

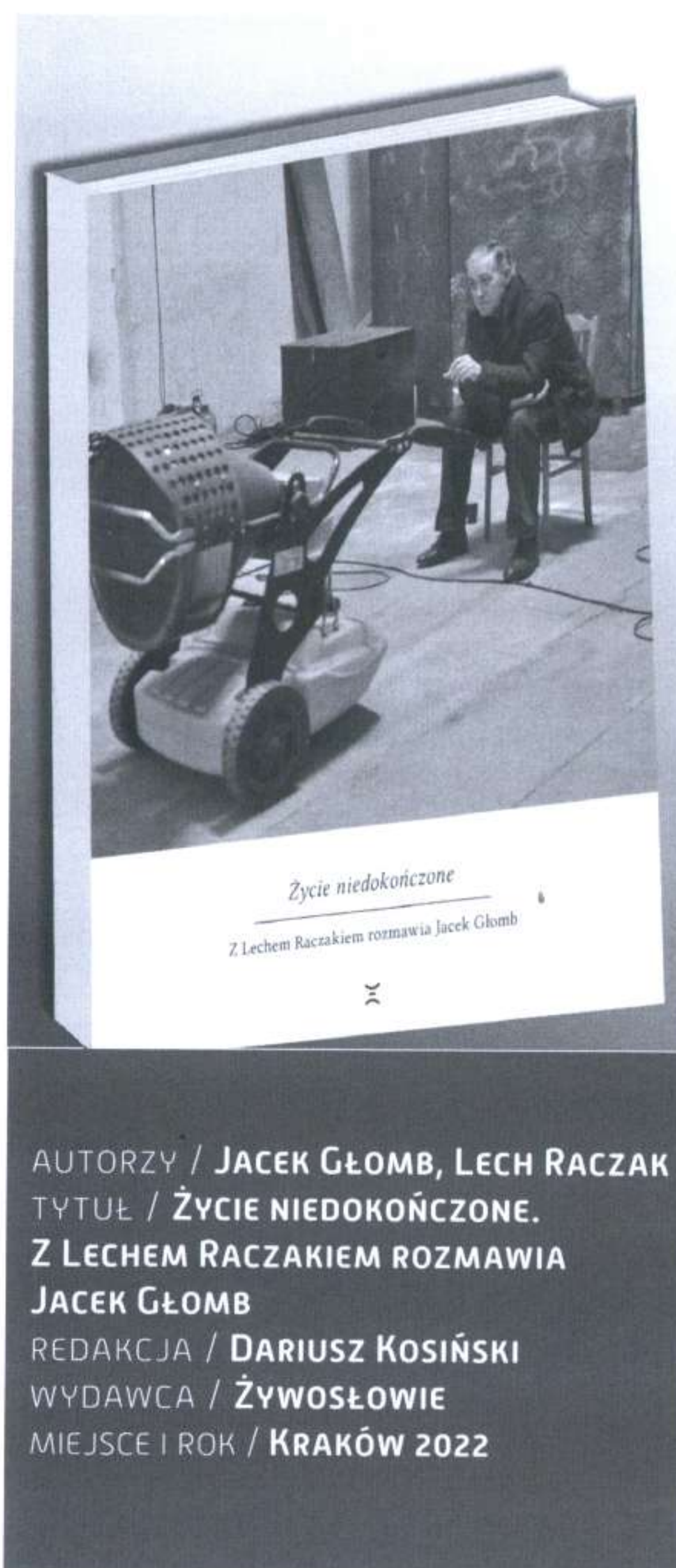
Rozmowa niedokończona

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

■ Nieczęsto się zdarza, by reżyserzy spowiadali się kolegom po fachu ze swego życia. Jeśli nawet dochodzi do takich rozmów, to rzadko pozostaje po nich jakiś ślad. Ich okruchy powracają po latach we wspomnieniach, anegdotach, bufetowych legendach, których wiarygodności nie da się już zweryfikować. Historyk wkracza na pole biograficzne zazwyczaj zbyt późno, by utrwalić to, co najbardziej ulotne. Tym razem jednak historyka wyręczył sam artysta. W roku 2019, w Legnicy, Lech Raczak dokonał przed Jackiem Głombem czegoś w rodzaju spowiedzi generalnej. Rozmowa rzeka miała objąć cały życiorys lidera Teatru Ósmego Dnia, lecz serię spotkań przerwała śmierć reżysera. Tę część opowieści, którą Raczak zdążył zawierzyć Głombowi, opublikowało wydawnictwo Żywosłowie w tomie pt. *Życie niedokończone*.

