

Dialog

WARSZAWA

M.	Nr	11	11-2001
----	----	----	---------

ROZMOWY

BUTELKA ORANŻADY

SOSNOWSKI: W Warszawie obejrzelismy właśnie spektakl, który w miejscu swoich narodzin, czyli w Legnicy, miał premierę już rok temu, a który cieszy się sławą daleko przekraczającą granice lokalne. Nazywa się *Ballada o Zakaczawiu*¹ i jest opowieścią o tym, co w tej dzielnicy legnickiej działo się przez ostatnich kilkadziesiąt lat. Spektakl opowiada zatem o kawałku historii Peerelu – a także o kawałeczku historii Trzeciej Rzeczypospolitej. Daje więc okazję, żeby porozmawiać o pamięci Peerełu, o sposobach funkcjonowania w naszych wspomnieniach tamtego pięćdziesięciolecia; jeden ze sposobów takiego wspominania ukazany jest w przedstawieniu.

Ballada o Zakaczawiu nie jest pierwszą próbą rekonstrukcji kawałka Peerelu. Wygląda na to, że od kilku lat w teatrze – myślę na przykład o spektaklu według powieści Olgi Tokarczuk *Prawiek i inne czasy* w Teatrze Wierszalin, ale też i o wielu innych filmach i utworach literackich

– pojawiła się widoczna chęć dokonywania takich rekonstrukcji. W recenzji z pewnej powieści znalazłem ironiczną uwagę krytyka, że butelka oranżady z porcelanowym korkiem to dziś stały rekwizyt obecny obowiązkowo w twórczości ludzi urodzonych w latach sześćdziesiątych. Skąd ten szczególny sentyment? I skąd tak żywa reakcja zarówno mieszkańców Zakaczawia – którzy, jak słyszałem, wręcz współtworzyli ten spektakl – jak widzowi nie związanej z Legnicą? Wczorajszy spektakl w Warszawie – który, jak się zdaje, mocno stracił na przeniesieniu i akurat przez nas nie został odebrany entuzjastycznie – wzbudził jednak imponujący entuzjazm części widzów.

SIERADZKI: Zanim spróbuję zastanawiać się nad tą kwestią, chciałbym od razu nieco pokłócić się z tezą wyjściową. Otóż wcale nie mam poczucia, że peerelowska przeszłość stała się tematem obowiązkowym współczesnego teatru, literatury czy filmu. Przeciwnie, zdaje mi się, że do tej tematyki sięgamy rzadziej, niż można byłoby się spodziewać. Ta oranżada, która, owszem, pojawia się od czasu do czasu (choć w teatrze rzadko, głównie w prozie, a czasami w filmie) – funkcjonuje najczęściej jako obyczajowy sztafaż opowieści o

¹ Maciej Kowalewski, Krzysztof Kopka, Jacek Głomb *Ballada o Zakaczawiu*, reżyseria: Jacek Głomb, scenografia: Ewa Beata Wodecka, muzyka: Bartek Straburzyński, konsultacja bokserska: Dymitrij Lenkow, układ walk ulicznych: Leszek Józwiak. Premiera w Teatrze im. Modrzejewskiej w Legnicy 7 i 8 października 2000. (Red.)



Jerzy Sosnowski



Krzysztof Kopka

Jacek
Sieradzki

Ireneusz Krzemiński



Mariusz Cieślik

Rozmowa z udziałem Mariusza Cieślika, Krzysztofa Kopki, Ireneusza Krzemińskiego, Jacka Sieradzkiego i Jerzego Sosnowskiego, nagrana dla *Dialogu* i dla Redakcji Publicystyki Kulturalnej II Programu Polskiego Radia 17 września 2001.

jednostkowym losie, ewentualnie o losie jakiejś grupy. Nie Peerel jest tu tematem. W dzisiejszych fabułach osadzających się w tej – niedalekiej w końcu – przeszłości, dostrzegam nade wszystko uciekanie w losy i mitologię prywatne. Historia publiczna, historia społeczna toczy się gdzieś daleko, bohaterowie opowieści czasami jej po prostu nie zauważają, a czasami mają ją w głębokiej pogardzie. I przez to, w perspektywie szerszej niż jednostkowa, ta butelka oranżady niewiele znaczy. Ja lubię legnickie widowisko i cenię je właśnie za próbę złączenia w całość całkowicie prywatnych losów (są tu sportretowani konkretni mieszkańcy „legnickiej dzielnicy przekłetej”) – z próbą syntezy historii ostatniego półwiecza. I to widzianej właśnie tak: od dołu.

KRZEMIŃSKI: Ja także nie zauważyłem nadmiaru czy wręcz obfitości utworów, które zajmowałyby się odtworzeniem życia w Peerelu. Odwrotnie, bez względu na to, co po-

wiemy krytycznego o wczorajszym przedstawieniu, jest to jedna z niewielu interesujących prób odtworzenia Peerelu. I to poprzez dotarcie do samego miąższu życia. To przedstawienie próbuje oddawać pewne klimaty, a poza tym pokazuje coś, co jest niezmiernie trudne do ujęcia i w pamięci indywidualnej, i w pamięci zbiorowej: jak ludzie się zmieniali w tym Peerelu i jak ten Peerel – będąc z jednej strony jednolitą epoką zniewolenia, był jednak z drugiej strony tak zmienny. To były całe epoki: zmieniał się klimat, zmieniali się bohaterowie, zmieniały się nawet nieco ścieżki karier. Coś z tego zostało uchwycone w tym przedstawieniu – choćby przemiana aparaczyków, których poznajemy na zebraniu w epoce stalinowskiej, a z których jedni ładują przy drukowaniu ulotek, a drudzy pozostają aparaczkami do dzisiaj, z niezmienioną nienawiścią do ludzi i chęcią dominowania nad wszystkim. Pokazanie tej złożoności, tych rekon-

figuracji pierwotnych układów jest fascynujące.

