

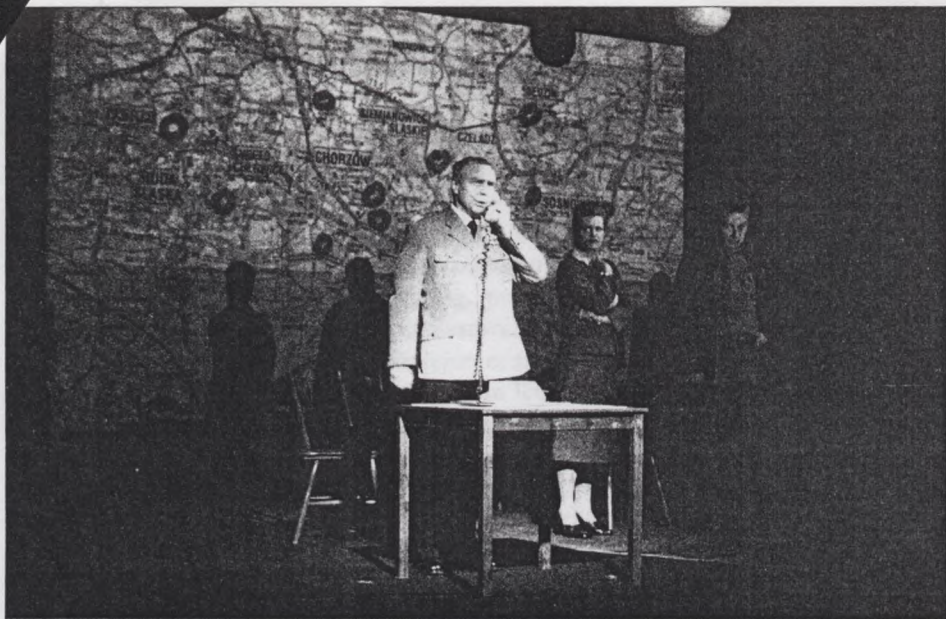
III

Wampir, czyli manipulacja

Podobno genezą tej sztuki była autentyczna rozmowa na ubecji; doprowadzonemu na przesłuchanie Wojciechowi Tomczykowi przesłuchujący chwalił się, że to on właściwie ustawił sprawę Marchwickiego – tak jak myśliwi puszą się ustrzelonym trofeum. Nic więc dziwnego, że aresztant, dziś scenarzysta filmowy i dramatopisarz, po latach wrócił do sprawy. Efektem dramatu, którego prapremiera odbyła się w 2003 roku w niewielkim Teatrze Nowym w Zabrzu. Reżyserował Marcin Sławiński, specjalista od farsowego repertuaru; nobilitowany poważniejszym zadaniem włożył wszystkie siły, by inscenizacja wypadła mądrze. Wraz ze scenografem Jerzym Kaliną i zabrzskim zespołem inteligentnie „dośląszczyli” utwór w języku, w realiach i w pejzażu, podbijając jeszcze jego główny walor: prawdziwość.

Sprawa śląskiego mordercy kobiet ponoć zawsze budziła wątpliwości; wtajemniczeni wiedzieli, że została sfingowana. U Tomczyka ostatnią ofiarą mordercy jest aktorka – córka wysoko postawionego dygnitarza. Po tej zbrodni wampir pisze list pożegnalny i wieśsza się. Dla odpowiedzialnych czynników partyjno-państwowych jest to jednak rozwiązanie nie do przyjęcia: potrzebne jest przykładowe ujęcie i ukaranie zbrodniarza, proces i wyrok, iżby ludzie wiedzieli, że władze czuwają. Rusza więc szeroko zakrojona akcja: trzeba wytypować „sprawcę”, doprowadzić do jego przyznania się, wyreżyserować dowody i świadków, odpowiednio pokierować procesem i jego obrazem dla opinii publicznej. Dla autora *Wampira* i realizatorów jego teatralnej prapremiery mniej ważne zdaje się, czy naprawdę tak było, czy nie. Ważne, że tak być mogło, a mogło tak być dzięki sprawności potężnego aparatu manipulacji i propagandy. Aparatu posługującego się głównie kłamstwem, ale korzystającego też z naturalnego oportunizmu obywateli, aparatu działającego niekoniecznie przemocą, albowiem przede wszystkim wszczepionego organicznie w społeczną tkankę. Oto temat godny widowiska.





Trudno mi zracjonalizować wszystkie czynniki, które spowodowały podjęcie tego tematu. Przy czym nie jest to sztuka dokumentalna o sprawie rodziny Marchwickich. W historii, którą opowiadam, jedynie część wydarzeń jest prawdziwych, część zaś – domniemanych. Mogło być tak albo inaczej. *Wampir* nie jest dramatem dokumentalnym. Bardzo się jednak cieszę, że prapremiera odbyła się właśnie na Śląsku, co dla tej sztuki stanowi, wydaje mi się, okoliczność wyjątkowo korzystną.

Wojciech Tomczyk w rozmowie z Januszem R. Kowalczykiem
Nokautujący sukces, Rzeczpospolita z 28 października 2003

T o n a c j a jest tu paradokumentalna (nie raczył zauważyć tego drobiazgu Maciej Dejczer, stąd kompletna bzdura wyszła mu z telewizyjnej realizacji *Wampira*, pełnej wykrzywania się do kamery). Przy czym twórcy zabrskiego przedstawienia mniejszą wagę przykładają do folkloru epoki – rozmaitych bibelotów i osobliwości obyczajowych. Pozostają skupieni na istocie: na mechanizmie, który pozwala kłamać, wrabiać i gnoić bliźniego niejako naturalnie i bezrefleksyjnie. Na pogardzie i lekceważeniu żywionych przez niekontrolowaną władzę względem poddanych, które to cechy zdają się psychologicznym fundamentem ustroju.

T r a f i e n i a – cóż tu dodać? Wydaje się, że zabrski *Wampir* grzmotnął jedną z mocniejszych możliwych pigułek w Twierdzy Peerel. Siła oddziaływania nawet świetnego spektaklu z małego i nie cieszącego się zbyt dużą renomą teatru okazała się jednak znikoma, a inne sceny dramatycznych i interwencyjnych walorów sztuki Tomczyka dostrzec nie chciały. Być może rozumując – nie bez racji – że ich widownie odmówią oglądania na scenie celnego i niezbyt milego obrazu własnej, niedawnej przeszłości. Co jest dość istotną okolicznością przy odpowiadaniu na pytanie, dlaczego Twierdza trzyma się tak twardo.

Jack Sieradzki.