

Sebastian Ligarski • Patryk Pleskot

Twórcy o twórcach w PRL

Dyskusja panelowa prowadzona przez prof. Stanisława Beresia, z udziałem Jerzego Brukwickiego, prof. Andrzeja Chojnowskiego, Emiliana Kamińskiego, Marka Nowakowskiego i Zygmunta Staszczyka, zorganizowana przez Sebastiana Ligarskiego w ramach projektu „Władze PRL wobec środowisk twórczych, dziennikarskich i naukowych”¹

27 lutego 2013 r. w Centrum Edukacyjnym Przystanek Historia im. Janusza Kurtyki odbyła się dyskusja panelowa związana z ogólnopolskim projektem badawczym IPN „Władze PRL wobec środowisk twórczych, dziennikarskich i naukowych”. Było to trzecie spotkanie realizowane w ramach tego projektu. Pierwsze odbyło się w roku 2007 w sali Teatru Kameralnego we Wrocławiu², a następne w 2008 r. w Studiu im. Agnieszki Osieckiej w siedzibie Programu Trzeciego Polskiego Radia w Warszawie³.

Pięć lat później Sebastianowi Ligarskiemu – głównemu organizatorowi dyskusji i koordynatorowi wspomnianego projektu IPN – udało się zaprosić wybitnych przedstawicieli różnych dziedzin sztuki: krytyka i jednego z twórców ruchu kultury niezależnej w latach osiemdziesiątych Jerzego Brukwickiego, aktora Emiliana Kamińskiego, pisarza Marka Nowakowskiego, a także piosenkarza Zygmunta (Muńka) Staszczyka. Ponadto w dyskusji wziął udział specjalizujący się w tematyce związanej z twórcami i twórczością prof. historii Andrzej Chojnowski, funkcję prowadzącego objął zaś prof. Stanisław Beres – historyk literatury, poeta, krytyk, a więc zarówno świadek epoki, jak i analityk.

Uczestnicy spotkania – choć przynależni do różnych środowisk i pokoleń, przywiązani do innych form kreacji – dzielą wspólne doświadczenie działalności artystycznej w rzeczywistości „ludowej” Polski. Funkcjonowali w państwie, które nigdy nie wyrzekło się swych skłonności do totalizmu, choć – poza okresem stalinowskim – nie było w stanie osiągnąć go w pełni. Czy można zatem mówić o sferach autonomii kultury, literatury i sztuki w PRL? W jaki sposób represje, koncesje, a także wydarzenia polityczne ograniczały (może również stymulowały) twórczość? Jak dalece istnienie cenzury wpływało na relacje między twórcami a odbiorcami (publicznością)? Te ważne zagadnienia znalazły swoje odzwierciedlenie w rozmowie, której obszernie fragmenty przedstawiamy poniżej.

¹ Por. *Młodzież w PRL. Dyskusja*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2011, nr 1, s. 13–30.

² *Artyści a Służba Bezpieczeństwa. Aparat bezpieczeństwa wobec środowisk twórczych. Materiały pokonferencyjne*, red. R. Kłemetowski, S. Ligarski, Wrocław 2008 (tam zapis przebiegu spotkania).

³ *Artyści władzy, władza artystom*, red. A. Chojnowski, S. Ligarski, Warszawa 2010 (tam płyta CD z zapisem przebiegu spotkania).

* * *

Stanisław Beres: Biorąc pod uwagę wiek dzisiejszych panelistów, zacznę ich prezentację od Marka Nowakowskiego – pisarza, scenarzysty. Urodził się w latach międzywojennych, mówiąc zaś mniej dyskretnie: w roku śmierci marszałka Piłsudskiego⁴. Jest on klasykiem literatury współczesnej, umieszczanym na obowiązkowych listach lektur szkolnych i uniwersyteckich. Profesor Andrzej Chojnowski z kolei reprezentuje pokolenie urodzone tuż po wojnie⁵. To jeden z najwybitniejszych historyków Polski, specjalizujący się w jej historii najnowszej, w swoich pracach szczególną uwagę zwracający na dzieje inteligencji polskiej. Do tego samego rocznika należy Jerzy Brukwicki⁶ – historyk sztuki, krytyk, dziennikarz, szef Galerii Krytyków Pokaz, twórca i kurator wielu znanych i cenionych wystaw (m.in. Jana Młodożeńca, Magdaleny Abakanowicz, Józefa Szajny, Andrzeja Wajdy, plakatów „Solidarność”). Posuwając się dalej według tej chronologii, należy teraz wymienić Emilian Kamińskiego⁷ – aktora, reżysera i wokalistę, a także słynny (zdaniem moich córek) filmowy głos Pumby z filmu *Król Lew*. To aktor wielu teatrów: Narodowego (za czasów Hanuszkiewicza⁸), Ateneum, Komedii, Powszechnego, Buffo, a ostatnio własnego Teatru Kamienica. Jego ról filmowych nawet nie zliczę, więc wspomnę tylko o takich filmach, jak *Akcja pod Arsenałem*, *Szaleństwa panny Ewy*, *Pan Kleks w kosmosie*, *Matka swojej matki*, serial *M jak miłość*, *Kariera Nikosia Dyzmy i Szatan z siódmej klasy*. Najmłodszym z naszych panelistów jest Zygmunt (Muniek) Staszczuk⁹ – współzałożyciel, lider i wokalista zespołu T-Love (do 1987 r. Teenage Love Alternative), a do tego najbardziej chyba znany – obok Jerzego Kuleja¹⁰ – częstochowianin. Warto dodać, że Staszczuk to również autor książek, m.in. wspomnienia *T. Love. Dzieci rewolucji*¹¹ i tomiku poezji *Gandza*¹².

Chciałbym rozpocząć naszą dyskusję od osobistej impresji. Przed wielu laty, w połowie lat siedemdziesiątych, kiedy byłem jeszcze asystentem-stażystą, zaproponowano mi konferansjerkę paru spotkań z artystami podczas Obornickich Spotkań Filmowo-Literackich. Na szczęście nikt już dziś nie pamięta tej imprezy, bo umarła śmiercią naturalną. Moim najważniejszym zadaniem było prowadzenie spotkań aktora Zdzisława Maklakiewicza¹³, znanego z nieszablonych zachowań oraz silnego pociągu do butelki. Sprawa okazała się wagi państwowej: przed rozpoczęciem uroczystości zjawili się dwóch urzędników odpowiedniego resortu, którzy z miejsca mnie poinformowali, że jestem „odpowiedzialny służbowo za zachowanie i postawę polityczną ob. Maklakiewicza”. Brzmiało to tajemniczo i groteskowo, ponieważ nie byłem członkiem PZPR,

⁴ Marek Nowakowski urodził się w 1935 r.

⁵ Andrzej Chojnowski urodził się w 1945 r.

⁶ Jerzy Brukwicki urodził się w 1945 r.

⁷ Emilian Kamiński urodził się w 1952 r.

⁸ Adam Hanuszkiewicz był dyrektorem Teatru Narodowego w latach 1968–1982, Emilian Kamiński pracował w teatrze w latach 1977–1983.

⁹ Zygmunt (Muniek) Staszczuk urodził się w 1963 r.

¹⁰ Jerzy Kulej (1940–2012) – bokser reprezentacji polskiej, dwukrotny złoty medalista olimpijski (w Tokio i w Meksyku), dwukrotny mistrz Europy.

¹¹ Z. Staszczuk, *T. Love. Dzieci rewolucji*, Warszawa 1992.

¹² *Idem, Gandza*, Warszawa 1993.

¹³ Zdzisław Maklakiewicz (1927–1977) – aktor teatralny i filmowy.

ale ich to w ogóle nie interesowało. Oświadczyli, że odpowiadam za prawomyślność prowadzonych przeze mnie imprez, a także za to, by pan Maklakiewicz był w ich trakcie trzeźwy. I jedno, i drugie było całkowicie niewykonalne!

Szczególnie pamiętam dziś jedno ze spotkań, które odbyło się w szpitalu pod Obornikami, gdzie znajdował się zakład opieki terminalnej. Państwo na pewno kojarzący ten szpital z filmu o poecie Rafale Wojaczku¹⁴. W tamtych latach był on raczej domem opieki społecznej niż klasycznym szpitalem, bo przebywały w nim głównie osoby dożywające swoich ostatnich dni. W jadalni, gdzie miało się odbyć spotkanie aktora, część chorych siedziała na krzesłach lub na wózkach, a część leżała na łózkach, niektórzy mieli podpięte rurki, cewniki i dreny. W ostatniej chwili sanitariusze przyciągali kolejnych nieszczęśników, więc panował rozgardiasz. Maklakiewicz stanął przed nimi, ja obok niego. Zagaiłem, przedstawiłem aktora i z niepokojem czekałem, co się stanie, bo mój podopieczny zdążył już na zapleczu wciągnąć z kucharkami pół litra alkoholu.

Po chwili milczenia aktor, nic nie mówiąc, zaczął się kolebać na ugiętych nogach – czasem na boki, a czasem w przód lub w tył. Na sali ekscytacja. Ciężko chorzy wyciągają szyje, przekrzywiają głowy, przyglądają się, a on kolebie się coraz bardziej. Jak już się dobrze nakolebał, rzucił pytanie do publiczności: „I co ja teraz robię?”. Nikt nie wiedział. Aktor więc kolebał się dalej, a potem znów pyta: „No to jak, kto ja jestem?”. Ktoś na sali krzyknął: „Słoń”. Następny rzucił: „Orangutan!”. Ale Maklakiewicz zaprzeczył i kiwał się coraz mocniej. Z rozgorączkowanej sali padały kolejne propozycje: „Niedźwiedź”, „Pies Pluto”, „Pyton”. Niektóre kompletnie wariackie. „No to kto wie, kim ja jestem?” – ponawia pytanie artysta. I na to dziadek o wyglądzie oświecimiaka rzuca odważnie: „Ty jesteś tygrys!”. „O właśnie – zgodził się aktor – tygrys! A czemu ja się tak kolebię?”. Tu już cała sala się ożywiła, bo Maklakiewicz na ich oczach praktycznie stał się prawdziwym tygrysem, więc ci dogorywający pacjenci wstawali z wózków, gestykulowali, komentowali, klaskali. Nawiązała się żywa komunikacja. Wreszcie pan Zdzisław wyjaśnił: „Widzicie, jak stworzenie zamknie się za kratami, ono nie może wytrzymać i musi się dużo ruszać”.

Już w połowie tego surrealistycznego dialogu widziałem, jak siedzący z tyłu, za chorymi, panowie z bezpieki albo z powiatowego komitetu partii dawali mi jakieś znaki i machali rękami – wyraźnie kazali mi coś zrobić. Udawałem, że tego nie widzę, bo byłem świadkiem jednego z najbardziej niezwykłych spektakli, jakie widziałem w życiu. Maklakiewicz przez ponad godzinę trzymał całą salę umarłaków w napięciu, rozmawiając z nimi o położeniu człowieka uwięzionego w schorowanym, cierpiącym ciele i w równie chorym, zniewolonym kraju. Był jak natchniony, a oni oczarowani. To był naprawdę aktor cudotwórca. Chorzy nie chcieli się z nim rozstać, a kucharki wycierały łzy wzruszenia.

Kiedy spotkanie dobiegło końca, nasi „opiekunowie” byli wściekli i agresywni. Mniejsza z tym, co się później stało, ale jest pewne, że już wieczorem napisali raport z tego wydarzenia. Być może dałoby się go znaleźć w archiwach IPN. Opowiadam tę historię, bo

¹⁴ Film *Wojacek* (1999) w reżyserii Lecha Majewskiego, otrzymał m.in. nagrodę za reżyserię na FPF w Gdyni oraz nagrodę Don Kichot na Festiwalu Kina Niezależnego w Barcelonie. W roli głównej wystąpił poeta Krzysztof Siwczyk.

skoro taką imprezę na oddziale szpitalnym obsługiwało aż dwóch tajniaków, to ciekaw jestem, ilu funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa musiało obstawiać inne, poważniejsze wydarzenia kulturalne. A także, w jaki sposób ich obecność wpływała na to, co było w Polsce czasów PRL przekazywane, mówione, śpiewane. Być może jednak historia ze Zdzichem Maklakiewiczem nie była typowa, bo inni twórcy bardziej się kontrolowali?

Andrzej Chojnowski: Spodziewałem się, że zaczniemy od tej drugiej strony, od literatów i artystów. Ale skoro tak pan mnie wywołał, to powiem, że to spotkanie pod Obornikami rzeczywiście nie było typowe. Trzeba by tu bardzo skrótowo zarysować specyfikę kultury czasów PRL. Według Hanny Arendt, o totalitaryzmie można mówić jako o pustynnym pejzażu, gdzie wszyscy są spragnieni, ale tylko władza dysponuje kubkiem wody. Jeżeli spełniamy jej oczekiwania, jest gotowa tę wodę nam dać. Na tym polega istota tego systemu: władza chce być panem i władcą, który rozporządza wszystkim.

Pamiętajmy jednak, że aparat partyjno-państwowy w PRL nigdy nie był monolitem. W związku z tym istniały w jego wnętrzu bardzo silne różnice, różne grupy interesów. I w zakresie swobody ekspresji najczęściej czasami zależało od indywidualnego kaprysu lokalnych dygnitarzy, którzy po prostu usiłowali wykreować własny wizerunek menadżera, człowieka otwartego, i dlatego kokietowali środowiska artystyczne, pokazując, że ci na górze coś tam każą robić, ale my tutaj działamy trochę po swojemu. Poza tym ci aparatczycy mieli jakieś gusta artystyczne, choćby bardzo wąskie. I w gruncie rzeczy postępowanie wobec świata kultury i sztuki zależało właśnie od takich indywidualnych podejść.

Dotyczyło to np. środowiska jazzowego. Jazz uchodzi za sztukę zwalczaną w PRL, co nie jest prawdą. Po czasach stalinizmu mógł on stosunkowo swobodnie egzystować – na takiej zasadzie, że co prawda gdzieś tam na górze ciskano gromy (Władysław Gomułka¹⁵ na pewno nie był fanem jazzu), ale amortyzowali je niektórzy działacze lokalni, jak np. członek KC PZPR Jan Szydłak¹⁶, który uchodził za konesera jazzu i bardzo chętnie jazz lansował. Podobnie działała poznańska rozgłośnia Polskiego Radia. Za tymi przejawami życzliwości szły konkretne gesty: sprowadzanie papieru nutowego, instrumentów itd.

Natomiast Służba Bezpieczeństwa rzeczywiście miała za zadanie nie dopuścić do wyrażania określonych postaw. Z reguły wpisywała te wieczory, spotkania z publicznością w wygodną dla siebie konwencję informacyjną: celem tych działań było bowiem dowiadywanie się, tworzenie *dossier* informacyjnego. Z kolei takie *dossier* stawało się instrumentem do dyscyplinowania artystów. Na co dzień nie sięgano do metod represyjnych. Nierzadko wystarczyło w rozmowie z danym twórcą pokazać, jak dużo się wie o jego kontaktach z publicznością, jego wypowiedziach czy pomysłach, by skutecznie go nastraszyć i skłonić do ostrożności.

Przy czym należy podkreślić, że mało kto badał, jak organizowano takie ostrzegawcze spotkania z autorami. Czy inicjatywa zawsze wychodziła tylko od SB i aparatu władzy? Czy twórcy nie mogli ze swej strony też zabiegać o pewne rzeczy? Nie potrafimy

¹⁵ Władysław Gomułka (1905–1982) – polityk komunistyczny. Członek KPP (1926–1938), sekretarz (1943–1945) i sekretarz generalny KC PPR (1943–1948), I sekretarz KC PZPR (1956–1970).

¹⁶ Jan Szydłak (1925–1997) – polityk komunistyczny. I sekretarz KW PZPR w Poznaniu (1960–1968), członek Biura Politycznego KC PZPR (1970–1980), wicepremier (1976–1979).

w pełni odtworzyć mechanizmu podejmowania decyzji; stwierdzić, jak głęboko był on wpisany w funkcjonowanie instancji partyjno-państwowych, jakie kompetencje miały struktury terenowe.

Chciałbym jeszcze poruszyć zagadnienie wieczorów autorskich różnych twórców. One były dla władzy świetną okazją do podpatrywania i zdobywania informacji. Ale ta druga strona też w pewnym stopniu na nich zyskiwała. Ten zysk był wielowymiarowy – niekiedy również materialny. W przypadku, gdy dany autor kilka tygodni podróżował po kraju, spotykając się z publicznością na zorganizowanych oficjalnie wieczorach, mógł sporo zarobić. Tego również nikt nie policzył. Pomijając jednak sferę czysto materialną, bezpośredni kontakt z odbiorcami mógł być dla twórców formą sprawdzianu. Twórcy w PRL byli, można powiedzieć, weryfikowani za pomocą recenzji, różnych nagród itp. Ale wydaje mi się, że w kraju pozbawionym normalnego obiegu myśli i wypowiedzi, oni nie czuli się do końca pewni swego statusu wśród publiczności, funkcjonującej w nieco innym wymiarze.

Kontakt w trakcie wieczoru autorskiego był więc bardzo istotny, pozwalał weryfikować własną pozycję na podstawie liczby osób przychodzących na takie spotkania; stwierdzić, jaki jest prawdziwy odbiór twórczości. Czytałem opis spotkania z Tyrmandem¹⁷, prowadzonego przez Krzysztofa Teodora Toeplitza¹⁸. Andrzej Łapicki¹⁹ czytał tam fragmenty utworów. Sala w Warszawie była nabita po brzegi. W pewnym momencie padło pytanie, ile osób z publiczności czytało jakiś utwór Tyrmanda. Rękę podniosło może z 10 osób na 300. Toeplitz próbował to tłumaczyć faktem, że Tyrmanda władze zwalczały (to był 1962 r.), więc jego książki nie docierały do ludzi. To nie jest do końca prawdą – wielkość sprzedaży traktowano zresztą jako swego rodzaju tajemnicę.