SOSNOWSKI: Zapytajmy współautora przedstawienia o intencje: czy Peerel miał być tematem przedstawienia? Innymi słowy, czy chodziło raczej o miejsce, czy raczej o czas?

KOPKA: Nasz zamiar był skromniejszy. Naprawdę nie chcieliśmy porywać się na syntezę epoki, która dobiegła kresu, a która stanowi przecież sporą część naszego wspólnego życia. To miała być opowieść o konkretnym człowieku, o zakaczawskim Janosiku, choć to może niezbyt fortunne porównanie, bo Benek Cygan, postać autentyczna, miejscowy gangster, nie miał samarytańskich odruchów i z całą pewnością biednym niczego nie rozdawał. Miało to być przedstawienie o nim, o jego środowisku, o dzielnicy, w której żył. I okazało się, że nie da się opowiedzieć tej części bez całości – bez Peerelu.

KRZEMIŃSKI: Skąd przyszedł pomysł, żeby o takich sprawach, jak przestępstwo w okresie Peerelu, opowiedzieć przez pryzmat bandyty? Przecież przestępstwa w Peerelu się zdarzały, ale stopień kontroli był tak ogromny, że jednak miało się poczucie bezpieczeństwa, choć, oczywiście, też były różne okresy, ot, choćby faza chuliganów, najpierw po 1956, a potem w latach „gierkowskich”. A co więcej, przeciętny obywatel mało co wiedział o rzeczywistym zakresie przestępczości.

KOPKA: Tak, ale organy ścigania miawały dość niekonwencjonalne metody – i one też wydają świadectwo peerelowskiej obyczajowości. Scenka z naszego przedstawienia, pokazująca, jak funkcjonariusze próbują upić przestępców w nadziei, że ci będąc pod dobrą datą puszczą farbę, jest autentyczna; opowiadano nam o niej. Takie były milicyjne pomysły w latach sześćdziesiątych. Włożyliśmy ją do przedstawienia, bo ilustrowała losy Benka i jego kumpli, ale okazało się, że ilustruje ona coś więcej.

SOSNOWSKI: Co zdaje się argumentem na rzecz mojej tezy, że niezależnie od tego, jakie były zamiary, czy chodziło o indywidualny los jakiegoś Benka Cygana, czy o te mitologie prywatne, o których mówił pan Sieradzki i które są teraz bardzo popularne – to siłą rzeczy ogólna perspektywa historyczno-socjologiczna wszędzie się tu wciska. I siłą rzeczy dochodzi do uruchomienia tego intrygującego mechanizmu, który we wszystkich tego rodzaju przedsięwzięciach się pojawia: mechanizmu sentymentu i wypierania zarazem. Niektóre rzeczy wspomina się z łezką w oku, a inne usuwa się poza pamięć. Ten mechanizm frapuje mnie od dawna i proponowałbym, żebyśmy nim się tu przez chwilę zajęli.

Co sprawia, że to tak działa? Co powoduje, że w tym wspomnianiu Peerelu jest taka łatwość mitologizacji zupełnie nieoczekiwanych kawałków tego życia – jakże przecież przaśnego – a wyparciu podlegają na przykład wszelkie elementy heroiczne? Ja dzisiaj, przed naszą rozmową, sprawdziłem młodzież w liceum, w którym uczę. Otóż oni po prostu nie wiedzą o tym, że w tamtych czasach oprócz śmiesznych kapsli na oranżadzie były jakieś dramaty, jakieś zmagania, jakieś cierpienia...

KRZEMIŃSKI: Nie wiedzą – a jak się im powie, to pewnie nie uwierzą, że ludzie znikali bez wieści w powiatowym urzędzie bezpieczeństwa za to, że opowiedzieli dowcip o partii. Nawet nie o Stalinie. W tym spojrzeniu na Peerel, które zaproponowali twórcy legnickiego przedstawienia, trochę brakuje czegoś, co zapewne bardzo trudne jest do osiągnięcia w skrótowym z konieczności dziele artystycznym, to jest mieszanki grozy i komizmu. Brakuje mi takiego podskórnego lęku, który wtedy wszystko wypełniał. Przecież w rzeczywistości ci zakaczawscy i rozmaici inni rzezimieszkowie nie byli prawdziwymi rzezimieszkami, bo byli pod

stała i dość ścisłą kontrolą. Oni właściwie działali w kooperacji z tym Peerelem. Milicjanci przymykali oczy na wiele ich rozbojów, ale i korzystali z ich współpracy, choćby przyjmowali donosy na głównych wrogów ustroju. Podczas tego spektaklu uświadomiłem sobie, że nie tylko przemoc zewnętrzna, ale właśnie ta przemoc wewnętrzna to był jeden z najistotniejszych wyznaczników codziennego życia w Peerelu. Rzecz jasna, ta przemoc była różnicowana w zależności i od sytuacji, i od momentu historycznego. Po zamknięciu epoki stalinowskiej już nie szło się do kicia za dowcipy, można było się z Peerelu ponaśmiewać, ale obelżywą butę milicjanta trzeba było znieść zawsze. Albo się miało rozprawę w kolegium za złe zachowanie wobec milicjanta.

