

„NIE TĘDY DROGA DO ROZRYWKI..”

SIEDMIOLECIE KABARETU „POD EGIDĄ”

Twierdzą zgodnie [J. Pietrzak, J. Kofta], że 7-letni żywot kabaretu zawdzięczają tylko temu, iż nie nastawili się na satyrę obyczajową, której publiczność ma już dosyć [...]. Ich zdaniem społeczeństwu, a szczególnie sferom intelektualnym potrzebna jest inna „strawa duchowa”.

AIPN, 0999/253, Notatka służbowa z doniesienia TW „Piotr”,
kpt. Witold Górski, k. 53

Kabarety doby PRL określane były chętnie jako tzw. zawór bezpieczeństwa, miejsce, które dawało możliwość w miarę swobodnego wypowiedzenia się. Stwarzały okazję przedstawienia rzeczywistości świadomie zniekształcanej i doprowadzanej świadomie niekiedy do absurdu. Powstające w okresie „niemoty ubezwłasnowolnionych” teksty kabaretowe – wobec braku swobody wypowiedzi oraz braku wolnych mediów – przełamywały milczenie, wskazywały sprzeczności, zadawały pytania i... zmuszały do myślenia. Dla historyka zaś stały się naturalnym uzupełnieniem tych wątków treściowych, które – stłumione przez cenzurę – przynajmniej teoretycznie nie miały prawa w ogóle zaistnieć.

W warunkach ubezwłasnowolnienia wobec ograniczenia swobody wypowiedzi, trudne dziś niekiedy do wychwycenia aluzje były bardzo mocnym środkiem wyrazu¹. Teksty kabaretu „Pod Egidą” stanowią „kronikę wydarzeń” – wręcz lustrzane odbicie rzeczywistości kreowanej przez media PRL. Jednocześnie nośność powstających w kabaretach satyrycznych piosenek i tekstów (w konsekwencji osłabiających w poważnym stopniu oddziaływanie oficjalnej propagandy) właściwie „naturalnie” kierowała na nie uwagę Służby Bezpieczeństwa.

Studencki Teatr „Hybrydy”, czyli tak to się zaczęło...

Początki kabaretu „Hybrydy”, z którego powstał kabaret „Pod Egidą”, sięgały wczesnych lat sześćdziesiątych i wiązały się z popularnością licznych klubów studenckich². O „Hybrydach” pisano wtedy: „Nieskazitelne maniery i jednocześnie tak skrojone garnitury nie są udziałem wszystkich. Wprawdzie takie maniery są tu wymagane, ale stroje mogą być dowolne. Jednak przestrzeganie jednego i drugiego niewątpliwie zyskuje u dziewcząt, w »Hybrydach« wyjątkowo pięknych. [...] Klub zyskał sobie popularność przede wszystkim dzięki wieczorkom tanecznym

¹ M. Kula, *Niemota ubezwłasnowolnionych*, „Pamięć i Sprawiedliwość”, nr 2 (2), 2002, s. 55–62.

² Por. chociażby T. Dominik, M. Karewicz, *Złota młodzież, niebieskie ptaki. Warszawa lat 60.*, Warszawa 2005.

i koncertom muzyki jazzowej. Te »fajfy« i »jamy« przedstawiają się w »Hybrydach« zawsze interesująco, na właściwym poziomie, a przede wszystkim są dla studenckiej niezasobnej kieszeni dostępne³. Marek Karewicz w relacji złożonej Tomaszowi Dominikowi wspominał: „No i ta pulsująca muzyka... W »Hybrydach« cały czas grano muzykę jazzową, oczywiście spon-tanicznie, jako sposób na spędzenie wieczoru w towarzystwie. Przyjeżdżały zespoły z innych miast. Wszystkie kluby jazzowe się odwiedzały⁴».

