

Jana Pilátová

Divadelní fakulta Akademie múzických umění (DAMU) w Pradze

Pavel Štourač

Biljana Golubovič

Martin Frys

KONTYNUACJE I MIGAWKI
Wspomnienia o Lechu Raczaku
(1946–2020)

Continuations and Snapshots
Memories of Lech Raczak
(1946–2020)



Lech Raczak, 2013. Fot. © Krzysztof Fabiański

Zmarł Lech Raczak. W Czechach ostatnio pożegnaliśmy kilka wybitnych osób, ale Lech nie znalazł się w ich gronie, bo jego praca dla wielu Czechów była nieznana. Ludziom teatru zasmuconym jego śmiercią zaproponowałam, żeby spisali wspomnienia. Tak powstały trzy „migawki”, które opatrzyłam wyjaśnieniami, kim są autorzy i w jakich okolicznościach odbyły się ich spotkania z Lechem Raczakiem. Te „migawki” pokazują, jak różne ślady kontakt z nim pozostawiał w ludziach. Wspominający – każdy na swój sposób – rozwinęli obszary zainteresowań i działalności szczególnie bliskie Lechowi: grupę teatralną (Teatr Continuo), niezależną działalność teatralną – badawczą i pedagogiczną w sytuacjach kryzysowych (Biljana Golubovič) oraz autorski stosunek do własnego życia i do teatru (psychoterapeuta i człowiek teatru Martin Frys). W tym widzę ciągłość, kontynuację, a zatem otuchę, że się nie rozstajemy, że pozostajemy połączeni.

Na stażu w Polsce pięćdziesiąt dwa lata temu uświadomiłam sobie, jak różna jest mentalność Czechów i Polaków. We Wrocławiu zdałam sobie sprawę, czego mi u nas brakuje. Tę różnicę dobrze unaocznia tempo „normalizacji” życia w Czechosłowacji po okupacji w 1968. Polacy, pomimo licznych turbulencji politycznych, nie dopuścili do takiej „normalizacji”. Dzięki temu przywozili do Pragi powiew wolności i wieści o przemianach teatru.

Spotkania z nimi były świętem. Polski Ośrodek Kultury od lat osiemdziesiątych zapraszał do Pragi interesujących Polaków i teatry – cudownie wolne z naszego punktu widzenia. Miał też świetną czytelnię oraz... pozwalał mi prowadzić seminaria o Grotowskim wtedy, gdy oficjalnie jeszcze nie można było wymieniać jego nazwiska. Sytuacja polityczna była dynamiczna, odczuwaliśmy „już nie strach – jeszcze nie wolność”, ważne było to, co „tu”, „teraz” i „jak”. Dla teatru oznaczało to, że nie wypowiada się wprost, ale metaforycznie, co budziło kreatywność twórców i wrażliwość odbiorców. Aksamitna rewolucja 1989 przyniosła radość, że otwierają się oczy i granice, ale też niepewność o to, co będzie dalej, jak długo przetrwa ta zmiana i dokąd nas doprowadzi.

Rozmawialiśmy o tym z przyjaciółmi nieustannie, ale roztrząsanie tego z Polakami – i to tak niezwykle jak Leszek Mądzik, Włodek Staniewski, Lech Raczak i Teo Spychalski, którzy w moim domu kłócili się i godzili w sprawach teatru

i świata – było nie tylko szczęściem, lecz także doskonałym treningiem. W tym okresie Polski Ośrodek Kultury w Pradze powierzył mi organizowanie wizyt i warsztatów teatrów: Węgajty, Gardzienice, Akademia Ruchu, Scena Plastyczna KUL, Teatr Ósmego Dnia – nie w ramach kultu legend, bo Czesi niewiele o nich wiedzieli, ale jako formę wzajemnej pomocy i wymiany, która miała służyć zarówno gościom, jak i nam.

Dla Teatru Ósmego Dnia szukałam miejsca, w którym można by pokazać przedstawienie, oraz widzów, których interesuje także teatr, a nie tylko walka z reżimem. U nas tacy buntownicy zazwyczaj postrzegani są jako wariaci, wolimy humor. Tylko że w Jugosławii wtedy właśnie trwała wojna, zbliżał się rozpad Czechosłowacji, budziliśmy się z porewolucyjnych nadziei. W tych okolicznościach *Ziemia niczyja*¹ nie była prezentacją zespołu (jeszcze wtedy kierowanego przez Lecha Raczaka), ale palącą opowieścią o chronicznej mizarii świata – opowieścią co prawda nie aksamitną, ale podaną z humorem.

