Teatr w teczkach

Ewa Wójciak, Adam Borowski, Tadeusz Janiszewski, Marcin Kęszycki — albo „Nana", „Adam", „Judasz", „Herkules". Takie pseudonimy nadali ubecy czworgu aktorom Teatru Ósmego Dnia w „sprawach operacyjnego rozpracowania" przeciwko nim. Pomysł spektaklu „Teczki" jest bardzo prosty — z gatunku tak prostych, że gdy ktoś już na taki pomysł wpadnie, wydaje się całkiem oczywisty, wręcz banalny. Tyle że trzeba na taki pomysł wpaść. Aktorzy „Ósemek" wpadli — i dzięki temu mamy pierwszy bodaj u nas przykład wykorzystania autentycznych ubeckich materiałów jako podstawy dzieła artystycznego.

Pomysł polegał na tym, że czworo aktorów-współtwórców spektaklu wystąpiło do IPN o materiały na swój temat, dokonało wyboru spośród nich i zestawiło je z rozmaitymi świadectwami: listami, wspomnieniami, artykułami — własnymi i napisanymi na ich temat, wyświetlanymi na ekranie zdjęciami, zarejestrowanymi fragmentami występów. Aktorzy odgrywają też fragmenty niegdysiejszych przedstawień, improwizują, dopowiadają fakty i komentarze wprost, gdy świadectwa z epoki nie wystarczają. Efektem jest przejmujący komentarz do późnego peerelu — tego pozornie niegroźnego, bez masowego terroru, gdy „wrogów ustroju" zabijano rzadko (ale jednak zabijano), częściej zatruwano im życie na różne sposoby, a większość ludzi starano się raczej kupić niż zastraszyć. Propozycje sprzedaży własnej duszy przyjmowano częściej, niżby chcieli dziś pamiętać ci, których dusze były przedmiotami takich transakcji.

Dusze członków zespołu „Ósemek" nie były na sprzedaż. Dlatego do absurdalnej walki z nimi ruszyły „policje — tajne, widne i dwu-płciowe". Czytanym dziś ze sceny fragmentom ubeckich „notatek służbowych", „raportów spisanych ze słów" i „propozycji kombinacji operacyjnych" towarzyszą salwy śmiechu na widowni — tak surrealistyczny efekt daje kuriozalna nieadekwatność ubeckiego żargonu i rzeczywistości, którą usiłuje opisać. Grupa młodych ludzi, zbuntowanych przeciw złu świata, staje się „figurantami sprawy operacyjnego rozpracowania". Ich działania są śledzone, rozmowy podsłuchiwane, listy czytane, powstałe dokumenty zaszyfrowywano i deszyfrowano o precyzyjnie podanej godzinie. „Kombinacja operacyjna", której absurdalnie szczegółowy opis odczytuje Ewa Wójciak, polega na tym, że dwaj konfidenci — jeden z Poznania, drugi ze Szczecina — mają się niby przypadkowo spotkać, i to tak, by żaden z nich nie zdemaskował drugiego, a wszystko po to, żeby uzyskać lepsze „operacyjne dotarcie" do kolejnego „figuranta" — to znaczy: we dwóch, ale niezależnie od siebie śledzić działacza SKS.

LOGIKA ABSURDU

List Ewy Wójciak do Tadeusza Janiszewskiego, który autorka napisała po maturze, ukazuje dziewczynę wrażliwą na granicy egzaltacji. *Czułam, że znajdę ludzi mi pokrewnych i że z nimi zbuduję nowy ład, w którym będę mogła się rozwijać, myśleć, ufać i żyć, albo nie będę żyła. To nie była wizja teatru, to była bardziej wizja zespołu ludzi* — pisze. Gdy takiej wrażliwości towarzyszy talent — powstać mogą dzieła znaczące artystycznie, na przykład teatr. Gdy jednak rządy sprawuje totalitarna władza — takie dzieło staje się „działalnością antypaństwową". Kieruje się prze-

ciw najbardziej oczywistej, najbardziej dojmująco ograniczającej wolność władzy. To dlatego „Nana" opisywana jest jako osoba chorobliwie nienawidząca panującego ustroju, która zarządzenia władz przyjmuje z ironią i komentuje używając słów wulgarnych...

