznym kompozycjom nadawał kiedyś Stanisław Ignacy Witkiewicz, a wcześniej surrealiści („Chłodny jeleni w powidlach”, „Myśl o Bogu i jęcz”, „Rozpamiętuję i duch we mnie mdleje” itp.). Efekty działań Grupy w tym samym stopniu były poważne co żartobliwe. Inaczej we wrocławskim Luxusie. W obrazach i książkach artystów z tego ugrupowania przeważają groteska, kpina. Niskonakładowe zeszyty Luxusu przypominały wszystko z wyjątkiem tego, co sugerował tytuł. Powielane za pomocą szablonów hity światowej popkultury, wizerunki międzynarodowych idoli były przaśne, zgrzebne, ubogie – takie jak polska rzeczywistość lat 80.

Pejzaż z czołgiem

Najpełniejsze odbicie tej rzeczywistości znajduje się w obrazach Edwarda Dwurnika. Oprócz wspomnianej serii pejzaży miejskich z czołgami i zasiekami z drutu artysta namalował wiele monumentalnych kompozycji, których bohaterami są ludzie ciężkiej pracy. W „Trzeciej zmianie”, w „Nędzy łódzkiej prądki”, w wizerunkach robotników różnych profesji przedstawiał nie tylko nędzę, ale i heroizm tej warstwy społecznej, jej naturalną, pierwotną siłę. Podobna siła charakteryzuje też bohaterów symbolicznych obrazów Zbyluta Grzywacza.

Atmosfera stanu wojennego wpłynęła również na prace innych artystów. Inspirowała Annę Mizeracką do wykonania cyklu rysunków o tej tematyce, Jana Dobkowskiego, Łukasza Korolkiewicza i Wiesława Szamborskiego do utrwalania na płótnach kwiatowych krzyży, które układano na placu



Trasa W-Z – obraz Edwarda Dwurnika z cyklu pejzaży Warszawy stanu wojennego

Zwycięstwa w Warszawie, w miejscu, gdzie Jan Paweł II odprawił pamiętną mszę; Andrzeja Bielawskiego i Jacka Sempolińskiego do realizacji fakturalnych kompozycji – reminiscencji bruków ulicznych (Bielawski), obrazów totalnej destrukcji i rozpadu (Sempoliński); Eugeniusza Geta-Stankiewicza do tworzenia dowcipnych kolaży dedykowanych nomenklaturze, czerwonym, wykpiwających bohaterów Związku Radzieckiego (Pawlik Morozow) i jego symbole (sierp, młotek); Jana Jaromira Aleksiusa do malowania liter – rebusów odnoszących się zarówno do zagrożeń, jak i nadziei tamtych lat.

Dominujące formy

W inspirowanej stanem wojennym sztuce dominowało malarstwo, grafika, rysunek. Rzeźby należały do rzadkości. Wyjątek stanowiły assemblage Jerzego Beresia, który konsekwentnie realizował prace o politycznej wymowie, coraz bardziej jednoznaczne, przemawiające wprost, bez kamuflażu

(„Miejsce”, 1982; „Bojkot”, 1986). Inni sporadycznie wykonywali kompozycje odnoszące się do sytuacji Polski i Polaków po 13 grudnia 1981 roku. W kilku wypadkach stworzono dzieła wybitne, takie jak „Klatka”, 1985 – Magdaleny Abakanowicz; „Victoria”, 1983 i „Thanatos polski”, 1984 – Krzysztofa Bednarskiego; „Sieć”, 1989 – Włodzimierza Borowskiego. Oryginalnym osiągnięciem w sztuce tego okresu były performance i happeningi. Przemysław Kwiek i Zofia Kulik dokumentowali swoje akcje artystyczne poświęcone degradacji jednostek w totalitarnym systemie, ograniczeniu swobód obywatelskich, polskiej biedzie („Banan i granat”, 1986).

Na pograniczu sztuki, politycznej manifestacji, karnawalowej zabawy sytuują się happeningi Pomarańczowej Alternatywy organizowane we Wrocławiu w latach 1985–1988. (patrz materiał – Pomarańczowa Alternatywa na str. 8)

Tekst pochodzi z albumu „Sztuka Stanu Wojennego” autorstwa Mariusza Hermansdorfera, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2006

Kalendarium kultury niezależnej
1980 - 1989

Wybrane wydarzenia

4 → 1983

W obiegu bezdebitowym ukazuje się pierwsze wydanie książki Jerzego Holzera „Solidarność 1980 - 1981: geneza i historia” podejmującej temat powstania i działalności „Solidarności”.