SIERADZKI: Myślę, że ten brak, o którym mówi Ireneusz Krzemiński: że mało grozy w peerelowskiej przeszłości, bierze się z perspektywy, jaka całkiem świadomie została przyjęta przez twórców przedstawienia. To perspektywa pod szyldem „jakoś się żyło”. Bo trzeba było żyć. Czyli należało niejako Peerel ośwoić: i tych milicjantów, i przybyszów z Kaczawą; pamiętać, że w slumsach Zakaczawia żyła stłoczona polska ludność, a resztę Legnicy, przynajmniej w pierwszym powojennym okresie, zajął, nikogo nie pytając, garnizon wojsk radzieckich. Może się nam nie podobać to osławianie; mało jest ono heroiczne. Ale było, na co dzień. O tym osławianiu jest ta *Ballada*, i to też świadczy o jej celności i oryginalności; o tym teatr dotąd raczej nie opowiadał.

A wracając do tego, o co pytał pan Sosnowski – skąd się bierze ten mechanizm selektywnego wspomnienia, uwzniośniania jednego, wypierania drugiego wedle jakiejś obłąkanej logiki? Może powiedzmy sobie o pewnej przyczynie elementarnej. Choćby po to, żeby mieć ją z głowy. To jest

przecież naturalne działanie ludzkiej pamięci. Wybieranie z zapamiętanych zasobów tego, co akurat sympatyczne, tłumienie wspomnień niewygodnych. Jeśli się tego mechanizmu nie podda podstawowej kontroli umysłu, to wychodzą rzeczy piramidalne, zwłaszcza gdy do głosu dojdzie dodatkowo ideologiczne zacieńczenie. Wpadł mi w rękę materiał dotyczący legnickiego przedstawienia i jego przedmiotu w jednej z lokalnych gazet związanych z dzisiejszą lewicą. Wynikało z niego w gruncie rzeczy, że oto istniała sobie na Zakaczawiu wspólnota ludzi szanujących się, ceniących własną godność. Ale ustrój się zmienił, a wraz z nową epoką przyszła kompletna demoralizacja. No, to rzeczywiście może lepiej było nie obalać miłościwie panującego komunizmu, bo przynajmniej złodzieje na Zakaczawiu pozostaliby – podobno! – honorowi.

KRZEMIŃSKI: To, o czym mówi Jacek Sieradzki, i mnie szczególnie niepokoi; coś z takiego myślenia było w tym przedstawieniu, choć zastrzegam się, śladowo, Bogu dzięki. Bo dziś często stosuje się taką właśnie perspektywę, zamazującą moralne świństwo, które przepełniało codzienne życie w PRL, a rozsądni, zdawałoby się, ludzie łatwo się na to nabierają. Przykładem niech będzie choćby film, traktujący co prawda o Związku Sowieckim, ale który jest bardzo dobrą ilustracją tendencji, o jakiej mówimy. Jest to film, który uważam za wyjątkowo obrzydliwy pod względem wymowy: *Spaleni słońcem*. Mamy tam postać pozytywnego rewolucjonisty, który właściwie był bandzirem, mającym na sumieniu z pewnością parę milionów ludzi, zamordowanych w imię idei. I ten ideologiczny morderca, pokazany w okolicznościach domowych, czuły, kochający i – w nowej sytuacji – prześladowany, staje się nagle godny współczucia i szlochów. W dziełach

o Peerelu też tego typu zacieranie rzeczywistości występuje: zapomina się o realnych przewinach, ale także o różnicach dylematów moralnych w poszczególnych fazach istnienia PRL, również o przywilejach aparatu, będących przedmiotem zawiści, ale też i aspiracji. Wejście do grona uprzywilejowanych wiązało się na ogół z poważnymi, moralnymi kosztami.

KOPKA: Powiem nieśmiało, że staraliśmy się te różnice postaw pokazać; jak to wyszło, to panowie muszą sami ocenić. Ale jeszcze raz podkreślam z naciskiem, że nasz zamiar był bardzo skromny. Chcieliśmy zrobić przedstawienie o lokalnej legendzie Benka, a Benek z kolei nam się wydał postacią charakterystyczną dla miasta, o którym też chcieliśmy opowiedzieć. Chcieliśmy tamtą Legnicę opowiedzieć Legnicy dzisiejszej, żeby Legnica samą siebie, swoją przeszłość polubiła. Pracując w tym mieście przez ostatnie kilka sezonów, zauważyliśmy u sporej liczby jej rdzennych mieszkańców dystans czy wręcz niechęć wobec samego miasta. „Tu nic się nie dzieje”, „tu nic się nie może zdarzyć”. Tu nie ma życia, które, jak zawsze, jest gdzie indziej – w Warszawie, we Wrocławiu. Te lokalne antypatie i kompleksy sumują się, mam wrażenie, w jakiś ogólny kompleks polski – poczucie, że żyjemy w kraju podrzędnym, z którym trudno się zidentyfikować. *Ballada...* była próbą pokazania legniczantom: zobaczcie, w jakim ciekawym, barwnym mieście żyjecie.

