

NONKONFORMIZM

*Obywatelu, nim poddasz się rewizji,
zrewiduj się sam,
zrewiduj się sam.*
Lech Raczak

Parę tygodni temu obiecałem sobie, że wrócę pamięcią do wielkich przedstawień Teatru Ósmego Dnia sprzed ponad czterdziestu lat, do *Przeceny dla wszystkich* i *Ach, jakże godnie żyliśmy*. Dla mnie pewnie najważniejszych z tak ekspansywnego w latach siedemdziesiątych nurtu teatru alternatywnego (wtenczas zwanego *studenckim*). Przydatnym impulsem do wspomniania zdał się spektakl-hommage dla poznańskiego zespołu, który pod sparafrasowanym tytułem *Ach, jakże godnie żyli* przygotował był w końcu ubiegłego roku warszawski Teatr Powszechny. Gdy odgrzebywałem w głowie emocje sprzed dekad, przyszła wiadomość o śmierci Lecha Raczaka, przez wiele lat niekwestionowanego lidera Ósemek.

Hommage z Powszechnego jawił się jako poręczny pretekst do snucia rozważań o randze tamtego teatru, ponieważ sam był, uczciwszy uszy, kulawy. I to w stopniu dość zdumiewającym, zważywszy że Marcin Liber zdawał się ostatnimi czasy w zwykłej formie; pisałem w tym miejscu pochlebnie i o *Popiele i diamentach* w Legnicy, i o *Motylu* dla dzieci i dorosłych we Wrocławskim Teatrze Lalek. Może osobiste zaangażowanie reżysera, które miało być atutem, okazało się ostatecznie obciążeniem? Liber w swoim czasie wchodził w świat profesjonalnego teatru *via* poznański off i spotkaniu z Ósemkami wiele zawdzięcza; ponoć Ewa Wójciak przedstawiała go publicznie jako dziecko Teatru Ósmego Dnia. Ale – dopowiedzmy – późne dziecko. Gdy Liber grał u nich w *Sabacie*, były już lata dziewięćdziesiąte, teatr dopiero co powrócony z przymusowej emigracji rozdzierały konflikty, liderzy, Lech Raczak i Ewa Wójciak, rozchodzili się bezpowrotnie. A przeszłość zatrzaskiwała się w coraz odleglejszej legendzie.

Spektakl w Powszechnym otwiera dziecięcy głos sylabizujący starą, historyczno-teatralną rozprawkę. *Porte parole* reżysera? Trudno o lepsze wprowadzenie w dzieło upichcone właśnie tak, jakby pacholę inscenizowało sobie

świat rodziców. Po swojemu, pomijając aspekty nudne i niezrozumiałe, koncentrując się na błyskotkach, wyciągając wnioski od czapy. Rzecz paradna: zakochanemu w Ósemkach Liberowi nie starczyło samych, naprawdę bogatych doświadczeń tego teatru, by wypełnić ledwie dziewięćdziesięciminutowe widowisko. Ślizgał się przez heroiczne epizody, polityczne prześladowania z epoki Gierka (kiedy aktorów nękanono, prokurując oskarżenia o chuligaństwo), wypychanie na emigrację w czasach Jaruzelskiego i parę jeszcze takich zakrętów. Ale o niezależnej postawie artystów wołał opowiadać, sięgając do... Moliера. Skąd mu to do głowy przyszło? Książkę ze scenariuszami widowisk Ósemek wziął do ręki, ale zamknął szybko, twierdząc, że nic się stamtąd wyciągnąć na dziś nie da. Zamiast teatru Raczaka wołał wskrzeszać teatr Grotowskiego, którego Raczak szanował, choć był z nim w ostrym sporze o pryncypia. Aliści Liberowi szło nie o spór, tylko o sztubacką drwinę: Michał Jarmicki ośmieszał napuszone przemowy Grotowskiego z czasów przedindyjskich, grubasa w czarnych okularach, a Andrzej Kłak parodiował nerwowe miotanie ciałem Ryszarda Cieślaka. Obaj kompulsywnie palili przy tym papierosy, budząc pełen wyższości, dezaprobatywny chichot warszawskiej widowni.

O paleniu dygresja. Siedzimy latem w knajpie na wolnym powietrzu w kompanii wiekowo pamiętającej i Grotowskiego, i początki Ósemek na żywo. Ktoś pali przy sąsiednim stoliku, wiatr zawiewa. *Smród nie do wytrzymania* – syczy moje towarzystwo. Do cna wyparli ze świadomości i podświadomości, że w ich i mojej młodych latach pomieszczenia na przykład redakcyjne były sine od dymu, smród papierosów marki Sport – które to właśnie oni palili namiętnie – był nie do zniesienia, a o wietrzenie niepodobna było się doprosić.

Czyżby z najlepszymi przedstawieniami Ósemek miała być taka sama historia: były na miejscu w czasach, gdy żadna rozmowa nie odbywała się bez papierosa, a zdają się nieprzystępne niczym zabytek, gdy palaczy zamyka się na lotnisku w przeszklonych klatkach, jak zwierzątka? Biorę opis *Przeceny dla wszystkich*, czytam pierwsze didaskalia. *Cicha muzyka. Widzowie wcho-*

dzą do sali, w przestrzeń ograniczoną dwiema ścianami białego płótna zawieszonego na linach na wysokości ok. 3,5 m. Miejsca dla publiczności przygotowano wzdłuż owych białych ścian oraz na amfiteatralnie wznoszącym się w górę kilkustopniowym podście. Podobny podest, nieco mniejszy, znajduje się na wprost amfiteatralnej widowni. Aktorzy wskazują widzom miejsca. Poprzebierani są w dość przypadkowe, jak się może wydawać, stroje: czarne marynarki (zbyt ciasne lub zbyt obszerne), szare płaszcze, białe koszule, niektórzy w butach, inni boso.