Może więc właśnie dzięki tym spotkaniom autorskim różni twórcy mogli się dowiedzieć, co tak naprawdę ludzie o nich myślą. Nie było przecież żadnego *iunctim* między wydaniem książki a jej popularnością, nawet wznowień nie uzależniano od wyników sprzedaży. Władza nagradzała w ten sposób, że książka się ukazywała. Mogła cały czas leżeć na półkach i w magazynach, a mimo to dany twórca miał możliwość – przez swoje kontakty – doprowadzić do kolejnego wydania. Z tych względów dane statystyczne nie wszystko mówią.

Jest jeszcze jedna istotna korzyść ze spotkań autorskich: twórcy mogli na nich dokonywać autokracji. Również politycznie, tak jak wspomniany przed chwilą Maklakiewicz, albo też Andrzej Brycht²⁰, który lubił się przedstawiać jako buntownik – w czasie wieczorów autorskich np. obrażał dygnitarzy. Nie przeszkadzało mu to podpisać zgody na kolaborację z SB i przez dłuższy czas z nią współpracować. Niektórzy kreowali się na męczenników, dyskryminowanych przez wstrzymywanie druku książek itp.

¹⁷ Leopold Tyrmand (1920–1985) – pisarz, publicysta. Od 1965 r. na emigracji.

¹⁸ Krzysztof Teodor Toeplitz (1933–2010) – publicysta, krytyk filmowy, współpracownik wielu czasopism społeczno-politycznych i kulturalnych.

¹⁹ Andrzej Łapicki (1924–2012) – aktor filmowy i teatralny, reżyser.

²⁰ Andrzej Tadeusz Brycht (1935–1998) – prozaik i poeta (pseudonim: Andrzej Norbert), w okresie „małej stabilizacji” redaktor „Kierunków” i „Współczesności”, w latach 1971–1989 przebywał za granicą (w Belgii i Kanadzie); por. A. Chojnowski, *Sceny ukryte z życia pisarza. Tajemnice Andrzeja Brychta*, „Dzieje Najnowsze” 2008, nr 3, s. 117–134.

Spotkanie autorskie to również spektakl, w którym można było błysnąć erudycją, czasem bardzo powierzchowną. Niektórzy autorzy wpadali w pułapki własnego ego. Przeczytałem sporo wypowiedzi Wojciecha Żukrowskiego²¹ z lat sześćdziesiątych. Mówił o wszystkim: o Wietnamie czy o Korei, zawsze jako ekspert posiadający konkretne dane. Jak jednak donosili tajni współpracownicy, z reguły po takim wieczorze Żukrowski szedł do knajpy i tam przy wódce dezawuował własne słowa. Jak widać, między twórcami, publicznością a SB i władzami zachodziły bardzo skomplikowane interakcje. Trzeba unikać rozpowszechnionych stereotypów myślenia o tych związkach.

Stanisław Bereś: Tak się złożyło, że miałem możliwość przestudiowania w IPN sporej ilości materiałów SB z województwa wrocławskiego. Muszę powiedzieć, że raporty dotyczące wieczorów autorskich były chyba najnudniejsze i najgłupsze ze wszystkich, jakie widziałem (przynajmniej do połowy lat siedemdziesiątych). Nie wynikało z nich literalnie nic. Co najwyżej to, że pisarze na ogół nie podejmowali z publicznością rozmów na tematy polityczne, starannie unikając komentarzy dotyczących władzy. Na ogół opowiadali o sprawach absolutnie księżycowych. Przyznam, że to mnie zdziwiło.

Ten obraz potwierdza zresztą 86 relacji, które zebrałem wśród przyjaciół i znajomych Rafała Wojaczka, pisząc o nim książkę²². Sprawy publiczne czy polityczne w zasadzie ich nie interesowały albo też uważali, że w ogóle nie należy o nich mówić. Zajmowali się raczej kwestiami obyczajowymi, męsko-damskimi, alkoholowymi itp. Z tych dwóch źródeł płynie więc moje przekonanie, że przed drugą połową lat siedemdziesiątych twórcy tak naprawdę ze swoją publicznością głęboko i szczerze nie rozmawiali. Panie Marku, jaka jest pańska opinia na ten temat?

Marek Nowakowski: Jest to bardzo zróżnicowany problem, uzależniony od czasu, epoki. Pamiętam najdawniejsze spotkania autorskie z końca lat pięćdziesiątych, kiedy się opierałem jako młody piszący. To był czas „Współczesności”²³ i kręgu pisarzy, którzy przy niej zaczynali istnieć. I te pierwsze spotkania bardzo się różniły od późniejszych. Ten ustrój miał swoje fazy, które odzwierciedlały się na spotkaniach autorskich. Pierwsze spotkania miały bardzo anarchistyczny charakter. Jeździliśmy na nie większą grupą: ja, poeta Roman Śliwonik²⁴, wspomniany Andrzej Brycht, Eugeniusz Kabatc²⁵ i inni. Jeździliśmy po klubach studenckich, których wtedy sporo

²¹ Wojciech Żukrowski (1916–2000) – prozaik, poeta, scenarzysta, poseł na Sejm PRL (1972–1989).

²² S. Bereś, K. Batorowicz-Wołowiec, *Wojacek wielokrotny. Wspomnienia, relacje, świadectwa*, Wrocław 2008.

²³ „Współczesność” – czasopismo kulturalno-literackie powstałe w 1956 r. Skupiało młodych twórców debiutujących w tym okresie. Istniało do 1971 r.

²⁴ Roman Śliwonik (1930–2012) – poeta, prozaik, autor sztuk scenicznych. Od 1961 r. członek ZLP. W roku 1966 pozbawiony członkostwa, które przywrócono mu w roku 1973. Od 1990 r. działał w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich.

²⁵ Eugeniusz Kabatc (ur. 1930) – powieściopisarz, nowelista. W 1965 r. został członkiem PZPR. W latach 1968–1972 w Ambasadzie PRL w Rzymie pełnił funkcję radcy do spraw kultury. Zarejestrowany jako KO „Krab” przez Wydział III KS MO w Warszawie. Następnie zarejestrowany przez rezydenta Departamentu I MSW w Rzymie jako KO „Mulatek”, „Oskar”. Wylimowany z sieci po powrocie do kraju, zarejestrowany ponownie w 1982 r. jako KO „EK”. Kontaktów zaprzestano w 1987 r.

powstało – oczywiście pod państwową egidą – a które stanowiły jakieś echo odwilży z października 1956 r.

Nic na tych spotkaniach nie zarabialiśmy, zwracano nam tylko koszty. Zachowywaliśmy się normalnie, nie czuliśmy ciśnienia władzy. Ludzie z nami rozmawiali, a my się rzeczywiście nie interesowaliśmy polityką i o tym nie mówiliśmy. Trzymaliśmy się naszych tekstów i śledziliśmy reakcję ludzi na te teksty, kiedyśmy je głośno przeczytali. To było zupełnie naturalne. Tak właśnie wyglądały te wieczory: ktoś czytał swoje krótkie rzeczy czy fragmenty większych prac, a potem dochodziło do dyskusji, pytań.

Powiedziałbym, że to był pierwszy etap. W miarę upływu czasu, kiedy człowiek wprawiał się w profesji pisarskiej, opublikował parę książek, forma tych spotkań się zmieniała. Zostałem członkiem Związku Literatów i to związek proponował spotkania ze mną, np. bibliotekom wojewódzkim. Jednocześnie zaproszenia przysyłały różne zakłady pracy, które z jakiegoś powodu chciały mieć związki z kulturą (czasem po prostu dlatego, że była taka pozycja w budżecie i należało ją uwzględnić, by nie stracić dotacji w kolejnym roku). Niekiedy biblioteki samorzutnie organizowały spotkanie: niektóre książki jednak były czytane, a biblioteki wybierały sobie pisarzy i ich zapraszały. Jeśli odpowiednie urzędy wojewódzkie nie miały nic przeciwko temu, wybrany pisarz dość swobodnie na taki wieczór wyruszał.

Ponadto istniały pewne ramy ustrojowo-organizacyjne, które jeszcze nie zostały tu wspomniane. Działy np. autobusy literackie. Czy komuś dzisiaj jeszcze coś to mówi? To były zorganizowane przez władze i Związek Literatów kolektywne wyjazdy twórców w Polskę. Chętni literaci byli pakowani do autobusu, dość dużego, na czterdzieści osób. I jechali na przykład na południe, na Śląsk, albo na ścianę wschodnią, jak to dziś się mówi. Oficjalną motywacją mogła być chęć poznania zmieniającej się, socjalistycznej rzeczywistości, podziwianie jakichś socjalistycznych inwestycji, np. budowy zapory na Solinie w Bieszczadach.

Niekiedy to były bardzo wesołe wycieczki, z hucznymi przyjęciami. Na spotkania w jakichś zakładach pracy czy przy tych przodujących inwestycjach przychodziły całe sztaby dyrektorskie, spędzano robotników, choć ten autobus tak naprawdę służył nierzadko eksportowi literatów trzeciej kategorii. Jeździli np. wspomniany Żukrowski czy też Putrament²⁶. Oni byli witani jako przedstawiciele i koryfeusze stanu pisarskiego, a ci dyrektorzy raportowali im osiągnięcia swego zakładu. My na ogół niewiele wiedzieliśmy o zdobyczach przemysłu, które mieliśmy podziwiać, i za bardzo nas to nie interesowało. Jakieś nudne wskaźniki, beton, żelbeton, taka norma, taka norma, to wykonane, to już się wznosi... Nuda.

Pamiętam kilka humorystycznych i ciekawych momentów z tych autobusowych podróży. Pewnego razu po długawych wywodach tych inżynierów i dyrektorów zapadła głucha, głupia cisza, słuchający z trudnością pisarze mieli tępe miny. Wtedy uaktywnił

²⁶ Jerzy Putrament (1910–1986) – prozaik, poeta, publicysta. W 1943 r. był współtwórcą Związku Patriotów Polskich, oficerem oświatowo-politycznym I Dywizji im. T. Kościuszki i współredaktorem „Nowych Widnokręgów”. W latach 1944–1945 redaktor dzienników „Rzeczpospolita” w Lublinie i „Dziennik Polski” w Krakowie. W latach 1945–1950 poseł w Szwajcarii, ambasador we Francji, przedstawiciel Polski w Komisji Bałkańskiej Rady Bezpieczeństwa ONZ. Współredaktor „Miesięcznika Literackiego” (1966–1971), redaktor naczelny tygodnika (1972–1981), a później miesięcznika „Literatura”.

się Jan Dobraczyński²⁷, przedstawiciel starszego pokolenia, z ładną kartą przedwojenną i wojenną, ale serwilistycznie nastawiony do nowej władzy. I on zaczął z wysiłkiem zadawać niby techniczne, a naprawdę niezbyt mądre pytania, sugerujące biegłość w posługiwaniu się terminami biurokratycznymi.

A potem wystąpił inny pisarz, Wojciech Wybronowski²⁸, człowiek wyjęty z zupełnie niepeerelewskiej rzeczywistości, przedwojenny nauczyciel w gimnazjum, uczciwy, dobry człowiek. Po wojnie nie mógł rozwinąć swej kariery, dziś jest zapomniany. On autentycznie interesował się tymi technicznymi referatami i zaczął zadawać pytania, zupełnie jak uczeń na lekcji. To było bardzo fajne.

Na pewno ten autobus literatów był formą masowej działalności kulturotwórczej. Pamiętam jeszcze jedną wycieczkę w Bieszczady, to musiało być gdzieś w latach 1963–1965. Towarzyszył nam cerber z ramienia partii, z Wydziału Kultury KC PZPR, o ładnym nazwisku Skrabalak. Infrastruktura była w tych górach słaba, więc spaliliśmy po jakichś szkołach. Spał też z nami, demokratycznie, towarzysz Skrabalak. Po czasami mocno zakrapianych wieczorach niektórzy spali bardzo mocno. Pewnego ranka autobus zaczął trąbić, dając znak do odjazdu. Tymczasem Skrabalak się nie zbudził. Wtedy my, młodzi pisarze, zrobiliśmy mu żart – po kolei podchodziliśmy do niego, chwytaliśmy lekko za rękę i mówiliśmy: „Czas wstawać, towarzyszu Skrabalak”. Za trzecim razem zerwał się, ogłupiał i zaspany, po czym zaczął się szybko ubierać. Taki właśnie był ten nasz cerber.

Chciałbym poruszyć jeszcze inny wątek, związany ze wspomnianą przez panów inwigilacją. Jako młody pisarz, niedługo po odwilży, nie miałem wrażenia – choć to tylko wrażenie, a nie wiedza – że ktoś moje jeszcze dość nieliczne spotkania podsłuchuje, nachalnie obserwuje, śledzi. To się odbywało w powiatowych bibliotekach, np. we Włocławku, Płocku. Takie były moje odczucia, sam wewnętrznie również nie czułem żadnej presji, nie myślałem o tym, że muszę uważać, jakoś lawirować i kluczyć w rozmowie z ludźmi. Tego absolutnie nie czułem.

Z czasem jednak ustrój tężał – chociaż wewnętrznie powoli się rozsypywał i gnął, na zewnątrz wydawał się tym bardziej mocny. Pewnego razu poznałem Maćka Koleśnika²⁹, chłopaka z Grochowa, piosenkarza, jeszcze przedwojennego człowieka. On się zafascynował jakimś moim opowiadaniem. Chętnie go do siebie przyjąłem, tym bardziej że on mówił, iż przez kilka lat ostro pił, a teraz chciał wyjść na prostą. Uznał to moje opowiadanie za dźwignię do swojego ponownego wejścia w życie estrady, spotkań, recytacji, kontaktów z publicznością (cieszył się pewną popularnością tuż po wojnie). Często do mnie przychodził, nawet ćwiczył i uczył się tego mojego opowiadania

²⁷ Jan Dobraczyński (1910–1994) – prozaik, eseista, autor sztuk scenicznych, publicysta. Pracował jako urzędnik opieki społecznej w Lublinie (1933–1937); w latach 1936–1939 współpracownik „Prosto z Mostu” i „Myśli Narodowej”; uczestnik kampanii wrześniowej, oficer NOW (1939–1942) i AK (1942–1944), uczestnik powstania warszawskiego i jeniec niemieckich oflagów. Od 1945 r. członek ZLP, a od 1958 – PEN Clubu. Był redaktorem tygodnika „Dziś i Jutro” (1946–1947) oraz „Tygodnika Powszechnego” (1953–1956). Po 1956 r. przez wiele lat współpracował ze „Słowem Powszechnym”, „Kierunkami” i „Wrocławskim Tygodnikiem Katolickim”. Poseł na Sejm PRL (1952–1957, 1985–1989), członek prezydium Frontu Jedności Narodu (1970–1983), przewodniczący Rady Krajowej PRON (1983–1989).

²⁸ Wojciech Wybronowski – bliższych danych nie ustalono.

²⁹ Maciej Koleśnik – bliższych danych biograficznych nie ustalono.

na pamięć. Ciężko mu to szło, ale chciał je śpiewać, razem dopasowywaliśmy do tego muzykę. Chętnie mu pomagałem.

W końcu w 1963 r. Maciej ruszył w teren z nowym repertuarem i tym moim opowiadaniem. W tym czasie byłem już jednak trochę trefny. Okazało się, że Koleśnik miał duże problemy ze znalezieniem miejsca na swój recital. Po latach w archiwum IPN przeczytałem, że SB wprowadziła zakaz pokazywania monodramu Macieja Koleśnika, składającego się z takich a takich tekstów. Do małych miast i lokalnych ośrodków kultury ten zakaz nie doszedł, ale większe placówki zamykały przed Maciejem drzwi. SB tłumaczyła, że te teksty ośmieszają elementy oficjalnego życia w Polsce. Maciej miał ciężką przeprawę, pewnego razu w czasie występu w hotelu robotniczym w Warszawie po prostu wszedł jakiś człowiek i bez ceregieli przepędził słuchaczy.

Przeżycie innego rodzaju stanowiły tzw. mechaniczne wieczory. Otóż istniała w Związku Literatów ustalona pula wieczorów na dany rok i trzeba było rozsyłać na nie ludzi. Czasami i my, początkujący pisarze, też się na to załapywaliśmy. Jeździliśmy bardzo chętnie, bo to była przygoda, trafiało się przy tym niewielkie honorarium. Wysyłano nas np. do wiejskich klubów: w latach sześćdziesiątych przez Polskę przeszła fala klubokawiarni, która miała odzwyczajać chłopów od wódy. Serwowano im kawę podawaną w szklankach przykrytych spodkami. Chłopi pili tę kawę po turecku, siedzieli w klubokawiarniach, a my mieliśmy ich ukulturalniać. To były śmieszne sytuacje, ale też ciekawe, bo można było z tymi ludźmi pogadać (czy też z zastraszoną panią bibliotekarką). Bywało to więc twórcze i dla nas.

Czasami wyjeżdżaliśmy na spotkania służbowe jako delegaci Związku Literatów. Pamiętam jedno z takich spotkań, w dużym zakładzie pracy, chyba w Krakowie. Tam byli bardzo życzliwi ludzie, dosyć obłudni, ale przynajmniej mieli dobre chęci. Mnie i kolegę przyjął miejscowy partyjny działacz kulturalno-oświatowy. Na powitanie poczęstował nas koniakiem „Ararat”, który wyciągnął z szafeczki w gabinecie; przy okazji rozmawialiśmy o życiu, o wszystkim. W pewnej chwili ten towarzysz stwierdził: „Proszę panów, no to zrobimy spotkanie”. I po prostu przeszliśmy do sporej sali, gdzie stało podium, na nim trzy krzesła i nic poza tym. Żadnych krzeseł dla publiczności. Po chwili wpuszczono kilkadziesiąt młodych dziewczyn z drugiej zmiany – to był chyba jakiś zakład tkacki. One stanęły pod tym podium i spotkanie się zaczęło.

Innym razem miałem spotkanie autorskie w jednostce wojskowej w Ciechanowie. Załatwili mi to życzliwi koledzy swoimi dościami towarzyskimi: popijali czasem z pewnym pułkownikiem z tej jednostki i namówili go do tego. Jednostka mieściła się w ogrodzonym, murowanym baraku, ozdobionym oponami pomalowanymi wapnem. Wokół ciągnęły się żwirowe alejki. Wszedłem i nagle usłyszałem donośny stukot wojskowych butów. Do salki, gdzie już w kilka osób weszliśmy, wparował stuosobowy oddział żołnierzy. Grzecznie zasiedli, a część od razu zasnęła. I takie to było spotkanie.