SOSNOWSKI: Tak czy owak, dotyka ona w większym stopniu mitu Zakaczawia niż jego historii.

KOPKA: Jak najbardziej. Zbieraliśmy do tego przedstawienia konkretne prywatne wspomnienia, rozmawialiśmy z ludźmi. Wysłuchiwalismy barwnych opowieści, choćby o wyczynach przesiedlonej na Dolny Śląsk lwowskiej szkoły kieszonkowców. Choćby o tym brawurowym wynie-

sieniu śpiącej klientki w łóżku na ulicę. Nie weryfikowaliśmy tych legend, zaufaliśmy pamięci zakaczawian.

CIEŚLIK: Co by potwierdzało uwagę Jacka Sieradzkiego, że o Peerelu mówi się głównie w ramach mitologii prywatnych. Czy to jednak oznacza, że spektakl syntetyzujący Peerel jest nie do pomyślenia? Widziałem przedstawienie, które mogłoby być tu wzorem: *Murx den Europäer* Christopha Marthaler w Volksbühne w Berlinie.² Jako materiału do swojej syntezy twórca użył nie wspomnień, sentymentów i mitów, lecz pieśni – hymnów narodowych, kościelnych, pieśni masowych. Dał obraz całej historii NRD niesłychanie przenikliwy i niesłychanie brutalny. Mam wrażenie, że posłużenie się mitologiami prywatnymi w dziełach sztuki bardzo łatwo powoduje zanik dystansu, zanik obiektywnego spojrzenia na Peerel. Christoph Marthaler, który jest Szwajcarem, spojrzał na Niemców z niezwykle okrucieństwem, pokazał ich jako bezwolne maszyny. Tego okrutnego spojrzenia naszym artystom brakuje. I w teatrze, i w prozie.

SIERADZKI: I w filmie też.

KRZEMIŃSKI: Bardzo mi się podoba to, co pan Mariusz Cieślik powiedział. Jeżeli teraz, wracając do naszego Zakaczawia, spojrzymy na to przedstawienie – zgodnie, jeśli dobrze rozumiem pana Kopkę, z intencjami twórców – nie jak na rekonstrukcję rzeczywistości wplecioną w tę historię, tylko jako na pewien wariant stereotypowego obrazu przeszłości, to dość łatwo wyodrębnimy trzy składowe tego stereotypu, rzeczywiście bardzo rozpowszechnione we współczesnej świadomości. Mamy tu więc przede wszystkim Peerel komiczny, absurdalno-groteskowy, a

² Spektakl ten był też prezentowany na festiwalu Kontakt w Toruniu w 1996 roku. Por. notę Jerzego Koeniga w: *Pięć razy Kontakt '96*, Dialog nr 8/1996. (Red.)

ła Stanisław Bareja. Po drugie, w tym Peerelu jeśli już pojawia się zło, to przychodzi ono z zewnątrz: uosobieniem zła jest Rusek, który tutaj rządzi. (Notabene inny Rusek jest jedyną prawdziwą ofiarą historii: ginie tragicznie, rozstrzelany w objęciach polskiej dziewczyny.) Zwróćcie uwagę: nie ma tu żadnego polskiego komunisty; wychodzi na to, że jakby te Ruskie nie przyszły albo

wcześniej by sobie poszły, to wszystko byłoby cacy. I to jest trzeci element stereotypu: sentymentalne przekonanie, że w końcu ta władza nie była taka zła, piło się z nią wódkę, milicjanci bili wszystkich podejrzanych na komisariacie równo, najlepiej przez woreczki z piaskiem, jak mi to ktoś opowiadał, ale wychodzi na to, że to też jakby nie całkiem poważnie. Pan Cieślik wspominał przy okazji o spektaklu z Volksbühne o świadomości niemieckiej; otóż tam o jakichkolwiek podobnych zamazywaniach przeszłości nie może być mowy; różnice podkreśla się z wielką ostrością. No i nic dziwnego, skoro u nich jest Komisja Gaucka, a u nas tylko *Gazeta Wyborcza*.

SIERADZKI: Co do sentymentalizmu, który zdaje się dziś rzeczywistość podstawową barwą przy sporządzaniu obrazu epoki – pełna zgoda. Marthaler jest niedoścignionym wzorem; w polskiej sztuce lat dziewięćdziesiątych nikt do niego się nawet nie zbliżył! Legnicka ballada podlewa ten sentyment jeszcze elegijnością. Proszę zważyć: całe przedstawienie jest rodzajem wspomnienia zza grobu: oni wszyscy już nie żyją, na końcu mamy nawet coś w rodzaju stypy, na której – jak to na stypie – wszystko się łagodzi. Łagodzą się karty, łagodzą się dawne konflikty,



czemu sprzyja meandryczność polskich losów, w ramach której stalinowska pani sekretarz partii zmieniała się w heroiczną ciotkę solidarnościowej rewolucji.

