

## Lech Raczak

### Rozmawia Janusz Zemer, nagranie z 2010 r.

**Janusz Zemer:** Zaczniemy od scharakteryzowania Twojej aktywności w latach 70-tych.

**Lech Raczak:** Ja należę to tego starego pokolenia, dla którego takim podstawowym społecznym politycznym, doświadczeniem był marzec 68 roku. W "Teatrze Ósmego Dnia", który był wówczas studenckim teatrem bardzo młodych ludzi, pod wpływem właśnie Marca, uznaliśmy, że powinniśmy zacząć mówić o naszej współczesności, o czasie, w którym żyjemy. Bez względu na to, że cenzura nie zgadzała się na tego typu posunięcia.

Wpierw zrobiliśmy taki spektakl, który opowiadał o rocznicy obchodów leninowskich w Polsce. W 1970 roku była setna rocznica urodzin Lenina, która była celebrowana i czczona niemal jak święto religijne. I teatrom studenckim nakazano zrobić spektakl na tematy leninowskie. I myśmy zrobili spektakl o tych właśnie obchodach leninowskich. O wszystkich ich najgłupszych i najbardziej nadętych przejawach. Wyszła z tego bardzo radosna komedia, która jednak działała jak bluźnierstwo. Część widowni spadała z krzeseł ze śmiechu, część natomiast była przerażona, oczekując, że w każdej chwili wkroczy milicja i wyaresztuje całą tą salę. To było bardzo piękne katartyczne przeżycie, które nas utwierdziło w przekonaniu, że to jest słuszna droga, że trzeba po prostu zmagać się ze współczesnym tematem. Cenzura na hasło, że spektakl o Leninie zareagowała oczywiście jak najbardziej pozytywnie, więc nie było... Puściła spektakl bez oglądania i stąd to poszło.

Potem postanowiliśmy zrobić spektakl o marcu 68 roku, wykorzystując wiersze na ten temat naszego przyjaciela, współpracownika – Stanisława Barańczaka. W trakcie kiedy pracowaliśmy nad spektaklem, wybuchły starcia z policją, rewolucja na wybrzeżu – Grudzień 1970 roku. I ten nasz spektakl, który miał opowiadać o demonstracjach studenckich w marcu, zmienił się nagle sam z siebie, jak gdyby ze względu na skojarzenie bezpośredniej widowni – zmienił się w opowieść o grudniu 1970 roku, mimo że tam poza jedną sceną – wnoszenia na drzwiach ciała, to zdarzenie znane z Gdańska, nie było żadnych cytatów z tej rzeczywistości rewolucyjnej gdańskiej. To były wiersze, które opisywały tę dwuznaczną moralnie sytuację życia w PRL-u. Tego nam cenzura puścić już nie chciała, ale znowuż poszło w przekonaniu, że to będzie takie marginalne wydarzenie, które będzie dotyczyć tylko niektórych, czyli bardzo ograniczonej widowni. No i te dwa spektakle już wykreowały wokół naszej pracy taką dość znaczącą famę.

**JZ:** Przepraszam, może powiedz, jaki to był spektakl i choć parę słów o tym spektaklu.

**LR:** Dobrze, spektakl z wierszami Barańczaka nazywał się *Jednym tchem*, pierwotny tytuł miał być *Krwiodawcy*, ale tego cenzura nie puściła, a tytuł pochodził z tego, że właściwie spektakl

opowiadał o sytuacji w stacji krwiodawstwa, gdzie przychodzą ludzie, żeby dla innych oddać krew, ale kierowani są różnymi bardzo pobudkami, bo jak to było wtedy, a pewnie bywa i dzisiaj, część robi to z przymusu, bo szpital każe, część robi to z porywu serca, no bo dobrze jest pomagać innym ludziom, a część robi to dlatego, że można sprzedać krew. Więc ta metafora stacji krwiodawstwa, mieściła dobrze tę metaforę PRL-u, obraz ze wszystkimi takimi konfliktami, także z całym wątkiem propagandy, związanych z takim ludzkim aktem. No i ta krew, krew ze stacji krwiodawstwa, w pewnym momencie przemieniała się w krew wylewaną na ulicach. Kiedy ja opowiadam, to staje się taka opowieść dosłowna i makabryczna, ale to była opowieść cały czas metaforyczna, jak powiadam, z wyjątkiem jednego cytatu z rzeczywistości, tam mówiło się o rzeczach wewnętrznych, o przeżyciach wewnętrznych, a nie o zdarzeniach społecznych. Nie mniej widzę tę metaforę deszyfrował i rozumiał, że to jest opowieść o PRL-u.