No tak, czyta się to dziś jak opis zbanalizowanej poetyki wszech-offowej. Wtedy, w latach siedemdziesiątych, była olśnieniem. Ale nie tylko przez swoją zgrzebność inną od oficjalnego teatru, przez służący skupieniu minimalizm. Nade wszystko przez proponowany typ kontaktu. Przed widzami stawali ludzie o jasnych, przyciągających wzrok twarzach, w roboczych ubraniach. Prywatni, ale tylko o tyle, żeby było pewne, iż sceniczny komunikat będzie ich zbiorową kreacją, poza tym profesjonalnie skupieni na grze. Bezbłędni w operowaniu głosem, gestem, ciałem. Budowali parominutowe mikroszenki z elementarnymi rekwizytami, wyraziste, precyzyjnie dorysowane, bez nonszalancji. Na jaki temat? Ten, co zawsze: na temat przemocy ograniczającej wolność. I ludzkich słabości redukujących tę wolność, by tak rzec, od środka. Upokarzająca rewizja na granicy i rodzinne ciepełko, obficie podszyte agresją wobec wszelkich obcych, nieludzkość psychiatryka i „ścieżka zdrowia”, czyli bicie, jakie fundowali milicjanci antypaństwowym demonstracjom, bal zakończony nawalanką spod stodoły, z rozbitymi butelkami jako bronią i cyrk jako model stosunków grupowych, radosne pochody przez miasto, tudzież pijane dyskusje narodowe od *Litwo, ojczyzno moja* po *Tylko koni żal* Maryli Rodowicz. Wszystko w migawkach, z nieustanną wymiennością ról prześladowców i ofiar. Bez piętnowania, bez kaznodziejskiego pouczenia, ale i bez fałszywej wyrozumiałości, z dojmującą, wszechobecną ironią demaskującą pozy, miny, maski. Z nieustannym podsuwaniem krzywego lustra sobie i nam, widzom, a nie żadnym onym, których potępiać jest najtaniej.

I co, taka rewia scenek o wzajemnym udręczaniu się przemocą nie byłaby dziś na miejscu, społecznie, mentalnie? Rzecz jasna przy paru obyczajowych poprawkach? Więc co tak przyhamowało Libera, czego się tak naprawdę nie da przenieść z epoki szkodliwego zaciągania się nieelektronicznymi papierosami w dzisiej-

sze czasy? Może tak naprawdę jedynie tamtego nonkonformizmu? Takiego, który nie pozwalał nie tylko kłaniać się władzy, ale i schlebiać podejrzanym sojusznikom, sprawdzać, jakie poglądy się nosi i jakie myślenie obowiązuje w stadzie, werbować akolitów, w ogóle jakoś mościć się w paskudnym świecie? Może właśnie tego nie da się już skopiować: niezależności, która kazała łączyć zaangażowanie z dystansem, gorącość przekazu z ironią, zawsze chłodną, celną, bezlitosną, acz wyzbytą złości. I – powtórzę kwestię kluczową – gryzącą tyleż świat, ile samych siebie.

Na to nie ma dziś pogody. Nasza epoka ma jednoznacznie wiedzieć, kto jest nasz, a kto nie, kto stoi w kolejce do piętnowania, a kto do chwały. Ironię pogoniono na śmietnik. Była zbyt niebezpieczna, zbyt niejednoznaczna, no i nie ma dla niej odpowiedniego emotikonu w telefonie, takiego, żeby nikt nie miał wątpliwości co do intencji ironisty. Skutek? Spójrzmy na afisz: oto przytomny przecież teatr składa hołd Teatrowi Ósmego Dnia i daje tytuł *Ach, jakże godnie żyli*. Brzmi to jak drwina, ale trudno Marcina Libera o nią podejrzewać, byłaby zresztą bezczelnością. Więc co, tabliczka z pomnika? Ilu widzów odczyta nawiązanie do spektaklu z 1978 roku pod podobnym tytułem, w którym – zacytuję ostatnie zdanie z opisu Racza – *garstka szaleńców toczy mozolną i bezsensowną walkę o sens i wartość istnienia, o przekonanie, że człowiek jest wszędzie, a staje się tam, gdzie chce przewyciężyć swoją materialność, cielesność, gdzie próbuje poznać smak wolności?*

Publiczność dzisiejszego teatru o niczym takim się ze spektaklu nie dowie. Wezwania *Obywatelu*, *zrewiduj się sam* też nie usłysz, bo i zresztą dla realizatorów przedstawienia nie było ono ważne. Dziś rewiduje się innych, nie siebie. Za to z prokuratorską namiętnością. *Skończyła się pewna epoka* – pisano po śmierci Lecha Racza. Łatwo się pisze, ale to nieprawda. Ona dogasała w nas latami. Co boleśnie czuć dopiero wtedy, gdy się chce ją odgrzebać, nawet tylko we wspomnieniach.

Jacek Sieradzki

ACH, JAKŻE GODNIE ŻYLI. Reżyseria: Marcin Liber, dramaturgia: Martyna Wawrzyniak, scenografia, kostiumy i reżyseria światła: Mirek Kaczmarek, muzyka: Filip Kaniecki, choreografia: Dominik Więcek. Premiera w Teatrze Powszechnym im. Hübnera w Warszawie 23 listopada 2019.