W ramach klubu działała jeszcze estrada poetycka, dyskusyjny klub filmowy⁵; spotykali się artyści filmu, teatru, mody i telewizji. Podejmowano też – początkowo niezbyt udane – próby stworzenia studenckiego teatru. „Szczególny trud, poniesiony nad zorganizowaniem grupy teatralnej, doprowadził wprawdzie do kilku premier, ale na nich też się skończyło. Malarz, lekarz, literat, matematyk... kolejni kierownicy zespołów stopniowo, nieraz po kil-kumiesięcznych próbach, rezygnowali, tak, że cała rzecz ma już charakter anegdotyczny⁶». Już wkrótce miało się to zmienić. Studencki Teatr „Hybrydy”, w ramach którego działała scena dramatyczna⁷, pantomima i kabaret, powstał na przełomie lat 1961 i 1962. Organizacją kabaretu miał zająć się Jan Pietrzak, który trafił do klubu poprzez estradę poetycką. Po latach wspominał: „Poziom wolności wypowiedzi był w »Hybrydach« znacznie większy niż gdzie-kolwiek w PRL-u się spotykało. Panował nastrój pewnego snobizmu, uczestnictwa w czymś niedozwolonym. Underground⁸».

Pierwszym spektaklem kabaretowej sceny Studenckiego Teatru „Hybrydy” była *Kapriel w Rubikonie*, wystawiona w maju 1962 r. Jednak faktyczny rozwój kabaretu nastąpił wraz z pojawieniem się Wojciecha Młynarskiego i zrealizowaniem we współpracy z nim dwóch kolejnych programów. Były to: *Radosna gęba stabilizacji* (1962), a następnie *Ludzie to kupią* (1963). Oba przedstawienia zebrały życzliwe recenzje⁹. M. Grześcak pisał wręcz o nowym rodzaju teatru, w który wpisywały się spektakle m.in. teatru Bim-bom, Łódzkiego Teatru Satyrycznego „Pstrąg” oraz „Hybryd” właśnie: „Są to teatry podporządkowujące treści spo-łecznej, politycznej, obyczajowej i każdej innej – wszystkie ośrodki wyrazu artystycznego. Momentem scalającym widowisko jest tu zawsze jednorodna, dająca się logicznie uzasadnić fabuła. Tyle że kabaretowa dowolność w organizowaniu owej fabuły pozwala w nieograniczonym stopniu rozwinąć reżyserowi inwencję¹⁰». Odejście Młynarskiego stworzyło dla Pietrzaka „naturalną” okoliczność wymuszającą pisanie własnych tekstów. I tak sukcesem stała się piosenka *Tango elektroniczne*, śpiewana w czwartym z kolei programie kabaretowym „Hybryd” (1964), która kilka miesięcy później zdobyła wyróżnienie na Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu¹¹.

³ *Jubileusz na Mokotowskiej*, „Itd.”, 11 III 1962, s. 8.

⁴ T. Dominik, M. Karewicz, *op.cit.*, s. 56 i n.

⁵ Kinooperatorem klubowym był K. Zanussi; wyświetlano przedpremierowo filmy zachodnie, których taśmy zdobywano z Centrali Wynajmu Filmów (jeszcze przed oglądem i decyzją cenzury); często nie znalazły się już potem na ekranach polskich kin. *Ibidem*, s. 61–62.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Por. chociażby A.J. Wieczorkowski, *Hybrydy – teatr problemu*, „Kultura”, 2 I 1966, s. 11.

⁸ A. Niziołek, J. Pietrzak, *Człowiek z kabaretu*, [Poznań] 2005, s. 24.

⁹ „Itd.”, 10–17 II 1963, s. 10–11.

¹⁰ M. Grześcak, *Kalejdoskop*, „Itd.”, 10–17 II 1963, s. 10–11. Dodawał również, co musimy po-traktować jako spore wyróżnienie: „Kabarety nie wyznaczają sobie celów, że tak powiem, intelektu-alnych (może z wyjątkiem kabaretu »Hybrydy«)».

¹¹ A. Niziołek..., *op.cit.*, s. 29 i n.

Kolejny etap dziejów kabaretu otwiera pojawienie się w nim Jonasza Kofy i Adama Kreczmarę; obaj byli studentami malarstwa ASP, próbowali też tworzyć teatr w studenckiej „Dziekance”. Wypatrzeni przez J. Pietrzaka, zostali zaproszeni do „Hybryd” i stali się współtwórcami kabaretu¹².