Ten spektakl był zagrany w różnych miejscach, uzyskał pewną famę, jak powiadam odbywało się to na zasadach zamkniętych spektakli, tylko w środowiskach studenckich, ale zagraliśmy go w wielu miastach w Polsce, między innymi w Warszawie w klubie studenckim „Stodoła”, w którym na przedstawienie dostało się parę osób, które wówczas już były znane, jak by to powiedzieć, w oficjalnej prasie z najgorszej trony. Między widzami był m. in. Adam Michnik, Jacek Kuroń, Jan Lityński. Nawiązywaliśmy wówczas z nimi towarzyskie po prostu kontakty. Pamiętam, że byliśmy wtedy u Jacka w mieszkaniu, żeby po spektaklu porozmawiać. I pamiętam taką zabawną scenę, kiedy rozmowa zaczynała nabierać politycznej temperatury, jak Jacek futrem zakrył telefon. Przyjmowało się, że telefon działa także jako narzędzie podsłuchowe, w czasie, gdy jest wyłączony także. Ja sądzę, że były też inne podsłuchy u Jacka, ale to nie ma takiego znaczenia. W każdym bądź razie, w tamtym czasie zaczęły się te nasze towarzyskie kontakty, tym bardziej że Adam Michnik studiował w Poznaniu, kończył studia, pisał pracę magisterską, więc czasami się spotykaliśmy. Żeby i między sobą, i z kolegami pogadać o tym, co się w tym kraju dzieje. I tak zastał nas rok 1976 i związane z nim pierwsze próby takiej zorganizowanej opozycji. Podpisywanie listu protestacyjnego przeciwko zmianom w konstytucji, a potem wydarzenia w Radomiu i Ursusie, strajki w 76-tym stłumione policyjnie i organizacja wokół tego ruchu pomocy dla robotników, powstanie KOR-u. Ten KOR organizowali w znacznej mierze nasi koledzy, których poznaliśmy wcześniej. I w KORze, i w protestacyjnych głódówkach związanych z sytuacją polityczną i społeczną w Polsce, brał też udział Stanisław Barańczak, autor wierszy do *Jednym tchem*, kolega z roku ze studiów, z którym zresztą wcześniej w Teatrze Ósmego Dnia współpracowaliśmy, tak że nasze zbliżenie i jakby współpraca z tym środowiskiem było rzeczą dosyć naturalną i oczywistą. Podstawową była działalność artystyczna w teatrze, ale przepisywało się też biuletyny KOR-u. W owych latach - uzupełnię, dobrze? - w owych latach dostawało się jakiś mało czytelny maszynopis, piątą kopię, i rzecz polegała na tym, by się przy własnej maszynie do pisania, poświęcić parę

godzin, przepisać wszystko przez kalkę w pięciu czy sześciu egzemplarzach i rozdać to następnym znajomym. Więc w tym także braliśmy udział.

W międzyczasie przeszliśmy ze środowiska studenckiego tzn. ze związku z organizacją studencką SZSP, zostaliśmy sprofesjonalizowani i przeszliśmy do Estrady – takie przedsiębiorstwo rozrywkowe w Poznaniu, to był rok 79-ty, no i zaczęliśmy także artystom z Estrady znosić te KORowskie biuletyny. I tak w 76-tym roku także, krótko po tych wydarzeniach ursusko - radomskich, po powstaniu Komitetu Obrony Robotników zrobiliśmy spektakl, który nazywał się *Przecena dla wszystkich*, to była też dosyć metaforyczna, ale też dość jednoznaczna próba opowiedzenia o sytuacji społecznej, o międzyludzkich napięciach, o braku nadziei, która towarzyszy życiu w Polsce. Ten spektakl miał mieć premierę na początku 1977 r. i on był właściwie takim - ta premiera - takim świadectwem dla nas, że i nasza praca, i to co robi KOR, to znaczy propagowanie takich wartości, niezależnych, społecznych ma odzew. Mianowicie cenzura nie chciała nam się zgodzić na *Przecenę dla wszystkich*. Wówczas myśmy zdecydowali, że będziemy grali bez cenzury. I zaczęliśmy grać, w Poznaniu w klubie Maski, na dzisiejszych Alejach Niepodległości. Publiczność waliła na te przedstawienia, a co więcej publiczność pisała listy, zbiorowe listy domagające się, by to przedstawienie było grane.

I stała się rzecz, w którą nie wierzyłem, cenzura się załamała i dała nam zgodę na granie tego przedstawienia. I jak gdyby publiczność, społeczna sytuacja, po raz pierwszy w historii PRL-u wymusiła na cenzurze zgodę na to, żeby spektakl mógł być legalnie upowszechniany. No! I w tej sytuacji zastał nas rok 80-ty. My z zespołem wyjeżdżaliśmy każdego lata poza Poznań, wynajmowaliśmy gdzieś, w którymś z małych miasteczek salę, żeby tam bardzo intensywnie pracować, przygotowywać przedstawienie. Sierpień 1980 roku zastał nas w Międzychodzie, gdzie pracowaliśmy nad przedstawieniem, nasłuchując zagranicznych rozgłośni, żeby się dowiedzieć, co dzieje się opodal – w Gdańsku. I któregoś dnia przyjechał do nas – do Międzychodu - Leszek Dymarski, który wrócił właśnie ze stoczni w Gdańsku.

W trakcie rozmowy padło pytanie:

- My się tam możemy przydać?
- Pewnie – powiedział Leszek – jedźcie.

