

## Spektakl *Jednym tchem* w Teatrze Ósmego Dnia\*

ABSTRACT. Raczak Lech, *Spektakl „Jednym tchem” w Teatrze Ósmego Dnia* [In one breath (*Jednym tchem*) performed at the Theatre of the Eighth Day]. „Przestrzenie Teorii” 26. Poznań 2016, Adam Mickiewicz University Press, pp. 223-226. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2016.26.15.

This text deals with the 1971 play *Jednym tchem* (*In one breath*), performed at the Theatre of the Eighth Day (Teatr Ósmego Dnia) and based on Stanisław Barańczak's poem. Lech Raczak outlines the methods used in the play, the characters, way of presenting a poetic text and the music in the performance. The author uses fragments of performance records published in his previous book *Szaleństwo i metoda. 48 tekstów o teatrze (Madness and method. 48 texts about theatre)* (Wydawnictwo Miejskie Posnania, Poznań 2012).

O spektaklu *Jednym tchem* w Teatrze Ósmego Dnia mówiłem i pisałem wielokrotnie. Zdecydowałem więc, że najlepszym komentarzem do prezentowanych w tym numerze „Przestrzeni Teorii” fotografii wykonanych przez Andrzeja P. Florkowskiego – dotyczących przede wszystkim pierwotnego spektaklu, czyli *Jednym tchem* z 1971 roku, oraz wersji przedstawienia noszącego tytuł *Jednym tchem. Codzienny marsz* z roku 1972 – będą fragmenty moich dawnych, sięgających lat osiemdziesiątych, szkiców, uwag, zapisów dotyczących tych spektakli. Stare fotografie oddające wygląd sceny, aktorów w ruchu, chwytające dynamikę rozwijającej się sytuacji teatralnej, pokazujące spontaniczne otwarcie aktorów na innych, ale też wskazujące na czytelną z perspektywy lat specyfikę teatru, który swoimi przedstawieniami występował przeciw systemowym wynaturzeniom politycznym w Polsce, prowokują do użycia w opisie spektaklu tekstów napisanych wcześniej, utrwalających prawdę myślenia z tamtych czasów. Chciałbym, by korespondowały ze sobą dawne teksty i stare zdjęcia, dając razem świadectwo spektaklu, którego już nigdy nie da się powtórzyć.

---

\* W tekście wykorzystano fragmenty: wprowadzenie do: L. Raczak, *Zapis przedstawienia „Jednym tchem” z wierszami Stanisława Barańczaka w Teatrze Ósmego Dnia (1971)*, „Zeszyt Dokumentacyjny. Centralny Ośrodek Informacji i Analiz Studenckiego Ruchu Kulturalnego SZSP” 1980, nr 4, sierpień, s. 64-69. Przedruk w: L. Raczak, *Szaleństwo i metoda. 48 tekstów o teatrze*, Poznań 2012, s. 41-44. Autor i Redakcja „Przestrzeni Teorii” dziękują Wydawnictwu Miejskiemu Posnania za zgodę na wykorzystanie fragmentów tekstu z książki.

„Zasadniczy impuls do rozpoczęcia pracy wypłynął z potrzeby określenia siebie wobec niedawnej przeszłości – wiosny 1968 roku; z konieczności przemyślenia i przekazania doświadczeń i wiedzy wyniesionej z «wydarzeń marcowych». Już we wstępnej fazie pracy nad przedstawieniem «wydarzenia grudniowe» potwierdziły nasze wcześniejsze przypuszczenia i obawy i wstępny impuls przerażająco wzmocniły. Prawie równocześnie, na początku grudnia 1970, wyszedł tomik Stanisława Barańczaka pt. *Jednym tchem, sui generis* «poetycki pamiętnik» z 1968 roku, odczytywany jednak prawie wyłącznie w kontekście grudnia 1970.

Podstawowe zadanie dla wszystkich aktorów sprowadzało się do odnalezienia siebie wobec wcześniejszych zdarzeń, których byli uczestnikami lub świadkami: do wypowiedzenia swoich nadziei, marzeń, strachu; chęci działania i gotowości ucieczki, potrzeby akcji i poczucia jej beznadziejności. I – niezależnie od tych indywidualnych zadań – do sformułowania i teatralnego wyartykułowania wspólnej, grupowej świadomości politycznej”.