W tym czasie powstał też zespół muzyczny: od tej pory z Janem Pietrzakiem współpracowali Jan Raczkowski, Krzysztof Paszek, Jerzy Andrzej Marek. Z nimi właśnie powstał *Uśmiech z erratą* (1965), program oparty na tekstach „tercetu” (czyli Kofy, Kreczmarę i Pietrzaka), uznany przez krytyków, prezentowany w klubach i na festiwalach studenckich w całym kraju¹³. Pietrzakiem zainteresował się także Program III Polskiego Radia; wraz z Koftą tworzyli cykliczny program literacki, później sam Pietrzak został stałym konferansjerem *Podwieczorku przy mikrofonie*, nadawanego na żywo w Programie I Polskiego Radia. Poprowadził także młodzieżowy program telewizyjny *Klub Po Szóstej*. Zwieńczeniem pasma sukcesów stała się trzymiesięczna trasa estradowa po ZSRS.

Szósty z kolei program kabaretu „Hybrydy” (1966) nosił tytuł *Co słyhać*. Konwencja spektaklu, mająca na celu wychwycenie manipulacji medialnej, polegała na podkładaniu tekstów autorów pod Dziennik Telewizyjny, z wyciszoną fonią. Efekt „zderzenia słów z obrazami, o których nigdy nie było wiadomo, jakie będą, był komiczny i absurdalny. Budził szalony entuzjazm publiczności. I wściekłość cenzorów, bo zarazem było to niecenzuralne, choć przecież oceniali teksty jak należy”¹⁴.

Ostatnim programem „Hybryd” stał się *Kabaret autorów* (1967)¹⁵. Jednak ostatecznie to nie to przedstawienie zdecydowało o końcu Kabaretu „Hybrydy”. Iskłą zapalną stało się wystawienie sztuki Rafała Olbromskiego *Draka*¹⁶. Sportretowane w niej środowisko tzw. „bananowej młodzieży” zostało od razu utożsamione z bywalcami klubu. Spowodowało też natychmiastową reakcję – był nią artykuł w „Walce Młodych”¹⁷, atakujący nie sztukę, ale całe środowisko „Hybryd”. Jan Pietrzak – jako kierownik Studenckiego Teatru „Hybrydy”, zatem odpowiedzialny za repertuar wszystkich trzech scen – został zwolniony. Los kabaretu „Hybrydy” był zatem przesądzony.

¹² W zabawny sposób wspomina J. Pietrzak początki pracy z J. Koftą: „Zauważyłem, że jak Jonasz ma dobry tekst, jest zabawny. Niemal siłą wepchnąłem go na scenę. Jak się wyrobił i posmakował występu, był z nim odwrotny skutek. Z trudem go można było z tej sceny zgonić”. A. Niziołek..., *op.cit.*, s. 35.

¹³ W. Natanson pisał: „[...] Program to zabawny i pełen wdzięku... [...] Czujemy w ich spojrzeniach bystrą obserwację niepozobawioną złościwości”. „Teatr”, 1965 r.; cyt. za A. Niziołek..., s. 35.

¹⁴ A. Niziołek..., *op. cit.*, s. 43.

¹⁵ „Ten kabaret stanowi – jakby antytezę, drugi biegun – olśniewającej efektami »Syreny«. Ten skromniutki, ubogi, prawdziwie cygański. Scenografię zastępują tu kwiatki w butonierce... i krawaty z dumą pokazywane przez wykonawców. Każde przedstawienie jest niemal premierą. Za każdym razem coś się tu zmienia, uzupełnia. Rodzą się coraz nowe dowcipy, zawiązują nowe dialogi... Oglądamy tu „kabaret autorów”, a zarazem „wieczór autorski”... Publiczność bierze żywy udział w zabawie [...]”. W. Natanson, „*Syrena*” – „*Hybrydy*”, „*Kultura*”, 1967, 40, s. 8.