Zdarzały się też spotkania koleżeńskie. Cel – wspomóc kolegę pisarza. Albo: Jest budżet na kulturę i trzeba z pożytkiem wydać pieniądze. Pewien komandor marynarki wojennej w Gdyni poczuł do mnie szczerą sympatię i zorganizował mi cykl takich spotkań.

Tak naprawdę inwigilację czy „opiekę” ze strony SB poczułem dopiero w latach siedemdziesiątych, gdzieś od 1973 r. Później skonfrontowałem to poczucie z materiałami MSW i rzeczywiście okazało się, że moje spotkania autorskie były uważnie recenzowane

na potrzeby SB³⁰. W przeciwieństwie do opinii prof. Beresia muszę stwierdzić, że niektórzy z tych „recenzentów” byli bardzo wnikliwi i doskonale wiedzieli, jakie treści należy uwypuklić, żeby je odpowiedniemu resortowi odpowiednio przedstawić. Nie lubię wymieniać po nazwisku moich kolegów publicznie, ale przyznam, że wśród takich tajnych komentatorów byli Kazimierz Koźniewski³¹, a także znany krytyk, erudyta na europejskim poziomie Waław Sadkowski³². Zaliczał się do nich również pisarz Andrzej Kuśniewicz³³, co mnie zaskoczyło, bo myślałem, że jest to człowiek spoza tej sfery. Miał dobrą sytuację literacką w PRL, i to wcale nie do końca wymuszoną, napisał ze dwie czy trzy niezłe książki (*Lekcja martwego języka*³⁴, *Król Obojga Sycylii*³⁵), pisał pracowicie. Podejrzewałem go o inne rzeczy, bo był cynikiem i awanturnikiem (przed wojną parał się dyplomacją, może utrzymywał kontakty ze służbami wojskowymi, w czasie wojny od razu związał się we Francji z komunistami), ale nie o współpracę z SB. W jego raportach padał zwrot typu „spotkałem na ulicy Marka Nowakowskiego, wroga socjalizmu...”. Rzeczywiście, lubiłem z nim rozmawiać, on dużo wiedział o monarchii austro-węgierskiej, o tej *belle époque*, która zakończyła się w 1914 r. Pochodził z arystokracji, przechwalał się, że do jego rodziny należał Poniński³⁶. Czyżby w ten sposób sugerował, że miał w sobie coś ze zdrajcy?

Stanisław Bereś: Panie Marku, myślę, że nie ma sporu między nami. Po prostu pisarze groźni dla systemu, a pan do nich należał, mieli lepszych „recenzentów”. Koźniewski i Sadkowski byli wybitnymi konfidentami SB o statusie konsultantów, a nie bezpieczniackimi wyrobnikami. Ich donosicielski dorobek jest wyjątkowy i imponujący. Ale czytałem też donosy innych TW, np. niejakiego „Matrata”³⁷, który relacjonował pańskie

³⁰ M. Nowakowski, *Kryptonim „Nowy”. Tajemnice mojej esbeckiej teczki*, Warszawa 2007.

³¹ Kazimierz Koźniewski (1919–2005) – prozaik, eseista, reportażyista. W latach 1939–1940 jeden z założycieli i członek Polskiej Ludowej Akcji Niepodległościowej. W latach 1940–1941 przebywał we Francji i Wielkiej Brytanii. W 1941 r. kurier Rządu RP do kraju. Więziony na Węgrzech (1941–1943). Od roku 1943 w Warszawie, działacz Delegatury Rządu, współpracownik prasy konspiracyjnej. Redaktor tygodnika „Przekrój” (1945–1958), redaktor naczelny miesięcznika „Magazyn Polski” (1958–1982), redaktor tygodnika „Polityka” (1982–1984), redaktor naczelny „Tu i Teraz” (1982–1985). W latach 1947–1989 zarejestrowany przez UB/SB jako TW/KO/konsultant „K”, „KK”, „33”.

³² Waław Sadkowski (ur. 1933) – krytyk literacki, eseista i tłumacz. Od 1948 r. był członkiem ZMP, od 1956 PZPR. Od 1967 r. należał do ZLP, w latach 1972–1975 był członkiem Zarządu Głównego ZLP, w latach 1975–1978 wiceprezesem Oddziału Warszawskiego. Od roku 1974 należał do Polskiego PEN Clubu. W 1989 r. wszedł w skład nowego Zarządu Głównego i Prezydium ZLP. Od 1990 r. prezes Fundacji „Literatura Światowa”. W latach 1972–1988 zarejestrowany przez Wydział IV Departamentu III MSW jako konsultant „W.S.”, „Olcha”.

³³ Andrzej Kuśniewicz (1904–1993) – prozaik, poeta, publicysta. W latach 1935–1950 urzędnik MSZ, m.in. konsul w Użhorodzie i Tuluzie. W latach 1939–1945 żołnierz Polskich Sił Zbrojnych we Francji, w latach 1940–1943 w Ruchu Oporu, później więzień obozów koncentracyjnych. Redaktor Wydawnictwa Sztuka (1951–1953), kierownik Redakcji Polskiego Radia na Zagranicę (1955–1970). Długoletni redaktor „Miesięcznika Literackiego”. W latach 1969–1981 zarejestrowany jako KP „Andrzej” przez Wydział III KS MO w Warszawie.

³⁴ A. Kuśniewicz, *Lekcja martwego języka*, Kraków 1977.

³⁵ *Idem*, *Król Obojga Sycylii*, Warszawa 1970.

³⁶ Adam Poniński (1758 lub 1759–1816) – książę, poseł, uczestnik insurekcji kościuszkowskiej. W 1794 r. nie zjawił się wraz ze swymi oddziałami pod Maciejowicami, przez co oskarżano go o zdradę. Prawdziwym powodem zwłoki były jednak zbyt późno dostarczone rozkazy.

³⁷ TW „Matrat”, czyli Władysław Huzik (1945–2004) – literat, dziennikarz, antykwaryusz. Zarejestrowany w latach 1967–1990.

wypowiedzi podczas spotkań i opisywał pańskie utwory. To był kompetentny agent, znający nieźle całą pana twórczość, a nie jakiś tępak. Major Szapałas³⁸, który kontrasygnował jego raporty, również był dobrze zorientowany w pana twórczości. Czyli pana obsługiwali fachowcy, innych niekoniecznie.

Jestem natomiast ciekaw, w jaki sposób to, że agenci są obecni na spotkaniach – o czym przecież wiadomo – odciskało się na psychice kogoś, kto publicznie mówił do słuchaczy. To nie jest tak, że mechanizm autocenzury nie działa. On musiał być skutecznym hamulcem. Pan stał się w pewnym momencie PRL-u już całkowicie wolny, ale to nie należało do normy. Przecież obserwował pan swoich kolegów pisarzy. Interesuje mnie, w jakim stopniu publiczność podczas takich spotkań próbowała ich sprowokować do szczerych wypowiedzi w sprawach publicznych. Pamiętam w końcu siebie i swoich kolegów klasowych z tamtych lat: specjalnie przygotowywaliśmy się do takich spotkań, żeby zadać jakieś podstępne, podchwytliwe pytanie, bo irytowała nas mowa-trawa. Czy pamięta pan takie przypadki?

Marek Nowakowski: Mam w pamięci bardzo mało podobnych śladów. Może dlatego, że wyrzucałem rzeczy nieprzyjemne i w ten sposób oczyściłem pamięć. Jak mówiłem, w połowie lat siedemdziesiątych odczułem zmianę atmosfery. Związek Literatów robił się coraz bardziej zinstytucjonalizowany, było widać, że to jest taka formuła przybudówki władzy, która nie akceptuje ludzi z zewnątrz. Byłem w stosunkowo dobrej sytuacji, gdyż nie miałem ambicji robienia kariery w związku i zdobywania w tej sposób większych nakładów swoich książek. Nie wynikało to ze szczególnej pryncypialności, tylko z faktu, że mnie to zbytnio nie interesowało. Interesowało mnie głównie pisanie. Nakład nie był najważniejszy, tylko sam fakt wydania.

Już na początku przeszedłem jednak chrzest, który mnie zahartował. Moja pierwsza książka, korzystająca jeszcze jakoś z atmosfery Października, została przyjęta dobrze, a nawet bardzo dobrze, i była szybko czytana³⁹. Wydawnictwo zapowiedziało drugie wydanie, byłem przeszczęśliwy. Tymczasem żadnego drugiego wydania nie było. W międzyczasie przygotowałem drugą publikację⁴⁰. Znowu mi mówiono: „Wydajemy, wydajemy”, a ta druga książka czekała w sumie trzy lata. Po tych historiach byłem już dobrze zorientowany w sytuacji. Nauczyłem się, że nie warto mieć nadmiernych wymagań. Jeśli masz górnolotne wymagania i żarłoczne ambicje, to – żeby je spełnić – musisz się po prostu prostytuować.

A ubeckie gry były jak najbardziej realne. Przejdźmy teraz do bezpośrednich spotkań, tych z lat siedemdziesiątych. Byłem już wtedy trochę opozycyjny, i to nawet nie tylko w pisaniu, ale w pewnym stopniu i w działalności publicznej. Pamiętam, że podczas któregoś ze zjazdów literatów podszedł do mnie pewien człowiek – czynownik władzy, a nie pisarz – opiekun Związku Literatów jako instytucji. Staliśmy przed drzwiami sali,

³⁸ Roman Szapałas (ur. 1938) – funkcjonariusz SB, oficer operacyjny (1961–1967) i inspektor Wydziału III Departamentu III MSW (1967–1974), inspektor (1974–1977) i st. inspektor Wydziału IV Departamentu III MSW (1977–1980), z-ca naczelnika Wydziału VIII Departamentu III MSW (1980–1984), st. inspektor Wydziału VIII Departamentu III MSW (1984–1985), w 1985 r. zwolniony ze służby.

³⁹ M. Nowakowski, *Ten stary złodziej. Opowiadania*, Warszawa 1958.

⁴⁰ *Idem, Silna gorączka*, Warszawa 1963.

gdzie odbywało się walne zebranie. On mówi: „Panie Marku, wie pan co, jest możliwość, żeby dostał pan talon na samochód” – tak zupełnie bezpośrednio. Były takie podchody.

Inna gra: chciałem, podobnie jak moi koledzy, wyjechać na zagraniczne stypendium. Poszedłem więc do pewnej pani, którą nazywano szefową działu zagranicznego Związku Literatów, i która podobno była przysłana z wiadomego resortu do obsługi wyjazdów zagranicznych. I ona mi mówi, że nie mogę pojechać ani do ZSRR, ani na Zachód, mogę tylko dostać coś neutralnego. I rzeczywiście, otrzymałem wtedy całkiem niezłe stypendium, chyba do Jugosławii.

Stanisław Beres: W polskiej tradycji literackiej, ugruntowanej przez romantyzm, pisarz jest wieszczem, bardem, przewodnikiem. To on nadaje ton publicznej debacie, to on zachęca zbiorowość, która błądzi w ciemnościach, do pójścia drogą wolności. Tymczasem ze spotkań autorskich, które sobie przypominam, nic takiego nie wynikało. To my, publiczność, pytaliśmy o Katyń, o kłamstwa prasy, o absurdy systemu kartkowego, o wyrzucanie z pracy ludzi niewygodnych partii, o milczenie pisarzy w obliczu łamania prawa itp. Kto tu komu tak naprawdę dodawał odwagi, kto kogo prowadził za rękę?

Marek Nowakowski: Odpowiem historią zapamiętaną z własnego życia. Pojechałem raz na spotkanie do małej miejscowości, chyba pod Sokołowem Podlaskim. Znajdowała się tam mała biblioteczka, może gminna, nieduże audytorium. Spotkanie rozpoczęła taka spełniona młoda kierowniczką tej instytucji, miła osoba. Nie wiem, jakie kierowały nią powody, może przejęzyczenie: zamiast powiedzieć „pisarza”, zagaiła: „A teraz przywitajmy pana piskorza”. Po tym strasznie się zarumieniła i zaczęła przeproszać. A mnie to się szalenie spodobało. Coś w tym było. Zgodzicie się państwo? Może podświadomość tej pani dała odpowiedź na pytanie prof. Beresia.

Stanisław Beres: Chciałbym teraz spytać pana Jerzego Brukwickiego o publiczność, jaką mieli w PRL plastycy i wszelkiego rodzaju artyści wizualni. Czy istniała przestrzeń do dialogu, wzajemnego oddziaływania, wymiany myśli?

Jerzy Brukwicki: Publiczność bywająca na wystawach i uczestnicząca w różnych działaniach artystycznych jest bardzo różnorodna. Środowisko malarzy, rzeźbiarzy, grafików, performerów ma własnych widzów i entuzjastów. Przeciętny odbiorca dóbr kultury rzadko wybiera się do galerii, częściej przebywa w muzeach. W czasach PRL zainteresowanie sztuką było nikłe, w galeriach przeważnie wiało pustką. Odbywały się wernisaże, które najczęściej sprowadzały się do roli spotkania artysty z jego przyjaciółmi, a potem przez sale wystawowe wędrowały pojedyncze osoby, samotni widzowie. Wspomniana wymiana myśli mogła się zatem odbywać w zasadzie tylko podczas wernisaży. I rzeczywiście, dochodziło wtedy do wyrażania różnych myśli, niekiedy bardzo ostrych opinii. Ale działało się to we własnym kręgu przyjaciół artysty i osób zainteresowanych.

Wracając do spraw ogólnych, to chciałbym powiedzieć, że z kulturą i sztuką w czasach PRL-u bywało bardzo różnie. To są fascynujące wydarzenia, interesujące fakty. Pojawiło się wiele sytuacji, które kształtowały kontakty w układzie: artysta–władza–publiczność. Wszystko zmieniało się jak w kalejdoskopie.

Na dobrą sprawę ludziom władzy w ogóle nie zależało na rozwoju kultury i sztuki. Oni mieli swoje, inne, dla nich ważniejsze sprawy i problemy. Pilnowali, żeby poszczególni artyści zbytnio nie wychylali się poza narzucone im ramy. Sytuacja znacząco zmieniła się w 1956 r., po październikowej odwilży. Odejście władzy od zasad realizmu socjalistycznego zwiększało zakres swobodnej twórczości artystycznej. Ale Służba Bezpieczeństwa, cenzura, komitety partyjne nadal czuwały, pilnowały, aby twórcy nie przekraczali wyznaczonych granic niezależności. I tak w porównaniu z innymi krajami „demoludów” Polska miała najlepiej.

Władza ludowa zdecydowanie podporządkowała sobie obszar sztuki na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych, kiedy zadekretowano socrealizm. O potrzebie i korzyściach płynących z dobrej współpracy władz z artystami, twórcami, a zwłaszcza literatami mówił Bierut⁴¹ już w 1947 r. podczas przemówienia z okazji otwarcia wrocławskiej rozgłośni Polskiego Radia⁴². Socrealizm oficjalnie wprowadzono dopiero w 1949 r. Na szczęście ten okres trwał tylko pięć, sześć lat.

Przypuszczam, że ze środowiskiem plastyków władza miała najmniej kłopotów. Artysta pracował ograniczony ścianami własnej pracowni, a publiczne wystawy przygotowywał bardzo rzadko. Do 1956 r. i później – w latach osiemdziesiątych – wielu artystów wybrało emigrację wewnętrzną. Ci, którzy odważnie przekraczali granice poprawności politycznej, byli prześladowani, przesłuchiwani, śledzeni, wykluczani, uniemożliwiano im udział w wystawach, plenerach, pozbawiano ich możliwości wyjazdów i zdobywania stypendiów zagranicznych, wykonywania dobrze płatnych zleceń i projektów. Mieli po prostu przeróżne kłopoty, np. materialne, zwłaszcza ci najbardziej przywiązani do idei wolnościowych wiedli bardzo ciężki żywot. Do tej grupy można zaliczyć Andrzeja Wróblewskiego⁴³, Waldemara Cwenarskiego⁴⁴, Zbigniewa Tymoszewskiego⁴⁵, czy Jerzego „Jurrego” Zielińskiego⁴⁶.

Ludzie nie odczuwali potrzeby bywania w galeriach. Nic ich tam nie ciągnęło, nie pchało. Wizyty w muzeach były załatwiane na zasadzie odgórnie organizowanych wycieczek. Rzadko kto był przyzwyczajony i tak wychowany, by odczuwać potrzebę odwiedzania galerii i muzeów, oglądania dzieł sztuki. Dopiero lata osiemdziesiąte obudziły w ludziach silną potrzebę korzystania z dóbr kultury, kontaktowania się z artystami, przebywania w ich pobliżu, zaprzyjaźniania się z nimi. Zjawisko to wychodziło poza sferę wydarzeń politycznych. Nie wystarczyło już pójście na manifestację, przeczytanie nielegalnej, opozycyjnej gazety czy książki. Ludziom wtedy, zwłaszcza wtedy, ten bliski kontakt ze sztuką, z artystami był bardzo potrzebny.

⁴¹ Bolesław Bierut (1892–1956) – działacz komunistyczny, prezydent Krajowej Rady Narodowej (1944–1947), prezydent RP (1947–1952), premier PRL (1952–1954). Od 1948 r. sekretarz generalny PPR, przewodniczący KC PZPR (1948–1954), I sekretarz KC PZPR (1954–1956).

⁴² Dokładnie 17 listopada 1947 r.

⁴³ Andrzej Wróblewski (1927–1957) – malarz.

⁴⁴ Waldemar Cwenarski (1926–1953) – malarz.

⁴⁵ Zbigniew Tymoszewski (1924–1963) – malarz i nauczyciel plastyki w warszawskim Państwowym Liceum Techniki Teatralnej, współtwórca polskiego informelu.

⁴⁶ Jerzy „Jurry” Zieliński (1943–1980) – malarz, plakacista. Współzałożyciel (wraz z Janem Dobkowskim) grupy artystycznej „Neo-Neo-Neo” (1965).