Miejsce akcji – stacja krwiodawstwa – „nośne jako metafora, ma niewątpliwie sakralny charakter (tu spełnia się ofiara w imię bliźniego), a zarazem jest «fizjologicznie» trywialne (rejestracja, ciasnota szatni, badania lekarskie, wypłaty za krew, posiłki w dość prymitywnym barze). Istnieją tu też te same konflikty, co w większości gmachów publicznych PRL – z kłótniami w kolejce włącznie”.

„Trzeba przy tym zaznaczyć, że zadaniem aktorów było dotarcie do krańca własnej osobowości, odrzucenie wygodnych form konwencjonalnego zachowania, odsłonięcie pełnej prawdy o sobie. Z drugiej strony, na planie inscenizacyjnym należało także działać bez uników, nawet brutalnie. Stąd w przedstawieniu takie zdarzenia, jak palenie gazet, Biały Orzeł wygwizdujący ptaszące trele na rozpoczęcie dnia pracy, bractwo strażników-bojówkarzy w kapturach zasłaniających twarze (na kapturach wymalowano twarz plakatu robotnika), aż po scenę nawiązującą do prawdziwych wydarzeń w grudniu 1970 roku w Gdańsku – demonstracja z niesionym na drzwiach ciałem zabitego”.

„W czasie wstępnych etiid aktorzy sporadycznie używali słów, a teksty, które się wówczas pojawiały były raczej uzupełnieniami do akcji, niż sformułowaniami znaczącymi intelektualnie.

W miejscu, gdzie wyraźnie brakowało słów, gdzie były one konieczne dla wzbogacenia informacji, dopowiedzenia lub dla rozbicia niepożądanego jednoznaczności wprowadzono wiersze Stanisława Barańczaka, fragmenty notatek prasowych oraz wyjątki z broszury propagującej krwiodawstwo. W ostatecznej redakcji – po kilku próbach z udziałem publiczności – zdecydowano ograniczyć się wyłącznie do poezji”.

Scenografia „praktycznie składała się tylko z kilku przedmiotów (podestów), które służyły do powołania znaku stacji krwiodawstwa. Funkcję scenografa spektaklu pełnił Wojciech Wołyński”.

W spektaklu „wykorzystywano muzyczne właściwości używanych w przedstawieniu rekwizytów: stukot przestawianych podestów i wiader, rytmiczny stuk rąk objających podesty białym płótnem, pogłos wiadra. Śpiewy: *Warszawianka* (z 1905 roku) i song Mariana Przybyła do wiersza Stanisława Barańczaka *Ci, którzy jedzą grzanki, będą jeść suchary* (playback, nagranie zespołu muzycznego All’Antico)”.

Na szczególną uwagę zasługują postacie: „DZIENNIKARZ (równocześnie: demagog, oficjalna tuba, aktywista, policjant, szpicel, reżyser reportażu ze stacji krwiodawstwa) – Marek Kirschke. Zawsze czujny, wszędzie obecny, śliski, gorliwy. W swoim notesie-legitymacji w porę znajdzie pomysły, argumenty, narzędzie szantażu. Czasem plecie bezmyślnie, delectując się jedynie słowami z dziennikarskiego żargonu, jednak gdy trzeba, potrafi wrzeszczeć z wściekłością lub zapałem. Udawanie, kłamstwo jest jego żywiołem. Tekst, który brzmi jak wyznanie, potrafi zmienić w wyzywające szyderstwo, zdania twierdzące opatruje intonacją pytania, kiedy indziej pytania zamienia w dogmat.

MŁODY CZŁOWIEK (Waldemar Leiser) początkowo bezmyślnie krzykliwy ma jednak odwagę domagać się od DZIENNIKARZA, aby nie fałszował tego, co dzieje się w stacji krwiodawstwa; najdłużej się opiera. Jest też jedynym, który buntuje się otwarcie. I swój bunt niesie do końca... Niemniej i on się boi – legitymacji DZIENNIKARZA, wydarzeń za drzwiami.