20 III

W kościele św. Marcina we Wrocławiu odbywa się pośmiertna wystawa prac Henryka Lisa z cyklu „Ukrzyżowany”.

IV

TKK przyznała nagrody kulturalne „Solidarności” za lata 1981 - 1982. Otrzymali je m.in. anonimowy autor piosenki „Idą panory na Wujek”, Lech Bądkowski, Ryszard Bugajski, Edward Dwurnik, Tomasz Jastrun, Jan Krzysztof Kelus, Andrzej Szczepkowski, Teatr Ósmego Dnia. Nagrody zdecydowano się przyznawać rocznie.

VI

Pokaz zamknięty autoofsetu z serii Izabeli Gustowskiej „Względne cechy podobieństwa” odbywa się w mieszkaniu prywatnym w Poznaniu.

8 - 14 VIII

Jarocin po raz kolejny gromadzi młodych muzyków i ich fanów, po raz pierwszy pod szyldem Festiwalu Młodych Muzyków.

9 XII

W pracowni Marka Sapetto w Warszawie odbywa się wystawa obrazów tzw. walizkowców (osób prezentujących niewielkie formy malarstwa mieszczańskie w walizkach, stąd łatwe do przenoszenia).

1984

Komiks „Solidarność - 500 pierwszych dni” autorstwa Jana Marka Owsinińskiego (tekst) oraz Jacka Fedorowicza (rysunki) ukazuje się w drugim obiegu.

III

W ośrodku spotkań przy kościele oo. Redemptorystów w Toruniu recytowane są poezje Krystyny Kuty więzionej wówczas za działalność opozycyjną.

VI

W kościele pw. Przemienienia Pańskiego w Garwolinie odbywa się wystawa zbiorowa pod tytułem „Obecność”.

14 X

Seminarium duchowne w Olsztynie gości wystawę obrazów i rysunków Bożeny Jankowskiej, Mariana Kępińskiego, Pawła Udorowieckiego.

21 X

Premiera spektaklu „Epitafium św. Kazimierzowi” przygotowanego przez wrocławski teatr niezależny „NST - Nie Samym Teatrem”.

1985

II

Mistrzejowice k/Krakowa są gospodarzem ogólnopolskiej wystawy „Przeciw złu, przeciw przemocy” dedykowanej pamięci ks. Jerzego Popiełuszki zamordowanego w październiku 1984 r. przez funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa.

III

W warszawskim kościele pw. Miłosierdzia Bożego przy ul. Żytniej odbywa się premiera „Wieczernika” Ernesta Brylla w reżyserii Andrzeja Wajdy.

21 V

Krypta katowickiej katedry udostępniła swoje pomieszczenia w ramach Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej na wystawę rysunku, malarstwa, grafiki 14 pedagogów miejscowej uczelni.

22 X

Wacław Ropiecki prezentuje swoje fotografie w warszawskiej pracowni „Dziekanka”.

1986

22 III

Stanisław Wolski organizuje w koszańskiej galerii „Na plebanii” akcję „Znaki szczególne”.

V

W lokalnej galerii w Podkowie Leśnej odbywa się sympozjum „Symbole religijne i patriotyczne we współczesnej plastyce polskiej”.

28 VI

Niezależne obchody 29. rocznicy poznańskiego Czerwca 1956 roku uświetnia spektakl „Mała Apokalipsa” przygotowany przez

→8

MAŁGORZATA CHOMA-JUSIŃSKA, IPN

„Głosi prawdę, tę, która była niedostępna”, tak o teatrze niezależnym mówiła Hanna Skarżanka, w latach 1982 - 1988 kierownik artystyczny w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, jednym z największych ośrodków

nieoficjalnego życia kulturalnego w tym okresie.

Teatr niezależny zwykle kojarzony jest z działalnością artystów w latach 80. w drugim obiegu. Zjawisko to jest jednak zróżnicowane i wykracza poza wskazane ramy czasowe. Takie formy jak recytacje poezji w kościołach miały miejsce już w latach poprzednich. I nawet niektóre spektakle teatrów instytucjonalnych - np. słynne Dejmowski „Dziady” w 1968 r. - budziły żywe reakcje publiczności i odbierane były jako

odniesienie do ówczesnych realiów politycznych. W latach 70. znaczny zakres swobody twórczej wywalczyły sobie teatry alternatywne, wywodzące się z kultury studenckiej, np. Teatr Ósmego Dnia z Poznania czy Teatr Provisorium z Lublina - mimo że wówczas działały formalnie pod patronatem oficjalnych organizacji młodzieżowych. W teatrze, jak w innych obszarach kultury, wyznacznikiem niezależności był zatem nie tylko brak państwowego mecenatu. To przede wszystkim odczucia artystów i wi-

„K... idzie pochód. Pałujemy!”