Zespół poprosił o tanią i dużą salę z wysokim sufitem. Takie były tylko na peryferiach miasta. Chociaż grali w weekend, kiedy wiele osób wyjeżdża do „chalup”, czyli domków za miastem, udało się przekonać ludzi, aby zostali w Pradze. Poprosiłam o pomoc studentów Wydziału Teatralnego Akademii Sztuk Scenicznych w Pradze (DAMU) i dwoje z nich bardzo się zaangażowało: Helena i Pavel Štouračowie. Przekazywaliśmy wiadomość o występach po dysydencku: z ust do ust, przez telefon i osobiście. Wielka sala dwukrotnie wypełniła się zaciekawionymi, a po przedstawieniu zachwyconymi widzami. Gdy pomagaliśmy przy montażu i przy demontażu sceny, uświadomiliśmy sobie ze zdumieniem, jak ciężko harują ludzie, którzy potrafią przenieść nas – jakby za pomocą czarodziejskiej różdżki – do świata wyobrażonego. Doświadczyliśmy, czym jest ich wypowiedź artystyczna, ale także czym jest ich praca. Dzięki temu doświadczeniu rozwiewały się młodzieńcze iluzje, dojrzywało zaś wyobrażenie studentów o tym, czym jest sztuka. Wizja nie wystarczy. Trzeba ją jeszcze umieć zrealizować.

Podczas pakowania scenografii nie wierzyliśmy własnym oczom, widząc, co można załadować do niewielkiej przyczepy, w której wszystko ma swoje miejsce. Pamiętam, że aktorzy Teatru Ósmego Dnia do fortepianu włożyli ramę okienną, do niej kotary, które z kolei zabezpieczały reflektory... Zapakowane tak kompaktowo dwie lub trzy małe przyczepy znacząco obniżały koszty transportu, a zarazem zwiększały szansę na zaproszenie. Zespół Teatru Ósmego Dnia skutecznie pokazał egzotyczną jeszcze wtedy u nas zachodnią mentalność, a do estetycznego i etycznego wymiaru teatru ubożego dodał aspekt ekonomiczny. Scenografia do spektaklu pochodziła ze śmietników. Aktorzy poszukiwali przedmiotów z historią.

¹ *Ziemia niczyja*, reż. L. Raczak, scenariusz i scen. zespół, współpraca scen. J. Chmaj, muz. L. Zielińska, prem. 18 I 1991 w Teatrze Ósmego Dnia w Poznaniu.

Pozwalało to ograniczyć wydatki, a równocześnie przynosiło więcej inspiracji. Spotkaliśmy artystów, którzy nie tylko tworzyli na scenie, ale byli twórczy także w życiu – zajmowali się bardzo wieloma praktycznymi zadaniami, wypełniali je pomysłowo i nie uchylali się od żadnej pracy. Rzeczywistość tworzona na scenie wyrastała z ich rozumienia sensu teatru.

O tym pisze Pavel Štourač. Z żoną i kolegą założyli niezależny zespół – Teatr Continuo.² Po raz pierwszy wyjechali z nim za granicę w 1994 do Poznania na Malte, na zaproszenie Lecha Raczaka. Był wtedy dyrektorem festiwalu, miał mnóstwo pracy, a jednak przyszedł na ich przedstawienie. Grali tam także później. Wspólnie z zespołem przeżywałam walkę o powstanie oraz przetrwanie Teatru Continuo. Świątowałam lokalne i światowe sukcesy ich warsztatów i przedstawień: wielkich i małych, lalkowych i aktorskich, granych w zamkniętych salach i w plenerach. O niektórych pisałam, przy innych współpracowałam jako dramaturg w warunkach połowych Śliwkowego Dworu w Malovicach na południu Czech. Helena i Pavel Štouračowie w starym gospodarstwie stworzyli swój dom i jednocześnie siedzibę zespołu, przestrzeń dla współpracy i twórczości, pozwalającą harmonijnie łączyć wolność i reguły. Powstało tu ponad dwadzieścia międzynarodowych projektów (uczestniczyli w nich także Polacy: Leszek Mądzik, Wacław Sobaszek i inni). Teraz Dwór jest po rekonstrukcji, a na pobyty studyjne przyjeżdżają tu także studenci z Akademii Teatralnej z Pragi i uczelni teatralnych z zagranicy; tu lepiej niż w szkole uświadomią sobie, że w pracy artystycznej chodzi o życie, a nie tylko o teatr.

Szkoła to zakłete miejsce, gdzie jednocześnie wciska się i gaz, i hamulec; silnik rżęzi, wszystko się trzęsie, ale nic nie idzie do przodu. Studenci potrzebują zmiany, ale jakiej? Wielokrotnie zastanawialiśmy się nad tym z Lechem Raczakiem, oboje łamaliśmy sobie nad tym głowy. Spotkanie z nim jako z nauczycielem wspomina Biljana Golubovič, artystka sztuk wizualnych i historyczka sztuki, która uciekła do Pragi przed wojną w Jugosławii. Dopiero w Pradze zaczęła zajmować się teatrem. O Lechu wiedziała więcej niż my, znała wiele niezależnych teatrów dzięki międzynarodowemu festiwalowi Bitef w Belgradzie.³ Biljana była w szkole podwójnie osamotniona. To Lech pomógł jej otworzyć się przed kolegami, przestać ukrywać swoje emocje. Wielu byłych studentów DAMU, uczestników warsztatów Lecha Raczaka, podobnie jak Biljana podkreśla osobiste znaczenie tej szczególnej współpracy, ale tylko ona spisała swoje wspomnienia.

