

Teatr Ósmego Dnia w Poznaniu

teczki projekt otwarty

wybór tekstów: Ewa Wójciak i Katarzyna Mitzner,
realizacja: zespół Teatru Ósmego Dnia, aranżacja
przestrzeni: Jacek Chmaj, premiera: 10 stycznia 2007

Z wnętrza

W czasach tak zwanej „wszechlustracji” Teatr Ósmego Dnia niejako przeprowadził ją sam na sobie. Ewa Wójciak, Adam Borowski, Tadeusz Janiszewski i Marcin Kęszycki otrzymali swego czasu dość niezwykły prezent: kopie materiałów na własny temat, zachowanych (choć w szczątkowej ilości, większość dokumentów została bowiem zniszczona) w archiwum krakowskiego oddziału służb bezpieczeństwa. Materiał tyleż bolesny i uciążliwy w lekturze, ile, jak się okazało, przewrotnie inspirujący. Po starannej jego selekcji, dokonanej przez Ewę Wójciak i Katarzynę Mitzner, powstał rdzeń scenariusza nowego spektaklu, w znacznej części osadzonego w konwencji teatru dokumentu. *Teczki Ósemek* są szczególnym głosem w sprawie lustracji, nie służą bowiem osobistym rozliczeniom, za cel stawiając sobie ukazanie rzeczywistości lat siedemdziesiątych z perspektywy esbeckich urzędników. Stanowią swoisty i ciekawy głos na tle tak zwanego nowego polskiego teatru politycznego, w którym problem PRL i sposobu jej osądzania staje się jednym z bardziej palących tematów. Zarazem jednak *Teczki* potwierdzają uwikłanie Teatru Ósmego Dnia w osobliwy mit, współtworzony w przeważającym stopniu przez publiczność i krytyków.

1

Materiał wyselekcjonowany przez zespół Ósemek wypełnia bez trudu ponad półtorej godziny spektaklu. Scenariusz, wielokrotnie zresztą skracany, składa się w przeważającej mierze z raportów, depeš, planów operacyjnych (dotyczących inwigilacji „figurantów” – nomenklatura SB) oraz opisów działań teatru i jego członków. Do najwdzięczniejszych należą próby recenzenckie esbeckich urzędasów – bodaj najzabawniejsze w swej nieporadności i bezsilności. Okazuje się mianowicie, że w zderzeniu z rzeczywistością spektaklu wielu TW (tajnym współpracownikom) brakowało nie tylko narzędzi językowych, ale także – mówiąc grubo, a prosto – pewnej wrażliwości.

Dokumenty z teczek teatru obejmują jego historię z lat 1975-1980. Teatr Ósmego Dnia stworzył wtedy bodaj najważniejsze spektakle na obszarze ówczesnego polskiego teatru niezależnego, odbywając próby w kanciapie za męskim szaletem w studenckim klubie Od Nowa. Grupa około dzie-

sięciu młodych ludzi zafascynowanych teatrem jako wciąż skutecznym narzędziem przemiany rzeczywistości, z perspektywy peerelowskiej bezpieki jawi się jako anarchistyczna i niebezpieczna komuna, „patologicznie działająca z pobudek antyustrojowych”, spotykająca się w istocie nie po to, by przeprowadzać teatralne próby, lecz na niestanne, zawsze organizowane spontanicznie (o zgrozo!) alkoholowe libacje (ten właśnie zarzut niezmiennie wywołuje radosną reakcję widzów).

Kontrapunktem wobec wyimków z teczek pozostają prywatne zapiski członków teatru (listy, notatki do spektakli), ich fotografie oraz projekcje, przedstawiające fragmenty legendarnych już przedstawień: *Jednym tchem*

mitu

Marta Keil

(1971), *Musimy poprzestać na tym, co tu nazwano rajem na ziemi* (1975), *Przecena dla wszystkich* (1977), *Ach, jakże godnie żyliśmy* (1979).