Zdecydowaliśmy, że pojedziemy do stoczni do Gdańska, dołączyć do owego strajku. Wysłaliśmy forpocztę, która ma to wszystko przygotować, to byli nasi koledzy z teatru: Wiesia Nowak, Adam Borowski, Tomasz Stachowski i Marcin Kęszycki. Oni dojechali na te strajki, co do dzisiaj jest zdokumentowane w różnych albumach o Solidarności, ich zdjęcia ze stoczni, tacy młodzi, ładni, mało robotniczo wyglądający, długowłosi ludzie, którzy biorą udział w strajku. Byli atrakcyjni, fotogeniczni, atrakcyjni dla fotoreporterów. Reszta zespołu pojechała parę dni później,

ze sprzętem, żeby zagrać przedstawienie, ale było już „za późno”. Przyjechaliśmy w dniu, w którym Wałęsa z Jagielskim podpisywali porozumienie.

W parę miesięcy później zagraliśmy w tej stoczni, w trakcie takich obchodów, uroczystości odsłaniania pomnika Stoczniovców w Gdańsku, tak że ten plan sierpniowy przeniósł się o parę miesięcy. Jeszcze pamiętam w międzyczasie, część kolegów była już być może w stoczni, kiedy wybuchł – teraz dokładnie dat nie powiem, to wy ustalicie - wybuchł w Poznaniu, w Poznaniu zaczęły też wybuchać strajki solidarnościowe z Gdańskiem. Wszyscy właściwie czekali na taki znak, który ma wszystkich połączyć, to znaczy – strajk MPK. I wreszcie strajk MPK wybuchł w Poznaniu, pamiętam ten dzień, tramwaje nie jeździły, ale ludzie szli ulicami z uśmiechem, było takie zadowolenie, że dziś trudniej dojechać do pracy, trudniej cokolwiek załatwić.

Z kolegami z teatru kupiliśmy jakąś wiązanek kwiatów i... Wiedzieliśmy, że w Gdańsku to się stało, z opowieści, ze zdjęć, które przenikały z Gdańska do Poznania, wszyscy mieliśmy w oczach ten obraz bramy stoczni, ukwieconej, ze świętymi obrazkami. Więc poszliśmy na Gajową z tymi kwiatami, pod bramę MPK. Brama i pustka za bramą. Nikogo. W pobliżu też nikogo. Stanęliśmy przed tą bramą i wtedy tramwajarze zaczęli z głębi, z zajezdni tak nieśmiało, nieśmiało wychodzić. Zawiesiliśmy te kwiaty na bramie i wtedy podszedł jakiś człowiek. I ze łzami w oczach powiedział: Dziękuję, pierwszy znak, że w Poznaniu, coś na ten temat myślą. Poznań był zawsze porządny i zawsze ukrywał uczucia, więc to jest rzecz normalna.

Wróciliśmy z Gdańska i trzeba było przystępować do organizacji Niezależnego Związku Zawodowego, bo to zostało przed chwilą między Rządem a Komitetem Strajkowym uzgodnione. Nie da się ukryć, że nie mieliśmy kontaktów żadnych w środowiskach robotniczych, myśmy zajmowali się w Teatrze Ósmego Dnia sztuką, która była adresowana i ograniczana do środowiska studenckiego, intelektualnego. Niemniej była taka potrzeba, żeby wreszcie poznać także szerokie masy tych ludzi, żyją wokół. Taką potrzebę wywołała ta sytuacja strajkowa. Gdańska i potem ogólnopolska. Ja trzymałem się od tego z daleka. Miałem poczucie, że mnie nie wypada. Ja byłem wtedy wicedyrektorem Poznańskiego Przedsiębiorstwa Imprez Estradowych, odpowiedzialnym za Teatr Ósmego Dnia. Byłem więc umiejscowiony po stronie pracodawcy. Miałem poczucie, że nie wypada mi się angażować w organizowanie związku pracobiorców. Ale koledzy z teatru włączyli się w to. Powołaliśmy w teatrze bardzo szybko taką zakładową organizację Solidarności, jedną z pierwszych w Poznaniu. I dzięki temu, Teatr Ósmego Dnia znalazł się wśród dziesięciu, czy niewielu więcej zakładów pracy, które powoływały ten Międzyzakładowy Komitet Założycielski Solidarności w Poznaniu. Było to, mam wrażenie, dosyć groteskowe, bo z jednej strony Cegielski, Maszyny Żniwne, duże zakłady jak Uniwersytet, czy Akademia Rolnicza. I wśród tych wielkich fabryk Teatr ósmego dnia, który miał chyba dwunastu pracowników. Ledwo starczało na to by powołać to minimalne koło Solidarności.