Fakt, że artysta zdecydował się na ten życiowy bilans właśnie w Legnicy, ma niebagatelne znaczenie. Nie będzie przesady w stwierdzeniu, że Raczak przeżył w tym mieście coś w rodzaju drugiej młodości. Kiedy w nim debiutował, był reżyserem po pięćdziesiątce, który apogeum kariery w teatralnym offie miał już za sobą, zaś na scenie zawodowej stawiał pierwsze kroki. Nie mógł przy tym liczyć na to, że w kontakcie z legnicką widownią zaprocentuje fama dawnych sukcesów. Miejskowa publiczność, przeważnie bardzo młoda, nie miała okazji widzieć żadnego przedstawienia Teatru Ósmego Dnia, zapewne też niewielu mówiło cokolwiek nazwisko jego lidera. Zarzucenie kotwicy w tym miejscu było równoznaczne z koniecznością stworzenia siebie na nowo.

Lata legnickie stały się dla Raczaka czasem głębokich przewartościowań. Aby móc zmierzyć się z realizacjami klasyki dramatu, musiał zrewidować dotychczasową metodę twórczą, szukać nowych dróg w pracy z aktorem, sięgnąć



AUTORZY / JACEK GŁOMB, LECH RACZAK
TYTUŁ / ŻYCIE NIEDOKOŃCZONE.
Z LECHEM RACZAKIEM ROZMAWIA
JACEK GŁOMB
REDAKCJA / DARIUSZ KOŚIŃSKI
WYDAWCA / ŻYWOŚŁOWIE
MIEJSCE I ROK / KRAKÓW 2022

po środki, których wcześniej unikał. Efektem tej pracy stał się nowy „charakter pisma” scenicznego, łączący rozmach obrazowania z wyczelowanym psychologicznie aktorstwem. Inscenizacje legnickie stały się dla Raczaka także okazją do rozliczeń z mitami własnej młodości. Takim swoistym „pożegnaniem z bronią” był *Tryptyk rewolucyjny*, w skład którego weszły *Dziady* (2007), *Marat-Sade* (2008) i *Czas terroru* (2010).

Nic dziwnego, że o całościowe podsumowanie życia i twórczości artysty zadbane właśnie w Legnicy. Pomysłodawca projektu Jacek Głomb miał prawo sądzić, że dzięki tej inicjatywie okres współpracy reżysera z Teatrem Modrzejewskiej zostanie właściwie oceniony i znajdzie należyte miejsce w jego biografii. Niestety, rozmowa reżyserów nie została skończona. Głos Raczaka na legnickich taśmach urywa się nagle, na opisie perypetii Teatru Ósmego Dnia po wprowadzeniu stanu wojennego.

Czytając książkę, warto pamiętać o szczególnej relacji, jaka łączyła obu rozmówców. Sięgająca czasów młodości fascynacja Głomba Ósemkami i ich liderem odegrała ogromną rolę w kształtowaniu koncepcji teatru dialogującego z miastem, która stała się znakiem firmowym jego dyrekcji. Raczak z kolei odnajdował w buntowniczym duchu i drużynowym etosie legnickiego zespołu echa własnej młodości. Ich współpraca i wzajemne inspiracje to bardzo ciekawy przykład międzypokoleniowego dialogu w teatrze. Głomb wyznał, że w tej wzajemnej bliskości był również aspekt osobisty: „Lechu mówił do mnie Wodzu, a ja zbyt rzadko mówiłem o nim Mistrzu. Choć był moim Mistrzem i Największym Przyjacielem”.