Emilian Kamiński, aktor: Nigdy wcześniej ani później to, co na scenie, nie było tak ważne. I dla nas, i dla widzów...

W stanie wojennym podpisałem się pod bojkotem mediów. Musiałem szukać nowych możliwości zarobku. Mając komplet narzędzi Black & Deckera, stworzyłem ekipę odnawiającą mieszkania. W trzech kładliśmy glazurę itp., przerażaliśmy nawet zaplecze dyskoteki Park. Przypomnę, że były to czasy, kiedy worek cementu był rarytasem,

który najpierw trzeba było zdobyć. W ten sposób zapewniłem sobie utrzymanie.

Żeby nadal pozostać w aktorskim fachu, stworzyliśmy z kolegami Teatr Domowy. Występowaliśmy w prywatnych mieszkaniach, głównie w Warszawie i okolicach, ale i w dalszych regionach Polski. Zagrałem ponad 200 spektakli. Ich atmosfery nie da się z niczym porównać. W 25-metrowych pokojach mieściło się nieraz po 100 osób. Grałem na gitarze, starając się nie potrącić niczyjej głowy,

których po kilka miałem niebezpiecznie blisko rąk. Oczywiście w takich warunkach nasze występy nie mogły być artystycznie wysublimowane. Wtedy był to jednak bardzo potrzebny „teatr interwencyjny”. Wydaje mi się, że nigdy wcześniej ani później to, co na scenie, nie było tak ważne. I dla nas, występujących, i dla widzów.

Przed pokazem i po nim odbywałyśmy niezapomniane spotkania towarzyskie. Atmosfera prowadzonych wtedy rozmów tak mi się

Przygoda z Teatrem Domowym

Ewa Dałkowska, aktorka: - Spotkaliśmy się pod pretekstem imienin. Brawa były zakazane...

Dyrektor Zygmunt Hübner prowadził teatr obywatelski, dialogujący z widzem o znaczących sprawach. W jego Teatrze Powszechnym w Warszawie reżyser Elżbieta Bukowińska wystawiła „Wszystkie spektakle zarezerwowane”, ułożone z wierszy Barańczaka, Krynickiego, Zagajewskiego i innych poetów pokolenia 1968. Przedstawienie zdjęto tuż po wprowadzeniu

stanu wojennego. Ksiądz Wiesław Niewęglowski zaproponował, żebyśmy je grali w kościele św. Anny. Przyszedł z tym do mnie Andrzej Piszczatowski. Z nim, Bukowińską, Maciejem Szarym i Emilianem Kamińskim, który nie był z naszego teatru, lecz przystał do grupy, zdecydowaliśmy, że rzeczywistość za oknem jest jednak zupełnie inna od przedstawionej w wierszach.

Byliśmy wściekli. Zaczęliśmy zbierać teksty, które były reakcją na stan wojenny. Jacek Kaczmarski dał nam dwie przemycone z Zachodu

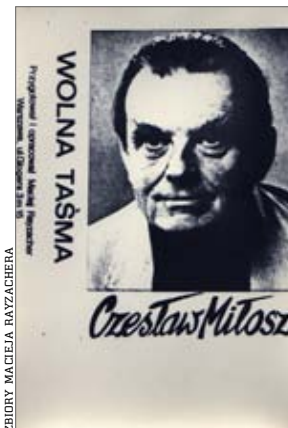
piosenki. Formułę występów dyktowało ówczesne życie. Premiera ponadgodzinnego programu odbyła się w moim mieszkaniu w listopadzie 1982 r. 40 osób dyskretnie parkowało i wjeżdżało windą na ósme piętro ursynowskiego bloku przy ul. Nutki. Spotkaliśmy się pod pretekstem imienin. Brawa były zakazane. Wśród gości był m.in. Zygmunt Hübner, prof. Bohdan Korzeniewski i Jan Pietrzak, który wrócił ze Stanów i włączył się z piosenkami. Kazio Kaczor ustawił laleczki w kukielkowym kawałku o Czerwonym Kapturku.