Stanisław Beres: A co się działo w przypadku prowokacji artystycznej? Wybitny rzeźbiarz Jerzy Beres⁴⁷, z którym dzielę nazwisko, na jednej z wystaw zaprezentował publiczności swoje przyrodzenie w biało-czerwonych barwach. To była zapewne tyle prowokacja estetyczno-obyczajowa, ile – w logice władz PRL – szydarczy przekaz o charakterze politycznym. Takie manifestacje, jak widzimy, w środowisku artystów się jednak zdarzały, choć potocznie zwykle się uważać, że było to środowisko ugodowe wobec systemu. Twórcy takich wydarzeń na pewno programowali lub uwzględniali reakcje publiczności. Co wiemy na ten temat?

Kiedy na przykład Władysław Hasior⁴⁸ urządzał procesje ze swoimi słynnymi sztandarami, były to wydarzenia o charakterze masowym. Na co władza musiała być wyjątkowo uczulona? Jak reagowała publiczność? Co widziała w takiej propozycji? Działania pro- czy antyrządowe? Czy podobne sytuacje zdarzały się często?

Jerzy Brukwicki: To były wyjątkowe sytuacje. Beres prezentował swoje odważne manifestacje, ołtarze również w latach 1980–1981 i później, na wystawach niezależnych. W latach siedemdziesiątych cenzura usuwała jego, i nie tylko jego, co bardziej kontrowersyjne dzieła z wystaw. Władza kalkulowała: kiedy spodziewano się, że wystawę np. w Galerii Krzysztofory w Krakowie odwiedzi 200 czy 300 osób, nie stawiano żadnych ograniczeń. Zdawano sobie sprawę, że wycofanie z wystawy prac Beresia czy Kantora⁴⁹ wywołałoby oburzenie, protesty, krzyk. Bardzo często cenzura korzystała z innych możliwości. Pod pretekstem przekraczania granic obyczajowych usuwała z różnych miejsc odważne, „wywrotowe” dzieła sztuki. Zdarzało jej się „aresztować” obrazy, rzeźby i inne prace. W trudnych latach osiemdziesiątych – kiedy to władze polityczne potwornie męczyło, drażniło niezależne życie kulturalne i artystyczne – wystaw niezależnych, przykościelnych nikt nie odważył się zamknąć, zlikwidować.

Mam kilkanaście doświadczeń relacji z cenzurą w Warszawie, zwłaszcza tej z lat osiemdziesiątych. Odnoszę wrażenie, że temat ówczesnej cenzury nie jest jeszcze należycie przebadany, opisany. Z cenzurą zawsze dyskutowano, kłócono się, nawzajem przekonywano, walczono o każdy przejaw wolności, skrawek suwerenności. Po wprowadzeniu stanu wojennego, po narodzinach ruchu kultury niezależnej, nikt z jego organizatorów nie chodził do urzędu cenzury. Oficjalne życie artystyczne musiało być jednak poddane jej kontroli.

W Warszawie było ciekawie. Cenzorka, odpowiedzialna za imprezy plastyczne i wystawy, była osobą leniwą i nie chciało się jej przyjeżdżać do galerii przed wernisażem. Po prostu wystarczyło do niej zatelefonować i powiedzieć, co na ścianach galerii wisi lub w jej wnętrzu stoi. Ona najczęściej stwierdzała: „No, dobra, to ja się zgadzam”. Ta sytuacja trwała do momentu skandalu z wystawą malarstwa Jana Fudali⁵⁰ w Galerii Rzeźby. W Warszawie działała szczególna, osobliwa cenzura dyplomatyczna. Pracow-

⁴⁷ Jerzy Beres (1930–2012) – rzeźbiarz, performer.

⁴⁸ Władysław Hasior (1928–1999) – rzeźbiarz, malarz, scenograf i pedagog. Chodzi o widowisko *Płonące sztandary* w Drawsku Pomorskim (1979) i Nowym Sączu (1988 i 1992).

⁴⁹ Tadeusz Kantor (1915–1990) – reżyser teatralny, malarz, scenograf, założyciel teatru „Cricot 2”.

⁵⁰ Jan Fudala (1951–2008) – pedagog, tancerz, aktor, poeta, satyryk, malarz, twórca zespołów regionalnych, muzealnik.

nicy ambasad „bratnich krajów” chodzili po wystawach i sprawdzali ich polityczną poprawność. W przypadkach niepewnych, podejrzanych interweniowali, gdzie trzeba, i zmuszali stronę polską do reakcji.

Moim zdaniem, interesujące byłoby zestawienie liczby ingerencji cenzorskich w twórczość literacką, teatralną, filmową z ingerencjami w innych dziedzinach sztuki. Środowisko plastyczne nie odczuło nadmiernego zainteresowania cenzury, pozostało na uboczu jej zainteresowań. Ale zdarzały się przypadki szczególnego zainteresowania cenzury twórczością artystów, np. z grupy Wprost⁵¹. Oczywiście bardzo uważnej, czujnej obserwacji poddawano plakat, rysunek satyryczny. Tutaj często ingerowano, zakazywano druku, publikacji.

Stanisław Beres: Kiedy pana słucham, przychodzą mi na myśl plastycy, malarze i graficy z dawniejszym, przedwojennym jeszcze dorobkiem, jak np. Jerzy Jaworowski⁵² – świetny grafik z wydawnictwa „Czytelnik”. W czasie wojny został schwytyany przez Sowietów i wrócił do Polski z zesłania dopiero w 1956 r. Inny przykład to Gabriel Rechowicz⁵³ – koryfeusz sztuki użytkowej w PRL. Ozdabiał swoimi rysunkami restauracje, robił murale, był świetnym wystawiennikiem, jeździł za granicę z ekspozycjami o wymowie socjalistycznej, podróżował do Chin. Jak jednak wiemy, wykształcił się w międzywojniu, podczas wojny działał w Narodowych Siłach Zbrojnych, a podczas powstania warszawskiego był dowódcą kompanii. Po wojnie po prostu absolutnie wymazał ze swego życia rzeczywistość polityczną i skupił się wyłącznie na grafice użytkowej.

Marek Nowakowski: Podobne przykłady można mnożyć, warto wspomnieć np. o Grzegorzu Morycińskim⁵⁴, zesłanym w czasie wojny na Syberię.

Jerzy Brukwicki: Tak, ale tym przypadkom musielibyśmy poświęcić więcej czasu. Warto podkreślić rolę plastyków, zwłaszcza grafików, w procesie polskich przemian politycznych. Ich twórczość pomagała w budowaniu drogi do wolności, niezależności. To jeszcze jeden słabo przebadany temat. Wydaje się różne albumy nie wiadomo o czym, a nikt nie chce wydać albumu o plakatach „Solidarności”, które są znakomite, doceniane na całym świecie, tylko nie u nas.

Chciałbym jeszcze wrócić do wspomnień Marka Nowakowskiego. Przypomnijmy, że w PRL publiczność na spotkaniach autorskich była „organizowana”, przyprowadzana. Dopiero w latach osiemdziesiątych ludzie sami chętnie przychodzili na różne spotkania z poetami, pisarzami. To były dla nich ważne chwile, przeżycia. I to mimo złych warunków, różnych przeszkód, strachu przed pobiciem przez ZOMO. Opowiem krótko o wydarzeniu z 1984 r., kiedy to w ramach „Spotkań ze sztuką” w kościele Pallotynów w Gdańsku miał uczestniczyć Marek Nowakowski.

⁵¹ Grupa poetycko-plastyczna Wprost – grupa artystyczna utworzona w 1966 r. w Krakowie przez malarzy: Barbarę Skąpską, Macieja Bieniasza, Zbyluta Grzywacza, Leszka Sobockiego i Jacka Waltosia. Grupa opowiadała się za sztuką figuratywną, podejmującą „wprost” tematy społeczne, polityczne i egzystencjalne.

⁵² Jerzy Jaworowski (1919–1975) – grafik, plakacista, twórca znaczków pocztowych.

⁵³ Gabriel Rechowicz (1920–2010) – grafik.

⁵⁴ Grzegorz Moryciński (ur. 1936) – malarz.

Marek Nowakowski miał spotkać się ze studentami. Dwa dni przed planowanym terminem gdańskiego wieczoru autorskiego wyciągnięto go z pociągu w Kutnie i aresztowano. Leszek Szaruga⁵⁵, gdy się o tym dowiedział, stwierdził: „No dobra, Marka nie będzie, ale ja tam pojadę i opowiem o jego twórczości”. Halina Winiarska⁵⁶, znakomita aktorka Teatru Wybrzeże, zgodziła się przeczytać kilka fragmentów opowiadań Nowakowskiego⁵⁷. To był luty albo marzec, było bardzo zimno. Spotkanie odbywało się w niewykończonym, nieogrzewanym kościele. Zebrało się prawie trzysta osób. Leszek Szaruga opowiedział o autorze, jego dorobku. Halina Winiarska zaczęła czytać. Robiło się coraz chłodniej. Po dwudziestu minutach powiedziała, że już kończy, bo jest bardzo zimno i nie chce męczyć słuchaczy. A ludzie mówią: „Nie, nie, niech pani czyta!”. Więc ona przeczytała kolejne opowiadanie (opowiadania Marka z okresu stanu wojennego nie były zbyt długie), po czym ponownie stwierdziła, że teraz to już naprawdę kończy. Poskarżyła się, że zgrabiwały jej dłonie i nie jest w stanie utrzymać książki. Wtedy podeszła do niej starszka, która siedziała w pierwszym rzędzie, i podała jej swoje rękawiczki, mówiąc: „Niech je pani założy i niech pani jeszcze nam czyta”. Halina Winiarska spełniła jej prośbę. Do spotkania Marka Nowakowskiego z grupą osób, która wówczas przyszła na to spotkanie, doszło po dwudziestu latach, już w wolnej Polsce.

Marek Nowakowski: Ja bym powiedział coś innego. Te spotkania w stanie wojennym były wspaniałe, ale one zyskiwały wymiar w dużej mierze pozaliteracki. Najważniejsze było to, że opozycyjny pisarz oferuje wolne słowo, a nie jego literacka wartość. Wcześniej również odbywały się spontaniczne spotkania, najczęściej w klubach czy piwnicach studenckich. Pamiętam, jak za Gierka⁵⁸ zostałem zaproszony do jakiegoś klubu przy Akademii Sztuk Pięknych. To była spontaniczna inicjatywa studentów, nikt nikogo nie pytał o zgodę. Doszło tam do żywej dyskusji. Pamiętam też spotkanie zorganizowane we Wrocławiu przez Lothara Herbsta⁵⁹. Nawet w połowie lat sześćdziesiątych zdarzały się w Warszawie spontaniczne inicjatywy studenckie tego typu.

Stanisław Beres: Środowisko studenckie zawsze korzystało z pewnej taryfy ulgowej. Mam wrażenie, że wiele imprez z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych odbywało się na uczelniach, w akademikach lub klubach prawie bez nadzoru SB. Rzadko który z działaczy studenckich chodził już wtedy prosić cenzurę o zgodę na spotkanie. Ale może się myłę?

⁵⁵ Leszek Szaruga (właśc. Aleksander Wirpsza, ur. 1946) – pisarz.

⁵⁶ Halina Winiarska (ur. 1933) – aktorka.

⁵⁷ M. Nowakowski, *Raport o stanie wojennym*, [t. 1–2], Paryż 1982–1983.

⁵⁸ Edward Gierek (1913–2001) – działacz komunistyczny, członek Biura Politycznego KC PZPR (1956 i 1959–1980), I sekretarz KW PZPR w Katowicach (1957–1970), I sekretarz KC PZPR (1970–1980), członek Rady Państwa (1976–1980).

⁵⁹ Lothar Herbst (1940–2000) – poeta, dziennikarz. W 1964 r. współzałożyciel, a następnie redaktor naczelny czasopisma studenckiego „Agora”. W latach 1972–1976 kierownik działu literackiego studenckiego pisma „Konfrontacje”; 1970–1980 w PZPR, członek Oddziału Wrocławskiego ZLP. Od 1979 r. publicysta i autor utworów literackich zamieszczanych na łamach niezależnych pism „Zapis” i „Biuletyn Dolnośląski”, członek redakcji niezależnego pisma „Solidarność Dolnośląska”. Od 1990 r. redaktor naczelny, a od 1993 prezes Polskiego Radia Wrocław.

Kiedy słuchałem wspomnień Marka Nowakowskiego, przypomniała mi się charakterystyczna anegdota, podobno prawdziwa, opowiedziana mi przed laty przez Tadeusza Konwickiego⁶⁰. Otóż pewien młody, początkujący pisarz, tworzący w konwencji małego realizmu, szukał do swojej prozy ciekawych ludzi na ulicach, w knajpach i na dworcach, aż pewnej nocy na Dworcu Głównym w Warszawie natknął się na podejrzanego typka, wyglądającego na zimnego drania – nożownika lub bandytę. Po spożyciu sporej ilości alkoholu przy barowym stoliku przewąchali się i skumpliowali, więc ten obwieś opowiedział mu krwawą historię swojego życia. Głuchą nocą pisarz wrócił do domu, rozgorączkowany zasiadł do maszyny do pisania i zaczął tworzyć opowiadanie. Następnego dnia popędził z nim do redakcji „Twórczości” i podał tryumfalnie tekst redaktorowi. A on na to: „Ale niech pan pozna przy okazji naszego kolegę redakcyjnego, to jest Marek Nowakowski”. Młodzieniec spojrział na siedzącą z boku postać i zmartwiał ze zdumienia: przy bocznym stoliku siedział nożownik z Dworca Głównego!

Andrzej Chojnowski: Mnie z kolei przypomniała się anegdota związana ze specyfiką środowiska studenckiego. W 1972 r. gościem Instytut Historycznego UW był Włodzimierz Sokorski⁶¹, który świeżo wydał książkę *Polacy pod Lenino*. Przyszedł duży tłum studentów. Profesor Aleksander Gieysztor⁶², nasz ówczesny dyrektor, podjął gościa herbatą w gabinecie i powiedział: „Panie ministrze, studenci mogą zadawać różne pytania, musi pan być przygotowany”. Na to Sokorski odparł: „Nie, nie, ja sam im wszystko powiem”. I gdy tylko wszedł na salę, na powitanie stwierdził: „Słuchajcie, jeśli chodzi o Katyń, to Stalin wydał rozkaz. Wymordowano polskich oficerów”. W ten sposób napięcie na sali od razu się rozładowało.

Stanisław Beres: Jak widać, był sprytny, ale jako członek KC oraz szef Radia i Telewizji mógł sobie pozwolić na więcej niż inni. Ale nie wiemy jeszcze, jak to było w PRL z aktorami, którzy zwykle w każdym systemie mają życie słodkie, więc zwrócę się teraz do Emiliana Kamińskiego, ponownie odwołując się do wspomnień.

Każdy, kto chodził wtedy do teatru, pamięta takie momenty, gdy słowa wypowiedane ze sceny powodowały mrowienie lub dreszcze. Takie emocje pamiętam ze słynnej inscenizacji *Nocy listopadowej* w reżyserii Andrzeja Wajdy⁶³, kiedy Pallas Atena napotyka oddział podchorążych pod wodzą Czechowskiego, zmierzający do Arsenału, oraz kiedy Łukasiński, przykuty łańcuchem do rosyjskiej armaty, śpiewa tuż przed wyruszeniem konwoju do Szlisselburga, skąd – jak wiemy – nigdy już nie wrócił. Kiedy grający tę rolę aktor uniósł w górę ręce skute w łańcuchy i rozpoczął słynny monolog, zaczynający się od słów: „I poczuł, że chwila wolności nadeszła, ta chwila, w której go wiodą...”, sala

⁶⁰ Tadeusz Konwicki (ur. 1926–2015) – literat, reżyser filmowy.

⁶¹ Włodzimierz Sokorski (1908–1999) – wojskowy, polityk komunistyczny, działacz kulturalny. W latach 1956–1972 przewodniczący Komitetu ds. Radia (od 1960: Komitetu ds. Radia i Telewizji).

⁶² Aleksander Gieysztor (1916–1999) – historyk mediewista. W latach 1955–1975 dyrektor Instytutu Historycznego UW, następnie (1980–1991) dyrektor Zamku Warszawskiego.

⁶³ Mowa o inscenizacji *Nocy listopadowej* Stanisława Wyspiańskiego z 1974 r. w Starym Teatrze w Krakowie (w roku 1978 na tej podstawie powstał spektakl Wajdy dla Teatru Telewizji).

dosłownie zmartwiała. Ta cisza była jak krzyk, jak lód, jak kamień. Naprawdę, widzom ciarki chodziły po plecach. Wszyscy to poczuli.

Takie same emocje pamiętam z inscenizacji *Dżumy* w reżyserii Kazimierza Brauna⁶⁴ w czasie stanu wojennego. Kiedy spektakl się kończył, dr Rieux i Tarrou, grani przez Andrzeja Wilka⁶⁵ i Bogusława Kierca⁶⁶, zostawali za drutami obozu internowanych, więc publiczność – wychodząc z sali teatru – podawała im ręce przez druty. To nie były gesty wyreżyserowane, tylko spontaniczne. Znaki solidarności z ofiarami stanu wojennego.

Takie chwile są, jak sądzę, bardzo ważne dla aktora. Może najważniejsze w zawodowym życiu. Czy przeżył pan podobne sytuacje i poczuł, że jako aktor staje się magnetyzerem? Że włada pan duszami widzów i wie, że oni z tym przeżyciem zostaną aż do śmierci?

Emilian Kamiński: Było kilka takich sytuacji. Pamiętam spektakl z czasu tuż przed stanem wojennym albo już w trakcie. Adamowi Hanuszkiewiczowi właśnie podziękowano za pracę w Teatrze Narodowym⁶⁷. Był sylwester, śpiewnik domowy, zima. Po zakończeniu spektaklu widzowie ustawili nam na proscenium prawdziwy wał z kwiatów, wysoki na 40 cm. Żegnali w ten sposób starą ekipę. Skąd ci ludzie wzięli tyle kwiatów w zimie? Nie mam pojęcia, przecież nikt się z nikim nie umawiał, to było całkowicie spontaniczne. Stojące brawa trwały dokładnie 47 minut – inspicjent to obliczył. Coś nieprawdopodobnego. Ludzie stali i bili brawo. Myśmy płakali, może bardziej kobiety, widownia też płakała. Coś nieprawdopodobnego.