² Międzynarodowa, profesjonalna grupa teatralna powstała w 1990 na DAMU, w 1993 jej członkowie założyli stowarzyszenie i przyjęli nazwę – Teatr Continuo, od 1995 działają na terenie byłego gospodarstwa Švestkový Dvůr we wsi Malovice, występowali w Europie i na świecie, brali udział w wielu festiwalach.

³ Belgrade International Theatre Festival organizowany od 1966 co roku we wrześniu w Belgradzie (stolicy Jugosławii, Serbii i Czarnogóry w latach 2003–2006 i Republiki Serbii od 2006).



Lech Raczak podczas obchodów swoich 67. urodzin, Scena Robocza w Poznaniu, 26 I 2013.
Fot. © Krzysztof Fabiański

Spotkanie z Lechem, a potem studia w ISTA (Międzynarodowej Szkole Antropologii Teatru) dodały Biljanie odwagi, by pójść własną drogą. Wraz z mężem, fotografem zaczęła badania terenowe pod nazwą BART – Balkánský Archiv Rituaálních Technik (Bałkańskie Archiwum Technik Rytualnych). Wspólnie wędrowali po czarnogórskich wioskach, byli na co dzień z mieszkańcami, pomagali w gospodarstwie – i filmowali obrzędy, które pozwalały ludziom żyć i przeżyć doświadczenia wojenne oraz śmierć bliskich. Prawie całą tę dokumentację zniszczyło niestety bombardowanie Belgradu: siedziba telewizji, gdzie opracowywane były filmy, spłonęła. Z tego, co ocalało, i z nowych zapisów filmowych Biljana skomponowała dla studentów DAMU portrety antropologiczne i materiały do tematów, które dziś uchodzą za archaiczne (np. trwające siedem lat obrzędy pogrzebowe, leczenie, wróżenie). Własne doświadczenia wykorzystała także w doktoracie zatytułowanym „Teatr jako dom”. Temat poszukiwania domu przywoływała wielokrotnie w swoich przedstawieniach, a jako reżyserka inspirowała kolejnych performerów.

Biljana pomagała mi w pracy nad Integracyjnym Programem Kreatywności, realizowanym w DAMU przez pięć lat. Lech umożliwił nam spotkanie z osobami, które próbowały wcielić w życie podobne idee we Włoszech – znakomicie łączył ludzi. Biljana Golubovič wyjechała później do Włoch, gdzie przez pół roku pomagała w ambulatoryjnej opiece nad pacjentami psychiatrycznymi, prowadząc z nimi warsztaty teatru plastycznego. Pracowała tą metodą także na uniwersytecie w Meksyku oraz w obozach dla uchodźców. Gra i teatr budzą radość życia,

a Biljana pomaga ją odnaleźć tym, którzy jej najbardziej potrzebują. Teraz pracuje w szkołach specjalnych. Dzisiaj nazywa się tę profesję asystentem nauczyciela, ale Jan Amos Komenský już czterysta lat temu pisał o takim nauczaniu, nazywając je: „szkoła grą” (w dziele *Škola hrou* z 1630 zalecał uczenie się za pomocą gry) i „warsztat ludzkości”.

Ostatni raz spotkaliśmy się z Lechem Raczakiem 10 października 2018. Zaskoczył mnie, gdy pojawił się w poznańskim Centrum Kultury Zamek podczas mojego wykładu towarzyszącego premierze spektaklu naszego przyjaciela Janusza Stolarskiego⁴, wiernego aktora Lecha. Po przedstawieniu rozmawialiśmy o pracy z ludźmi, którzy dzięki kryzysowi uświadomili sobie, co jest ważne. Podczas kolacji zaczęliśmy opowiadać, czego się od nich nauczyliśmy i jaką rzadkością jest dziś student, któremu zależy na tym, co robi, tak bardzo jak aktorom, których właśnie widzieliśmy na scenie.