Do tego dochodzi ton jeszcze innej melancholii, rodem z Brechtowskiej *Opery za trzy grosze*: bandyta szlachetny i dystygowany, czyli Mackie Majcher, zostaje zastąpiony przez łotrów nowej generacji: bezwzględniejszych, sprytniejszych i pozbawionych resztek zasad. Dopisując te uwagi do listy profesora Krzemińskiego, z jednym z wymienionych przez niego stereotypów chciałbym się nie zgodzić. Zasada „Rusek wszystkiemu winny”, jest, owszem, rozpowszechniona w myśleniu o tamtej epoce, ale w spektaklu zastosowania nie ma. Na Zakaczawiu jest na odwrót: Rusek jest osławiany, jest na gruncie rzeczy nasz. Napije się, zahandluje futrem białego niedźwiedzia. Fascynuje mnie przedstawiony w tym spektaklu stosunek rodaków do eks-okupantów, bynajmniej nie jednoznaczny. Wprost przeciwnie, od dołu – a tylko taka perspektywa tu obowiązuje – Ruski jest swój chłop, robi, co musi, ale idzie się z nim dogadać, nawet polszczyzną z rosyjskimi końcówkami. Ten potężnie zakorzeniony w polskiej świadomości stereotyp jest potwornie irytujący,

ale wyjaśnia bardzo wiele także w czasach postpeerelowskich. Choćby niesłabnącą popularność *Czterech pancernych i psa*.

KRZEMIŃSKI: Ale to, co pan mówi, nie znosi mojej interpretacji. W przedstawieniu są pokazane dwie strony stereotypowego stosunku do Rosjan. Z jednej strony każdy Polak, nawet Benek Cygan, czuje się wyższy kulturowo niż choćby major KGB, ale z drugiej strony bardzo wyraźnie widać, że jedyny konflikt, który tu jest, to jest konflikt z Ruskim, i ten przysłowiowy Ruski tutaj tak naprawdę rządzi i narzuca nam swój porządek. Myślę, że w tym przedstawieniu ta dwuznaczność jest dobrze pokazana.

CIEŚLIK: Pan Jacek Sieradzki mówił o Peerelu oglądanym z dzisiejszej perspektywy jako rzeczywistości bez kantów. Takie widzenie dziś dominuje, również w wypowiedziach artystycznych. Właściwie wszyscy byliśmy fajni łącznie z Ruskimi, milicjantami i esbekami jak w *Psach* Pasikowskiego. Drugie podejście, proponowane przez Zbigniewa Herberta na przykład, to propozycja lustracji życiorysów. Nie mówię, że jest to do końca pozbawione sensu. Ale lustracja, jak było widać, wciąga nas w to samo peerelowskie bagno, z którego chcemy się wydobyć. I szczerze mówiąc nic z niej nie wynika. Najlepszym dowodem na to jest sama twórczość Herberta po 1989 roku. Wszystkie jego ważne wypowiedzi artystyczne zawierające przekaz społeczny powstały przed tą datą. Ale Zbigniew Herbert zrozumiał jedną rzecz, której nie rozumieli ludzie mający decydujący wpływ na nasze życie społeczne w okresie przełomu. Otóż zrozumiał, że dla odcięcia się od przeszłości potrzebne są gesty spektakularne i symboliczne. One są niezbędne dla nadania ram pamięci zbiorowej, w przeciwnym razie ludziom brakuje punktu odniesienia.

Proszę zwrócić uwagę, że my sami mówimy o końcu komunizmu, używając określenia „po upadku muru berlińskiego”. Powinniśmy przecież mówić po zwycięstwie Solidarności, bo przecież mur upadł dzięki Solidarności. Ale Niemcy potrafili to wydarzenie zdyskontować, choćby dzięki ogromnemu koncertowi Rogera Watersa i kilkunastu innych artystów. U nas nie dość, że takiej wyraźnej i widowiskowej cezury nie było, to do tego nikt nie wpadł na pomysł symbolicznego zdyskontowania zwycięstwa Solidarności. Może śmialibyśmy się wtedy, oglądając na przykład wjeżdżającego na białym koniu Lecha Wałęsę, który wyzwał kraj, ale taki gest był potrzebny. I zapewniam, że zostałby zapamiętany tak, jak rozwalanie berlińskiego muru czy wydarzenia na praskim placu Wacława nazywane aksamitną rewolucją.

Poza tym byłoby wtedy jasne – odtąd liczymy Trzecią Rzeczpospolitą, a dotąd był Peerel. A tak stało się, jak się stało, i wielu ludzi nie zauważyło tej zmiany i do dziś myślą o tych epokach łącznie. Proszę zresztą zwrócić uwagę, jak do znudzenia przywoływana jest wypowiedź Joanny Szczepkowskiej z Dziennika TV, że „4 czerwca skończył się komunizm”. Taka wypowiedź była potrzebna, tyle że powinien ją wygłosić Lech Wałęsa. Ale ludzie Solidarności nie docenili wtedy wagi gestów symbolicznych.

SIERADZKI: To, co powiedział pan Cieślik, że nie było tego polskiego muru berlińskiego, czyli że nie ma bariery oddzielającej „dawniej” od „teraz”, bezpośrednio wpływa na stereotypy, o których tu mówimy. Powoduje, że dzisiejsze myślenie nakłada się na dawniejsze. W przedstawieniu jest scena, gdy milicjanci w 1982 czy 1983 roku nakrywają nielegalny powielacz i mówią sobie: „nie robimy żadnej sprawy, do Kaczawy z tym szajsem, jak się coś zmieni, to będziemy kryci”. Jest to przecież czysta projekcja dzisiejszej

wiedzy na opisywaną przeszłość, są-
dzą, Krzysztof, że świadoma.