Tak więc Marcin Kęszycki, jako przedstawiciel Teatru 8 dnia, brał udział w zakładaniu regionalnej struktury gdzieś w szopie nad Maltą. To jest także legendarny mit założycielski poznańskiej Solidarności. No a potem związek gwałtownie, gwałtownie rósł w siłę. Znowuż ja byłem trochę poza tym, bo mi nie wypadało, ale koledzy jeździli na te zebrania do różnych fabryk, gdzie powoływano nowy związek zawodowy. Pamiętam też takie zebrania założycielskie i zapamiętałem jedną anegdotyczną sytuację. Ruch wychodził od dołu, od robotników, od tych, którzy mówili gwarą. Ale zebrania musieli prowadzić ludzie przygotowani. I wówczas okazało się, że tylko inżynierowie, pracownicy administracji, ci którzy mają za sobą studia, potrafili takie zebrania prowadzić. Oni jedyni wiedzieli co to jest Komisja Skrutacyjna, na czym polega tajność głosowania, w jaki sposób proceduralnie to przeprowadzić. Wiedzieli to dzięki temu, że przez cały socjalizm, przetrwała tylko jedna organizacja, w której zachowano te procedury. To było ZSP, potem przekształcone w Socjalistyczny Związek Studentów. Ale tam w wyborach do akademików, osiedli studenckich, zachowały się jeszcze przedwojenne procedury głosowania i wyborów. I stamtąd przenoszone potem do nowej Solidarności. No! Więc, to tak...Czas był...

**JZ:** Mówiłeś, że jakąś anegdotyczną sytuację...

**LR:** No to jest właśnie anegdotyczna sytuacja, że robotnicy oddolnie organizują ruch, a potem potrzebują inżyniera z dyrekcji, bo on jeden wie, w jaki sposób przeprowadzić proceduralnie wybierania nowych, tymczasowych ciągle władz. Więc tak to w niektórych przynajmniej przypadkach wyglądało.

Miałem poczucie, że czas jest spontaniczny i przez to dosyć rewolucyjny. Miałem poczucie, że chwilami gdzieś w tym społecznym nastroju, realizuje się taka komunistyczna utopia dopiero wtedy, kiedy antykomunistyczne potrzeby ludzkie doszły do głosu. Że realizowała się taka potrzeba społecznego zjednoczenia, że robotnicy spotykali się ze swoimi szefami, przełożonymi, inżynierami, żeby gadać o tej samej sprawie, która nazywa się Polska. Że z drugiej strony artyści – zaczęło się to już w czasie strajku stocznioowego – mają potrzebę, żeby wyjść poza oficjalne struktury w rodzaju teatr, pojechać do zakładu pracy i gdzieś tam coś zagrać dla robotników. No jak w komunistycznej utopii.

I my w Teatrze 8 dnia, też mieliśmy takie potrzeby, dzięki temu zagraliśmy – wspominałem już wcześniej – w stoczni w Gdańsku, zagraliśmy potem we Wrocławiu w Pa-Fa-Wagu, w takiej sytuacji: skończyła się zmiana, po południu, druga godzina, zaczynał się spektakl. Publiczność zamiast na tramwaj przysłała na przedstawienie. Ale to była wielka publiczność, z pięćset osób, zagraliśmy też w Gazowni w Poznaniu.

**JZ:** Jak ludzie reagowali? Właśnie ci robotnicy.

**LR:** Ku naszemu zdziwieniu reagowali dobrze. To znaczy nie było takiego problemu. My to robiliśmy jednak sztukę awangardową, która nie respektowała takich klasycznych reguł

opowiadania znanych z klasycznego teatru, czy z telewizji. Ale nasze przedstawienia były z reguły bardzo emocjonalne, czasami przerysowane w stronę groteski, więc był to taki dosyć łatwy humor czasami, to było kontrastowane z momentami tragicznych czasem napięć, niemniej udawało nam się przenosić tę zmienną emocjonalność także na widownię.

Widownia zresztą nie potrzebowała rozumieć do końca wszystkiego, wystarczało, że przenosiła się atmosfera i poczucie, w jakiej sprawie to się robi. Tak że spektakl jest czymś w rodzaju demonstracji wolności: możemy mówić, to co myślimy, po to robimy spektakl, żeby pokazywać naszą postawę, a nie powtarzać tezy oficjalnej propagandy, jak to się działo w większości teatrów i nie tylko teatrów, bo to dotyczyło całego życia kulturalnego w Polsce. No! Więc to było tak....

Zresztą to doświadczenie kilku spektakli w fabrykach, stało się dla nas dosyć podstawowe i bazowe, kiedy parę lat później, władze zakazały nam działalności i przeszliśmy do tego, co się nazywało drugim obiegiem kultury, czyli do grania głównie w salach przykościelnych, w kościołach, na dziedzińcach kościelnych, do grania dla takiej publiczności, która przychodziła na msze za ojczyznę i znajdowała się na koniec mszy w teatrze, bo odbywało się przedstawienie. I odczuwam taki związek, to doświadczenie kilku takich przedstawień w tym okresie wolności, ono stworzyło podstawy, że wiedzieliśmy już jak grać dla tłumów nieprzygotowanych formalnie, do odbioru awangardowej sztuki.

W czasach, kiedy w połowie lat 80-tych, staliśmy się rzadkim przypadkiem, jakby to rzecz – awangardowego teatru ludowego. Bo nie było takich ewenementów w historii. W czasach solidarności spotykały nas swojego rodzaju takie solidarnościowe gesty ze strony związku zawodowego, który właśnie powstał. Myśmy mieli przez długie lata, przez całą końcówkę lat 70-tych, zakaz wyjazdu za granicę, a tymczasem z Polski wychodziła za granicę jakaś fama i chciano nas na kilku ważnych festiwalach. Mieliśmy pojechać jesienią, nie jeszcze jesienią, wiosną 1981 roku na zachód i policja powiedziała, że nie, nie jeszcze policja, milicja, służby bezpieczeństwa, że nie dadzą nam paszportów. I wtedy z Komitetu, jak się nazywał, z Zarządu Regionu Solidarności zadzwoniono do biura paszportów. I ważny człowiek w regionie powiedział:

- Jeśli nie dacie im do jutra paszportów, to postawię w strajk ostrzegawczy Cegielskiego.