Dokumenty budujące scenariusz są odczytywane przez czwórkę aktorów, siedzących na wysokich krzesłach po obu stronach sceny. Teksty leżą przed nimi jak partytura utworu przed muzykami. Każde krzesło oznaczono odpowiednim kryptonimem figuranta, jest więc Nana (Ewa Wójciak), Adam (Adam Borowski), Judasz (Tadeusz Janiszewski) i Herkules (Marcin Kęszycki). Pomiędzy nimi wyznaczono fragment przestrzeni, zamknięty ekranem. To miejsce, wyraźnie odgródzone, staje się wewnętrzną sceną, na którą wykonawcy przechodzą, by odgrywać satyryczne komentarze do esbeckich raportów, bądź by odtwarzać epizody ze swych dawnych spektakli. Ciepłe, punktowe światło tworzy nastrój intensywnego skupienia.

Przeważająca część spektaklu prowadzona jest w konwencji teatru dokumentu, po którą Ósemki sięgają po raz pierwszy. Urzędnicze meldunki, relacje i szyfrogramy pozbawione są redakcyjnego retuszu, ich lektura – najczęściej daleka od interpretacji. Aktorzy czytają esbeckie notatki o samych sobie z dystansem, niejednokrotnie zabarwionym ironią. Chwilami zdają się dobrze bawić, zwłaszcza gdy w ramach komentarza do tekstu odgrywają parodystyczne sceny ośmieszające mentalność i sposób działania urzędników SB. Świetnie wybrzmiewa zwłaszcza sceniczny „komentarz” do opisu skomplikowanej operacji wprowadzenia dwóch TW w środowisko bliskie Ósemkom. Nader zażyła procedura, szczegółowo zarejestrowana przez urzędnika, brzmi jak pamflet na kiepskie powieści szpiegowskie, w których wszyscy paranoicznie kontrolują się nawzajem, gubiąc kierunek i sens działań. Rozbrajający w swej skrupulatności opis koniecznych czynności odczytywany jest przez Ewę Wójciak, podczas gdy pozostali aktorzy, ubrani w długie prochowce, wcielają się w groteskowe postaci „szpiegów z krainy deszczowców”.

Narracja bliska teatrowi dokumentu jest wyraźnie przełamana w chwilach, kiedy kolejni członkowie teatru grają samych siebie sprzed trzydziestu lat. Oglądamy epizody z bodaj najważniejszych spektakli polskiego teatru alternatywnego lat siedemdziesiątych: przywoływane w nich teksty Sołżenicyna czy Dostojewskiego brzmią szczególnie dobitnie w zestawieniu z urzędniczym bełkotem. Niektóre z tych scen poprzedza pokaz dokumentalnego zapisu przedstawienia. Pomimo oczywistych technicznych niedoskonałości, wywiera on często o wiele

silniejsze wrażenie, niż mocno z nim kontrastujące sceniczne działania. Pomysł odgrywania na nowo scen z własnych spektakli okazuje się bowiem karkołomny. Aktorzy chwilami zdają się tracić dystans i próbują poszukiwać w sobie śladów ekspresji z tamtych lat. Efekt jest dość groteskowy, a w konsekwencji całość spektaklu zmierza bardziej w stronę benefisu zespołu Teatru Ósmego Dnia niż rzetelnego, dobrego teatru dokumentu.