Takim studentem był Martin Frys, który wspomina nieautorytatywny autorytet Raczaka i zwraca uwagę na ważną jego cechę. Sukces zmienia większość ludzi: stają się zależni od swojego statusu, dbają o to, jak wypadną w oczach innych. Wodnicy – a Lech Raczak był spod tego znaku – śmieją się z tego. Wolność jest dla nich równie niezbędna jak oddychanie. Nie dbają o hierarchiczne struktury, co często zaskakuje innych. Ktoś może uważać za odwagę, ktoś inny za bezczelność to, co dla nas jest oczywistością. Wiem coś o tym, bo sama jestem spod tego znaku i być może to także sprawiało, że tak dobrze rozumieliśmy się z Lechem. Martin Frys musiał walczyć. Musiał ukrywać swoją inność, a nawet jej bronić. Ma talent teatralny i inne ręce. W Programie Integracyjnym na początku chował je w długich rękawach. Potem spróbował je pokazać. Gdy grał człowieka-ptaka w bajce o siedmiu krukach Bożeny Němcovej, jego niepełnosprawność pomagała mu i stanowiła walor postaci. Za pomocą całego ciała opowiadał i tworzył alternatywny świat. W tej pracy odkrywał własną kreatywność. Tak rozpoczął przygotowania do autorskiego spektaklu. *Don Kichot z La Manchy* zainspirował go zawartym w tekście przesłaniem, że najcenniejszym darem Boga jest wolność. W pracy nad przedstawieniem istotną rolę odgrywał fakt, że Cervantes stracił rękę i podobno stworzył swojego bohatera w więzieniu. Martin grał więc Cervantesa, który zdobywa wolność dzięki temu, że pisze i wciela się w Don Kichota, Sancho Pansę i inne postaci. Miotła zmieniała się w jego przedstawieniu w narzędzie tortur, szpadę, koński ogon, Dulcyneę.

⁴ *Fioletowa krowa* na podstawie wierszy z książki *Fioletowa krowa. 333 okazy angielskiej i amerykańskiej poezji niepoważnej*. Antologia, przekł. S. Barańczak, reż. J. Stolarski, scen. T. Ryszczyński i P. Kęsy, muz. K. Wiki Nowikow, Teatr pod Fontanną. Na scenie obok stuletniej weteranki wojennej zagrała dziesięcioletnia wnuczka Janusza, a także osoby doświadczone przez los i życie. Mówi się o nich „ludzie o szczególnych potrzebach”, choć ich potrzeby są przecież podobne do naszych. Niektórzy ożywają i promieniają, gdy dzięki teatrowi mogą robić to, co gdzie indziej nie jest dla nich możliwe.

Udział w festiwalach i nagrody zdobyte za autorskie przedstawienie *Wy temu wierzycie albo Don Kichot de la Mancha* były dla Martina zachętą.⁵ Ważniejsze jednak były dla niego komentarze widzów. Grał także dla osób z niepełnosprawnością umysłową, dla więźniów, bezdomnych, obcokrajowców, z którymi potem rozmawiał. Dzięki temu dowiadywał się, czy pomimo różnic jest w stanie przekazać swoje doświadczenie. Widzowie twierdzili, że odnajdowali w przedstawieniu swoje pytania, a zarazem dostrzegali, jak można wyzwolić się z niewoli sytuacji.

W finale spektaklu Martin jako autor (on sam i zarazem Cervantes i Don Kichot) twórczym gestem otworzył więzienie od środka. Schodził ze sceny i wychodził przez widownię z teatru. Zdecydował, by nie wracać po aplauz. Praca licencjacka, którą wcześniej obronił w Szkole Pedagogiki Społecznej, nosiła tytuł „Leczenie oklaskami”. Jednak już jako student DAMU doświadczył ambiwalencji aplauzu i chciał się obejść bez niego. Znał polską dyskusję z udziałem Eugenio Barby o sytuacji teatrów niezależnych, opublikowaną pod tytułem *Bez oklasków można wyżyć*⁶, którą przetłumaczyłam dla swoich studentów. Lech mówił w niej, że jego teatr i w ogóle teatr niezależny nie jest już tak ważny, jak podczas walki z reżimem. Sprawiało mu przykrość, że nawet dobry teatr jest dziś tak mało istotny, że nie dotyka człowieka od środka. Myślę, że za takim teatrem tęskni też Martin. Teraz jest psychoterapeutą, ale zna siłę teatru i z jej pomocą pomaga „otworzyć więzienie od środka” tym, którzy dopiero szukają siebie.

Droga twórczości i samorealizacji, kiedy nie ma ograniczeń, jest szczególnie trudna. Paradoksalnie – właśnie ograniczenia działają jak dysza, wyzwalamy energię i wzmacniają determinację. Widać to w opisanych historiach autorów wspomnień, tak jak i w życiu Lecha Raczaka. Kiedy niestandardowi ludzie, którzy żyją – chcąc, nie chcąc – w napięciu, nie poddają się, lecz rozpoznają, co jest dla nich konieczne, czego naprawdę potrzebują, wówczas rozwijają swoje talenty, empatię, pomysłowość. A jeśli przy tym, dążąc do wyrażenia siebie, spotkają podobnych sobie ludzi (co, niestety, jest coraz trudniejsze), mogą – moim zdaniem – w teatrze wyrazić głębsze doświadczenia niż ci, którzy poddali się „normalizacji”, tzw. normalsi. Teatr Continuo, Biljana Golubovič i Martin Frys rozwijają pracę teatralną lub pracę, która czerpie z teatru, nie zważając na rady ludzi, którzy osiągnęli sukces zależny od oklasków. Wymienieni przeze mnie absolwenci DAMU, podobnie jak Lech Raczak, rozumieją możliwości teatru. Nie poddają się ani

⁵ Premiera odbyła się w Łodzi w 2002, przedstawienie było prezentowane we Wrocławiu, Warszawie i w Poznaniu na scenie Teatru Ósmego Dnia.