I pamiętam, że wieczorem przyjechała do mnie milicja, zabrali mnie na komendę po to, żebym odebrał paszporty. Więc czas był rzeczywiście pełen dziwnych napięć i zmiana dosyć zasadnicza. Policjant zresztą, „milicjant!”, który mi wydawał te paszporty powiedział:

- Takich bym stawiał pod ścianę, a nie wysyłał za granicę

Ale już mniejsza o to...

Przygotowywaliśmy także, wzięliśmy udział w przygotowaniu takiej poznańskiej uroczystości podstawowej, czyli odsłonięcia Pomnika Czerwca 56' roku na placu Mickiewicza. Ja



tam zajmowałem się reżyserią całości, w związku z tym uczestniczyłem w paru zebraniach komitetu organizacyjnego tych obchodów. W komitecie byli różni ludzie, byli robotnicy z Solidarności z Cegielskiego, byli profesorowie z Uniwersytetu, było kierownictwo regionu z Solidarności, no i zachodziło tam od czasu do czasu paru nas, artystów: ja, Wojciech Müller, który był odpowiedzialny za scenograficzne, plastyczne przygotowanie tej uroczystości. Zdarzało nam się brać udział w kilku zebraniach.

Zdarzyło się brać także i udział w kilku zebraniach, w których odsłonięcie pomnika było tylko jednym z punktów, w związku z tym słyszałem, o czym rozmawiało się na innych. Opowiadać?

Przypominam sobie też takie zebranie, gdzie zreferowano stan dyskusji z władzami miasta na temat nazwy ulicy 28 czerwca 1956, która nazywała się wcześniej Dzierżyńskiego, no i ktoś, kto brał udział w tych rozmowach z władzami partyjnymi, mówił, że on najpierw przypomniał wszystkim, jakim zbrodniarzem był Dzierżyński, który jest patronem tej ulicy, po czym zwracając uwagę na to, że jednak jest to człowiek radziecki i sprawa jest międzynarodowa – pozbawić Feliksa Dzierżyńskiego patronatu nad ulicą i w związku z tym władze mają poważne opory, niemniej zgadzają się, żeby część tej ulicy nazywała się 28 czerwca.

I pamiętam, że wtedy Zdzisław Rozwałak tak się upewnił:

- To wszystko jest prawda, że on był aż taki zbrodniarz?

- Tak! - odpowiedziano – Tak.

- No to jak – mówi Zdzichu – no przecież nie może mieć ani kawałka ulicy w Poznaniu.

Przeniesiono tą sprawę potem na grunt rozmów z komitetem partyjnym i na sformułowanie

„przecież to był zbrodniarz, nie może mieć ani jednej ulicy w Poznaniu”, partyjni się załamali.

Zlikwidowano w całości tą nazwę – Ulica Feliksa Dzierżyńskiego, ponieważ na prosty moralny argument nie ma żadnej najbardziej pokrętej odpowiedzi. I to mi zaimponowało, to użycie takiego prostego i jednoznacznego argumentu, który pozostawia, ujawnia cały fałsz, który wokół istnieje. No dobrze.

To już mniejsza o to. Nie będę opowiadał dalej o tych przygotowawczych działaniach.

Przyszedł wreszcie dzień odsłonięcia pomnika, zjechały do Poznania krajowe władze z Wałęsą, miała odbyć się msza, potem uroczystość odsłonięcia, przychodziły ogromne tłumy na to odsłonięcie pomnika. Większość rzecz jasna dla Wałęsy i Solidarności - nie da się ukryć - a nie w celach religijnych, mimo że msza była tam częścią podstawową.

Były to sytuacje – jak to w tłumie – dosyć, jak by to powiedzieć, groteskowe i konfliktowe. Ja pełniąc rolę reżysera, byłem odpowiedzialny także za rozstrzyganie takich, niektórych sporów proceduralnych. I pamiętam, że stanąłem przed sporem nieomal biblijnym, który mnie wbił prawie w ziemię. Przyszła delegacja Szarych Szeregów, czyli jacyś państwo w poważnym wieku, ale w mundurkach i krótkich spodniach. I delegacja więźniów Oświęcimia w „pasiakach” i zażądali, żeby