Krzysztof Kopka kiwa głową.

SOSNOWSKI: Wzbiera we mnie
potrzeba postawienia tezy, że być
może pamięci zbiorowej Peerelu
zwyczajnie zrekonstruować się nie
da – tak bardzo to, co mówicie, jest
uwikłane w rozmaite doświadczenia
generacyjne. Gdybyśmy mieli mię-
dzy nami kogoś jeszcze starszego,
kto, powiedzmy, studiował w latach
pięćdziesiątych, to by jeszcze drasty-
czniej niż profesor Krzemiński wy-
ostrzył obraz Peerelu, dostrzegając w
nim tylko draństwo, świństwo i prze-
moc. Gdy się natomiast zaczęło oglą-
dać ten Peerel w wersji z końca lat
siedemdziesiątych, to ma się zupeł-
nie inne odczucia. Choćby ten brak
ostrych kantów, na który panowie
narzekają, nie jest moim zdaniem
niechęcią do mówienia prawdy, tylko
konstatacja, że ta rzeczywistość była
wówczas właśnie taka – rozmamłana
i nijaka.

SIERADZKI: Nie mieszajmy tu
dwóch rzeczy: dawania świadectwa
swoim generacyjnym przeżyciom – i
zimnego, bezlitosnego uchwycenia
epoki w samym jej sednie. To pierw-
sze musi być sentymentalne, mitolo-
gizowane, pełne stereotypów, bo taka
już jest natura tego typu wycieczek w
przeszłość. Ja nie mam pretensji do
Ballady o Zakacławiu o to, co Jerzy
Sosnowski nazwał zacieraniem kan-
tów, bo mam poczucie, że to przed-
stawienie całkowicie świadomie sty-
lizuje się na swoistą balladę apaszo-
wską (kłania się *Zły Tyrmanda*, też
notabene w Legnicy inscenizowany).
Natomiast czym innym jest żal, w
którym łączę się z Mariuszem Cieśli-
kiem, że taka zimna i trafiająca w
punkt synteza nastroju epoki, jaką
zrobił Marthaler w Volksbühne (albo,
by sięgnąć do zupełnie innego przy-
kładu, Wyspiański w *Weselu* sto lat
temu) nie powstała...

CIEŚLIK: A przecież mogłaby po-
wstać, i powinna była powstać. Czy

sugerujesz, to do Jerzego Sosnow-
skiego, że enerdowski Ordnung to-
warzysza Honeckera dał niemieckim
Ossis szansę trzeźwego widzenia sa-
mych siebie, a rozmamłanie towarzy-
sza Jaruzelskiego nas tej szansy po-
zbawiło?

KOPKA: W każdym razie mocno
zamazało obraz. Zgadza się z pa-
nem Sosnowskim, że każdy ma swój
Peerel; a jego kształt w dużej mierze
zależy od momentu, w którym zaczął
w nim uczestniczyć świadomie. Ja pa-
miętam ten Peerel z połowy lat sie-
demdziesiątych: to była dekada komu-
nizmu z powyłamywanymi zębami.

SOSNOWSKI: No właśnie, a
trzeba jeszcze pamiętać, że inaczej
wyglądało życie i konflikt sumień w
środkowisku studentów i intelektual-
istów warszawskich, a inaczej w bar-
dziej lub mniej uroczym miasteczku,
gdzie nie było problemu cenzury, tyl-
ko był jakiś skorumpowany komen-
dant posterunku, jakiś Rusek, z któ-
rym się można było napić lub nie.
Mariusz Cieślik mówi tu o NRD,
przypominam więc, jak pokazywały
komunizm filmy czeskie. To przecież
też był taki komunizm bez kantów,
zamazany.

KRZEMIŃSKI: Ale zaraz: o jakim
poziomie obróbki rzeczywistości mó-
wimy? Epoka gierkowska to była
specyficzna epoka, która miała swój
pomysł na to, jak utrzymać totalną
kontrolę nad społeczeństwem nie
używając narzędzi gomułkowskich i
tym bardziej wcześniejszych, stalino-
wskich. Gierek pragnął mieć społec-
zeństwo, które samo grzecznie się
na ten totalitaryzm zgadza. I miał:
trzy miliony członków partii, ścieżki
zdrowia dla niepokornych robotni-
ków, kolorowy telewizor oraz mały
fiat, niezwykle rozwinięta ideologia
socjalizmu rodzinnego. Okazuje się,
że nie musi być tak, że tylko Kościół
wspiera rodzinę. Może ją wspierać i
socjalistyczna władza w opozycji do
Kościoła. Tego elementu zresztą nie
ma w tym Peerelu, który wyście po-

kazali – tego napięcia wewnętrznego, które wtedy było cały czas: iść za tym podszeptem peerelowskim czy jednak stawić mu opór.

SIERADZKI: W ogóle nie ma Kościół w *Zakączawiu*, fakt.