Poezje na indeksie

Maciej Rayzacher: - Ludzie spoza filmu zjawiali się nagle z tekstem: Ten pan nie wystąpi...



Maciej Rayzacher podczas recytacji



Poezje Miłosza nagrywane na „Wolne taśmy”

Mój sprzeciw wobec systemu - w formie, której mogłem dać wyraz jako aktor - był dwojaki. Po pierwsze nie brałem do wykonania załganych tekstów, które proponowano mi w telewizji czy w radiu. Na scenie było to mniej prawdopodobne, bo byłem w Teatrze Powszechnym w Warszawie, czyli w zespole Zygmunta Hübnera, który nie należał do pieszczochów reżimu. Po drugie były to występy głównie w kościołach, gdzie nie ingerowała cenzura.

Z końcem lat 70., gdy uaktywniła się opozycja, los zetknął mnie z Haliną Mikołajską. Występowaliśmy z poezjami, które były wówczas na indeksie. W Warszawie nikt tego jeszcze nie robił, choć, oczywiście, spotykaliśmy się z innymi kolegami podczas tygodni kultury chrześcijańskiej.

reżyserów i aktorów w stanie wojennym

dzów decydowały o interpretacji dzieła, o tym, czy zdarzenie, w którym uczestniczą, sprawia, że czują się wolni.

Artyści aktywnie włączyli się w ruch społeczny, jaki zrodził się w sierpniu 1980 r., dążyli do odzyskania autonomiczności kultury. Po 13 grudnia 1981 r. wśród ludzi teatru współistniały różne postawy, nawet przypadki publicznego poparcia dla stanu wojennego, ale wielu aktorów jednoznacznie wyraziło sprzeciw wobec polityki władz, bojkotując telewizję i radio. Zaczęli występować w domach prywatnych i

budynkach sakralnych. Kościół w latach 80. wręcz roztoczył swoisty parasol ochronny nad niezależną kulturą, tym bardziej istotny, że opór wobec systemu narażał twórców na szykany ze strony władz.

Występy aktorów poza instytucjami państwowymi to szerokie i różnorodne zjawisko - trudne do zliczenia programy poetyckie, setki spektakli. Brały w nich udział zarówno pojedyncze osoby, jak i zorganizowane zespoły, m.in. Teatr Domowy powołany w Warszawie, Scena Czerdziejści i Cztery z Jeleniej Góry, NST (Nie Samym Teatrem)

z Wrocławia, Teatr im. Andrzeja Jawienia z Poznania. W Gdańsku niezależny zespół stworzyli aktorzy Teatru Wybrzeże.

Teatr niezależny pełnił różne funkcje. Artyści dążyli do poszerzenia obszaru wolności w kulturze. Poza teatrami alternatywnymi nie poszukiwali jednak nowych form artystycznych. W spektaklach za pomocą aluzji i symboli, a czasami wprost, piętnowali mechanizmy życia publicznego godzące w podstawowe swobody obywateli. Zarazem udział w przedstawieniu w domu czy kościele był namiastką

zaangażowania opozycyjnego. Spektakle grane były w całej Polsce, także w małych ośrodkach, np. w Nowej Hucie, Puławach czy podgórzeckiej wsi. W niektórych, jak w kościele w Krakowie-Mistrzejowicach, uczestniczyło jednorazowo nawet ponad 10 tysięcy widzów. Teatr jako sztuka zbliżył się zatem do swoich odbiorców. Nieformalna przestrzeń prezentacji wytwarzała szczególną więź między artystami i publicznością, skłaniała do wspólnej dyskusji o sprawach ważnych, o emocjach i doświadczeniach Polaków.

spodobała, że taki styl prowadzenia teatru - z życiem towarzyskim zarówno przed, jak i po spektaklu - postanowiłem powtórzyć w moim Teatrze Kamienica.

Pierwsze przedstawienie Teatru Domowego było opowieścią o czwórce internowanych, którzy śpiewają za kratami do tekstów Woroszyłskiego, Kaczmarekowskiego czy Brylla. Były to refleksyjne, smutne utwory, mówiące o powadze położenia, w jakim znaleźliśmy się w stanie wojennym. Świadectwo czasu.