Takie rzeczy się zdarzały. Pamiętam, że 11 grudnia 1981 r. graliśmy w Starej Prochowni spektakl *Kołęda-Nocka*⁶⁸. Mieliśmy zresztą jechać z tym przedstawieniem do Ameryki, wszystko było już zorganizowane. W czasie przedstawienia miałem poczucie, że powietrze stoi. Mówiliśmy tekstami, które zwiastowały nieszczęście, a ludzie słuchali tego w potwornej ciszy. Nastroj był niesamowity. Coś takiego wielokrotnie się powtarzało na spektaklach Teatru Domowego⁶⁹, który wraz z kolegami prowadziliśmy w stanie wojennym. Chciałbym podkreślić, że nigdy przedtem i nigdy potem słowo nie było tak ważne jak w czasie stanu wojennego. Nigdy więcej ludzie nie odbierali tak intensywnie słów wypowiedzianych przez aktorów. Na zewnątrz panował stan wojenny, a my w tych małych mieszkaniach dawaliśmy spektakle. Ludzie wisieli nam na ustach – nie wiem, jak to lepiej ująć. To było dla nas bardzo ważne.

⁶⁴ Premiera *Dżumy* w reżyserii Kazimierza Brauna odbyła się w 1983 r. w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu. Przedstawienie to stało się bezpośrednią przyczyną usunięcia Kazimierza Brauna z teatru w 1984 r.

⁶⁵ Andrzej Wilk (ur. 1943) – aktor.

⁶⁶ Bogusław Kierc (ur. 1943) – aktor, pisarz.

⁶⁷ Adam Hanuszkiewicz (1924–2011) – aktor, reżyser teatralny, dyrektor Teatru Narodowego od 1968 r. W końcu 1982 r. został zmuszony do odejścia. Z wyboru władz został zastąpiony przez Krystynę Skuszankę i Jerzego Krasowskiego.

⁶⁸ Oratorium *Kołęda-Nocka* (1980) w reżyserii Krzysztofa Bukowskiego, słowa Ernest Bryll, muzyka Wojciech Trzcziński. Prapremiera miała miejsce 18 grudnia 1980 r. w Teatrze Muzycznym w Gdyni, a premiera w maju 1981 r. w Teatrze Wielkim w Warszawie. Po wprowadzeniu stanu wojennego zdjęte z afisza.

⁶⁹ Teatr Domowy powstał po wprowadzeniu stanu wojennego z inicjatywy Ewy Dałkowskiej, Macieja Szarego, Andrzeja Piszczatowskiego oraz Tomasza Miernowskiego. Pierwsza premiera, *Przywracanie porządku*, odbyła się 1 XI 1982 r.

Stanisław Beres: Co w takim momencie czuje aktor?

Emilian Kamiński: Aktor czuje się kapłanem – mówię poważnie. Nie księdzem, broń Boże, ale kapłanem. Bardzo szanuję swój zawód właśnie z racji takich momentów i przykro mi, że dziś aktorstwo uległo takiej pauperyzacji. Wywodzę się ze starej szkoły i może właśnie dzięki temu przeżyłem wiele razy to kapłańskie uniesienie; poczucie, że mówię o czymś ważnym. Dlatego też stworzyłem własny teatr, by móc choć w części zrealizować to, co mi w duszy gra.

Proszę pamiętać, że aktorzy, którzy zdecydowali się w stanie wojennym na bojkot mediów, byli bardzo poważani, doceniano ich odwagę. W moim przypadku ta odwaga jakaś szczególna nie była, po prostu w ten sposób zareagowałem na sytuację w kraju. Nie przyjmowałem propozycji z radia i telewizji, ale nie widziałem w tym aktu heroizmu. Niemniej aktorów postrzegano jako bohaterów. Ten stosunek społeczeństwa był zresztą bardzo miły. Pamiętajmy, że jeszcze sto lat wcześniej aktorzy uchodzili za ludzi tak podłego stanu, że nie chciano ich chować na cmentarzach.

Stanisław Beres: Takim kapłanem bywa zapewne również muzyk rockowy i wokalista, kiedy staje przed swoją publicznością, która nie jest już tak przewidywalna jak widownia teatralna. Na przykład w Jarocinie ludzie na koncertach nieraz wyrażali swoją wolę, emocje, pragnienia, wściekłość. Jak wygląda dialog wokalisty z taką publicznością?

Zygmunt Staszczuk: Podchodzę z wielkim szacunkiem do tego, co mówili przedmówcy. Nasza sytuacja z lat osiemdziesiątych jest nieporównywalna do problemów, jakie mieli artyści we wcześniejszych dekadach. Wtedy działała dużo mocniejsza cenzura, były o wiele mocniejsze naciski. Opowiada o tym książka Marka Nowakowskiego pt. *Pióro*⁷⁰. Cóż, my byliśmy gówniarzami, którzy po prostu chcieli wypowiedzieć swoje słowo, swoje poglądy. Nie chcieliśmy być ani z Kościołem, ani z „Solidarnością” (choć jej kibicowaliśmy), ani na pewno z komuną. Urodziłem się w latach sześćdziesiątych, wychowałem w siedemdziesiątych. Nikt z moich znajomych nie wierzył w ten system.

Pierwsze zetknięcie z reżimem miałem wtedy, gdy zostałem aresztowany w Częstochowie na osiedlu Raków, w momencie, kiedy chcieliśmy z kolegą powiesić bardzo prymitywne i naiwne ulotki „Ludzie, zmieńcie się, nie bądźcie tacy ospali”. To był taki postpunkowo-hipisowski protest. Milicjanci wzięli nas na początku za świadków Jehowy, a potem zamknęli na 48 godzin. Miałem wtedy piętnaście lat, byłem dzieciakiem, który dostał, że tak powiem, parę razy w zęby. Już wcześniej widziałem, co się dzieje w lokalnym komisariacie, widziałem, jak niemalże torturowano jakiegoś tam pijaczka. Więc już jako kilkunastolatek miałem pewną – ograniczoną rzecz jasna – świadomość tego systemu.

Na komisariacie pytali nas o KOR⁷¹. Nie wiedzieliśmy, o co w ogóle chodzi. A pytali nas dlatego, że mama tego mojego kolegi była nauczycielką. Potem chcieli wiedzieć, kto

⁷⁰ M. Nowakowski, *Pióro. Autobiografia literacka*, Warszawa 2012.

⁷¹ Komitet Obrony Robotników – jawna, wielopokoleniowa organizacja opozycyjna, której trzon stanowiła grupa intelektualistów warszawskich. Założenie KOR 23 IX 1976 r. było odpowiedzią na represje władz PRL wobec robotników za strajki i protesty uliczne w czerwcu 1976 r. 29 IX 1977 r. rozszerzono

inspirował naszą akcję. Na końcu wylądowaliśmy u tzw. miłych facetów, którzy nas częstowali pączkami. To byli esbecy, którzy pytali, jaki mamy stosunek do Hitlera. A mój kolega powiedział, że Hitler był karygodną postacią, ale bardzo inteligentną.

Gdy wyszliśmy z aresztu i zobaczyłem, jak pada deszcz, poczułem się wolny. Trzy lata później założyłem swój pierwszy zespół⁷². Właśnie wybuchła „Solidarność”, protestowali stoczniowcy. Miałem siedemnaście lat i chciałem coś wykrzyknąć, przy czym bardziej mnie kształtował Gombrowicz⁷³ niż Sienkiewicz⁷⁴. Ale w sumie nie miałem wtedy szacunku do niczego i nikogo. Nigdy się nie czułem się kapłanem ani kaznodzieją. Natomiast z pewnością przeżyłem wiele takich momentów niezwyklej więzi z publicznością.

Myszę, że festiwal w Jarocinie był na początku minimalnie kontrolowany przez władze lokalne. Kontrola esbecka pojawiła się dopiero w roku 1985 i to był początek końca tej imprezy. Jarocin miał pewien wpływ na całe pokolenie ludzi, którzy się na tym festiwalu jakoś wychowali. To byli ludzie z całej Polski. Zarazem istniały pewne „normalne” sytuacje z cenzurą na ul. Mysiej w Warszawie. Ale ten system w zasadzie już upadał. PRL przypominał kolosa na glinianych nogach, chociaż jeszcze potrafił skrzywdzić: wszyscy wiemy, że lata osiemdziesiąte pochłonęły mnóstwo ofiar.

Muzyka rockandrollowa, która się w Polsce narodziła w latach sześćdziesiątych, nie była zbyt społecznie zaangażowana, może z pewnymi wyjątkami, takimi jak artystyczna droga Niemena⁷⁵ czy zespołu Breakout⁷⁶. Najczęściej tworzyły ją jednak piosenki o tym, że trzymam cię za rękę i jest fajnie. Oczywiście zdarzały się dobre melodie, kompozycje na wysokim poziomie artystycznym, np. Marka Grechuty⁷⁷. Zaangażowana społecznie muzyka rockowa zaczęła się tak naprawdę w latach osiemdziesiątych. To wynikało z protestu takich dzieciaków jak ja, mieszkających po blokowiskach i pragnących się wykrzyknąć. Byłoby nadużyciem, gdybym mówił, że walczyłem z komuną. Bo z komuną walczyli ludzie, którzy naprawdę byli zamykani itd.

Powtórzę przy tym, że z dużym szacunkiem podchodzę do starszych kolegów, którzy mieli, za przeproszeniem, naprawdę prze... – no, nie powiem jak. Mam wielkie szczęście rozmawiać z Markiem Nowakowskim, znamy się. Wiem, że wtedy to nie były jaja. Dzisiaj ludzie nie są świadomi tych sytuacji. Denerwuje mnie, gdy jakiś smarkacz mówi w telewizji, że ten kolaborował z komuną i tamten. A to były przecież różne naciski, szantaże. Ja tego praktycznie nie doświadczyłem.

Miałem rozmowę z jednym fajnym cenzorem i z jednym nefajnym. Ten pierwszy mówił: „Chłopaki, super, że gracie”, a drugi – „O, nie, nie”. To były takie gierki, niewinne w porównaniu z tym, czego doświadczyli starsi koledzy. W sumie chodziłem na Mysię z kilkoma piosenkami – i tyle.

formułę i zmieniono nazwę na Komitet Samoobrony Społecznej KOR (niesiono pomoc już nie tylko robotnikom, ale wszystkim szykanowanym głównie z powodów politycznych).

⁷² Chodzi o zespół Atak, który później przekształcił się w grupę Opozycja.

⁷³ Witold Gombrowicz (1904–1969) – pisarz.

⁷⁴ Henryk Sienkiewicz (1846–1916) – pisarz.

⁷⁵ Czesław Niemen (właśc. Czesław Wydrzycki, 1939–2004) – kompozytor, piosenkarz.

⁷⁶ Breakout – polski zespół założony w 1968 r.

⁷⁷ Marek Grechuta (1945–2006) – kompozytor, piosenkarz, poeta, malarz.

Stanisław Beres: A co z oczekiwaniami lub cenzurą ze strony publiczności? Przecież czasami w Jarocinie rzucono też kamieniami, pomidorami, błotem. Czy można było zatem śpiewać tylko to, co się chciało, i narzucać słuchaczom swoją wolę? Czy tworzyła się tam pełna synergia? A może czuło się też napięcie, niepewność?

Zygmunt Staszczuk: Wie pan, dzisiaj działa cenzura pieniądza. W stacji radiowej nikt nie puści piosenki, która nie pasuje do ustalonego w jakichś nieokreślonych badaniach profilu, według którego np. między godz. 12.00 a 14.00 nie powinno się emitować utworu ze zbyt ostrą gitarą. W czasach PRL tak nie było. Oczywiście nie jestem żadnym apologetą tamtego systemu i sprzeciwiam się tworzeniu mistyfikacji o tym, jak super żyło się w ludowej Polsce. Natomiast sytuacja na polu artystycznym była wtedy ciekawa, doprowadzała do wielu inspirujących interakcji. W tym sensie, gdybym miał wybór, jeszcze raz wybrałbym takie samo życie. Zarazem jestem daleki od obierania postawy charakterystycznej dla moich niektórych kolegów muzyków, którzy przekonują, że walczyli na pierwszym froncie. Tam walczyli inni.

Stan wojenny kształtował mnie jeszcze jako dzieciaka. Mój tata uczestniczył w strajku w Hucie im. Bolesława Bieruta w Częstochowie, w moim rodzinnym mieście. Baliśmy się, czy wróci. Zaraz potem przyszły wiadomości o masakrze w kopalni Wujek⁷⁸. To tam stała ta barykada. Ja to wszystko mocno przeżywałem i zacząłem pisać teksty w stylu „Mamo, kup mi karabin, mamu, kup mi broń”⁷⁹ jako protest przeciwko temu, co robił generał Jaruzelski. Tamci ludzie zginęli naprawdę. My natomiast byliśmy tą ostatnią generacją młodych ludzi, którzy jeszcze się załapali na walkę z systemem – i tyle.

Stanisław Beres: Chciałbym teraz zwrócić się do prof. Andrzeja Chojnowskiego – jako reprezentanta nauk historycznych – z pytaniem, w jakim stopniu słuchacz ma wpływ na uczonego, na jego dzieła oraz zachowania publiczne. Naukowiec to oczywiście nie artysta, ale przecież też ma swoją publiczność. Uczciwie przyznam, że gdyby nie moi studenci, pewnie nie popełniłbym kilku książek, zwłaszcza tych wydanych w Aneksie i w podziemiu⁸⁰. Oni w jakiś sposób wywierali na mnie presję, choć nie bezpośrednio. Po prostu przychodzili porozmawiać, pożyczali mi bibułę i podziemne książki, namawiali na wykłady poza uczelnią na temat autorów objętych zapisem cenzorskim. I tak jakoś wsiąkałem, aż pewnego dnia napisałem tekst do drugiego obiegu, a potem usiadłem z Tadeuszem Konwickim przed magnetofonem i zaczęliśmy nagrywać rozmowy, które potem czytano w Wolnej Europie. Czyli sam jestem przykładem na to, że studenci mieli wpływ na postawy swoich wykładowców. Ale czy mój przypadek był typowy, tego nie wiem. W jakim stopniu publiczność naukowa, jeśli tak można powiedzieć, miała wpływ na kierunki badań w PRL? A przede wszystkim na zachowania polityczne?

⁷⁸ W czasie brutalnej pacyfikacji kopalni Wujek 16 XII 1981 r. zginęło dziewięciu górników.

⁷⁹ Fragment tekstu piosenki *Gwiazdka* autorstwa zespołu T-Love.

⁸⁰ Stanisław Beres wydał *Pół wieku czyszcza. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim* (1986) równocześnie w podziemnym Przedświcie oraz w londyńskim wydawnictwie Aneks, w którym opublikował także: *Już tylko sen* (1990) i *Historia nie byle jaka o dziejach dzielnego Chłuptaka* (1991).

Andrzej Chojnowski: Ten wpływ istniał, dużo jednak zależało od tego, kto miał grubą skórę, a kto nie. W świecie naukowym było na ogół wiadomo, kto się szmaci, a kto nie. Te osoby, które przekraczały bariery przyzwoitości, przeważnie zdawały sobie sprawę, jak źle są oceniane w środowisku. Jeśli jednak miały wytarte czoło, to brnęły dalej i nie okazywały skruchy. Z kolei presja studentów czy czytelników była uzależniona od epoki. Zawsze, nie tylko w PRL, da się zauważyć pewien typ uczonych, którzy mają żywy kontakt z młodzieżą. W czasach, o których mówimy, oni wiedzieli, że nie mogą się za bardzo wygłupić, bo zepsuliby swą reputację wśród młodzieży.

Studenci na pewno mobilizują, zmuszają do wczuwania się w określone sytuacje, dostrzegania różnych perspektyw, poznawania zjawisk z kręgu kultury masowej. Bez tego kontaktu uczonym grozi skostnienie.

Podkreślam jednak, że te sprawy kształtowały się różnie w różnych fazach PRL. W ramach obchodów dwusetlecia Uniwersytetu Warszawskiego, jubileuszu przypadającego na 2016 r., przygotowuje się liczne książki poświęcone historii tej uczelni. Nasi młodzi koledzy prowadzą badania nad okresem stalinizmu. Wynika z nich m.in. to, że ów stalinizm, oczywiście narzucony z góry, był wykorzystywany przez młode pokolenie, które chciało w tym systemie zaistnieć i zrobić karierę, mając przy tym niewielkie rozeznanie w świecie. Stalinizacja uczelni dokonywała się więc w dużej mierze w wyniku presji oddolnej. To studenci wywierali presję na starszych profesorów, żeby oni się podporządkowali regułom systemu – a nie odwrotnie. Jak widać, historyk musi pokazywać różne strony medalu.

Emilian Kamiński: Chciałem powiedzieć o jeszcze jednej rzeczy. Miałem okazję rozmawiać z majorem SB podczas przesłuchania w Pałacu Mostowskich. Nie będę państwa wtajemniczał w szczegóły, doszło wtedy do pobicia. Mówię do tego majora: „Proszę pana, ja was będę skarżył”. Zaczęła się wymiana zdań. Wreszcie on mi powiedział tak: „Panie Emilianie, pan się nie boi. Zna pan kilkanaście tysięcy osób w Warszawie. Pan jest bezpieczny. Wie pan, kto ma przechlapane? Ci, których nikt nie zna”.

Właśnie na to chcę zwrócić uwagę: ludzie znani, rozpoznawalni, artyści (nie lubię tego słowa) żyją z reguły pod pewnym parasolem ochronnym. Kiedyś jedna dziennikarka w czasie rozmowy o stanie wojennym i Teatrze Domowym zapytała mnie, co czułem, cierpiąc za miliony. Odparłem: „Proszę pani, co to za bzdury. To miliony cierpiały. Ja tak naprawdę nie cierpiałem. Robiłem po prostu to, co uważałem za stosowne”. Dla mnie ten moment, kiedy mogłem jasno opowiedzieć się po stronie opozycji, był spełnieniem marzenia mojego życia. Mogłem po prostu temu kacapowi, którego nienawidziłem od małego dziecka, powiedzieć to, co myślałem. To było wspaniałe.