na pierwszym planie: Ewa Wójciak
fot. Przemysław Graf



2

Nie pamiętam czasów funkcjonowania SB i może dlatego sposób opowiadania o przeszłości: wolny od personalnych rozliczeń i prywatnej zemsty wydaje mi się bardzo cenny. Co ciekawe, wykorzystane w spektaklu materiały z teczek rzadko budzą groźną skalą udokumentowanego tam psychicznego i fizycznego terroru. Znacznie bliżej im do klimatu absurdu; wręcz bawią miałkością zarzutów, bezradnością czy groteskową głupotą nieudacznym urzędników. Jednocześnie ukazują polską rzeczywistość lat siedemdziesiątych z ważnej, a często pomijanej perspektywy: z punktu widzenia tajniaków. Ukazują zatem oblicze polskiej lustracji, różne od tego, które w zacierzewieniu łatwego osądzania rysują ostatnio politycy. Z tego powodu *Teczki*, choć nie są wybitnym wydarzeniem artystycznym, pozostają ważnym spektaklem w tak zwanym nowym polskim teatrze politycznym, sytuując się w tym jego obszarze, który nazwany został przez Pawła Mościckiego teatrem angażującym. Teatr ten, w odróżnieniu od zaangażowanego, nie jest związany z żadną konkretną ideą, a przez to pozostaje bezpiecznie daleki od propagandy; nie jest też wyłącznie społecznie prowokacją, choć niekiedy sięga i do niej, zwłaszcza gdy chce wywołać żywą dyskusję. Nade wszystko jednak nie daje gotowych recept, ale pokazuje problemy, zderzając je w nowym kontekście lub nadając im nową perspektywę. To teatr niepróbujący przykrawać świata do żadnego „właściwego” wzorca – niebezpiecznie bowiem wikłałby się wówczas w ideologię. Pozostaje za to zjawiskiem doskonale stymulującym do refleksji.

Teczki pokazują problem lustracji z podwójnie ciekawą perspektywą: po pierwsze, sięgają do świadectw czasu PRL zachowanych w relacjach samych pracowników służb specjalnych. Po drugie, unikają akcentowania ohydy politycznych czy osobistych rozgrywek. Spektakl skłania zatem do przewartościowań w sposobie myślenia o rozliczaniu przeszłości. Nawet tej najbardziej drażliwej.

Teatr Ósmego Dnia jest bodaj najstarszym działającym polskim teatrem kontrkulturowym. Przez wiele lat związany ze środowiskiem studenckim oraz alternatywnym, do dziś, mimo statusu instytucji dotowanej przez poznański samorząd, tamtych związków nie zerwał. Estetyka i metoda pracy Ósemek, oparta na doskonale wypracowanej kreacji zbiorowej, pozostaje ważnym punktem odniesienia i inspiracją dla młodych ludzi. Ósemki pełnią również funkcje impresaryjne, używając swych sal młodym zespołom studenckim, prezentując spektakle offowe z całego kraju, organizują warsztaty, spotkania, dyskusje osadzone w perspektywie polityczności.

Przez całe dziesięciolecia Teatr Ósmego Dnia był przede wszystkim świetnym teatrem politycznym, dalekim od doraźności bezpośredniego komunikatu czy aluzji. Zawsze skupieni w perspektywie metaforyki, sięgali do tekstów wyśmienitych autorów (Dostojewski, Solżenicyn, Barańczak, Herbert, Mandelsztam, Achmatowa). Po powrocie z przymusowej emigracji (kiedy wreszcie udało im się wyjechać z kraju pod koniec lat osiemdziesiątych, dostali bilet w jedną stronę), zmienili nieco estetykę, zwracając się ku wielkim widowiskom plenerowym (wśród nich słynna Arka czy ostatni *Czas matek*). Pracowali nad nimi już bez Lecha Racza, który rozstał się z zespołem w 1993 roku.

W ciągu ostatnich kilku lat ich działalności można jednak zaobserwować niepokojące zjawisko: pewnego rodzaju kostnienie Ósemek w tak niechcianą przez nich „żywą legendę”. Kolejne spektakle robią według tych samych od lat koncepcji artystycznych, utrwalaony język teatralny nie jest w żaden sposób odświeżany, ekspresja aktorów z biegiem czasu zastęga w dobrze znane kształty, nabierając przy tym elementów groteskowości. Wpływają na to zapewne reakcje widzów przychodzących do budynku przy ul. Ratajczaka, by popatrzeć na legendę polskiego teatru – i otrzymujących to, czego oczekują. Kiedy jednak sztuka nie wzbudza żywych kontrowersji, rodzi się niepokój o jej kondycję i możliwości rozwoju.

Oczywiście, *Teczki* odnoszą się do pięknej i ważnej przeszłości teatru, zarazem ukazują stopień jego uwikłania w mit o samym sobie. Aktorzy powracający do swoich dawnych spektakli nie są w stanie wywołać ówczesnych wzruszeń. Takie próby są nieporadne i niepotrzebne, chyba, że rzeczywiście dąży się do skonstruowania pretensjonalnego benefisu. A przecież nie to było celem tego projektu.