Szybko zacząłem nakłaniać kolegów, żeby nie poddawać się smętkowi i beznadziei - co starała się w nas zaszczepić panująca ekipa - tylko jej usiłowania wykpić. Druga premiera była już bliższa takiemu pojmowaniu sytuacji. Dodawała otuchy weselejszą tematyką tekstów i piosenek. Ktoś nam dostarczył nagrania rozmów milicjantów prowadzących obserwacje z radiowozów. Sposób posługiwania się językiem polskim przez funkcjonariuszy był tak zdumiewający, że ludzie dosłownie

spadali z krzeseł. Pamiętam te wypowiedzi, np. „Ulicom Kruczmom kroczmom... Jeszcze raz. Ulicom Kruczmom..., k..., idzie pochód. Pałujemy!”. Świadomość, że to autentyki, sprawiała, że tym bardziej bawiły. Słynny „Bluzg” - podejrzewam, że autorstwa Jacka Kaczmarekowskiego - był sarkastycznym obelgą na zniechęconego wtedy Wojciecha Jaruzelskiego. Uzupełniały to piosenki typu „Zielona wrona”. W dramacie stanu wojennego był to moment swobodniejszego oddechu.

Oczywiście, że występującym groziło za to więzienie. Bywały kłopoty i wpadki, jak ta we Wrocławiu. Kiedyś zgarnęli mnie z Wiatracznej, co skończyło się uszczerbkiem na moim zdrowiu, lecz zostawmy ten wątek. Nie rzucałem się z wiązką granatów pod radzieckie czołgi, tego nie było. Ale to też był rodzaj walki. Robiłem to, co umiałem, żeby dać odpór zniechęconej czerwonej władzy. W każdym razie były to czasy, które pozostawiły trwałe ślady w moim życiu, myśleniu i postrzeganiu świata.

—notował Janusz R. Kowalczyk



JAKUB DUSTALOWSKI/FOTORZEPKA

♦Emilian Kamiński podczas występów dziś - ale nadal z gitarą

Myśleliśmy, że to będzie jednorazowy pokaz. Jednak kilka z zaproszonych osób zapragnęło, żeby te drugoobiegowe teksty zagrać i u nich. Naszym impresario został Andrzej Piszczatowski i wkrótce ledwo nadążał w spełnianiu zamówień. Chodził do tych ludzi, mówił o warunkach bezpieczeństwa, że nie wolno wpuszczać nikogo niezapowiedzianego, bo widzowie narażali się w równym stopniu co artyści.

Podczas przedstawień puszczałyśmy w obiegi kapelusze, dzięki czemu mieliśmy fundusz teatralny. Mogliśmy zamawiać nowe utwory i przekłady. Drugi program był już kabaretowy.

Chcieliśmy jak najdłużej grać. Od początku założyliśmy więc, że nie występujemy w kościołach i salkach parafialnych, które, oczywiście, były mocno inwigilowane. Śmiano się z nas, że niepotrzebnie jesteśmy tacy ostrożni. Tymczasem mieliśmy cynki, że ktoś sypanął w śledztwie, że widać jakieś nasze nielegalne przedstawienie.

Znajomi prawnicy pouczali nas, że mamy się nie dziwić, jeśli po aresztowaniu odwiedzi nas mecenas Jan Olszewski, który będzie miał gryps.

Zagrałam w ok. 150 spektaklach bez żadnej wpadki. Ja z Emilianem odeszłam wcześniej, pozostali koledzy grali dalej, m.in. w sztuce Kohouta. Przez przypadek po 1989 r. do rąk Emiliany trafiły milicyjne akta. Wynikało z nich, że była już zatwierdzona obserwacja naszej grupy, podsłuchy itp. Mimo to doszli do wniosku, że nie ma nas co ścigać, skoro zagraлиśmy... raz. Pocięszające.

Jednak każdy brak zdyscyplinowania mógł narazić na kłopoty wielu wspaniałych ludzi. Poznawaliśmy ich, nawiązywaliśmy wzajemne kontakty, które przetrwały o wiele dłużej niż sama przygoda z Teatrem Domowym. Jeśli gdzieś potrzeba, jestem gotowa grać nadal w ten sposób.

—notował Janusz R. Kowalczyk



FORUM

♦Ewa Dałkowska w rozmowie z Piotrem Fronczewskim

Inne miejsca koncertów to m.in. noc w Piwnicy pod Baranami, z poezją Osipa Mandelsztama, na który przyszedł tzw. cały Kraków z red. Jerzym Turowiczem na czele. W Poznaniu przyjeżdżałem do Teatru Ósmego Dnia. Po występach na KUL w Lublinie zamknęli mnie na 48 godzin. Spotykaliśmy się z Haliną Winiarską i jej mężem Jerzym Kiszkiem, należącymi do grona podobnie zaangażowanych artystów w Gdańsku. Po powstaniu „Solidarności” otworzyło się więcej możliwości. Podczas stanu wojennego częsty kontakt miałem również z księdzem Jerzym Popiełuską.