Ponieważ zamierzeniem autorów była kompletna opowieść biograficzna, książka rządzi duchem chronologii. Jej pierwszej części patronuje schemat narracyjny „powieści rozwojowej”. Głomb

Lata legnickie stały się dla Raczaka czasem głębokich przewartościowań. Aby móc zmierzyć się z realizacjami klasyki dramatu, musiał zrewidować dotychczasową metodę twórczą, szukać nowych dróg w pracy z aktorem, sięgnąć po środki, których wcześniej unikał.

szczegółowo odpytuje swego rozmówcę z dzieciństwa spędzonego we wsi Krzyżanowo, chłopięcych zabaw, pierwszych lektur, nie pomijając przy tym genealogii rodzinnej. Prezentację kilku pokoleń przodków reżysera otwiera postać pradziadka, weterana wojny prusko-duńskiej o nieznanej przeszłości, który po zrzuceniu munduru osiadł w Jarocinie. Kolejne pokolenia rodziny wrastały w pejzaż wielkopolskich miasteczek i wsi, rzadko wypuszczając się w szerszy świat. Nieco inną drogę przebył ojciec Raczaka, który dzięki rolniczemu wykształceniu administrował majątkami w różnych częściach Polski, a po wojnie został dyrektorem pegeeru. Gdyby rodzina pozostała dłużej w Krzyżanowie, być może także Lech zdecydowałby się na rolniczy fach. Los jednak zrzucił inaczej. Komplikacje w karierze zawodowej ojca, który po oskarżeniu o sabotaż gospodarczy i odsiedzeniu kilku miesięcy w areszcie musiał zmienić pracę, skłoniły rodzinę do przeprowadzki do Poznania. W tym mieście, a ściślej w peryferyjnej dzielnicy Rataje, rozpoczyna się nowy rozdział w życiu Lecha. Nie jest to jeszcze czas rozbudzania ambicji artystycznych. Przyszły reżyser, zamiast błyszczeć na akademiach szkolnych i konkursach recytatorskich, szlifuje bruki podmiejskich podwórek, grywa w hokeja na ścietym lodem stawie, kibicuje drużynie Kolejorza, bierze udział w wojnach dzielnicowych gangów. Do chłopięcego świata docierają też z rzadka echa wielkiej polityki: śmierć Stalina, opłakana szczerymi łzami przez kilkuletnich braci Raczaków, potem samodzielne nasłuchiwanie Radia Wolna Europa, wreszcie – tragiczny poznański Czerwiec.

Inicjacją teatralną będą szkolne i rodzinne wyjścia do teatru i opery, lecz nie zrodzi się z nich jeszcze iskra fascynacji. Dopiero doświadczenia licealne, m.in. sukcesy odnoszone przez Lecha w szkolnym kabarecie, zdecydowały o wyborze reżyserskiego fachu. Planował zdobyć go standardową drogą, poprzez studia w PWST, ostatecznie jednak dotarł do teatru

na skróty. Już na pierwszym roku polonistyki zadebiutował na scenie studenckiej Teatr Ósmego Dnia, najpierw jako aktor, a po dwóch latach – jako reżyser.

Wraz z opisem teatralnych początków artysty rozmowa przeobraża się w usystematyzowaną opowieść o dziejach Ósemek. Zmienia się także styl narracji: po swobodnej gawędzie o czasach i obyczajach przychodzi kolej na obszernie glosy Raczaka do Kroniki Teatru Ósmego Dnia, opublikowanej w trzynomowym zbiorze pism reżysera, którą – w charakterze „ściąg” – posługuje się Głomb. Ta część książki uświadamia, jak dobrze udokumentowana jest już historia poznańskiej sceny. Kluczowe fakty z jej dziejów, przedstawienia i ich recepcja, perypetie polityczne zespołu – wszystko to zostało już gdzieś spisane i skomentowane. Do tego zasobu wiedzy odsyłają przypisy sporządzone przez redaktora tomu, Dariusza Kosińskiego, wprowadzające niezbędne uzupełnienia i korekty. Dodatkowe sito weryfikacyjne stanowią komentarze Marcina Kęszyckiego, Marka Raczaka i Juliusza Tyszki, którym udostępniono tekst przed publikacją. Dzięki temu „oprzyrządowaniu” opowieść, prowadzona tonem niezobowiązującej gawędy, staje się wiarygodnym, dobrze opracowanym materiałem źródłowym.