⁶ *Bez oklasków można wyżyć*, zapis dyskusji w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie 22 XI 1993 z udziałem Eugenio Barby, Maryny Bersz, Jacka Dobrowolskiego, Grzegorza Godlewskiego, Jarosława Kaczmarka, Leszka Kolankiewicza, Radosława Krawczyka, Wojciecha Krukowskiego, Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej, Zbigniewa Osińskiego, Lecha Raczaka, Pawła Rodaka, Jadwigi Rodowicz, Małgorzaty Semil, Lecha Śliwonika, Bartosza Zaczykiewicza, „Dialog” 1994 nr 1, s. 120–130.



Lech Raczak podczas autorskiego przedstawienia *Podróże przez sny. I powroty*, Poznań 2016.
Fot. © Krzysztof Fabiański

ograniczeniom praktycznym, zdrowotnym czy politycznym, ani nawet wojennym spustoszeniom. Nie szukają rozsądnych kompromisów, ale sposobów, jak znaleźć i dbać o to, co najważniejsze, oraz jak nie zostawiać tego wyłącznie dla siebie.

Porządna, wytrwała praca jest podstawą, ale ona sama nie wystarczy. Potrzebny jest też talent. Lecz czym jest talent? Grotowski mówił, że łatwo poznać, kiedy go brakuje – wychodzi na wierzch, kiedy ktoś robi to, do czego się nie nadaje. Można też zauważyć, kiedy ktoś robi to, co mu nie przystoi i marnuje go na głupoty. Talent jest przywilejem, ale jeszcze bardziej obowiązkiem. Lech Raczak miał talent dyskretnego oddziaływania całym sobą, nie tylko swoim teatrem. Był taki w każdej chwili i dla każdego. I to jest dobra wiadomość dla tych, którzy znają tylko jego przedstawienia, dzieła wpisane w historię polskiego teatru. Tu wspominają go ludzie, którzy przedstawień nie znali, ale doświadczyli spotkań z Lechem Raczakiem w migawkach, w różnych sytuacjach. Z każdej z tych opowieści Lech wyłania się jako człowiek, który nie pcha się na afisz, a przy tym wpływa na ludzi bardziej niż krzykacze. Być może nie uświadamiamy sobie jeszcze w pełni, jak wiele nas – jakby mimochodem – nauczył.

Dziękuję, Lechu! Nie żegnamy się. W dziesiątą rocznicę odejścia Grotowskiego oboje publicznie wspominaliśmy, jak Grot odwiedził każdego z nas w snach. Ty sam, niedawno, inne swoje sny zamieniłeś w przedstawienie.⁷ Nie zaprzestałeś

⁷ *Podróże przez sny. I powroty*, scenariusz i reż. L. Raczak, scen. i światło K. Urban, muz. Targanescu (Arnold Dąbrowski, Katarzyna Klebba, Paweł Paluch), Fundacja Orbis Tertius – Trzeci Teatr Lecha Raczaka, prem. 29 IX 2016 w Poznaniu. Lech Raczak wystąpił w roli Narratora.

poszukiwań w teatrze, choć nie miałeś już stałego zespołu, który kiedyś był podstawą Twojej pracy, a dziś jest taką rzadkością. Szkoda, że nie widziałam Twojego ostatniego przedstawienia... Mam jednak nadzieję, że wyślesz mi niebawem wiadomość pocztą marzeń sennych.

Jana Pilátová

Zimna wiosna 1992 roku. Spektakl *Ziemia niczyja* Teatru Ósmego Dnia w Pradze. Przedstawienie o tragicznym losie Europy Środkowej i jej obywateli w ciągu ostatniego półwiecza – obrazy, o których nie wiadomo, czy należą do przeszłości, teraźniejszości czy przyszłości. Myślę, że gdyby *Ziemia niczyja* była grana dzisiaj, nie straciłaby wcale na aktualności. Chociaż przedstawienie opowiadało przede wszystkim o osobistym doświadczeniu emigracji, bezdomności i powrotów członków zespołu, dla mnie było spektaklem wizjonerskim i proroczym. Reżyserem i kierownikiem artystycznym zespołu był Lech Raczak.