Z Haliną Mikołajską recytowaliśmy głównie poezje Czesława Miłosza. Dostawałem od niego autorskie nagrania wierszy i - chałupniczą metodą Janka Kelusa - przegrywałem je w domu na magnetofonach Kasprzaka. Powieliałem też recytacje Haliny Mikołajskiej, czeskie piosenki opozycyjne etc. Równocześnie mogłem nagrać do pięciu kaset. Tak stworzyłem oficynę „Wolna taśma”.

Poza tym miałem w domu sklepik z wydawnictwami NOWej Mirosława Chojeckiego. Moja żona Jola była kasjerem; ja je rozprowadzałem. Połowa nakładu „Katynia” leżała w tapczanie córki Agnieszki. Odbwały się też u nas latające uniwersytety. Współpracowałem jeszcze z nielegalną Solidarnością Wiejską. Jeździliśmy po kraju z Wiesiem Kęcikiem, ale

to już działania opozycyjne, niezwiązane z moją profesją. Zdarzały się oczywiście represje, ale nie będę się rozwodził, gdzie i na ile mnie wsadzili.

Próbowałem nakłonić do opozycyjnej pracy kolegów. Wciągnąłem Kazia Kaczora, który wtedy u mnie mieszkał. Mocno zaangażował się nieżyjący już Piotrek Zaborowski. Ale spotykały mnie też - pomińmy nazwiska - zaczepki: „A po co ty to robisz? Aktor jest po to, żeby grał. Wszystko. Po co ta pycha odmowy?”

Dwa miesiące przed „Solidarnością” odszedłem z Teatru Powszechnego, gdyż dowiedziałem się, że z mego powodu był nacisk na dyrektora. Nie wymagali od niego, żeby mnie zwolnił. Powiedzieli mu tylko, że Rayzacher może najwyżej nosić halabardę. Wszedłem do jego gabinetu: „Panie Zygmuncie, szkoda mego czasu”. Hübner zapewnił mnie, że zawsze będę mógł wrócić do prowadzonego przez niego zespołu. Odszedłem z teatru i już nie wróciłem.

Zdejmovali mnie też z planu zdjęciowego. Stałem w kostiumie z wycudzonym tekstem, a tu ludzie spoza filmu zjawiali się nagle z tekstem: „Ten pan nie wystąpi”. W ten sposób sami starali się zapewnić mi więcej czasu na działalność opozycyjną.

—notował Janusz R. Kowalczyk, „Rzeczpospolita”



ZBIORY MACIEJA RAYZACHERA

♦W demonstracji NSZZ „Solidarność”

Kalendarium kultury niezależnej
1980 - 1989

Wybrane wydarzenia

6+ poznański Teatr Ósmego Dnia, a inspirowany powieścią Tadeusza Konwickiego.

29 VII - 2 VIII

Jarocin ponownie gości młodych muzyków w ramach Festiwalu Muzyków Rockowych.

IX

Dzięki staraniom Duszpasterstwa Środowisk Twórczych w Bramie Trynitarskiej w Lublinie z udziałem kilku artystów odbywa się wystawa „Rysunek do poezji religijnej”.

1987

24 I

Tadeusz Szober przedstawia swoje rysunki i grafiki w katowickiej Galerii Sztuki Współczesnej „Fra Angelico”.

28 V

We włoskiej miejscowości Agrate-Brianza zostaje zaprezentowana „Wystawa polskiej sztuki niezależnej”.

1 VI

Pierwszy publiczny happening Pomarańczowej Alternatywy zatytułowany „Krasnoludki” ma miejsce we Wrocławiu.

1988

13 I

W stolicy odbywa się happening warszawskiej Pomarańczowej Alternatywy pod hasłem „Święci Mikołaje przewodnią siłą narodu”.

18 II

Spotkanie z autorem filmów Józefem Robakowskim w galerii „Na plebanii” w Koszalinie zostaje wzbogacone okolicznościowym ich pokazem.

15 V

Pokaz plenerowy malarstwa i rzeźby „Obecność” zostaje zaprezentowany na warszawskich kortach tenisowych osiedla Wawrzyszew.