Mit Ósemek, jak każdy inny, jest wytworem świadomości zbiorowej. Buduje go (często zapewne bezwiednie) zespół teatru, ale przede wszystkim wiecznie zadowolona, syta oczekiwanych wrażeń publiczność. Może nie byłoby się czym niepokoić, gdyby nie fakt, że ta sytuacja zamyka perspektywę dalszego rozwoju. Z wnętrza własnego mitu bowiem niewiele widać.



foto. Przemysław Graf

Odczytywane w *Teczkach* wyimki z esbeckich zapisków miejscami przerażają, częściej jednak śmieją mialkością i absurdalnością zarzutów, niezręcznością języka, głupotą i bezradnością pracowników SB. Spektakl przypomina polityczną farsę.

Pomysł scenariusza nie zakładał pójścia ani w konwencję groteski, ani dramatu. Nie chcieliśmy na siłę robić z *Teczek* tragedii, ponieważ znamy doskonale tamte czasy i pamiętamy ich groteskowy wymiar. Pojawiał się on także w naszych spektaklach, a więc tkwił w świadomości zarówno osobistej, jak artystycznej. O ostatecznym sensie przedstawienia decyduje jednak publiczność.

Teczki wpisują się w nurt teatru dokumentalnego. Żaden z tekstów nie jest „podredagowany”: one same w sobie są absurdalne, wiernie oddają specyfikę tamtych czasów.

Reakcje widzów są, naturalnie, zróżnicowane. Znacznie chętniej śmieją się ludzie młodzi, którzy są wychuleni na absurd, a nie czują na karku oddechu tamtej rzeczywistości. Z kolei ludzie z naszego pokolenia czasami przychodzili ze łzami w oczach i przyznawali, że jakoś głupio było im się śmiać. Zresztą i my jesteśmy trochę wzruszeni, choć naszym zamiarem był możliwie bezstronny przekaz. Głównym celem pozostaje wyekspozowanie sensu, co nie jest łatwe w przypadku tekstów, które są po prostu źle napisane.

Jest jeden dokument, który czytam ze szczególnym wzruszeniem. To list do rektora Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu w obronie Stanisława Barańczaka. I uważam, że to jeden z dokumentów, które świadczą o tym, w jakim stopniu wszyscy byliśmy wówczas na kolanach. Czytam ten list i za każdym razem robi mi się niedobrze, kiedy pod koniec tekstu zapewniam, że Stanisław Barańczak naprawdę był uczciwym człowiekiem i że obrona jego praw do nauczania nie jest sprzeczna z interesem PRL. Ten list oddaje ducha tamtego czasu – i jest przerażający.

Nie obawialiście się zbanalizowania tamtej historii?

Jeśli w spektaklu pojawiają się elementy humorystyczne czy anegdotyczne, to wyłącznie jako świadectwo czasu. *Teczki* pokazują, jak potężną instytucją były ówczesne służby specjalne i Milicja Obywatelska. I to, jak wiemy, bynajmniej nie było zabawne. Komiczny wymiar dokumentacji wynika z niedouczenia czy po prostu głupoty urzędników.

Pomysł stworzenia scenariusza teatralnego w oparciu o materiały z własnych teczek pojawił się na fali „euforii lustracyjnej”?

Koncepcja spektaklu zrodziła się znacznie wcześniej, przed rozpętaaniem lustracyjnej machiny. Jakiś czas temu dostaliśmy w prezencie od naszego kolegi materiały z krakowskiego archiwum SB, dotyczące tamtejszego Studenckiego Komitetu Solidarności. Przeglądałam je z zainteresowaniem, ale i z niechęcią. W dużym stopniu są to dokumenty po prostu nudne i znalezienie w nich sensu wymaga dość mozolnej pracy. Ale w pewnym momencie trafiłam na recenzje dotyczące naszych spektakli – i to wydało mi się fascynujące. Pomyślałam, że niewiele jest sztuk teatralnych, które pokazują tamte realia przy pomocy dokumentów SB. W dodatku interesujące wydało się pokazanie perspektywy, z jakiej ówczesne służby postrzegają „wrogów”: ludzi tworzących teatr. Gdybyśmy teraz zaczęli pracę nad spektaklem, być może ważniejsze dla nas byłoby pokazanie, jak bardzo fałszywy jest dziś sposób rozliczania przeszłości.

