

Ks. Wiesław NIEWĘGŁOWSKI

WYZWANIE

Wśród dokumentów próbujących osądzić czas stanu wojennego, ówczesne życie teatralne oraz postawy środowiska aktorskiego, szczególne miejsce zajmuje książka zbiorowa *Komedianci – rzecz o bojkocie* wydana w r. 1988 w Paryżu, w oficynie Editions Spotkania*. Jest to nie tylko rejestracja niedawnej przeszłości. Trzydzieści kilka osób przywołując ten szczególny fenomen zarówno w historii naszego życia teatralnego, jak i jego reperkusje w krajach Europy – nadaje mu znamię świadectwa.

Bojkot w stanie wojennym objął większość środowisk twórczych – brali w nim udział pisarze, dziennikarze, plastycy, wydawcy, muzycy. Jednak najbardziej widoczny, spektakularny, poruszający wiele grup społecznych był u aktorów, „którzy jako nieobecni stali się bliźsi”.

Przedłożony przez aktorów w omawianej publikacji akt nieuczestniczenia w radiu i telewizji jest niepełny. Obejmuje przede wszystkim sytuację w Warszawie, we fragmentach zaś we Wrocławiu, Gdańsku, Lublinie i Poznaniu. Zapis wypowiedzi ma charakter szczególnie – mówią o nim nie obserwatorzy, ale uczestnicy. Dopelniają go przeciwnicy bojkotu.

Czym był bojkot, owa obecność przez nieobecność? Określenie encyklopedyczne definiuje, iż jest to „meto-

da politycznej i ekonomicznej walki polegająca na zupełnym lub częściowym zerwaniu stosunków z pewną osobą, organizacją, państwem”. Nabrało ono w tych latach o wiele głębszego i bardziej zróżnicowanego charakteru, dołączając przede wszystkim element moralny.

Bojkot miał różne oceny i oblicza. Zrodził się jako „odruch spontaniczny, nikt nim nie kierował, nikt nie narzucał swej woli, ani nie sugerował takiego działania”. (s. 168) Ta odmowa, „nie była, jak chciałyby tego władze, akcją zorganizowaną przez działaczy, czy sympatyków Solidarności” (s. 175). Był zaskoczeniem dla samego środowiska, w którym także na początku było wiele zagubienia, ponieważ decyzje trzeba było podejmować osobiście, indywidualnie. Pamiętam wiele rozmów i pytań kierowanych wtedy do mnie; odpowiedzieć jednak miało sumienie i roztropność każdego z uczestników.

Określają oni „bojkot” jako „odmowę, kontestację, samookreślenie, wybór, odruch, wymawianie się od udziału, okres jasnych kryteriów, sprzeciw wobec zła”. Przeciwnicy widzą w nim: „anarchię, przymus, głupotę”. Jednak zaistniała sytuacja była daleka od zabawy, którą widzi jeden z respondentów.

Przed wszystkim była to odpowiedź artystów jako odpowiedzialnych obywateli wobec sytuacji politycznej, jako negacja stanu wojennego. „Zaprotestowali w jedyny możliwy dla sie-

* *Komedianci. Rzecz o bojkocie*, oprac. Andrzej Roman, Paris 1988.

bie sposób, przeciwko restrykcjom stanu wojennego, przeciwko więzieniu ludzi za ich przekonania, przeciwko łamaniu sumień w imię stanowczo nie przekonywającej racji stanu... przeciwko inwektywom i szkalowaniu ludzi powszechnie uznawanych za autorytety moralne” (s. 112).

Dla zagranicznych artystów był to odruch niepojęty, nadspodziewanie dojrzały i bohaterski. Pamiętam długą rozmowę na ten temat przeprowadzoną z Arianne Mnouchkine, przewodniczącą AIDA, pomną zachowań aktorów francuskich podczas wojny. Przywiozła do Polski transport, w którym były bajecznie kolorowe spódnice z jednego z paryskich domów mody. Rozdzielałyśmy je aktorkom. Z daleka były widoczne o letniej porze na ulicach stolicy – obnosząc ten dziwny wyzywający a zarazem skromny znak solidarności aktorów francuskich. Nie tylko im bojkot „uświadomił, że problem granic kompromisu artysty, obywatela, granic, poza którymi stajemy się kolaborantami i współnikami władzy... dotyczy artystów żyjących w świecie demokratycznym.” (s. 11)

Jawiący się problem ethosu artysty, jego odpowiedzialności jako osoby publicznej, gdzie powołanie sięga dalej niż wezwanie do rozrywki, problem przełożony na życie wymagał ofiar i wzywał do przemyśleń i samookreślenia. Wyrastał daleko poza politykę i orientacje światopoglądowe. Domagał się od aktorów odpowiedzi na poziomie elementarnym – co znaczy być przyzwoitym człowiekiem?

Szeroko mimo woli rysuje się także związek artystów z widownią oraz współtworzenie tego obrazu odmowy przez społeczeństwo. Jednych obsypywano kwiatami i życzliwością, drugich

wyklaskiwano i doprowadzano do stanów przedzawałowych. Na ile publiczność współtworzyła to swoiste katharsis środowiska, będzie zapewne przedmiotem oddzielnych studiów. Dobrze się jednak stało, że owo współlistnienie i współzależność pomiędzy aktorem i widzem tamtego czasu zostały zasygnalizowane.