Jako studenci Wydziału Teatralnego Akademii Sztuk Scenicznych w Pradze dowiedzieliśmy się o przedstawieniu od naszej profesorki, Jany Pilátovej. Dzięki niej także spotkaliśmy się z Lechem Raczakiem któregoś z kolejnych dni. Spotkanie było intensywne i nieformalne. Spacerowaliśmy po Pradze, przysiadaliśmy w kawiarniach (Lech tego przedpołudnia wypił chyba z dziesięć kaw) i mieliśmy okazję pytać. Opowiadaliśmy mu też o naszym pragnieniu, by założyć własny teatr, i myślę, że właśnie tego przedpołudnia, podczas rozmowy z Lechem, utwierdziliśmy się w przekonaniu, by stworzyć go poza Pragą. Tę myśl, rok wcześniej, zaszczeplił nam Torgeir Wethal, aktor i współzałożyciel Odin Teatret, którego w 1991 po partyzancku przewieźliśmy do Pragi z Wrocławia. Spotkanie z Torgeirem też polegało na wałęsaniu się po Pradze i rozmowach w kawiarniach. Oba teatry, Odin Teatret i Teatr Ósmego Dnia, a przede wszystkim ich praktyka teatralna, w zasadniczy sposób wpłynęły na kształt naszego Teatru Continuo, który niedługo będzie świętować swoje trzydziestolecie. W przypadku obu tych teatrów – Teatru Ósmego Dnia i Odin Teatret, jak i innych podobnie myślących zespołów i twórców, z którymi miałem okazję spotykać się na początku lat dziewięćdziesiątych – nie chodziło tylko o teatr. Teatr był dla nich wszystkich środkiem i narzędziem zrozumienia oraz przemiany świata, w którym żyjemy.

Pavel Štourač



Lech Raczak i Jana Pilátová na warsztatach w DAMU, Praga 1993. Fot. © Dragan Dragin

WYZWANIE „CZARNEJ DZIURY” Studenckie spotkanie z Lechem Raczakiem

Jako studentka drugiego roku reżyserii-dramaturgii Akademii Teatralnej w Pradze miałam wyjątkową okazję, by wziąć udział w kilkudniowych warsztatach z gościem specjalnym z Polski. W szkole dotychczas nie istniał podobny zwyczaj. To szczególne wydarzenie było zasługą profesorki Jany Pilátovej, za wdzięczaliśmy jej jej kontaktom z polskim teatrem i jego twórcami. A mnie od początku studiów zależało, aby poznać żywe ślady obecności Jerzego Grotowskiego w polskim teatrze. W ten sposób spotkałam Lecha Raczaka. Pilátová знаła go osobiście i ich spotkanie bardzo mnie wzruszyło. O Lechu wiedzieliśmy niewiele ponad to, że był założycielem Teatru Ósmego Dnia, który, podobnie jak Grotowski, kroczył nieznanymi ścieżkami.

Warsztaty miały się zacząć po zwykłych zajęciach porannych w szkole. Byłam zestresowana, ponieważ kolega z roku powiedział mi w ostatniej chwili, że wszyscy musimy mieć buty sportowe. Pobiegłam do domu handlowego Máj, by jakieś kupić. Były okropne. A w dodatku za małe. Kiedy wpadłam zdyszana do sali, kilku kolegów już się rozgrzewało. W rogu przy oknie profesor Pilátova cicho rozmawiała ze szpakowatym mężczyzną, który pochylał się ku niej, by ją lepiej



Daria Anfelli, Lech Raczak i Jana Pilátová na warsztatach w DAMU, Praga 1993.

Fot. © Dragan Dragin

słyszeć. Miał wyrazisty profil i przypominał pianistę maksymalnie skoncentrowanego tuż przed rozpoczęciem koncertu.

W sali słyhać było tylko oddechy ćwiczących. Z przodu rozgrzewała się młoda kobieta. Jej ćwiczenia przypominały jogę, ale charakteryzowała je szczególna ciągłość i struktura. Kiedy na nią patrzyłam, wydawało mi się, że nawet rozgrzewka ma swoją treść. Wstydziłam się rozpocząć ćwiczenia i zająć przestrzeń, trzymałam się blisko ściany i myślałam, że ściana w tej sytuacji może być moim partnerem do gry. Młoda kobieta (aktorka i partnerka Lecha, Daria Anfelli) wypróbowywała tymczasem różne sposoby chodzenia i delikatne skoki. Przez chwilę pracowała przy podłodze, by następnie wyciągnąć się w górę. Jej ćwiczenia płynnie się łączyły. W pewnej chwili Lech zatrzymał ją, coś jej powiedział i z uśmiechem wrócił na miejsce, gdzie cierpliwie czekał na dobry moment, by zacząć warsztaty. Kiedy na sali zapanowała kompletna cisza, Pilátova przedstawiła nam gościa i zaczęliśmy pracę. Raczak zapytał, czy znamy mit o Ikarze i dla pewności go opowiedział. Podał kluczowe słowa: sen, lot, upadek.