Nie baliście się ryzyka stworzenia sobie „bohaterskiego” wizerunku – garstki osób, która przetrwała prześladowania całej armii tajniaków?

Jednym z najistotniejszych motywów była potrzeba opowiedzenia o tym, jak uporaliśmy się z tamtym czasem, dla jakich wartości przetrwaliśmy. Nie chodzi o epatowanie szlachetnością; ten element, mam nadzieję, jest w spektaklu całkowicie nieobecny. Mimo wszystko jednak jest to historia grupy, która przetrwała, choć w zasadzie wszelkie racjonalne przesłanki wskazywały na to, że powinniśmy byli dawno się zniechęcić, zmęczeni kolejnymi potyczkami, szykanami, uciążliwością ciągłych zmian. Gdybyśmy pozakładali rodziny i musieli dbać o to, by dzieci miały co jeść, musielibyśmy dać temu spokój. Stąd w *Teczkach* cytaty z Dostojewskiego: „Byłe rodzina, byłe miłość, a już rodzi się pragnienie własności”. Byliśmy na pewno trochę szaleńcami. Tworzyliśmy swego rodzaju rodzinę z wyboru, w której dyskutowało się o tym, co najważniejsze. I dlatego właśnie w pewnym momencie staliśmy się dla służb bezpieczeństwa niedostępni. *Teczki* są więc także opowieścią o tym, że warto się przy pewnych wartościach upierać. Może zatem młodzi ludzie znajdując w tym spektaklu jakiś element otuchy?

Sz szczególnie cenny wydaje mi się brak potępiania, osądu, personalnych oskarżeń. A przecież możliwość odegrania się musiała być kusząca.

Oczywiście, była w nas nienawiść. Jest zresztą w spektaklu cytowany tekst z przedstawienia *Ach, jakże godnie żyliśmy*: „Co to za cholerna ziemia, na której młode kobiety trawią noce na podrzynaniu gardła; a jednak te sny pozwalają mi żyć, pozwalają przyjąć każdą dzienną porcję rozpacz i nienawiści”. Tylko że już wtedy uczucia te transformowaliśmy i sublimowaliśmy w teatr.

A gorzyc?

Nie ma w spektaklu gorzkości, choć rzeczywiście w tamtych czasach realnie straciliśmy bardzo wiele. Przez dziesięć lat nie wyjeżdżaliśmy z Polski, a to był czas, kiedy na Zachodzie panowała jakaś przedziwna moda na nasz teatr i dostawaliśmy ogromne ilości zaproszeń. I to wszystko nam po prostu przechodziło koło nosa. W pewnym momencie chorobliwie wręcz marzyliśmy o podróżach. Ale przecież trochę później odbyliśmy je wszystkie, uzyskaliśmy też satysfakcję artystyczną. Może dlatego nie mamy poczucia, że oni nam cokolwiek odebrali. Po prostu, za wybrany styl życia zawsze się płaci. Jeśli przyjąć tę cenę z godnością, to potem naprawdę łatwiej patrzeć za siebie.

Rozmawialiśmy o tym, że *Teczki* utrzymane są w konwencji teatru dokumentu. Jednak ten sposób narracji łamany jest poprzez odgrywanie na scenie epizodów ze spektakli sprzed trzydziestu lat. W tym miejscu ten konkretny sceniczny staje się kontrapunktem wobec projekcji, prezentującej fragmenty przedstawień. Skąd myśl o takim zderzeniu? Dlaczego nie poprzestać na samej projekcji autentycznych spektakli?