Moim wielkim doświadczeniem był ks. Jerzy Popiełuszko⁸¹, którego miałem zaszczyt spotkać osobiście. On opiekował się Teatrem Domowym. To jest prawdziwy męczennik i bohater, prawdziwy kapłan. Ja byłem co najwyżej kapłanem sztuki, parę razy tak się czułem, ale on był prawdziwym kapłanem ducha.

⁸¹ Jerzy Popiełuszko (1947–1984), kapłan katolicki, wikariusz parafii pod wezwaniem św. Stanisława Kostki w Warszawie, kapelan „Solidarności”, brutalnie zamordowany przez funkcjonariuszy SB 19 X 1984 r.

Zygmunt Staszczuk: Wiele ludzi oddało po prostu życie w walce z PRL. Sytuacja w tych czasach była jednak bardzo skomplikowana. Trzeba spojrzeć na te wszystkie pokusy, które wtedy istniały. W TVP Historia nadawano taki cykl *Errata do biografii*⁸², przedstawiający życiorysy twórców z czasów PRL, głównie literatów. To naprawdę nie są czarno-białe sytuacje, zwłaszcza jeśli chodzi o historie wcześniejsze niż z lat osiemdziesiątych. Ci ludzie stawali przed dramatycznymi nieraz wyborami: politycznymi, artystycznymi, przed decyzjami o emigracji.

Każdy artysta szuka spełnienia, pisarz pragnie publikować swoje utwory, mieć kontakt z publicznością. A to w pewnym okresie oznaczało kompromis z władzą. Ktoś, kto mówi, że mu nie zależy na publiczności, że wystarcza mu pisanie do szuflady, jest hipokrytą. Każdy artysta szuka poklasku, to jest przecież zawód trochę egoistyczny i mocno ekshibicjonistyczny – dotyczy to pisarzy, plastyków, muzyków, aktorów. Władze i ubecja starały się wykorzystywać te furtki i kusić twórców.

SB pojawiała się też w Jarocinie, ale to były śmieszne sprawy. Ludzie, z którymi pracowałem w Londynie, dziwili się, że w Polsce na festiwalach rockowych można było palić marihuanę. Władze i SB nie interesowały się używkami. W tym sensie można powiedzieć, że w Jarocinie panowała wolność. Nie tylko zresztą tam: podczas pewnego festiwalu w centrum Warszawy, na Chłodnej, wszyscy po prostu zażywali miękkie narkotyki. W Anglii nie mogli się temu nadziwić, mówili: „Przecież macie komunizm”.

Istniały takie paradoksy. Muzyka rockowa była na pewno polem doświadczalnym dla komunistów. Nie dostaliśmy więc, za przeproszeniem, w dupę. Co najwyżej delikatne klapsiki. Przed nami ludzie poświęcali o wiele więcej. Zgodzę się z panem Emilianem, że zwykli ludzie mieli gorzej, artystów traktowano zaś lepiej.

Emilian Kamiński: W tym momencie mogę opowiedzieć historię o Czesku Niemie, której państwo pewnie nie znacie. Publicznie przyznaję, że się przyjaźniliśmy. Pewnego dnia przyszedłem do Czeska, który w Teatrze Narodowym miał swoją salę prób. Akurat wybuchł stan wojenny, Czesław był wstrząśnięty. Pytam: „Czechu, czemu płaczesz?”. On zaczął wyzywać komunistów dosłownie od skur...synów. „Co się stało, Czesiu?” – dziwię się. On mieszkał w takim małym mieszkanku tuż przy teatrze, miał już obiecany dom na Żoliborzu. Po 13 grudnia przyszli do niego reżimowi dziennikarze i namawiali go do wywiadu. Jak wiadomo, dużo artystów zaczęło wtedy bojkotować media. Ci dziennikarze zaręczali, że będą pytać tylko o muzykę. Sugerowali, że taki wywiad bardzo ułatwiłby załatwienie sprawy domu. W końcu Czesław się zgodził. Naprawdę zależało mu na tej przeprowadzce. Trzeba też pamiętać, że on naprawdę nie interesował się polityką, zupełnie się w nią nie angażował.

Zaczęto więc nagrywanie wywiadu. Redaktor zadawał takie pytania: „Czy panu się podoba Ray Charles?⁸³”. „Tak, bardzo mi się podoba”. „Co pan sądzi o bluesie?”. „Cóż, jest taki i taki”. Padały tego rodzaju pytania i odpowiedzi. Potem Czechu wyszedł, a ten

⁸² *Errata do biografii* – serial dokumentalny wyprodukowany w latach 2006–2010 przez polską telewizję publiczną.

⁸³ Ray Charles (1930–2004) – amerykański wokalista, pianista, kompozytor, jeden z najważniejszych twórców nurtu *rhythm and blues*.

sam redaktor zaczął nagrywać drugą wersję pytań na drugą kamerę. Zamiast „Czy panu się podoba Ray Charles”, mówił: „Czy panu się podoba gen. Jaruzelski?”. Przy montażu oczywiście zestawiono te późniejsze pytania z odpowiedziami Czesia. Tak go urzędowo. Jak może państwo pamiętać, po tym wywiadzie całe środowisko muzyczne się od niego odwróciło. Chciałbym, żebyście państwo wiedzieli o tej historii. Czesław padł ofiarą idiotycznego, wrednego podstępów. Takie metody też stosowano. Kiedyś Czechu nie chciał o tym mówić. Uważam jednak, że trzeba o tym wspomnieć – zwłaszcza kiedy mówimy o parasolu ochronnym nad artystami. Czasami można im było bardzo dotkliwie zaszkodzić.

Stanisław Beres: Warto zwrócić uwagę na pewną rzecz. Otóż w pewnym momencie władze doszły do wniosku, że społeczeństwu, a zwłaszcza młodzieży, trzeba dać jakąś rozrywkę, żeby stworzyć wentyl bezpieczeństwa, bo w tym garnku już wrzało. Stąd zapewne w latach osiemdziesiątych zrodziło się przyzwolenie na występy muzyków rockowych. Aparat partyny dał zgodę na to, by wpuścić ich na sceny i pozwolić się wyszumieć tysiącom młodych, zrewoltowanych ludzi. Popelniono jednak błąd, nie biorąc pod uwagę, że dojdzie do eskalacji niezadowolenia w wyniku porozumienia pomiędzy piosenkarzami a publicznością.

Jedni i drudzy byli młodzi i zbuntowani. Może na początku nie zdawali sobie jeszcze sprawy, że tak naprawdę nie chodzi tylko o śpiewanie, ale też o to, by dokopać komunie. Przecież czuli, że w kraju trzeba coś zmienić. I doszło do tego, do czego doszło. W latach osiemdziesiątych nie obserwowaliśmy więc już tylko izolowanych występów pisarzy, malarzy czy grup teatralnych, bo ferment przybrał formę artystycznych ruchów masowych.

Emilian Kamiński: A wcześniejsza historia *Dziadów* w reżyserii Dejmk⁸⁴?

Stanisław Beres: Tak, ale niech pan zapyta przedstawicieli średniego pokolenia, kto widział tę inscenizację lub wie, o co w niej chodziło, że doszło aż do zamieszek. Zanim „aktyw robotniczy” nie wziął sprawy w swoje ręce, było to wydarzenie niemalże salonowe.

Emilian Kamiński: Ale studenci się ruszyli.

Stanisław Beres: Ponieważ odczuli taką potrzebę. Obrażono ich godność.

Zygmunt Staszczuk: Mnie się wydaje, że w latach osiemdziesiątych pojawiła się kula śnieżna, która po prostu musiała utworzyć lawinę. Z pewnością zatarła się wtedy pewna granica między sceną a widowiskiem. Mnóstwo zespołów wyszło prosto z podwórka. To nie była estrada, to nie były klimaty w stylu: kto się pojawi w Sopocie bądź w Opolu. Nie kłóciliśmy się, kto w jakiej kolejności będzie występował. Ta atmosfera

⁸⁴ *Dziady* w reżyserii Kazimierza Dejmk zostały zdjęte ze sceny 30 I 1968 r., co wywołało protesty studenckie. Na nadzwyczajnym zebraniu oddziału warszawskiego ZLP zaprotestowano wówczas przeciwko brakowi wolności słowa w Polsce.

punkrockowa, która narodziła się w Wielkiej Brytanii, znalazła najlepszą pożywkę w Polsce. Hasło *No future* padło tutaj na podatny grunt. Przecież tu naprawdę ludzie, którzy wchodzili w dorosłe życie, nie mieli żadnej przyszłości. Mówiąc krótko: nikt nie zamierzał być dorosły. Ludzie, mając do wyboru zostanie monterem czy esbekiem, wybierali muzykę.

Z pewnością to moje pokolenie mogło się wypowiedzieć mocniej, grupowo, ponieważ system chwiał się już na glinianych nogach. My jednak wychowaliśmy się na tym, co robił np. Jacek Kaczmarski⁸⁵ i aktorzy, mieliśmy świadomość tego, co się wydarzyło w 1968 r. wokół *Dziadów*. Miałem w szkole akurat fajnego nauczyciela historii, fajnego polonistę. Oni nas wychowywali, pewne rzeczy wynosiło się też z domu. Kiedy trzeba protestować, Polacy potrafią stanąć na wysokości zadania. Jesteśmy ludźmi, którzy cenią wolność (czasami może w zły sposób). Cóż – wszystko to zaprocentowało i dzisiaj możemy tu siedzieć i gadać. Bez narzekania.

Jerzy Brukwicki: Chciałbym raz jeszcze powrócić do spraw cenzury. Szczególnie tutaj, w murach IPN, warto o tym mówić. Skoro wszyscy wspominamy różne historie, chciałbym opowiedzieć o wydarzeniu z 1984 r. W warszawskiej Galerii Rzeźby przy ul. Marchlewskiego (dziś al. Jana Pawła II) otwarto wystawę malarstwa na szkle Jana Fudali – ludowego poety, malarza, muzykanta, pieśniarza, satyryka, nauczyciela. Głównym tematem jego obrazów, zakorzenionych głęboko w tradycji góralskiej, były sceny z życia mieszkańców Podhala i Tatr. Artysta przygotował dla widzów niespodziankę. Otóż przed wizytą cenzury zamalował wszystkie podpisy i co bardziej trefne elementy przedstawianych sytuacji czarnym tuszem. Cenzorka przyszła, obejrzała obrazy, zgodziła się na otwarcie wystawy, podpisała odpowiednie pismo. Po jej wizycie artysta zmył tusz i ujawnił prawdziwe oblicze swoich prac. Spod warstwy czarnego tuszu wyłoniły się ukryte tytuły góralskich scen rodzajowych: *Marsz Juhasów na Moskwę w odwecie za stan wojenny*, *Śłużalcy Moskwy*. Na jednym z obrazów artysta namalował koryto z mnóstwem złotych monet, wokół którego stały czerwone świny, a na tyłkach miały namalowane hasła: PZPR, ZSL, SD, SB, MO i inne. Wernisażowa publiczność oniemiała, osłupiała. Poruszenie było niesamowite.

Przez dwa, trzy dni było spokojnie. Kolejnego dnia do Stołecznego Biura Wystaw Artystycznych, zarządzającego galerią, zadzwonił telefon z Wydziału Kultury KC PZPR z poleceniem natychmiastowego zamknięcia wystawy. Okazało się, że wystawę zobaczyli towarzysze sowieccy, którzy wyszli z niej oburzeni i wściekli. Zażądali jej natychmiastowej likwidacji. Takich przypadków było więcej. Dotyczyło to również koncertów, przedstawień teatralnych. To ciekawy temat badawczy.

Stanisław Beres: Chciałbym wrócić do prof. Chojnowskiego, bo czuję, że nie wyczerpaliśmy jeszcze wątku roli publiczności naukowej. Jeśli dobrze liczę, mógł pan obserwować środowisko historyczne już gdzieś od początku lat sześćdziesiątych, kiedy zaczął pan studia. Później były kolejne funkcje i stopnie naukowe: asystenta, adiunkta, docenta. Wiemy, że studentów wyjątkowo denerwują wykładowcy czy prelegenci

⁸⁵ Jacek Kaczmarski (1957–2004) – kompozytor, poeta, piosenkarz, uznawany za barda „Solidarności”.

konformistycznie ukrywający lub przeinaczający fakty, mącący im celowo w głowach lub zaprzeczający historycznej prawdzie. Bywało pewnie też inaczej – kiedy wykładowca zauważał, że jego studenci są otumanieni lub zmanipulowani, chciał ich wyrwać z letargu i oświecić, ale sam siebie ograniczał, bo był świadom bezwzględności systemu, w którym funkcjonuje. Jak pan oceniał tego typu postawy i strategie uczonych, konfrontujących się z oczekiwaniami ich słuchaczy?

Andrzej Chojnowski: Historycy są trochę w nietypowej sytuacji, bo oni zawsze mogą zasłonić się konwencją faktografii i unikać zajęcia jednoznacznego stanowiska. Mogą odsyłać do literatury i sugerować, że tam kryje się odpowiedź, której sami nie formułują. Jeśli chodzi o wspomniane interakcje, powtórzyłbym to, co mówiłem wcześniej: mechanizmy były o tyle skomplikowane, że zmienne w czasie, a władza obierała różne strategie. Aparat partyjno-państwowy mógł jakąś sprawę albo nagłaśniać, albo tuszować. Ten drugi wariant wcale nie był rzadki. W tym znaczeniu w PRL istniała duża sfera wewnętrznej środowiskowej wolności.

W gruncie rzeczy ten system sprawdzał charaktery. Widać to na przykładzie karier naszych historyków. Niby wszyscy funkcjonowali w tej samej sieci, ale niektórzy próbowali się bardziej rozpychać, a inni nie. Na ogół nie było zmuszania do tego, by ktoś się ześwił. Dlatego moja diagnoza jest pesymistyczna: jeśli ludzie się świniłi, to robili to raczej z własnej inicjatywy. Przecież od połowy lat pięćdziesiątych niebezpieczeństwo szykan ze strony władzy nie było wielkie. Mimo to niektórzy przekraczali granicę przyzwoitości, mieli jakąś skazę, przez ten system umiejętnie podsycaną. Przecież wywierał on różne naciski, tworzył formy politycznego oceniania, od którego zależały premie, talony, łatwiejsze awanse itp.

Funkcjonowali jednak historycy patrzący dalej, liczący się z tym, jak ich zachowanie i dzieła będą oceniane z perspektywy dziesięcioleci. To poczucie wpływało na ich postawy. Powiem tak: w PRL środowisko historyczne wydało z siebie wielu pierwszoplanowych polityków, takich jak Henryk Jabłoński⁸⁶ czy Jarema Maciszewski⁸⁷. Oni w wystąpieniach publicznych nie kryli swych proreżimowych poglądów, zachowywali się bardzo pryncypialnie. Natomiast w progach uczelni zmieniali ton. Nie mrugali co prawda okiem, ale dostosowywali się do konwencji „między nami, profesorami”: „Jako profesor nie mówię głupich rzeczy, pozwalam, byście wy swobodnie się wypowiedzieli”.

Tę mechanizm się dziś nie docenia. Nie chcę przy tym bronić określonych wyborów politycznych. W PRL działała jednak zasada, że jak ktoś był członkiem partii, w dodatku z Warszawy, to było mu więcej wolno, zwłaszcza w kontaktach terenowych, na prowincji. Nie chodziło o to, że miał jakieś specjalne przyzwolenie. Ale kiedy na jakąś akademię (np. z okazji święta 22 Lipca) do małego ośrodka przyjeżdżał z Warszawy

⁸⁶ Henryk Jabłoński (1909–2003) – historyk, polityk komunistyczny. Profesor UW, sekretarz naukowy PAN (1955–1965), minister szkolnictwa wyższego (1965–1966), oświaty i szkolnictwa wyższego (1966–1972). Członek BP KC PZPR (1971–1981), przewodniczący Rady Państwa (1972–1985).

⁸⁷ Jarema Maciszewski (1930–2006) – historyk dziejów nowożytnych, polityk komunistyczny. Profesor UW, I sekretarz Komitetu Uczelnianego UW (1969–1972), zastępca kierownika (1972–1975) i kierownik Wydziału Nauki i Oświaty KC PZPR (1975–1981). Rektor Akademii Nauk Społecznych PZPR (1986–1990), członek Rady Konsultacyjnej przy przewodniczącym Rady Państwa (1986–1989).

partyjny profesor, to nawet jeśli wypowiadał się nieco inaczej, niż nakazywała sztywna konwencja polityczna, nikt nie śmiał mu tego wytknąć. Paradoksalnie zatem taki umocowany w systemie uczoney mógł sobie pozwolić na więcej niż ktoś spoza establishmentu. Kiedy chciał, mógł ten paradoks wykorzystać do poszerzania sfery wolności wypowiedzi.

Uniwersytetowi Warszawskiemu uchodziło więcej również z racji jego elitarności. Miał on mimo wszystko inny status i rangę naukową niż np. Uniwersytet Łódzki. UW to była licząca się uczelnia, władze więc wołały się zastanowić, zanim decydowały się na jakiś atak. I tutaj także wiele zjawisk opierało się na mechanizmie ludzkich zachowań. Pamiętam taką sytuację, niedługo po strzelaninie na Wybrzeżu w grudniu 1970 r.: na jakichś zajęciach jeden z moich kolegów wziął „Trybunę Ludu”, przeczytał ją i wrzucił do kosza. Już za godzinę pojawiły się wezwania z pałacu Kazimierzowskiego. Ktoś doniósł i zrobiła się wielka afera. Jedni chcieli ją rozdmuchać, drudzy zaś wyciszyć i nie doprowadzić do propagandowego spektaklu. Władze właśnie czasami tak działały, były wielopłaszczyznowe, wielobiegunowe.

Działał przy tym pewien automatyczny odruch, odziedziczony po stalinizmie. W aparacie partyjno-państwowym pojawiało się pragnienie wykorzystania każdego pretekstu do rozpętania agitacji, akcji wychowawczej mającej na celu tworzenie nowego człowieka. Myślenie w stylu Jakuba Bermana⁸⁸, tropiącego wszędzie prowokacje i niepokojące incydenty. Ten odruch zderzał się z pragmatyzmem, który zaczął przyświecać komunistom. W rezultacie dochodziło do rozwiązań pośrednich, w stylu: „Udzielimy panu nagany”.