Przypominam sobie, że kiedy zaczęłam się zastanawiać nad znaczeniem mitu, chciałam coś napisać i narysować. Na nic takiego nie było jednak czasu. Poza tym wszystkie skojarzenia były tylko w mojej głowie, a mieliśmy zacząć reagować ciałem. To był piękny temat, ale moje ciało nie umiało sobie z nim poradzić. Dopiero

kiedy udało mi się „wypuścić” myśli z głowy, ciało zaczęło mówić, tak jakbym odkryła w sobie ukrytego wewnętrznego partnera. Delikatnie wabił mnie on do miejsca, którego bałam się najbardziej, gdzie już nie mogłam oceniać, kontrolować siebie i musiałam opuścić strefę komfortu. W tym czasie przeżywałam wielki kryzys emigracyjny związany z tym, co działo się w byłej Jugosławii, skąd pochodzę.

Dopiero kiedy udało mi się złagodzić napięcie w ciele, zaczęło się dziać coś niesamowitego. Prowadzący obserwował nas z szacunkiem i miałam wrażenie, że wszystko o nas wie: co czujemy, z czym się zmagamy. Patrzył w taki sposób, jakby mówił, że wszystko będzie dobrze. Przyszło mi to do głowy, kiedy „popłynęłam” na fali otwartego oddechu, a ciało przestało mnie blokować. Ze skurczu rodził się ruch. Lech przypominał nam czasem, byśmy zmieniali postawy i pozycje, szybkość i wysokość. Próby, które podejmowałam, aby utrzymać równowagę w ruchu, wpływały na moją wewnętrzną równowagę i przynosiły mi szczególnie spokój i ulotną pewność. Z każdą godziną nie tylko ludzie w sali, ale także jej ściany stawały mi się coraz bliższe. Rodziła się coraz bezpieczniejsza przestrzeń, umożliwiająca otwarcie. Kilka razy doświadczyłam nawet szalonego uczucia, że chyba umiałabym się wznieść nad ziemię, a nie tylko podskoczyć nad podłogę. To dzięki Darii, która z łatwością poruszała się między nami – ćwiczącymi – jak lekki wietrzyk. Otwieranie ciała otwierało też moje emocje, wynurzały się wspomnienia. Broniałam się przez uciążliwymi myślami na temat losu Ikara. Ale ten był już w moim ciele, wystarczyło go ponownie odkryć i „odkurzyć”. Kiedy udawało mi się „puścić ciało”, aby myślało samodzielnie, okazywało się to możliwe. Gdy tylko zaczynałam odwoływać się do myślenia i próbowałam patrzeć na siebie z zewnątrz, nie mogłam uchronić się przed stereotypowymi ruchami. Aby móc kontynuować własny ruch, wracałam do ściany, by się oprzeć, odbić od niej i zacząć inaczej. Lech to zauważył i dobrze na to zareagował, choć ja czułam się jak tchórz.

Raczak z godziny na godzinę dawał nam coraz trudniejsze zadania, wymagania rosły i zagęszczały się w swoisty sposób. Akcje zamieniały się stopniowo w partytury. Tak pracowaliśmy przez dwa dni. Trzeciego dnia przyszła kolej na głos. Po godzinach prób dostaliśmy zadanie, by wypuścić głos w przestrzeń i zmieniać ją głosem, komunikować się głosem z partnerem i przestrzenią. Mieliśmy też po kolei przedstawić nasze skromne partytury, a do ruchu włączyć głos. Na tę chwilę wszyscy czekali. Byłam ostatnia i kiedy stanęłam na miejscu, skąd mieliśmy „wysłać” swój głos w przestrzeń, zabrzmiała wielka cisza. Przed sobą widziałam tylko czarną dziurę (lustra w sali zakrywała czarna tkanina, co wyglądało jak niekończący się tunel). Nie udało mi się wydobyć nawet głosiku. Było cicho. Po chwili Jana Pilátová poprosiła, abym spróbowała raz jeszcze. Przygotowałam się znów do ruchu, ale i to nie poszło. Lech Raczak stanął za mną i wydawało mi się, że delikatnie jak wiatr dotknął moich pleców. Sztywność uwolniła się i za trzecim razem wypuściłam głos, który nie miał co prawda siły, ale poruszył moje uciszone

ciało. W tamtej chwili przestałam traktować to doświadczenie jak studentka szkoły teatralnej, która uczy się nowej umiejętności. Uświadomiłam sobie, jak wielkim darem jest być sobą i dzielić się tym z innymi. Dotychczas nie byłam panią swojego ciała i głosu. Do tego, abym się otworzyła na przestrzeń i współuczestników, potrzebowałam bezwarunkowego zaufania. Byłam często sama, odłączona od grupy i działających. Lech małymi kroczkami prowadził mnie i pozostałych uczestników warsztatów z powrotem do nas samych, abyśmy oczyszczeni w ten sposób mogli zacząć nad czymś pracować. Dyskretnie i skromnie przekazał nam to, co najcenniejsze: rozkosz płynącą z życia i z pracy teatralnej.