URZĘDNIK (Lech Dymarski) – szary człowiek z teczką. Od początku najbardziej podatny na sugestie DZIENNIKARZA. W dobrej wierze da się wykorzystać do końca, nie zdając sobie sprawy, że jego gotowość, usłużność, poczucie hierarchii i dyscypliny ciągle kierują się przeciw niemu samemu.

ROBOTNIK (Jacek Hoffmann) – pozornie silny, pewny siebie (czuje się reprezentantem «główniej siły narodu») okazuje się niezwykle łatwy do pokierowania; ulega najbardziej prymitywnym argumentom, stereotypom zachowania.

PIEŁĘGNIARKA (Gabriela Bochniak i Barbara Pietrzykowska, w kilku przedstawieniach także Barbara Meisnerowska) – jako funkcjonariusz, urzędnik stacji krwiodawstwa – bezosobowe narzędzie. Tam, gdzie kończą się jej obowiązki, skupia się na epatowaniu własną kobiecością; bezmyślnie dziewczę, które w życiu towarzyskim czuje się najlepiej i tam właśnie widzi dla siebie właściwe miejsce. Kiedy staje wobec konieczności powiedzenia, co się stało, co przeraziło ją za drzwiami, potrafi

tylko wymijająco szczebiotać, niczego nie nazywając konkretnie. Zresztą jej pamięć sięga zaledwie kilku minut...

CHŁOPIEC (Bogdan Dołowicz) nieśmiały, nastraszony. W odruchu protestu potrafi najwyżej z ukrycia podłożyć nogę. Dopiero w toku zdarzeń zaczyna cokolwiek rozumieć – nieśmiało pokpiwać z ROBOTNIKA i DZIENNIKARZA.

WSZYSCY – z wyjątkiem DZIENNIKARZA – przechodzą w toku przedstawienia zasadniczą ewolucję: ze skłóconej zbieraniny jednostek dbających jedynie o własny interes i wygodę stają się społecznością, którą w pierwszej fazie łączy wprawdzie tylko świadomość wspólnego biegu w jednym kierunku i wspólny strach, potem wspólna rozpacz, wreszcie bunt...”.

Spektakl się kończył, ale i rozpoczynał, wychodząc poza scenę teatru w życie.



Teatr Ósmego Dnia, spektakl *Jednym tchem* (1971). Na zdjęciu Waldemar Leiser (z płonącą gazetą). Fot. Andrzej P. Florkowski



Teatr Ósmego Dnia, spektakl *Jednym tchem* (1971).  
Na zdjęciu Lech Dymarski. Fot. Andrzej P. Florkowski



Teatr Ósmego Dnia, spektakl *Jednym tchem* (1971).  
Fot. Andrzej P. Florkowski



Teatr Ósmego Dnia, spektakl *Jednym tchem* (1971). Na zdjęciu:  
Lech Dymarski (w centrum), Marek Kirschke, Waldemar Leiser  
(na drugim planie, poruszeni). Fot. Andrzej P. Florkowski



Teatr Ósmego Dnia, spektakl *Jednym tchem* (1971). Na zdjęciu od lewej:  
Gabriela Bochniak, Marek Kirschke, Barbara Pietrzykowska.  
Fot. Andrzej P. Florkowski





Teatr Ósmego Dnia,  
spektakl *Jednym tchem* (1971).  
Na zdjęciu od lewej:  
Gabriela Bochniak, Lech  
Dymarski, Waldemar  
Leiser, Barbara  
Pietrzykowska

Teatr Ósmego Dnia,  
spektakl *Jednym tchem*  
(1971).  
Na zdjęciu od lewej:  
Bogdan Dołowicz,  
Marek Kirschke,  
Gabriela Bochniak,  
Jacek Hoffmann.  
Fot. Andrzej  
P. Florkowski





Teatr Ósmego Dnia, spektakl *Jednym tchem. Codzienny marsz* (1972).  
Na zdjęciu od lewej: Tadeusz Janiszewski, Waldemar Leiser, Marek Kirschke,  
Bogdan Dołowicz, Jacek Hoffmann, Marek Raczak. Fot. Andrzej P. Florkowski