Emilian Kamiński: Pamięta pan, jak Piotr Jaroszewicz⁸⁹ jechał do Moskwy? Była wtedy taka bajka *Piotruś i Wilk* i jej zakazano.

Andrzej Chojnowski: Dodam jeszcze jeden przykład: opis sprowadzenia zwłok Witkacego⁹⁰ z Białorusi do Polski, sporządzony przez Joannę Siedlecką⁹¹. Chodzi o pierwszą wyprawę, która, jak się okazało, nie zakończyła się przywiezieniem szczątków Witkacego, tylko zupełnie innej osoby. Siedlecka pokazuje irracjonalny strach członków polskiej delegacji. Ministerialni urzędnicy i notable partyjni niższego szczebla mogli zapobiec kompromitującej pomyłce w zakresie identyfikacji zwłok, ale bali się podpaść zwierzchnikom. Takich ludzi było więcej. Kto się w tym systemie bał, stał na straconej pozycji, kapitulował już na początku.

Ja jednak wierzę w godność człowieka, myślę, że w ostatecznym rozrachunku to człowiek sam rozstrzyga o własnych wyborach. Powiem może nieładnie, że dziś konformizm jest w środowisku naukowym większy, niż był wtedy. Istnieje niewidzialna

⁸⁸ Jakub Berman (1901–1984) – polityk komunistyczny, członek KPP (1928–1938), PPR (1943–1948), PZPR (1948–1957), członek KC PPR (1944–1948), BP KC PPR (1944–1948), członek KC PZPR (1948–1957), członek Sekretariatu KC PZPR (1948–1954), członek BP KC PZPR (1948–1956). Podsekretarz stanu w Prezydium Rady Ministrów (1945–1950), członek Prezydium Rządu (1950–1952), wicepremier (1954–1956). Poseł na Sejm (1947–1956). Usunięty z PZPR w 1957 r.

⁸⁹ Piotr Jaroszewicz (1909–1992) – polityk komunistyczny, wojskowy, premier PRL (1970–1980).

⁹⁰ Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939) – malarz, pisarz, dramaturg, filozof. Popelniał samobójstwo 18 IX 1939 r., pod wpływem informacji o inwazji wojsk radzieckich na Polskę.

⁹¹ J. Siedlecka, *Mahatma Witkac*, Warszawa 2005, s. 272–291.

linia, której przekroczenie doprowadza do wykluczenia. Nie dochodzi do zagrożenia fizycznego czy materialnego, ale następuje pewien ostracyzm środowiskowy. Takie mechanizmy mają zatem wymiar pozaustrojowy.

Stanisław Beres: Skoro pan Kamiński wspomniał o bajce, ja uczynię podobnie. Mój przyjaciel, aktor, w późnej fazie stanu wojennego podjął pracę w teatrze dla dzieci, częściowo wycofując się w ten sposób z bojkotu, bo przecież musiał z czegoś żyć. W inscenizacji pewnej bajki grał pozytywnego bohatera, który próbuje ukryć się w lesie przed potworem. Siłą rzeczy doszło więc do chwili, w której ten – powiedzmy, Pimpus – chowa się pod drzewem, a potwór człapie po scenie (czyli po lesie) i porykuje: „Gdzie jest ten Pimpus?!”. Zazwyczaj dzieci w takich sytuacjach solidaryzują się z bohaterem i krzyczą: „Nie ma go!”. Tym razem jednak stało się inaczej, bo dziecięca publiczność w stanie wojennym go wydała, co było sporym kłopotem, bo scenariusz tego nie przewidywał. Mój przyjaciel skarżył mi się po spektaklu: „Wiesz, w naszym teatrze dzieją się rzeczy straszne. Jestem denuncjowany na prawie każdym spektaklu. Dzieci krzyczą, że schowałem się za drzewem. Nigdy wcześniej tak nie było”. Jego zdaniem, był to przejaw skuteczności komunistycznej socjotechniki. Twierdził, że ludzie parszywieją i nawet dzieci zostają zarażone donosicielstwem.

Tę historyjkę chciałbym zamknąć pytaniem o sposoby komunikacji aktora z widzami. Jak powinien do nich docierać, kiedy chce mówić o ważnych sprawach publicznych, dotyczących na przykład wolności?

Emilian Kamiński: Mogę powiedzieć o swoim Teatrze Kamienica. Staram się po prostu, by był on różnorodny. Z jednej strony pokazuję spektakl *Pamiętnik z Powstania Warszawskiego*, który odgrywa rolę misyjną. Podobnie *Wroniec* i kilka innych. Jednocześnie proponuję normalne, komercyjne produkcje. Publiczność trzeba dzielić. Zgłosił się do mnie niedawno wiceminister z resortu kultury i przyznał, że bardzo chciałby zobaczyć spektakl *Hiszpańska Mucha*. Zdziwiło mnie, że nie chodzi np. o *Pamiętnik z Powstania Warszawskiego*. Stwierdziłem, że nie ma problemu, musi tylko kupić bilet. Na *Pamiętnik*... dostałby zaproszenie.

Stanisław Beres: A jak to było w PRL? Grał pan u Hanuszkiewicza, u którego pewnie można było więcej, i mówił pan ze sceny do publiczności, która stanowiła elitę kulturalną, ale także miała głowy niezłe wyprane przez reżimowe media, zakładowe organizacje partyjne, groteskowe wybory do sejmu itp. W końcu w połowie lat siedemdziesiątych do partii należało ponad 2,5 mln ludzi. W latach osiemdziesiątych już ok. 3 mln. Mówił pan więc wraz z kolegami aktorami do ludzi mocno zanurzonych w tę rzeczywistość, posługując się pewnie najczęściej językiem ezopowym, aluzjami. Czy zdarzało się, że te wasze wolnościowe kody nie działały?

Emilian Kamiński: Oczywiście, że się zdarzało. Ludzie są różni. Niemniej wtedy widzowie rozumieli aluzje. To było bardzo ważne. Panowie pamiętacie, że wystarczyło np. w kabarecie odpowiednio przeczytać gazetę i od razu pojawiała się fantastyczna reakcja widowni. Dzisiaj tej aluzyjności trochę brakuje.

Ale i ja chciałem też powiedzieć coś o dzieciach. Robiliśmy spektakl *Wroniec* według Jacka Dukaja⁹² o stanie wojennym. O tym, jak dziecko sobie interpretuje stan wojenny jako bajkę i w ten sposób próbuje zrozumieć to całe cholerstwo. I któregoś razu kumpel opowiedział mi taką historyjkę: był stan wojenny, na skrzyżowaniu ulic Marchlewskiego i Świerczewskiego⁹³ stały czołgi. Ten mój kumpel miał wtedy z siedem lat, pasjonował się wojskiem, zbierał żołnierzyki, zabawkowe pistolety, miniaturowe czołgi – wszystko. Ojciec wziął go raz na spacer, a tam na tym skrzyżowaniu zaparkował duży czołg i stał żołnierz. I ten żołnierz dla zabawy wymierzył z karabinu maszynowego w to dziecko. Kolega opowiadał, że przeżył wtedy, jako to dziecko, głęboki szok. Stał się zapamiętanym pacyfistą. Proszę więc pamiętać również o tych właśnie ludziach, w których życiu stan wojenny pozostawił trwałe ślady.

Stanisław Beres: Wie pan, wszystko się zmienia. Niedawno byłem świadkiem rekonstrukcji zdobycia zamku Czocho na Dolnym Śląsku⁹⁴. Walczyły więc oddziały sowieckie z hitlerowskimi. Po zakończeniu części „artystycznej” rekonstruktorzy – rozkołysani brawami widowni, a przy tym pijani w siwy dym – postanowili dać jeszcze jeden improwizowany pokaz i otworzyli ogień do publiczności z ciężkiego karabinu maszynowego. Oczywiście nikogo nie mogli zabić, bo w tych modelach broni nie ma magazynków i nie strzela się nawet ślepakami – są w nich zamontowane specjalne urządzenia gazowe, które powodują spory hałas przypominający strzelanie seriami. Na mnie zrobiło to dość przygnębiające wrażenie, bo oto ludzie w mundurach Wehrmachtu otworzyli ogień do Polaków. Tymczasem publiczność była zachwycona! Krzyczeli z radości, że Niemcy ich rozstrzelują. To pokazuje, jak zmienia się odbiór w zależności od czasów.

Zmieniały się też postawy władzy w PRL. Chciałbym więc zapytać pana Zygmunta Staszczyka o jego stosunek do wspomnianej już przeze mnie wcześniej teorii na temat muzyki rockowej jako wentylu bezpieczeństwa. Często słyszymy, że władze specjalnie dopuszczały do Jarocina i innych tego typu inicjatyw, by w ten sposób rozładowywać napięcie i uniknąć wybuchu, który rozsądziłby cały kraj. A to oznacza, że te występy i festiwale koncesjonował aparat partyjny. Jak dalece – pana zdaniem – ta aktywność była kreowana przez młodą publiczność i artystów, a jak dalece reżyserowana i kontrolowana z góry? Kto w tym pociągu był maszynistą?

Zygmunt Staszczyk: Trudno powiedzieć, wydaje mi się, że to im się wymknęło spod kontroli. Zaczęło się przecież niewinnie – Jarocin to wielkopolskie niewielkie miasteczko, tu też działały lokalne struktury PZPR i ZSMP⁹⁵. Wszystkie kluby studenckie znajdowały się pod czerwoną kuratelą, a mimo to działo się w nich mnóstwo dobrych rzeczy. Ze swojej perspektywy mogę powiedzieć tak: wydaje mi się, że ubecja z początku w ogóle nie przywiązywała do tego wagi. To się zaczęło zmieniać w połowie lat osiemdziesiątych, wtedy poczułem osobiście działanie cenzury. Pewnego razu szef

⁹² J. Dukaj, *Wroniec*, Kraków 2009.

⁹³ Obecnie jest to skrzyżowanie al. Solidarności i al. Jana Pawła II.

⁹⁴ Zamek Czocho w Leśnej.

⁹⁵ Związek Socjalistycznej Młodzieży Polskiej – organizacja młodzieżowa utworzona w 1976 r., w PRL stanowiąca kadrową przybudówkę PZPR.

Jarocina, Walter Chelstowski⁹⁶, podszedł do nas i mówi: „Chłopaki, tutaj macie dwie takie piosenki...”. Pierwsza opowiadała o sowieckim reżimie i miała tytuł *Imperium*⁹⁷. Dotyczyła ówczesnej sytuacji w ZSRS, gdzie pierwsi sekretarze umierali jeden po drugim w latach 1982–1985. Druga piosenka mówiła o obozach koncentracyjnych na podstawie opowiadań Borowskiego i o przemocy ulicznej⁹⁸.

Te dwie piosenki zostały zakwestionowane. Ale i tak je zagraliśmy, tak gdzieś o 4.00 nad ranem; podobno nadzorujących występy esbeków specjalnie upito, oni już wtedy spali. Nie byli zresztą zbyt inteligentni. Widzę to, gdy przeglądam album *Jarocin w oczach SB*⁹⁹ i czytam te ich określenia, kalki: punkowcy mają włosy na cukier, sataniści wierzą w diabła, jacyś tam noszą skóry. To było prymitywne. Myślę, że ubecja posyłała co inteligentniejszych ludzi na front walki z poważniejszą opozycją polityczną. Nami początkowo się nie interesowali, a później cały rock'n'roll wymknął im się spod kontroli. Uważali to za gówniarstwo, a gdy poszło za tym więcej ludzi, zajęły się tym struktury lokalne, a nie grube ryby.

W 1985 r. mieszkalem w pałacyku pod Jarocinem. Pewnego razu przyszli do nas faceci w skajowych kurtkach – typowi „fajni ubecy”. Zbyttnio się z nami nie ceregielili. Pamiętam, że zabrali nas na przesłuchanie, w tym moich kolegów z zespołów Armia¹⁰⁰ i Izrael¹⁰¹ (Roberta Brylewskiego¹⁰², Tomka Budzyńskiego¹⁰³). My wtedy oczywiście wszyscy jaraliśmy trawę. Oni zarzucali nam, że handlujemy ciężkimi narkotykami. Bardzo brzydko odnosili się do dziewczyn, rzucali seksistowskie, chamskie teksty. Nie była to jednak jakaś wyselekcjonowana grupa, po prostu zwykli debile.

Stanisław Beres: Mam teraz pytanie do pana Jerzego Brukwickiego. Jestem z Wrocławia, więc stale widuję rzeźbę Jerzego Kaliny¹⁰⁴ pt. *Przejście (Pomnik anonimowego przechodnia)*¹⁰⁵, przedstawiającą kilkanaście ubogo odzianych postaci, zagłębiających się w chodniku po jednej stronie ulicy i wynurzających się z niego po drugiej stronie. Po raz pierwszy została ona umiejscowiona w Warszawie w 1977 r. u zbiegu ulic Świętokrzyskiej i Mazowieckiej. Wtedy dopiero co powstał KOR, a o „Solidarności” nikt jeszcze nie śnił, więc taka instalacja rzeźby w miejscu publicznym była wyjątkowa. Artyści plastycy nie mieli wtedy zbyt wielkich możliwości wypowiedzenia swych uczuć – obywatelskich, patriotycznych czy dysydenckich – do wielkiej widowni.

W przypadku tego dzieła wszystko było elementarnie jasne, bo dla przechodniów stanowiło to oczywistą metaforę naszego podporządkowania, szarości, beznadziei, bra-

⁹⁶ Walter Chelstowski (ur. 1951) – producent, reżyser, w latach 1980–1985 dyrektor festiwalu w Jarocinie.

⁹⁷ *Imperium* (1985).

⁹⁸ Piosenka *Oświęcim, Majdanek* ukazała się na płycie *Częstochowa* (1995).

⁹⁹ K. Lesiakowski, P. Perzyna, T. Toborek, *Jarocin w obiektywie bezpieki*, proj. graficzny A. Rosołek, Warszawa 2004.

¹⁰⁰ Armia, zespół założony w 1984 r. przez muzyków Tomasza Budzyńskiego, Roberta Brylewskiego i filozofa Sławomira Gołaszewskiego.

¹⁰¹ Izrael, zespół powstał na początku 1983 r., założony przez Roberta Brylewskiego i Pawła „Kelnera” Rozwadowskiego.

¹⁰² Robert Brylewski (ur. 1961) – kompozytor, gitarzysta, wokalista.

¹⁰³ Tomasz Budzyński (ur. 1962) – kompozytor, wokalista, gitarzysta, malarz, poeta.

¹⁰⁴ Jerzy Kalina (ur. 1944) – rzeźbiarz, malarz, performer, scenograf.

¹⁰⁵ Rzeźba znajduje się na skrzyżowaniu ulic Piłsudskiego i Świdnickiej we Wrocławiu.

ku perspektyw, wdeptania w bruk oraz schodzenia do podziemia. Wywrotowe treści tej rzeźby odczytywano z dużą łatwością. Czy były inne podobne przykłady wykorzystania sztuki jako medium przekazu politycznego? Nie mówię przy tym o Pomarańczowej Alternatywie, bo jej działalność przypadła już na schyłek komunizmu w Polsce. Czy wcześniej uwidaczniały się w sztuce emocje wolnościowe? I jak na nie reagowali odbiorcy?

Jerzy Brukwicki: W każdym dziesięcioleciu powojennej Polski działali twórcy, którzy odważnie, uczciwie interpretowali ówczesną rzeczywistość. Już na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych pojawili się Andrzej Wróblewski i Grupa Samokształceniowa¹⁰⁶, potem był „Arsenał”¹⁰⁷. W latach sześćdziesiątych następuje bardzo wyraźne ożywienie wśród młodych artystów. Szarość i trudności codziennego życia zaczyna im mocno doskwierać. Chcą bezskutecznie wydobyć się z tego kręgu niemożności, mówienia o sprawach, które ich nurtują. Pojawiają się Jerzy Kalina, Jerzy Zieliński, zupełnie zapomniany dzisiaj Witold Masznicz¹⁰⁸, duet KwieKulik¹⁰⁹, Galeria Repassage¹¹⁰. W Krakowie od połowy lat sześćdziesiątych działa grupa Wprost, czterech artystów uprawiających sztukę publicystyczną, którzy w swoim manifestie artystycznym ogłosili, że chcą sztuki, która coś przedstawia, chcą mówić otwarcie i po prostu. Wielu z tych artystów było bardzo aktywnych również w latach osiemdziesiątych. Tworzyli sztukę znaczącą, szukali znaków, symboli, metafor łatwych do zrozumienia, przynoszących nadzieję, optymizm.

W PRL znaczna część środowiska plastycznego włączyła się w nurt przemian. Oczywiście byli też artyści współpracujący z władzą. Ale tak jest zawsze, niezależnie od ustroju. Stan wojenny przyczynił się do powstania nowych, bezpośrednich form kontaktów artystów z publicznością, takich jak legendarne wystawy walizkowe, wystawy w pracowniach, kościołach, na boiskach itp.

Warto przypomnieć o nowej sytuacji: w tym czasie społeczeństwo czekało działania artystów w ich otoczeniu, dla nich, dla sprawy. Wystawy przykościelne odwiedzały tłumy ludzi. Do tego momentu nie zdarzały się wernisaże, na które przychodziłoby ok. 4 tys. osób. Fakty te nie widnieją w książkach o historii sztuki polskiej.

Stanisław Beres: Wspominałem wcześniej o inscenizacji *Dżumy* w czasie stanu wojennego we Wrocławiu, która spowodowała, że widzowie manifestowali braterstwo z aktorami, jakby faktycznie byli oni internowani. Po tym spektaklu władze wyrzuciły z pracy

¹⁰⁶ Grupa Samokształceniowa została zorganizowana wśród studentów przez Andrzeja Wróblewskiego w 1948 r. Jej celem miało być wypracowanie metod tworzenia i form sztuki socjalistycznej.

¹⁰⁷ „Arsenał” (dokładnie Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki „Przeciwko wojnie – przeciwko faszyzmowi”) – wystawa w warszawskim Arsenale w 1955 r. w ramach V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów. Uznawana za początek odrzucania przez artystów sztuki socrealizmu.