Zawsze oscyłowaliśmy w teatrze między dwiema konwencjami. Często sięgaliśmy do brechtowskiego oglądania siebie samych, cofniętych o krok, do kontrapunktowania postaci naszą prywatnością. Bawiło nas takie balansowanie na krawędzi. Tym razem wynikało to z podobnej potrzeby: by z czytających zamienić się w tych, o których się czyta. Chcąc uniknąć wspomniania i ilustrowania, odwoaliśmy się do tych fragmentów przedstawień, które są żywe i w naturalny sposób aktualne.

Mam wrażenie, że wiąże się z tym ryzyko popadnięcia w sentymentalizm.

Było jedno takie przedstawienie, premierowe, zagrane dla najbliższych przyjaciół, kiedy rzeczywiście było sentymentalnie. Jesteśmy, mówię to z najwyższą niechęcią, żywą legendą. Judith Malina na podobnie postawione pytanie z upodobaniem odpowiada: „Fuck the legend!” Bardzo lubię te słowa. Myślę, że *Teczki* mogą istnieć w pełni dopiero wówczas, kiedy będą funkcjonować jako ważny głos w dyskusji o „tu i teraz”, a nie tylko jako element żywej legendy.

Właśnie: problem legendy w przypadku Teatru Ósmego Dnia wydaje mi się fundamentalny. Jak radzicie sobie z ciężarem własnego mitu?

Rzeczywiście jest to ogromny ciężar. Przede wszystkim widzowie oczekują tego, by legendy, zgodnie ze swoim statusem, leżały na półce. Jeśli chcą działać dalej, niech ta działalność przypomina dawną. Ogłaszanie przy kolejnych okazjach końca Teatru Ósmego Dnia bywa bardzo nieprzyjemne. Poradziliśmy sobie z tym w ten sposób, że znaleźliśmy po prostu odbiorców naszych nowych spektakli, zwłaszcza tych plenerowych. A jeśli występujemy przeciwko własnemu mitowi, to znaczy, że wciąż jesteśmy żywi.

Jak obszerne są esbeckie materiały o Ósemkach?

Zachowały się jedynie fragmenty. Nie istniejeteczka obiektowa naszego teatru – została zniszczona. Nie ma też teczek Adama Borowskiego i Tadeusza Janiszewskiego, moja natomiast z dwustu stron zachowała jedynie siedemdziesiąt siedem. Taki stan archiwów SB pokazuje jasno, że dziś dysponujemy szczątkowymi materiałami.

Wystarczyło ich, aby powstał półtoragodzinny spektakl?

Materiału było aż nadto; wciąż skracaliśmy scenariusz. Do końcowej wersji nie weszło wiele ciekawych tekstów, na których mi zależało, ponieważ świetnie oddawały tamten czas i atmosferę. Jak choćby dokument o niszowym festiwalu kultury studenckiej, organizowanym w Poznaniu. Wówczas wprowadzono w strukturach tutejszych służb swoisty stan wojenny, przygotowany w oparciu o precyzyjny plan operacyjny.

Zbrojenie się przeciw teatrowi.

No właśnie. A także przeciw poetom.

Dzisiaj Ośrodek Teatru Ósmego Dnia znany jest w Poznaniu przede wszystkim z działalności kulturotwórczej. Głos teatru jest jednak wciąż ceniony, spektakle zapraszane na ważne festiwale. Czy Ósemki nadal chcą być teatrem politycznym?

Myślę, że tak naprawdę ani na chwilę nie odstąpiliśmy od tego założenia. Jesteśmy dziećmi kontrkultury, zawsze bardzo wrażliwej na sprawy społeczne, i tego w nas zmienić się już nie da. Oczywiście zmienia się sens pojęcia „polityczny”.

Jaki powinien być dobry teatr polityczny?

Na pewno daleki od dosłowności, kopiowania rzeczywistości w skali jeden do jeden. Teatr polityczny w Polsce ma przecież poważne tradycje, zresztą był to zawsze swego rodzaju znak firmowy polskiego teatru w świecie.

W spektaklu cytowany jest taki fragment prywatnego listu: „Jakby trochę spiskowcy, którym się wydaje, że świat można jeszcze naprawić poprzez teatr”. Można?

Oczywiście. Przy tym wciąż się upieram.