1 VI

Wrocław jest świadkiem „Rewolucji krasnali”, bodaj najliczniejszej akcji Pomarańczowej Alternatywy, w ramach której tysiące ludzi gromadzi się na ulicach miasta i wędruje nimi w charakterystycznych pomarańczowych czapkach.

18 IX

Kolejną wystawę z cyklu „Człowiek - Bóg - świat” eksponuje się w Przemysłu w podziemiach kościoła oo. Franciszkanów.

19 X

Wystawa „Pamięć i świadectwo” poświęcona ks. Jerzemu Popietuszce odbywa się w Galerii Domowej w Toruniu.

1989

24 II

W pasażu przy Domach Handlowych Centrum w Warszawie happeningowi Pomarańczowej Alternatywy pod tytułem „Wielkie malowanie” towarzyszy hasło „Pollock Potrafi”. Do malowania wykorzystuje się ogromne płótna samych uczestników oraz przyległe do pasażu witryny wystawowe.

10 III

Alojzy Gryt przedstawia swoją instalację w Galerii Działań na warszawskim Ursynowie.

IV

Galeria Klubu Inteligencji Katolickiej w Krakowie gości wystawę malarstwa i grafiki Marka Sapetto.

22 IV

Wystawa rzeźb Józefa Sarnowskiego odbywa się w Gdańsku.

31 V

W warszawskiej galerii SHS swoje prace wystawia Marek Dzieńkiewicz. Po ekspozycji tej galeria SHS zawieszka swoją działalność.

20 VIII

W galerii św. Jacka w Gdańsku zostaje przedstawiona „Wystawa sierpniowa”, którą uznaje się za „dokument czasu »Solidarności«”.

1990

11 IV

Zgodnie z uchwaloną ustawą następuje zniesienie cenzury.

—Tadeusz Ruzikowski

Pomarańczowa Alternatywa

Happening ukazał w pełni bezradność służb porządkowych



FORUM

♦♦ Sceny z happeningu Niezależnego Zrzeszenia Studentów Uniwersytetu Warszawskiego



FORUM

GRZEGORZ WALIGÓRA, IPN

Pod koniec lat 80. XX wieku Pomarańczowa Alternatywa „dowodzona” przez legendarnego „Majora” - Waldemara Fydrycha, stała się jedną z najciekawszych form opozycji antykomunistycznej w PRL, wyrażającą sprzeciw wobec panującej rzeczywistości, w niekonwencjonalny jak dotąd sposób, poprzez organizację ulicznych happeningów.

Inspiracją do tego typu działań stała się najprawdopodobniej działalność kontestatorska Ruchu Provo i Partii Krasnoludków w Holandii w latach 60. i 70. ub. wieku.

Legendarny „Major”

W przypadku „Majora” Pomarańczowa Alternatywa nie była pierwszym polem jego opozycyjnej aktywności. Zaczynał pod koniec lat 70. jako działacz Studentckiego Komitetu Solidarności we Wrocławiu. Jesienią 1980 r., gdy kształtowała się „Solidarność” i Niezależne Zrzeszenie Studentów, w środowisku studentów Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu utworzył Ruch Nowej Kultury, który szerszą działalność rozwinął jednak dopiero jesienią 1981 roku podczas strajków studenckich. Niemniej to właśnie wówczas Fydrych zorganizował pierwsze happeningi, został „Major” i zaczął wydawać gazetkę, której tytuł „Pomarańczowa Alternatywa” kilka lat później stał się nazwą szerszego ruchu happeningowego. Działalność RNK praktycznie zakończyła się wraz z wprowadzeniem stanu wojennego. Po 13 grudnia 1981 r.

„Major” zasłynął z malowania krasnoludków na murach, w miejscach, gdzie zostały zamalowane hasła o wydźwięku politycznym. Z czasem stały się one jednymi z najważniejszych symboli Pomarańczowej Alternatywy.

W drugiej połowie lat 80. Fydrych przystąpił do organizacji happeningów skierowanych do masowego odbiorcy. Pierwsze próby podejmowane we Wrocławiu cieszyły się jednak niewielkim zainteresowaniem. Dużym sukcesem, a zarazem przełomem dla kształtowania się całego ruchu, okazał się dopiero happening „Krasnale” z 1 czerwca 1987 r. prowadzony z dużym rozmachem i wyobraźnią.