Absurdalne z pozoru przedsięwzięcia ubeków, otaczających Teatr Ósmego Dnia siecią konfidentów i podsłuchów, skwapliwie produkujących kilogramy dokumentów „tajnych spec. znaczenia", w pełni mieszczą się w logice systemu. Komunizm pragnął pełnej kontroli nie tylko nad ludzkimi działaniami, ale nad wszelką formą komunikacji, nie tylko słowem — cenzurowano przecież także koncerty, przedstawienia baletowe, wystawy plastyczne. Wprawdzie po 1956 roku uświadomiono sobie, że kontrola naprawdę totalna jest niemożliwa, a przynajmniej zbyt kosztowna politycznie. Ograniczono się więc w zasadzie do pełnej kontroli szeroko rozumianej sfery publicznej. „W zasadzie", bo zajmowano się także prywatnymi zachowaniami setek tysięcy osób, głównie po to, aby zapobiec niekontrolowanemu przez władze wkraczaniu w sferę publiczną. W tej miały prawo funkcjonować wyłącznie komunikaty przez samą władzę nadawane, a przynajmniej zatwierdzone — za pośrednictwem oficjalnej i nieoficjalnej cenzury.

Dlatego jeśli w Poznaniu grupka niepogodzonych ze światem, pragnących wolności młodych ludzi zakłada studencki teatr i w małej salce gorąco dyskutuje, czyta Dostojewskiego i Camusa, a w wolnych chwilach pije wódkę — wkroczenie Służby Bezpieczeństwa jest naturalne i oczywiste. Oni nie mogli inaczej. Oczywiście, w logice normalnych ludzi to był absurd, ale — w pełni zgodny z pragmatyką systemu.

System sam zastawił na siebie pułapkę. Mając pretensje totalitarne, musiał zwalczać wszystkich, którzy nie chcieli mu się podporządkować, nawet garstkę teatralnych kontestatorów. Gdyby im pozwolono na bezkarną „działalność antypaństwową" — przez powstałą szczelinę zaczęliby się prześlizgiwać naśladowcy i mozolnie tworzony system zastraszania zacząłby tracić swą przerażającą wielu moc. Tak się zresztą stało pomimo wysiłków władz. Kiedy odpowiednio wiele osób przełamało strach, tak jak aktorzy Teatru Ósmego Dnia — policja polityczna okazała się bezradna. Oczywiście, mogli ich zabić albo zamknąć na długie lata w więzieniu. Jednak w latach siedemdziesiątych te metody nie mogły być stosowane na szerszą skalę, stając w sprzeczności z „dobrotliwym" wizerunkiem reżimu. Wtedy system okazał się bezradny. Mógł nękać oponentów na różne sposoby — wobec „Ósemek" wykorzystywał całą gamę swych możliwości. Jeśli jednak ktoś, jak oni, okazał się odporny — wewnętrznej wolności nie można im było odebrać.

Na krakowskie przedstawienie „Ósemek" fatyguje się osobiście sam ppłk Jan Bill, naczelnik Wydziału III krakowskiej SB, czyli pionu zwalczającego „działalność antypaństwową", a mówiąc po ludzku — opozycyjną. To on jest autorem kuriozalnej „recenzji" ze spektaklu, która po latach zainspirowała aktorów do mozolnej lektury ubeckich akt, co ostatecznie zaowocowało „Teczkami".

Ppłk Bill nie był głupcem. Ubek z ogromnym stażem, służbę rozpoczął w 1946 roku, przed ukończeniem szesnastego roku życia (!), resortowi poświęcił niemal 40 lat. Oceniano, że ma duże zdolności organizacyjne i wychował wielu funkcjonariuszy. To on przez pewien czas prowadził Lesława Maleszkę, którego do-

nos — jako t.w. „Return" — także pojawia się w spektaklu. Osobliwość „recenzji" naczelnika wynika z całkowitej nieprzystawalności dwóch światów — SB i opozycyjnych artystów. Jego wywód przypomina opis antropologa, który mozolnie usiłuje odczytać niezrozumiałe obrzędy nieznanego mu plemienia. Nie kieruje nim jednak chęć poznania, ale — rozpoznania i zapobieżenia zagrożeniu dla komunistycznej władzy. *Ogólna koncepcja wystawianej sztuki zawierała się w próbie zestawienia groteskowych obrazów ludzi zepchniętych w świat iluzji, w stan antagonistycznych postaw dekadencji i kontestacji. Aktorzy operowali specyficznymi środkami wyrazu jak: przekleństwa najordynarniejszego gatunku, fragmenty pompatycznych przemówień, aluzje i jednoznacznie brzmiące hasła polityczne o wybitnie negatywnym zabarwieniu antysocjalistycznym* — pisze esbek na jeden wieczór zamieniony w teatrologa.