Żałuję, że respondenci, którzy byli u Księdza Kardynała Józefa Glempa z prośbą o pomoc w zakończeniu bojkotu, gdy w ich odczuciu nadszedł na to odpowiedni czas, nie wyjaśnili sprawy, dlaczego Prymas Polski osobiście zaangażował się w sprawy środowiska i publicznie wystąpił zachęcając je, aby powróciło do radia i telewizji. Ksiądz Kardynał wykazał wielką troskę o los artystów, niekwestionowaną lojalność wobec środowiska i użył swego autorytetu, aby stworzyć sytuację, w której z podniesionym czołem artyści i w chwale osiągniętego autorytetu mogliby wrócić do środków społecznego przekazu. Opinia publiczna, nieświadoma prośby aktorów, oraz niedoinformowane środowisko teatralne, przyjęły wtedy tę zachętę ze sprzeciwem. Była sposobność, aby w publikowanych teraz wypowiedziach dać pełne świadectwo prawdzie i nanieść korektę na tamten stan umysłów. Żałuję, że tego zabrakło.

Skutki bojkotu? Jedni upatrują w nim sposobność do zjednoczenia środowiska, drudzy jego rozbitcie, jedni uzyskanie wiarygodności i autorytetu, drudzy infamię i upadek poziomu artystycznego.

Faktem jest jednak wielka wzajemna troska, której byłem świadkiem. Artyści w wielkim oddaniu służyli pomocą finansową, materialną, humanitarną swoim kolegom i koleżankom. Obejmowali swoją opieką wszystkich

potrzebujących – chorych, starych i małżeństwa z małymi dziećmi, bez względu, po której znajdowali się stronie. Czyżby przez pokorę pominęli jeden z najbardziej ważkich aspektów walki dla swego środowiska podczas bojkotu?

Poziom działań artystycznych poza teatrem – w kościołach, teatrze domowym, w działaniach okolicznościowych, które próbują odnotować niektóre wypowiedzi, wymyka się praktycznie ocenom. Trzeba by przywołać dziesiątki, setki comiesięcznych programów, prezentowanych w miastach, miasteczkach i wioskach – ową szczególną „scenę dla każdego”. W nich zawarte było przede wszystkim wołanie o nadzieję, o przetrwanie, o umocnienie w świecie zagrożeń, stąd wynika ważniejszy problem, odnalezionej przez artystów funkcji społecznej sztuki i nośnika idei moralnych, dbania nie o swoje dobro, lecz słuchaczy. Ich oddanie, zaangażowanie i rzetelność szły często w parze z artyzmem.

Nie oszukujmy się jednak, w tych działaniach w skali Polski brało udział nie więcej niż 200 aktorów.

Ukazana w książce więź aktorów z Kościołem w zakresie działań artystycznych miała, niestety, charakter doraźny. Nie wyniknął z niej nowy teatr religijny, podejmujący temat Boga, Ewangelii, czy chrześcijańskiego życia. Obie strony nie wykorzystaly dotychczas tamtego wzajemnego spotkania i nie odnalazły jeszcze nowej drogi.

Młodzi, tak często wymieniani w *Komediantach*, ponieśli szkody nie tyle materialne, ile dotyczące ich żywota

artystycznego. Utrudniony start, niemożność obecności artysty w szerokich kręgach społecznych, dotknęły wielu. Czy nadchodzący czas, mimo odmiennych zagrożeń, stworzy im lepszy, chociaż opóźniony start?

Brakuje w wypowiedziach, częstokroć tak szczegółowych, odnotowania pierwszej petycji do władz, którą jako sprzeciw wobec stanu wojennego podpisali 13 grudnia także i aktorzy (w Duszpasterstwie Środowisk Twórczych w Warszawie). Była ona aktem odwagi i pełnego troski głosu podnieszonego przez środowiska twórcze – już wtedy padło pierwsze ziarno sprzeciwu, który przekształcił się między innymi w bojkot. Zawodzi również pamięć dotycząca powstawania Komitetu Pomocy Uwięzionym, który zawiązał się nie w jednym ze związków, ale na terenie Duszpasterstwa, które nie dysponując bazą lokalową znalazło miejsce dla tego rodzaju pomocy w kościele Św. Marcina. Jednak sam Komitet bierze początek z jedyne go wtedy wolnego miejsca dla twórców, jakim się stało ich Duszpasterstwo.

Zapis dokumentacyjny zawarty w książce, rejestrujący działania artystyczne indywidualne i zbiorowe, podejmowane w trosce o naród i jego kulturę, jest cenną pozycją, która może stać się zacznem do przyszłego opracowania o roli artystów i życia teatralnego w brzemiennych latach osiemdziesiątych. Oby doświadczenia, które tak wysoko podniosły posługiwanie aktora, stały się trwałym i pożywnym dziedzictwem zarówno dla aktorów jak i działań artystycznych ich środowiska.