„My jesteśmy krasnoludki”

Poprzedzony szeroką akcją ulotkową zgromadził kilka tysięcy osób, w większości studentów, z których znaczna część ubrana była w czerwone lub pomarańczowe czapeczki. Przechodniom rozdawano cukierki, śpiewano piosenki w rodzaju „My jesteśmy krasnoludki” itp. W pewnym momencie do akcji wkroczyli funkcjonariusze MO. Happening ukazał jednak w pełni bezradność służb porządkowych, które nie były w stanie zapanować nad pokojową, opartą na grotesce i absurdzie akcją Fydrycha. Próba zaprowadzenia porządku przynosiła wręcz odwrotne skutki. Widok milicjantów wyłapujących osoby w czapkach krasnali wywoływał przede wszystkim uśmiech na twarzach wrocławian.

W kolejnych miesiącach happeningi Pomarańczowej Alternatywy stały się stałym elementem Wrocławia, a udział w nich w pewnych kręgach (zwłaszcza studenckich) należał wręcz do dobrego obyczaju. Największe akcje poprzedzone były długimi i sta-

rannymi przygotowaniem. Głównymi pomysłodawcami większości z nich byli obok „Majora” Wiesław Cupała, Krzysztof Jakubczak i Robert Jezierski. Happeningi przyciągały swą pomysłowością i poczuciem humoru (np. „Precz z U-Pałami” 1 VII 1988 r., „Karnawał RIO-botniczy” 16 II 1988 r.), często dotyczyły konkretnych problemów (np. brak na rynku artykułów higienicznych), jak również w dużym stopniu nastawione były na ośmieszenie interweniujących służb porządkowych. W latach 1986 - 1989 w centrum Wrocławia zorganizowano blisko 30 happeningów.

Kulminacyjnym punktem represji wymierzonych w Pomarańczową Alternatywę było aresztowanie Fydrycha podczas happeningu 8 marca 1988 r. i skazanie go na 60 dni aresztu „za wywołanie zbiegowiska i niepokoju społecznego”. Ostatecznie zwolniono go już po trzech tygodniach.

Za Wrocławiem poszli inni

Wrocławscy happenerzy dość szybko znaleźli swoich naśladowców w kilku innych miastach Polski, niemniej w żadnym z nich działania te nie osiągnęły porównywalnej skali.

Poza Wrocławiem do najsilniejszych ośrodków Pomarańczowej Alternatywy należały Łódź (Krzysztof Skiba, Jacek Jędrzejczak) i Warszawa (Wojciech Sobolewski, Rafał Szymczak), gdzie zorganizowano po kilkanaście happeningów. Na mniejszą skalę podobne akcje organizowano w Trójmieście, Poznaniu i Lublinie.

Od maja 1988 roku interwencje MO stawały się coraz rzadsze, co paradoksalnie przyczyniło się do osłabienia oddziaływania Pomarańczowej Alternatywy, której inicjatywy wzbudzały coraz mniejsze zainteresowanie. Oka-

zało się, że bez udziału służb porządkowych znacznie spadła atrakcyjność i widowiskowość happeningów. Z drugiej strony społeczność wrocławska powoli zaczęła się przyzwyczajać do stałej obecności Pomarańczowej Alternatywy na ulicach miasta i w naturalny sposób zainteresowanie jej akcjami było mniejsze niż na początku. Ponadto niektóre z pomysłów happenerów zaczęły wywoływać kontrowersje w części środowisk opozycyjnych Wrocławia. Tak było na przykład po happeningu organizowanym w siódmą rocznicę stanu wojennego 12 grudnia 1988 roku, gdy na jednym z transparentów umieszczono nawiązujący do tragedii w kopalni Wujek napis: „Pomścimy Wujka i ciocię”.

W granicach błędu statystycznego

Przemiany polityczne roku 1989 przyniosły dalszą marginalizację Pomarańczowej Alternatywy, a upadek komunizmu w Polsce przyczynił się ostatecznie do jej zaniku. Ostatnim wielkim happeningiem była kampania wyborcza Waldemara Fydrycha, który postanowił wziąć udział w wyborach do Senatu w 1989 roku. Prowadzona pod hasłem „Pomarańczowy Major czy czerwony General” utrzymana była w dotychczasowej konwencji absurdu i groteski, zakończyła się jednak zupełną klęską „Majora”, który osiągnął wynik w granicach błędu statystycznego. Niedługo później Waldemar Fydrych wyjechał do Paryża. Tym samym zakończył się we Wrocławiu okres ulicznych happeningów, a podejmowane w późniejszym czasie próby reaktywowania Pomarańczowej Alternatywy nie przyniosły spodziewanych efektów.