NIEPROFESJONALNE UCZUCIA

Nawiasem mówiąc, powtarzające się zarzuty nadużywania alkoholu i przeklinania to przejaw hipokryzji zupełnie niebywałej, zważywszy, że nie stawiają ich zgorszeni harcerze, ale funkcjonariusze służb, w których alkoholizm był niemalże chorobą zawodową, a język przypominał koszarowy.

Chwilami podczas przedstawienia śmiech zamiera na ustach. Tadeusz Janiszewski lekko, niemal z uśmiechem wspomina, jak oskarżony o przemyt 350 dolarów znalazł się pod „opieką" kuratora, oczywiście — ubeka. Ten domagał się, by „podopieczny" podjął pracę, gdy jednak ją znalazł — natychmiast go jej pozbawiano. Nawiasem mówiąc, oskarżanie o przestępstwa pospolite było — jak wynika z przytoczonych dokumentów — jedną z metod walki z Teatrem. Gdy ubecy dowiedzieli się z przeczytanego listu, że jeden z aktorów miał zagrać w filmie — „przeprowadzono rozmowę" z kierownikiem zespołu filmowego, w której wyniku „figuranta" pozbawiono roli, oczywiście bez podania przyczyn. Inne pomysły filmowe w podobny sposób utrącono.

Nad wymyślaniem podobnych podłości trudzili się funkcjonariusze SB — ci wymienieni w spektaklu z imienia, nazwiska, stopnia i funkcji oraz wielu innych. Warto też pamiętać o aparatczykach, którzy sami nie brudzili sobie rąk niszczeniem ludzi — oni je tylko zlecali. Ta wiedza — na konkretnych, sugestywnych przykładach — to jeszcze jedna wartość spektaklu. Naprawdę, *spisane będą czyny i rozmowy* — nawet jeśli nie spisywał poeta, to jednak artyści potrafią zrobić użytek nawet z policyjnych akt.

Słuchając kolejnych dokumentów nie sposób nie myśleć o losach podobnych im młodych, zbuntowanych ludzi, z zaprzyjaźnionego środowiska krakowskiego SKS. Stanisław Pyjas został zakatowany gdzieś w Krakowie, Stanisław Pietraszko — utopiony w Zalewie Solińskim — obaj przez aż nadto dobrze znanych sprawców, nawet jeśli nazwiska do dziś pozostają nieznane. Wszyscy, którzy w tych czasach odważyli się przeciwstawić władzy, musieli mieć w pamięci, że taki los mógł spotkać każdego z nich.

„Musimy poprzestać na tym, co tu nazywamy rajem na ziemi...?", „Przecena dla wszystkich", „Ach, jakże godnie żyliśmy" — te legendarne przedstawienia przypomniane są w „Teczkach". To swoisty metaspektakl, w którym tamte, dawne, wraz z życiem ich twórców przepuszczone zostały przez wieloraki filtr: nie

tylko ubeckiego komentarza, ale także historii, a przede wszystkim — czasu. Aktorzy występują jakby w duecie z samymi z sobą sprzed lat. Szczególnie przejmujący jest fragment, gdy Ewa Wójciak dosłownie śpiewa w duecie z samą sobą — ze sfilmowanego występu. Na twarzach aktorów widać „nieprofesjonalne", osobiste uczucia. To w końcu ich życie posłużyło za scenariusz, to oni są nie tylko odtwórcami, ale i *dramatis personae*.

Spektakl dotyczy lat siedemdziesiątych — z tego okresu zachowało się najwięcej materiałów. Później były ostrzejsze represje, zmuszające część zespołu do emigracji, część — do występów podziemnych. Jeszcze później, już w wolnej Polsce, nastąpiło rozstanie z wieloletnim szefem zespołu, wielkim (prawie) nieobecnym „Teczek", Lechem Raczakiem. No i wciąż płynął czas.

Wypada powtórzyć za Zbigniewem Gluzą, autorem wydanej pierwotnie w drugim obiegu książki o Teatrze: *Ale to Teatr wygrał z PRL-em*. Nie tylko: on dalej z nim wygrywa — opisując go.

Tomasz Wiścicki

Teatr Ósmego Dnia: „Teczki. Projekt otwarty". Wybór tekstów: Ewa Wójciak i Katarzyna Madoń-Mitzner; realizacja: zespół Teatru Ósmego Dnia; aranżacja przestrzeni: Jacek Chmaj; występują: Ewa Wójciak, Adam Borowski, Tadeusz Janiszewski, Marcin Kęszycki. Premiera: 9 stycznia 2007, Poznań. Przedstawienie 12 czerwca 2007, Centrum Artystyczne Montownia, Warszawa, Alternatywna Scena Promocyjna. Prezentacja teatralnych grup offowych — III edycja.