KRZEMIŃSKI: Więcej, nie ma tego napięcia, które prowadzić miało do tego, że wytworzy się nowa, ateistyczna kultura świecka, wytworzona przez Partię i jej „postępowych” intelektualistów. Zeświecczenie kultury i w konsekwencji jej skomunizowanie to był zamysł gierkowski. Sam uczestniczyłem w liturgii świeckiego chrztu. To był nowy sposób opanowania społeczeństwa.

SOSNOWSKI: Ale czy zna pan choć jedną osobę, która wtedy traktowała to serio?

KRZEMIŃSKI: Skoro takie uroczystości się odbywały, to znaczy że ktoś jednak traktował je serio. Ale to jest istotna uwaga, trzeba uważać na to serio-nie-serio, żeby perspektywa przymrużonego oka nie zacierała rzeczywistości. Istotą systemu nie była kwestia mniej lub bardziej rozdętych rytuałów; system wiązał ludzi całym szeregiem drobnostek i mniej drobnych świństw, wymuszanych niemal mimochodem albo tylko prowokowanych. Donosiło się na kolegę, który ukradł jakąś rzecz potrzebną mu w domu, bo nagrodą mógł być awans. Ludzie się bali, wstydziło się, tracili twarz. Stąd być może właśnie tak trudno odtworzyć pamięć o Peerelu, bo wszyscy mają sobie coś za złe; mniej lub bardziej w tym świństwie uczestniczyli. W końcu lat siedemdziesiątych sytuacja radykalnie się zmieniła przez powstanie opozycji demokratycznej; ludzie nabrali odwagi mówienia prawdy, z tej odwagi i obudzenia się godności powstała Solidarność. A żeby tę obudzoną godność z powrotem uśpić, trzeba było wysłać patrole na ulice z karabinami, ale to już był osiemdziesiąty pierwszy rok i całkiem nowa sytuacja. Nie można nie dostrzec

rangi przełomu końca lat siedemdziesiątych i roku osiemdziesiątego.

SIERADZKI: Nie można? To dlaczego, gdy legnicki teatr buduje mitologię Zakączawia, tak jak ją widzi dzisiaj, nie mam wątpliwości, że uczciwie – to owo odzyskanie ludzkiej godności i narodowej, o którym pan tu mówi, załatwia za pomocą kilku tak zwanych zajączków, dwukrotnego wyskandowania haseł Solidarności i jednej króciutkiej, dość groteskowej scenki. Ja się nie czepiam legniczan, tylko mnie zwyczajnie boli, że tamta epoka, która i dla mnie była wielkim przeżyciem, budzi dziś salwy śmiechu. Że słowo etos używane jest, w odpowiedni rzecz jasna sposób, tylko w kabaretach, a owe zajączki robi się, jak mówi młodzież, dla jaj. Być może nie ma rady, trzeba się z tym pogodzić, ale to naprawdę bolesne. W scenariuszu Krzysztofa Kopki kpiny z opozycjonistów są jednoznaczne, ale przynajmniej sympatyczne. W innych wizerunkach epoki bywają już z reguły tylko chamskie.

CIEŚLIK: Koniec Peerelu oglądałem z perspektywy małego miasteczka i zapewniam, że jest to diametralnie inna perspektywa od warszawskiej. Dlatego nie mogę się zgodzić z sugestią Ireneusza Krzemińskiego, że dzięki Solidarności powrót do peerelowskiej normy był niemożliwy. Otóż po 13 grudnia 1981 roku tam, na prowincji, wszystko wróciło do normy. Do normy peerelowskiego ześwinienia. W świadomości społecznej, mam wrażenie, zmieniło się tylko jedno: niektórzy zrozumieli, że może być inaczej. To sporo, ale to nie znaczy, że postępowali od tego czasu inaczej. Dlatego większości trudno jest uczciwie ocenić Peerel, bo sami mają sobie coś do zarzucenia. Więc gdy spotykają się z ludźmi o lepszych życiorysach, starają się za wszelką cenę, nawet podświadomie, sprowadzić ich do własnego wymiaru ześwinienia. Łatwo im przyjąć, że

te zajaczki są tylko śmieszne. I cała Solidarność też.

KRZEMIŃSKI: Co to znaczy, że nie ma wspólnej pamięci Peerelu? Gdybyśmy zapytali, czy jest wspólna pamięć drugiej wojny, to okazałoby się, że – mimo zmian dokonujących się w jej stereotypie, choćby teraz za sprawą Jedwabnego – pewna rama interpretacyjna jest jednak wspólna. Wynikałoby zaś z tego, że w odniesieniu do Peerelu nie została wytworzona podstawowa rama interpretacyjna. Nie ujęto tej przeszłości w najelementarniejszy schemat, na którym buduje się później konstrukcje indywidualnych pamięci. Nie zrobiono tego i mamy sytuację, która jest dla mnie najbardziej bolesna, że cały Peerel sprowadza się do tych butelek po oranżadzie, o których mówił Jerzy Sosnowski, a jak już ktoś zabierze się do poważnego krytykowania przeszłości, to przypomina puste półki i ocet jako jedyny towar do kupienia. I na tym bilans cech ujemnych Peerelu się wyczerpuje.

Dlaczego ta rama nie powstała? Brak rozliczenia przeszłości jest kwestią polityczną, ale i kulturową, ma swoje kulturowe i społeczne konsekwencje. One mogą być poważne. Rozliczenie było jednym z najpoważniejszych zadań naszych elit, nie wykonanym... Rozmycie Peerelu w pamięci zbiorowej bierze się wprost z rozmycia odpowiedzialności instytucji. W końcu właściwie nie wiadomo, czy transformacja, która przebiega już tyle lat, skończyła się, czy jeszcze nie.