rozstrzygnąć, którzy z nich mają prawo stać bliżej pomnika. No! Więc spór był istotnie dosyć podstawowy. Nie pamiętam, jak to się skończyło, ale kiedy uroczystość nabiera wymiarów celebracji, zawsze pojawi się jakiś nieważny problem, który urasta do podstawowej rangi. Było potem jeszcze już po przeprowadzeniu całej uroczystości – pewnie użycie zdjęć, ale to powiem na wszelki wypadek – w której dla mnie takim najbardziej przejmującym momentem, był sam akt odsłonięcia pomnika, który wymyślił Wojtek Müller. Na zdjęciach to wypada dobrze, film telewizyjny jest zdaje się dosyć marny, bo jest zza daleka i zza wysoka robiony. Rzecz polega na tym, że pomnik zasłonięty był ogromną kurtyną. Wszyscy się spodziewali, że ta kurtyna zostanie rozsunięta, lub zrzucana w dół, jak to się dzieje przy takich okazjach. A tymczasem brzeg dolny tej kurtyny został poniesiony w górę, tak że nad pomnikiem stworzył się rodzaj baldachimu, czy takiej białej rwanej czy poruszanej wiatrem chmury. I to się stworzył obraz naprawdę piękny, i taki zaskakujący, i ja pamiętam, jak to działało na ten tłum emocjonalnie. Ja czułem taki dreszcz na skórze i myślę, że tysiące ludzi to czuło, że to się właśnie w tym obrazie, takim spełnia. To myślę, ważne, że to gest artysty, bo to wymyślił artysta plastyk. I to było widać, że to jest gest artystyczny. Zaistniał w takiej ważnej i historycznej przestrzeni. Wspominałem o tym, że to sztuka wychodziła do mas w tym czasie Solidarności. To z tym pomnikiem jest też opowieść o tym, jak sztuka z galerii znalazła swoje odbicie w wielotysięcznym tłumie.

Tak. W trakcie tej uroczystości był krótki fragment spektaklu teatralnego, w którym zacytowane zostało kilka wierszy lub fragmentów wierszy nawiązujących do tych dat, które są na pomniku wyszczególnione, więc 56-ty, 68-my i 70-ty rok, następne lata dodano już później. I w tym fragmencie brali udział aktorzy Teatru 8 dnia, a muzykę do tego wszystkiego napisała także awangardowa kompozytorka, Lidia Zielińska. To znowuż mówię o tym, bo ten moment zjednoczenia, tak wokół takiej podstawowej wartości, która kryje się społecznej, politycznej, moralnej, która kryje się pod datą 1956, dotyczył właśnie całego tego społeczeństwa, to był moment zjednoczenia się także sztuki z ludem, że użyję takich dziewiętnastowiecznych terminów.

**JZ:** Jak już jesteśmy przy tym motywie, bo pewnie byłeś, żebyś opowiedział o spektaklu Cywińskiej, bo pewnie w tym samym czasie.

**LR:** Ja tego nie pamiętam za dobrze, no ale to mogę tylko dorzucić. Dodam jeszcze, że w tym samym czasie w Poznaniu, w teatrze Nowym, więc bardzo blisko Placu Mickiewicza, grany był spektakl pod tytułem *Oskarżony Czerwiec 56*, który nawiązywał do procesów robotników oskarżanych o różnego typu przestępstwa po wypadkach Czerwca 56 roku, że w tym samym czasie artyści występowali w różnych miejscach: i w teatrach, i w klubach różnego rodzaju, z wierszami Miłosza, laureata Nobla, który dopiero wtedy stał się cenzuralny w Polsce, dopiero Solidarność otwarła drzwi na tyle, żeby Miłosza można było mówić publicznie, przedtem to był też w końcu poeta zakazany. Ja pamiętam, jak jeszcze w 73-im roku przemycaliśmy z kolegami z teatru,



wracając gdzieś z Niemiec czy Belgii do Poznania po występach tam, przemycał Miłosza w reflektorach teatralnych. Kilka lat potem, to było wreszcie rzecz publiczna, żeby zetknąć się z tą poezją.

**JZ:** Wspominałeś, że wtedy była jakaś atmosfera egalitaryzmu, zrównania społecznego, że tego chyba dzisiaj nam brakuje.

**LR:** No, myślę tak, że okres Solidarności, to był właśnie taki czas poznawania siebie nawzajem, zmiany środowisk, wychodzenia ze swoich takich marszrut codziennych, kawałek dalej, żeby zobaczyć innych ludzi, takiego szukania nadziei w tym, co się dzieje. Pamiętam np. jakies takie sytuacje, kiedy Solidarność musiała się konfrontować bezpośrednio z władzą. Jakiś strajk generalny chyba po wydarzeniach w Bydgoszczy.

My pracowaliśmy wtedy w Estradzie, która mieściła się na placu Wolności, pamiętam, że jakiś strajk ostrzegawczy został wtedy ogłoszony, trzeba było zademonstrować, że się nie pracuje, więc pracownicy wychodzą z tych swoich biur i patrzą, że z innych budynków wychodzą też ludzie na ulice, bo jest strajk i oni chcą pokazać, że nie siedzą beczynnie przy swoim biurku czy ladzie, tylko uczestniczą w strajku. I ten moment, kiedy zaludnia się ulica i takie poczucie, że sami swoi są, bliscy ludzie, idą teraz, spacerują ulicą, tym placem Wolności, że wspólnie wykonujemy jakiś gest o politycznym, społecznym i moralnym też znaczeniu. Więc w takich prostych rzeczach, zdarzały się przeżycia, rzekłbym duchowe i solidarnościowe, bo to najlepsze słowo.