¹⁰⁸ Witold Masznicz (ur. 1943) – polski twórca stylu symbolicznego w pracach łączących technikę rzeźby i malarstwa w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX w.

¹⁰⁹ KwieKulik istniał w latach 1970–1987. Przemysław Kwiek i Zofia Kulik stworzyli duet, którzy pozostając pod wpływem teorii formy otwartej Oskara Hansena, byli zainteresowani samym procesem tworzenia, nie zaś dziełem skończonym.

¹¹⁰ Galeria Repassage mieściła się na Krakowskim Przedmieściu nr 24 w Warszawie (budynek Uniwersytetu Warszawskiego). Było to miejsce, gdzie w latach siedemdziesiątych uprawiano performance i promowano różne formy kontrkultury, jedno z najważniejszych miejsc polskiej neoawangardy lat siedemdziesiątych XX w. Po wprowadzeniu stanu wojennego galerię zamknięto.

dyrektora Kazimierza Brauna i rozwały cały teatr. Jak wiemy, akcja *Dżumy* toczy się w latach czterdziestych w Algierze, ale wszyscy zrozumieli utwór jako sugestywną metaforę stanu wojennego. I to jak najbardziej słusznie, bo tak właśnie został on wyreżyserowany.

Przez wszystkie lata PRL reżyserzy, którzy chcieli wystawiać klasykę, brali pod uwagę kontekst polityczny i zastanawiali się, czy przez dzieła Mickiewicza, Krasińskiego czy Wyspiańskiego uda im się skomunikować z publicznością i podjąć z nią dyskusję na temat współczesności. Panie Emilianie, czy tak postępował również Adam Hanuszkiewicz w Teatrze Narodowym?

Emilian Kamiński: Wszystko zależało od wizji reżysera, od tego, co chciał wyrazić. Jako aktor na pewno wyszukiwałem, wcielając się w daną rolę, wszelkich sposobów złapania kontaktu z widownią. Próbowałem grać tak, by to, co wypowiadałem, było traktowane jako mój pogląd na życie. Miałem kiedyś w Teatrze Narodowym monolog, o który trochę spierałem się z reżyserem. On przekonywał: „Nie chcę, żebyś ty mówił o współczesności tym monologiem”. Ja się jednak uparłem.

Wspominałem już o aluzjach. To było fantastyczne narzędzie w rękach aktora czy kabareciarza. Udzielałem się wtedy dużo w kabaretach i to było niesamowite przeżycie. W wykorzystywaniu klasyków romantyzmu do pokazywania zagrożenia komunizmem celował Konrad Swinarski¹¹¹. Z Adamem Hanuszkiewiczem bywało różnie. Inny reżyser, z którym pracowałem, Helmut Kajzar¹¹² – bardzo wybitny człowiek, niestety wcześniej odszedł – sam pisał sztuki o tzw. metacodzienności. W tych spektaklach nieustannie dawał widzom sygnały mówiące o jego poglądach politycznych.

Stanisław Beres: Tak *à propos*, pamiętam spektakl Helmuta Kajzara w Teatrze Współczesnym. W przedstawieniu tym była scena rąbania przez rzeźnika mięsa na pieńku. W założeniu nie miała ona wymowy politycznej, ale ponieważ był to czas karteek żywnościowych, cenzura kazała mu usunąć mięso. Wobec tego Kajzar wymyślił, że na pieńku będzie rąbana siekierą puszka mielonki. Publiczność ryczała ze śmiechu i biła brawo, domagając się bisów. Jak widzimy, sama cenzura ze sceny neutralnej uczyniła narzędzie satyry politycznej.

Emilian Kamiński: Helmut był intelektualistą. Również śp. Jerzy Jarocki¹¹³ używał bardzo często aluzji. Powiem jeszcze o jednym typie oddziaływania. Na YouTube można znaleźć filmik z tekstem *Bluzgu* – paszkwilu na gen. Jaruzelskiego, recytowanego na przedstawieniach Teatru Domowego w stanie wojennym. Tekst napisał Jacek Kaczmarek, choć nie chciał się potem do tego przyznać. Ten wierszyk to przykład na to, jak duże znaczenie może mieć słowo – chociaż są to akurat bardzo brzydkie słowa, ciąg inwektyw ułożonych piętrowo na wzór rosyjski. Muszę powiedzieć, że *Bluzg* powodował u widzów prawdziwe *katharsis*. Ludzie się śmieli, uczyli tego wierszyka na pamięć. A przecież formalnie i językowo to było obrzydliwe!

¹¹¹ Konrad Swinarski (1929–1975) – reżyser, scenograf.

¹¹² Helmut Kajzar (1941–1982) – dramaturg, reżyser.

¹¹³ Jerzy Jarocki (1929–2012) – reżyser teatralny.

Stanisław Beres: To mi przypomina pamiętne sytuacje z koncertów Perfectu, kiedy zespół śpiewał „Chcemy być sobą”, a ludzie ryczeli „Chcemy bić ZOMO”! Oto peerelowski paradoks: publiczność chce, żeby artysta śpiewał to, co im w duszy gra, i obiecywał, że „mury runą”, a tymczasem on ma swoje cele, marzenia i muzykę. Kiedy więc słyszy, jak oni parafrazują jego piosenkę w czasie koncertu, może go to bawi, ale pewnie też nie zawsze chce płynąć na fali zbiorowej emocji politycznej.

Zygmunt Staszczuk: W latach osiemdziesiątych dużo chodziłem do teatru. To był pod pewnymi względami piękny czas. Pamiętam, że samo pojawienie się na scenie takiej aktorki jak Halina Mikołajska¹¹⁴ – nieważne, czy była to sztuka Fredry¹¹⁵, czy Mrożka¹¹⁶ – automatycznie było odbierane jako manifestacja polityczna. Do tego dochodziły wspomniane aluzje. Przyznam, że mnie to czasem wkurzało. Doskonale rozumiem pana Emilianą i to uniesienie, które musieli odczuwać aktorzy. Sam stosowałem pewne aluzje, np. kiedy w piosence *Wychowanie* śpiewam: „Ojczyznę trzeba kochać i szanować”, to przecież nie można tego czytać dosłownie. To dopiero jacyś nacjonaliści w latach dziewięćdziesiątych zaczęli czytać literalnie.

Wydaje mi się jednak, że to *se ne vrati*. Oczywiście nie chodzi o jakąś tęsknotę za inwigilacją i upokorzeniami, które przynosił PRL. Dziś jest jednak inny czas i inne zadania (mówię jak czynownik partyjny!), dzielą nas od lat osiemdziesiątych kosmiczne przestrzenie. Wszystko się zmieniło. Pomijając sytuację polityczną, spojrzmy chociażby na rozwój techniki, rzeczywistości cyfrowej. Można powiedzieć, że pod tym względem tamte czasy były prostsze. Współcześnie wciąż czekam na zespół, który opowie o obecnych problemach. Na początku zajmował się tym trochę hip-hop. Chciałbym, żeby mi teraz jakiś dwudziestolatek opowiedział o swoich problemach, tak jak ja to robiłem trzydzieści lat temu. Trudno ugryźć dzisiejszą rzeczywistość, ta dawna wydaje mi się bardziej czarno-biała. Tak to przynajmniej odbierałem jako dzieciak. Większość z nas, ludzi uczciwych, wrażliwych, była przeciwko komunie. Wcale nie musiała uprawiać czysto politycznej działalności.

Stanisław Beres: Panie profesorze, ostatnie pytanie. Każdy dialog artysty z publicznością musiał być dla władz komunistycznych czymś niepokojącym, nieprzewidywalnym, nieprzyjemnym. Dlatego wysyłali swoich agentów, by monitorowali spotkania autorskie i pisali z nich raporty. Czego władze bały się najbardziej? Tego, że artysta wyprowadzi tłum na ulicę i nastąpi rewolta? Czy tego, że po cichu będzie wsączał w społeczeństwo antyreżimowe jady, które osłabiają i zabijają organizm państwowy? Jaką formę kontaktu artysty z ludźmi władze starały się kontrolować najściślej?

Andrzej Chojnowski: Zagadnienie to ma wiele aspektów, powiem tylko o jednym, najważniejszym. Do rządu dusz na ziemiach polskich pretendowała od XIX stulecia inteligencja. Jednak warstwa ta w okresie międzywojennym nie do końca potrafiła

¹¹⁴ Halina Mikołajska (1925–1989) – aktorka, członkini KOR, KSS KOR, TKN. W stanie wojennym internowana.

¹¹⁵ Aleksander Fredro (1793–1876) – pisarz, poeta, pamiętnikarz.

¹¹⁶ Sławomir Mrożek (1930–2013) – pisarz, rysownik.

postawić diagnozę polskich problemów, ani też wskazać jasno sposobu, który wyprowadziłby kraj z kryzysowych zaułków.

Po 1945 r. część tej rozczarowanej Polską międzywojenną inteligencji zafascynowała się komunizmem. Ideologia komunistyczna zawierała w sobie jasne wskazania, co należy robić i jaką drogą iść. W pewnym sensie ideologia ta odwoływała się do etosu dziewiętnastowiecznego inteligenta: intelektualna awangarda miała pójść do ludu z kagankiem oświaty, prowadzić go i wychowywać. Ale w nowej sytuacji ustrojowej po II wojnie światowej jedynym przywódcą mogła być już tylko komunistyczna partia. W okresie stalinowskim duża część świata kultury i sztuki czynnie aprobowała tę zasadę. Po 1956 r. inteligencja twórcza usiłowała odbudować swą dawną misyjność, co prędzej czy później musiało doprowadzić do konfliktu z partyjnym establishmentem.

Wątpię jednak, by aparat partyjno-państwowy czuł się zagrożony jakąś rewolucją wywołaną przez pisarzy i poetów. Dla władzy trudniejszy był spór z Kościołem, który potrafił skuteczniej oddziaływać na nastroje społeczne niż artyści.

Stanisław Beres: Serdecznie dziękuję zaproszonym ekspertom za rozmowę, a państwu za uwagę. Do widzenia.

Stanisław Beres (ur. 1950) – historyk literatury, krytyk, eseista, poeta, tłumacz. Profesor w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego oraz Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, wykładał także w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej (1979–1987) oraz na Uniwersytecie Charles`a Gaulle`a w Lille (1987–1993). Od 1996 r. redaktor „Telewizyjnych Wiadomości Literackich” (TVP 2, TV Polonia), członek jury Nagrody Literackiej Nike (1996–2004), Nagrody Literackiej Europy Środkowej ANGELUS (od 2006) i komitetu redakcyjnego „Odry” (do 2003); współrealizator międzynarodowego pilotażowego programu nauczania multimedialnego. Opublikował 23 książki oraz ok. 360 tekstów naukowych, krytycznoliterackich i eseistycznych na łamach najważniejszych czasopism krajowych, emigracyjnych i zagranicznych. Większość z nich dotyczy literatury polskiej doby dwudziestolecia międzywojennego, okresu wojny i okupacji oraz literatury powojennej. Jego klasyczne już rozmowy-rzeki z pisarzami polskimi krzyżują spojrzenie historyka literatury z intelektualnie zorientowanym dziennikarstwem. W poezji w przewrotny sposób integruje perspektywę eschatologiczną z autoironią.

Jerzy Brukwicki (ur. 1945) – krytyk sztuki, dziennikarz, szef warszawskiej Galerii Krytyków Pokaz. Współpracownik Instytutu Adama Mickiewicza i redakcji magazynu LOT Kaleidoscope. W latach osiemdziesiątych współtworzył ruch kultury niezależnej. Do jego najważniejszych wystaw z tego czasu zaliczają się: „Czas smutku, czas nadziei”, „Polska Pieta”, „Plastycy stoczniovcóm” i „Obecność”. Wydawca i redaktor pisma poświęconego sprawom kultury „Wybór”, redaktor tygodnika „PWA. Przegląd Wiadomości Agencyjnych”, współpracownik wydawnictwa drugiego obiegu (NOWa, Przedświt, Pokolenie). Kurator wielu wystaw w kraju i za granicą, m.in. Magdaleny Abakanowicz, Jana Młodożeńca, Józefa Szajny, Andrzeja Wajdy, plakatów i grafiki „Solidarności”.

Andrzej Chojnowski (ur. 1945) – historyk dziejów najnowszych, prof. dr hab., pracownik naukowy Instytutu Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego od 1969 r., kierownik Zakładu Historii Najnowszej IH UW od 2003 r., przewodniczący Rady Naukowej IH UW (1999–2002). W latach 1982–1985 redaktor naczelny niezależnego wydawnictwa Krąg, członek zespołu redakcyjnego „Res Publiki” (1987–1992). Obecnie członek Rady IPN.

Emilian Kamiński (ur. 1952) – aktor i reżyser, założyciel Fundacji Atut i Teatru Kamienica, którego jest dyrektorem. Ma w swoim dorobku ponad sto ról teatralnych, filmowych i musicalowych. Absolwent warszawskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej (1975). Na scenie debiutował rolą Pawła w *Pierwszym dniu wolności* w reżyserii Tadeusza Łomnickiego w Teatrze na Woli. W latach 1977–1983 aktor Teatru Narodowego. Od 1983 r. na trzynaście lat związał się z warszawskim Teatrem Ateneum, gdzie m.in. debiutował jako reżyser spektaklem *Słodkie miasto* S. Poliakoffa, był także pomysłodawcą oraz współreżyserem (wraz z Wojciechem Młynarskim) słynnego spektaklu *Brel* według piosenek Jacques’a Brela. Występował gościnnie w warszawskich teatrach: Komedia, Rozmaitości, Powszechnym im. Zygmunta Hübnera, Muzycznym Roma i Studio Buffo. W 1997 r. powrócił do Teatru Narodowego. W stanie wojennym był jednym z współtwórców oraz wykonawców nieakceptowanego przez władze Teatru Domowego.

Marek Nowakowski (1935–2014) – pisarz, publicysta, scentarzysta, twórca tzw. realizmu peryferyjnego. Debiutował w 1957 r. opowiadaniem *Kwadratowy* na łamach „Nowej Kultury”. W swej twórczości opisywał najczęściej ludzi i zdarzenia z marginesu społecznego. Autor kilkudziesięciu książek (zbiorów opowiadań) i kilku scenariuszy filmowych. Od lat siedemdziesiątych powiązany ze środowiskami opozycyjnymi, m.in. protestował przeciw zmianom w Konstytucji PRL w 1975 r. W 1977 r. założył podziemne pismo literackie „Zapis”. Angażował się po stronie „Solidarności” i uczestniczył w drugim obiegu wydawniczym, w 1984 r. został na krótko aresztowany. Należał do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Zygmunt Staszczuk (ur. 1963) – wokalista, autor tekstów, lider i założyciel zespołu punkrockowego T-Love Alternative / T-Love. Wcześniej działał w zespole Atak i Opozycja. Absolwent polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim. Współpracował z wieloma zespołami i artystami, m.in. z Maanamem, Pidżamą Porno, Habakukiem, Szwagierkolaską, Katarzyną Nosowską.

Sebastian Ligarski (ur. 1975) – historyk, doktor nauk humanistycznych, pracownik Referatu Badań Naukowych Oddziałowego Biura Edukacji Publicznej Instytutu Pamięci Narodowej w Szczecinie. Koordynator ogólnopolskiego, centralnego projektu badawczego IPN „Aparat władzy wobec środowisk twórczych, dziennikarskich i naukowych”. Autor książki: *W zwierciadle ogłoszeń drobnych. Życie codzienne na Dolnym Śląsku w latach 1945–1949* (2007), albumu: *Balony nadziei. Powietrzny desant na Polskę (5–6 marca 1982)* (2014); redaktor m.in. opracowań: „*Inteligencji polscy*

milczą zupełnie". *Grudzień 1970 – styczeń 1971 w Szczecinie* (2010), *Środki masowego zakłamania. Gadzinówki w czasie stanu wojennego* (2012), *Twórcy na służbie. W służbie twórczości* (2014); redaktor tomu źródeł „Operacja „Podmuch”. Służba Bezpieczeństwa wobec „bombiarzy” na terenie Zagłębia Miedziowego w okresie stanu wojennego (2007). Współredaktor książek: *Artyści a Służba Bezpieczeństwa. Aparat bezpieczeństwa wobec środowisk twórczych* (2008) [wraz z R. Klementowskim], *Dziennikarze władzy – władza dziennikarzom. Studia* (2010) [wraz z T. Wolszą], „*Budujemy socjalizm...*”. *Materiały pokonferencyjne* (2010) [wraz z R. Klementowskim], „*Twórczość obca nam klasowo*”. *Aparat represji wobec środowiska literackiego 1956–1990* (2009) [wraz z A. Chojnowskim] oraz albumu *Papierem w system. Prasa drugoobiegowa w PRL* (2010) [wraz z M. Marcinkiewicz].

Patryk Pleskot (ur. 1980) – doktor nauk humanistycznych w zakresie historii, absolwent Uniwersytetu Warszawskiego i École des Hautes Études en Sciences Sociales w Paryżu. Studiował także na uniwersytecie w Nancy. Stypendysta Fundacji na rzecz Nauki Polskiej, Ministerstwa Edukacji Narodowej oraz rządu Republiki Francuskiej; *visiting fellow* na University of Western Sydney (2013). Członek Polish American Historical Association (PAHA), członek Baltic Intelligence and Security Studies Association (BISSA). Obecnie pracownik Oddziałowego Biura Edukacji Publicznej IPN w Warszawie. Interesuje się m.in. historią i historiografią francuską, historią społeczno-kulturalną i polityczną PRL, epoką „Solidarności” oraz działalnością służb specjalnych. Autor ponad 100 artykułów naukowych i popularnonaukowych, a także autor i współautor kilkunastu książek, m.in.: *Niewiadomski: zabić prezydenta* (2012) (nominacja w konkursie im. Hanny Szwanckowskiej „Najlepsze Varsaviana 2012/2013”), *Kłopotliwa panna „S”*. *Postawy polityczne Zachodu wobec „Solidarności” na tle stosunków z PRL, 1980–1989* (2013) („Najlepsza książka naukowa” w konkursie „Książka Historyczna Roku 2013”; Nagroda Klio III stopnia w kategorii „monografia naukowa”).