SOSNOWSKI: Obawiam się jednak, że pan profesor próbuje zwalczać jedną mitologizację – inną. Stwierdzenie, że wszystkiemu winien jest brak w Polsce Instytutu Gaucka jest niesłycha-

nie głębokim uproszczeniem. Choćby dlatego, że przesłania dużo prostsze wyjaśnienie owych salw śmiechu, które tak boją pana Sieradzkiego. Chodzi mi o uporczywe próby propagandowego wykorzystania dorobku Solidarności i o narzucanie społeczeństwu dziecinnej wykładni dziejów. Jestem przeświadczony, że kiedy ludzie wybuchają śmiechem, widząc te zajaczki, to śmieją się nie z przeszłości, lecz z wbijanej im w głowy bajeczki o złym komunizmie, który niewolił naród, aż ten wydał z siebie kwiat w postaci Solidarności, a następnie obalił komunizm na świecie z Niemcami i Rosją na czele. Czyż nie to można było usłyszeć w mediach między rokiem 1989 a, powiedzmy, 1996? Było to równie niszczące, jak zacieranie odpowiedzialności.

KRZEMIŃSKI: Owszem, a tymczasem właśnie telewizja miała dużo do zrobienia w przedstawieniu prawdziwej wiedzy o Peerelu i jego zróżnicowanych podepokach. I też nie chodzi o Instytut Gaucka, który nie powstał. Chodzi o inne zaniechanie: o symbol nowego systemu, nowego państwa. Nowa władza, nowa elita polityczna i kulturalna nie stworzyła tego symbolu – początku nowej Polski, końca złego świata. I nie przeprowadziła rozliczeń, które nie powinny polegać na zamykaniu ludzi



do więzień, tylko na rozliczeniu się z pewnym porządkiem, z nawykami, ze zinstytucjonalizowanymi świństwami, które ludzie sobie robili, ponieważ byli do tego skłaniani i mieli z tego zyski. Trzeba było dać ludziom znak, że nowy świat buduje się na nowych zasadach, ale ten znak nie został dany.

SIERADZKI: Od dłuższego czasu rozmawiamy już wyłącznie o historii widzianej od góry, o symbolice, o obowiązkach elit i tak dalej. Chciałbym przypomnieć, że punktem wyjścia była *Ballada o Zakaczawiu*, historia Pererelu opowiadana od dołu. Z tej perspektywy naprawdę wiele rzeczy inaczej wygląda. Choćby system wartości.

Na Zakaczawiu, gdzie królował Benek Cygan, a oddziaływanie sekretarza propagandy i księdza proboszcza było znikome, honorowy kodeks narodził się z niemiecko-jugosłowiańskiego filmu *Winnetou*, dziś prześmiesznego. Można podejrzewać, że rzezimieszki mówiące do siebie „Winnetou by tak nie postąpił” to licentia poetica apaszowskiej ballady. Ale możliwe również, że ten kodeks naprawdę obowiązywał, skoro nie miał konkurencji, a koszmarnie filmidło z jugosłowiańskimi plenerami i niedźwiedziem grizzly wyglądałym jak ten miś od fotografa z Krupówek było – jak na tamte czasy – atrakcyjnym widowiskiem. Władza dbała o swoich podopiecznych, podsyłając im w prezencie a to właśnie jakiś taki pseudowestern, a to organizując im, jak we freblówce, obo-

wiązkowe zajęcia sportowe. I w mechanizmie zbiorowej pamięci przetrwał kolejny stereotyp: kiedyś towarzysz dobry władca opiekował się obywatelem, a dziś obywatel został jak ta sierota, sam sobie. Ten stereotyp rzekomo opiekuńczego państwa kwitnie nieplewiony, choć przecież jakość tych państwowych usług była upiorna. Pamięć upiększa.

KOPKA: Nie tylko. Weź pod uwagę, że kino „Kolejarz”, w którym wyświetlano tego *Winnetou* i prowadzono treningi sportowe, było ważnym punktem na Zakaczawiu. Od lat stoi puste, zabite dechami. To też działa na wyobraźnię.

SIERADZKI: Ale przyszedłście wy, zrobiliście w starym kinie spektakl o mitologii Zakaczawia. I żaden towarzysz sekretarz od propagandy nie mówił wam, co macie w tym spektaklu mówić, a czego nie mówić.

SOSNOWSKI: Cały czas w dzisiejszej dyskusji krążyliśmy w gruncie rzeczy wokół kwestii, czemu ma służyć pamięć zbiorowa. Czy reintegracji społecznej, co zresztą zdaje się, twórcom spektaklu *O Zakaczawiu* udało się nie najgorzej – czy przywróceniu społeczeństwu elementarnej hierarchii wartości, instynktu etycznego, którego chyba rzeczywiście zaczęło nam brakować – z rozmaitych zresztą powodów. Nie sądzę, żeby jedna dyskusja potrafiła zetknąć te różne perspektywy, ale niewątpliwie do ich spotkania trzeba dążyć. Być może nasza rozmowa choćby odrobinę nas do tego zbliża.