Pamiętam kiedy indziej, byłem w Warszawie, kiedy ogłoszono jakiś taki chyba strajkowy moment, że wszyscy o określonej godzinie się zatrzymują. I pamiętam, że miasto Warszawa staje, klaksony w samochodach i to poczucie, że znowu coś z całym społeczeństwem wykonaliśmy, bo to był znak dla władzy, że musicie ustąpić, bo my wszyscy tego chcemy. To były takie atmosfery, które pewnie nigdy się już nie pojawiają, bo to był jednak gest wykonywany w walce. To był cios, to było też takie działanie, które ma przynieść efekt. Dla wszystkich. Bo szło o pryncypia społeczne i polityczne. Więc takie atmosfery pojawiały się tylko wówczas i później w stanie wojennym, w pierwszej i ostatniej fazie, kiedy znowu dochodziło do aktów takiej społecznej demonstracji. Choć w tym drugim, w tym stanie wojennym brakowało czegoś niesłychanie ważnego. To znaczy brakowało takiego optymizmu i rodzaju radości, który istniał w tym jednym roku Solidarności. To było właśnie bardzo niezwykle, w całej historii społecznej, myślę sobie, powojennej Polski, takiej jaką znam. Że zawsze był strach, ale ten strach się przełamywał i widzieliśmy – pozbyliśmy się strachu. I to się dokonywało wiele razy w trakcie tamtego roku.

Pamiętam też sytuacje anegdotyczne, bo ciągle działała np. cenzura. Ona już była przyciśnięta do muru, ale ciągle działała. Myśmy zrobili taki pierwszy nasz spektakl z poczuciem wolności - „będziemy mówić naprawdę to, co chcemy i będziemy grali tak, jak chcemy, mamy pełną swobodę wyboru tematów” - to było *Więcej niż jedno życie*.

Byliśmy wtedy oficjalnym teatrem. Na premierze, to znaczy na próbie generalnej pojawia się cenzor, urzędnicy od kultury z miasta i województwa. I potem się odbywa taki rytuał – ja jako szef teatru i reżyser, muszę z nimi uzgodnić, co się będzie działo ze zgodami na granie. I wszyscy są w takiej atmosferze, nawet ci urzędnicy wiedzą, że trzeba być zgodnym z duchem czasu. I zaczyna któryś z urzędników:

- No, przedstawienie tak politycznie jest ostre, ale w sumie ja nie widzę potrzeby, niż jakieś trzy cztery skreślenia.

A na to cenzor:

- Jakie skreślenia, po co skreślenia, puszczamy w całości!

Więc wymuszone albo spontaniczne, ale ta potrzeba wolności przenosiła się błyskawicznie we wszystkie sfery życia – przynajmniej te, które mogłem poznawać. I skłonność...

**JZ:** Ale jednak trzeba było na władzy wymuszać, przecież emisję *Człowieka z żelaza* - i to był fortel też wielki – wyświetlano.

**LR:** Wyświetlano to wszędzie, ale ciągle pod pozorem zamkniętych pokazów, takich seansów dla wybranych, tyle tylko, że bilety rozprawdzano wśród mas bardzo szerokich.

Ale równocześnie...

**JZ:** To było jeszcze śmieszniej wymuszone, po prostu non stop wyświetlano film, dzień i noc, przywożąc rolki z jednego kina do drugiego, żeby pokazać jak największej ilości ludzi. Było jednak poczucie takie, że to nie może trwać wiecznie jednak?

**LR:** No, było takie poczucie i było ciągle to poczucie zagrożenia. Wiedzieliśmy wszyscy, że te zmiany na szczytach, to są z reguły zmiany pozorne, one następowały, ale wiedzieliśmy też, że każda taka zmiana, to jest przygotowanie kolejnej wersji, ograniczenia, stłamszenia tego ruchu. Każdy nowy człowiek, bez względu na to, co o nim mówiono – czy to partyjny liberał, czy to partyjny beton - był nowym zagrożeniem. Wszyscy mieli poczucie, że oni się zmieniają nie po to, żeby pójść na ustępstwa, tylko po to, żeby nas wziąć za mordę i żeby wróciło stare – i to się koniec końców stało.

Te nieustanne prowokacje dążące do starć. Spór o rejestrację Solidarności, spór o rejestrację związku Solidarność, wydarzenia w Bydgoszczy – tam to pobicie Rulewskiego i innych na sesji Rady Miejskiej. Te wszystkie rzeczy służyły temu, żeby w ową społeczną radość wprowadzić ciągłe napięcie. I przypominać - „Bójcie się. Musicie się nas bać”.

Na wybuchy spontaniczne, takie społeczne, władza zawsze odpowiadała przypomnieniem:

- My jesteśmy groźni, my potrafimy uderzyć. I wreszcie uderzyła...

**JZ:** Czy odczuwaliście też, jako aktorzy, grając spektakle, jakiś taki wewnętrzny pośpiech, że trzeba się nagrać, nagrać, bo nie wiadomo kiedy to się skończy?