Wspomnienia Raczaka mówią wiele o schizofrenicznej rzeczywistości, w jakiej dokonywał się największy w czasach powojennych rozkwit scen studenckich. Kulisy funkcjonowania teatru pod parasolem ZSP pokazują stan delikatnej równowagi, jaka istniała pomiędzy fasadową, ale jednak dającą pewien margines swobody wewnętrzną demokracją, dopuszczaną na niższych szczeblach tej organizacji, i twardo egzekwowanymi ograniczeniami systemu. Zderzenia z tym ostatnim bywały bolesne, ale historia zakazów występów Ósemek na festiwalach, wycofywanych pod presją środowiska studenckiego, to przykład wąskiej, lecz realnie istniejącej przestrzeni, w której

można było negocjować granice wolności wypowiedzi. Umiejętność wykorzystania tych szczelin świadczy o dojrzałości politycznej twórców młodego teatru. Raczak wprawdzie przyznaje, że bywał zmuszony do podejmowania wstydliwych kompromisów, lecz prawdopodobnie była to cena konieczna, by zespół z trudem tolerowany przez władze mógł działać legalnie.

Reżyser mówi też sporo o gospodarczych aspektach funkcjonowania teatru. Rozliczne wyjazdy zagraniczne zespołu, opłacane skąpo lub wcale, stwarzały szerokie pole do wymiany handlowej. Ósemki miały w swoim gronie wykształconych ekonomistów, w których kontakt z rzeczywistością rynkową wyzwolił ducha przedsiębiorczości. Zagraniczne wojaże stały się więc okazją do rozmaitych operacji handlowych, z których najbardziej intrygującą okazało się sprowadzanie zza granicy maszynek do liczenia, chętnie skupowanych przez polskie sklepy. Zysk z tych transakcji był podobno większy niż ze sprzedaży dolarów. Nic dziwnego, że zespół z czasem dorobił się pewnego kapitału, który ulokowano w złocie. Ten skarb, ukryty w tapczanie jednego z aktorów, wpadł w ręce milicji podczas śledztwa badającego „ponadnormatywne” wynagrodzenia członków zespołu, zatrudnionych w Spółkach Wodnych, które ostatecznie doprowadziło Raczaka wraz z kolegami na ławę oskarżonych. Konieczność dorabiania w przedsiębiorstwie zajmującym się melioracjami i czyszczeniem kanalizacji była konsekwencją paradoksalnego statusu teatru, który wprawdzie zyskał ogólnokrajową renomę i stał się eksportową marką polskiej kultury, lecz nie posiadał instytucjonalnego zaplecza. Zaradzić temu miało „uzawodowienie” zespołu pod skrzydłami poznańskiej Estrady. Włączenie awangardowej grupy teatralnej do struktury przedsiębiorstwa rozrywkowego miało wprawdzie posmak pewnej perwersji, lecz przyniosło Ósemkom także bezsporne korzyści. Zespół

Włączenie awangardowej grupy teatralnej do struktury przedsiębiorstwa rozrywkowego miało wprowadzić posmak pewnej perwersji, lecz przyniosło Ósemkom także bezsporne korzyści.

zyskał dostęp do profesjonalnego sprzętu i firmowych magazynów, dzięki czemu nieposiadający wizytowego ubrania Lech Raczak mógł przy specjalnych okazjach paradować w estradowym garniturze Krzysztofa Krawczyka.