Biljana Golubovič

Moje wspomnienie związane z Lechem Raczakiem jest mgliste i tak naprawdę niezwiązane z nim bezpośrednio, ale raczej z tym, jakim był autorytetem – absolutnie nieautorytatywnym.

Poznałem go we Wrocławiu, gdzie byłem z Janą Pilátová, nie pamiętam już w którym roku i przy jakiej okazji, ale to Janie zawdzięczam to spotkanie. Jako profesorka na DAMU zapoznawała nas z polskim teatrem związanym z Jerzym Grotowskim. Zabrakło mi tchu, kiedy wówczas we Wrocławiu powiedziała, że po południu spotyka się z Lechem Raczakiem. Byli dobrymi znajomymi. Dla mnie Raczak był twórcą Teatru Ósmego Dnia i legendą. Tamtego popołudnia dostrzegłem ich, jak siedzieli w kawiarni przy rynku, popijając kawę. Zobaczyłem legendę na własne oczy. Ku mojemu zaskoczeniu także Pilátová mnie zauważyła i gestem zaprosiła, abym się przysiadł. Przedstawiła mnie, a Raczak był wobec nieśmiałego studenta bardzo miły i grzeczny. Mówił właśnie o przedstawieniu, które przygotowywał na podstawie filmu Tarkowskiego *Stalker*. Nie wytrzymałem i wykrzyknąłem, że strasznie chciałbym je zobaczyć. Kocham ten film. Ku mojemu przerażeniu Raczak powiedział, że to zorganizuje... (na pewno dukałem, że nic takiego nie miałem na myśli) i... żebym się nie martwił. Już nie pamiętam, co było potem. Czy odszedłem sam, czy razem z Pilátová? To spotkanie musiało odbyć się przed 2003, bo wtedy miała premierę *Zona* w Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy, według scenariusza i w reżyserii Lecha Raczaka.⁸ W filmie teraz byłoby cięcie.

Siedzę w pociągu (jest chłodna jesień), wysiadam w Legnicy. Jestem wystraszony, już choćby dlatego, że mam bilet za darmo. Ktoś z teatru dzwonił, że będą

⁸ *Zona* wg filmu A. Tarkowskiego *Stalker*; scenariusz i reż. L. Raczak, scen. B. Cieślak, muz. L. Jankowski, obsada: Tadeusz Ratuszniak – *Stalker*, Paweł Wolak – *Pisarz*, Przemek Bluszczyk – *Profesor*, Ola Maj – *Żona Stalkera*, prem. 8 VI 2003.

na mnie czekać na dworcu i że zaprowadzą mnie do teatru. „O nie!” – myślę. Wyjaśniam łamaną polszczyzną, że sam trafię. Na nic. Zaskakuje mnie szacunek, z jakim ze mną rozmawiają. To powiększa tylko moją treść. Chcę krzyknąć, że jestem tylko studentem. „Nie przejmujcie się mną!” Na dworcu czeka kobieta w moim wieku. Przedstawia się jako Ola Maj. (Myślę: „Kto to jest? Chyba jakaś... sekretarka?”.) Przeprasza, że teatr jest o tej porze jeszcze zamknięty („Nie przeszkadza mi to przecież!”), ale zaprasza mnie do domu, gdzie mogę poczekać w cieple. Ona będzie się przygotowywać do przedstawienia. („Aha, a więc pracuje w obsłudze widowni.”) Ma trochę treść. („Dlaczego ma treść?”) Okazuje się, że wieczorem gra małą rolę w finale spektaklu. („Co?”) To aktorka i będzie grała w przedstawieniu żonę Stalkera. O Jezu! Pot spływa mi po plecach. Ku mojemu przerażeniu zauważam, że jest jeszcze bardziej zestresowana mną niż ja nią. Pyta, skąd znam pana Raczaka? I czy nie mógłbym – ja jej! – o nim opowiedzieć. Chciałbym uciec, ale dzielnie wyjaśniam, że widziałem go może przez dziesięć minut. W jej oczach nie staję się przez to kimś gorszym. Musi bardzo podziwiać Raczaka, jeśli z mojego powodu tak chaotycznie biega po mieszkaniu, częstuje herbatą i ciastem, i kolacją, proponuje nocleg i... przyznaje, że przede mną będzie miała jeszcze większą treść i ciągle coś mówi, i mówi, a ja rozumiem z tego może połowę. To spotkanie z aktorką, która tak bardzo ceniła współpracę z Lechem Raczakiem, pozostało najwyrazistszym wspomnieniem, które o nim mam.

Martin Frys

Z czeskiego przełożyła Krystyna Mogilnicka