**LR:** Było takie poczucie, była świadomość, że to nie potrwa wiecznie, ale była też jednak nadzieja, że to może jednak przez parę następnych miesięcy trwać. My byliśmy zresztą w Teatrze 8 Dnia w dosyć szczególnej sytuacji, ponieważ w momencie kiedy zaistniała Solidarność, dla nas otworzył się świat. Opowiadałem już o tej sprawie paszportów? Od tego czasu mogliśmy jeździć po świecie, mogliśmy zacząć realizować zaproszenia, które przez lata były gdzieś tam zamknięte. I myśmy właściwie połowę czasu tej wolności w Polsce, spędzili jeżdżąc po świecie, gdzie nas zresztą przyjmowano z takim szczególnym ciepłem czy chwilami entuzjazmem. Byliśmy np. w Meksyku, no to tam Meksykanie nas szybko pozbawili koszulek z napisem „Solidarność”, bo one dla nich miały wagę także cennego gadżetu. I w tym kapitalistycznym, ale w końcu represyjnym także Meksyku - „Solidarność” była rodzajem takiego mitu: „My też potrzebujemy takiego ruchu” - w zupełnie innej sytuacji politycznej. I spotykaliśmy się znowuż na zachodzie też z takim odbiorem, że to co się dzieje w Polsce, to nagłe zjednoczenie wszystkich warstw społecznych, to wspólne dążenie do rozszerzenia granic swobód ludzkich. Że to także powodowało „zazdrość” tamtych naszych rówieśników z zachodu. Zazdrość, że „my w naszym społeczeństwie, nie możemy przeżyć takiej prostej, wielkiej, zbiorowej radości”. No, jak powiadam, czas był chwilowy.

**JZ:** A jak byś objaśnił ten fenomen, bo to w końcu dość egzotycznych wielbicieli miała „Solidarność”, choćby we Francji, czy w tym kapitalistycznym świecie. Prawica i Lewica. Może tylko trockiści nie dowierzali.

**LR:** W Meksyku trockiści byli bardzo przejęci ideą „Solidarności”. Na zachodzie rzeczywiście wszystkie ruchy były uwiedzione tą wizją tego, co się dzieje w Polsce. Ale trzeba pamiętać także, że na zachodzie to był czas inny, tam był czas mieszania się porządków, to był czas protestów przeciwko amerykańskim zbrojeniom i lekceważenia zbrojeń sowieckich równocześnie. To był czas bardzo silnych ruchów lewicowych, czy wręcz lewackich, które domagały się przekształceń kapitalizmu.

Dla nas to było zupełnie niezrozumiałe, pamiętam, że słuchałem tych moich rówieśników, więc stosunkowo młodych ludzi z zachodu, jak oni narzekają na swój system, i myślałem sobie: „Jezus, Maria, jak to nie ma nic wspólnego z naszą rzeczywistością. To, co dla nich jest wrogiem, dla nas jest niespełnialnym marzeniem”. No musiało minąć te dwadzieścia lat, żebyśmy w Polsce także zrozumieli, że kapitalizm, to wcale nie jest raj. Że on wiele buduje, ale bankructwo i puszczanie w ruinę, to jest także cecha tego systemu. I to bankructwo w sensie dosłownym – materialnym, jak i bankructwo w sensie myślowym czy moralnym, to ciągle się zdarza. Ale wtedy dla nas to była rzeczywistość, którą trudno było zrozumieć. Pewnie oni z tego powodu, że Solidarność, to jest ruch społeczny jednoczący, pewnie też tak naprawdę niewiele z tego zrozumieli, czym tak naprawdę jest realny socjalizm, czym jest ten system, na czym to polega.

Opowiedzieliśmy wszystko?

**JZ:** No myślę, że tak. A gdybyś tak – nie wiem, może by to było nadużycie jakieś, ale czy dla ciebie jako artysty, dla ciebie w Twojej drodze artystycznej, ten moment odgrywa jakąś rolę, czy gdzieś jest ważny?

**LR:** Ten rok Solidarności dał mnie, moim kolegom w teatrze taką jedyną na wiele lat szansę. Myśmy wtedy pracowali z poczuciem pełnej swobody, że możemy mówić o wszystkim, co chcemy, i tak, jak chcemy. Że nie musimy się liczyć z żadną opinią, że jest wreszcie możliwość taka, że nasza opinia wejdzie także w układ polemiczny, ale w układ serio, że możemy próbować działać w różnych środowiskach. To dawało taką potrzebę napędu. Ale to w sumie trwało zbyt krótko, żeby to mogło być takim doświadczeniem, które się utrwali. Stan wojenny nadszedł zbyt szybko, to wszystko zbyt szybko zmarło, pojawiły się nowe potrzeby, nowe napięcia, nowe ograniczenia. Niemniej kiedy potem, już wiele lat później, w drugiej połowie lat 80-tych, znaleźliśmy się na emigracji, nie byliśmy już zaskoczeni. Wiedzieliśmy – pracując tam – co to znaczy pracować w wolnym kraju. Jakie są radości, ale także jakie są problemy.

Bo tak naprawdę dzisiaj to widać – dla twórcy, wolność jest większym problemem, niż umiarkowane zniewolenie.