Najbardziej eksponowanym wątkiem w legendzie Ósemek jest kontestacja polityczna, rzadziej pamięta się o tym, że postawa zespołu wobec PRL-owskiej rzeczywistości była konsekwencją marzeń o teatralnej rewolucji. Lider teatru podkreślał to wielokrotnie, tłumacząc, że jeśli wydało się bitwę kłamstwu klasycznego teatru, to wypadało także podjąć walkę z kłamstwem w życiu codziennym. Raczak przyznawał, że czerpał inspiracje z myśli Grotowskiego, lecz wyciągnął z niej radykalnie odmienne wnioski. Odrzucił tezę o istnieniu jednej, esencjalnej prawdy o człowieku, dochodząc do przekonania, że może być ich wiele. „Ludzka jest maska – pisał. – Każdy z nas jest prawdziwy w wielu rolach, i tu tkwi istota teatru. Teatr wymyślono właśnie dlatego, że on powtarza ten proces i go unaocznia: zdolność do gry z samym sobą” (L. Raczak, *Wstęp*, [w:] tegoż, *Więcej niż jedno życie. Kreacje zbiorowe Teatru Ósmego Dnia 1977–1985. Postzapisy*, Poznań 2012, s. 6).

Zerwanie z Grotowskim przypieczętował pamflet Raczaka na jego praktyki parateatralne, opublikowany w 1980 roku w „Dialogu” pod znaczącym tytułem *Para-ra-ra*. Re-

żyser zarzucał swojemu mistrzowi, że pod pozorem surowej, klasztornej reguły, jaką narzucił swoim współpracownikom, ukrywał lęk przed realną konfrontacją z rzeczywistością. Grotowski poczuł się dotknięty tym atakiem, lecz potrafił okazać wspaniałomyślność i w trudnych dla Ósemek latach emigracji bardzo zespołowi pomógł.

Wspomnienia Raczaka to także opowieść o pokoleniu, które potrafiło pójść na całość – i w życiu, i w sztuce. Warto podkreślić, że odwaga młodego teatru nie kończyła się na burzeniu starych struktur i bezceremonialności wobec autorytetów. Godna uwagi była też otwartość na ryzyko bezpośredniej konfrontacji z publicznością. Warto przytoczyć tu choćby opis atmosfery panującej na widowni podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Studenckich we Wrocławiu w 1969 roku: „W tamtych czasach bywało tak, że publiczność reagowała wprost na to, co się dzieje na scenie. Jeśli spektakl okazywał się dla nich za mało rewolucyjny, za bardzo mieszczański, interweniowała protestami z sali. Na festiwalu widziałem pierwsze zerwane spektakle”.

Ten rodzaj anarchicznej wolności na widowni byłby dziś trudny do wyobrażenia. Współczesny teatr chętnie korzysta z prawa do ekscesu, lecz niechętnie dzieli się tym przywilejem z publicznością. Odbiorcą wywrotowych gestów bywa na ogół zdyscyplinowany, miesz-

czański widz, który nie stanowi większego zagrożenia dla strefy komfortu na scenie. Był to jeden z powodów, dla których Raczak nie dowierzał współczesnym rewolucjom teatralnym.

Życie niedokończone to także szkic do autoportretu artysty. Raczak jest szczery wobec przyjaciela, lecz sprawuje dyskretną kontrolę nad tokiem narracji, mówi dokładnie tyle, ile chce powiedzieć. Myślę, że nie będzie nadużyciem wpisanie tej opowieści w ciąg rozmaitych gier, jakie bohater książki prowadził ze swoją własną biografią. W przedstawieniach *Ach... żyliśmy. Hommage dla Kantora i TÓD* (Trzeci Teatr, 2014) i *Podróże przez sny. I powroty* (Scena Robocza, Poznań, 2016) potraktował sam siebie jako depozyt przeszłości, który się rozkłada na części, bada i archiwizuje. W pierwszym z tych spektakli, zrealizowanym z okazji pięćdziesięciolecia Teatru Ósmego Dnia, podążając śladem Kantora, uruchamiał na scenie „klisze pamięci” z cytatów z dawnych przedstawień Ósemek, rekwizytów, obrazów i wspomnień. Nieco wcześniej rozpoczął porządkowanie swojej twórczości, publikując w kilku tomach scenariusze, teksty programowe i postzapisy najgłośniejszych przedstawień Teatru Ósmego Dnia. *Życie niedokończone* to ostatnia odsłona tych podsumowań na długiej, świadomie przeżywanej drodze odchodzenia artysty. ■