¹⁶ „Na nas przecież patrzone, czyli na złotą młodzież w »Hybrydach« [...] Powstał bardzo arogancki artykuł, w którym nas obsmarowali. Pod fikcyjnymi nazwiskami, zrobił to prawdopodobnie niejaki Rafał Olbromski. Pisarz-nie pisarz, raczej grafomański. On też stworzył (jak łatwo się domyślić na zamówienie) sztukę o bananowej młodzieży w »Hybrydach«. Wszyscy wybraliśmy się na tę sztukę... Po czym na końcu spadła kurtyna, na której już był wcześniej przygotowany napis »Precz ze szmirą!«. Ja napisałem nawet obszerną odpowiedź na tę napaść, gdzie wszystko prostowałem, ale oczywiście nie zostało to wydrukowane”. T. Dominik, M. Karewicz, *Złota...*, s. 36–37 (relacja A. Bohdanowicza).

¹⁷ B. Lewandowska, J. Podgrodzki, *Hybrydowy playboy*, „*Walka Młodych*”, 23 III 1967, s. 8–9, cz. I, *ibidem*, 30 III 1967, s. 8–9, cz. II; T. Dominik, M. Karewicz, *Złota...*, s. 39 i n.

Dla J. Pietrzaka: „rozpędzenie Hybryd było wstępem do Marca '68. Tak to widzę po latach. Atak ciemnego komunistycznego betonu. Napastliwe artykuły z »Walki Młodych« wytyczyły trop późniejszej propagandy przeciw studentom. Rok później partia rozwinęła to w skali ogólnokrajowej”¹⁸.

Pod egidą...

Jan Pietrzak, Jonasz Kofta oraz Jan Tadeusz Stanisławski grali tymczasem od jesieni 1967 r. poza Warszawą. Nie rezygnowali jednak z kabaretu. Jego siedzibą stało się Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych¹⁹.

Wybór nazwy kabaretu uzasadnił Pietrzak: „Po wyrzuceniu nas z Hybryd nikt nie chciał się nami »zaopiekować«, nadaliśmy więc sobie nazwę trochę z przekory. Trafnie, bo instytucje, które wzięły nas »pod egidę«, szybko poodpadały”²⁰. Instytucjami tymi były Program III PR, Estrada oraz TPSP.

Kabaret tworzyli „weterani” z „Hybryd” – Jan Pietrzak, Jonasz Kofta, Adam Kreczmar, Krzysztof Paszek, Jan Raczkowski i Jacek Pęcherski. Nowymi członkami kabaretu stali się natomiast zawodowi aktorzy, a wśród nich Barbara Krafftówna, Anna Prucnal, Wojciech Brzozowicz i Wojciech Siemion. Debiutował w „Egidzie” również Marcin Wolski.

Atmosferę i warunki, w jakich występowano oddał w swoim artykule-recenzji A. Wróblewski: „[Kabaret] mieści się w kawiarni, w piwnicy pałacyku [...]. Wąska kicha z bufetem z boku. Stoliki słoczone, przejść niepodobna. Ławeczki w wykuszach muru. Lilipucia estradka. Pianino, organy [...] Sala zaczyna się szatnią, a kończy toaletą, na której drzwiach zawsze wypisane były pożyteczne haselka w rodzaju: »Za stracone złudzenia zakład nie odpowiada«, »Rozsądek przemawia za margaryną«, »Uśmiechnij się – jutro będzie za późno«, »Bądź słoneczny – padaj jak promyczek«”²¹.

Pierwsze przedstawienie – czyli narodziny Kabaretu „Pod Egidą” – miało miejsce 10 lutego 1968 r. „A w tym pierwszym programie dobre, celne teksty posypały się jak z rogu obfitości. Zestawiono je z dużą dbałością. [...] Satyra trafia w sedno naszych spraw współczesnych: politycznych, społecznych, obyczajowych; walczy w konformizmem. Skrzą się dowcipy, przeplatane chwilami poetyckiej zadumy...”²².

Wówczas powstały słynne monologi kabaretowe Pietrzaka *Co się porobiło!*²³ oraz życiorysy²⁴, których formuła pozwalała na nieustanną „aktualizację” wraz z rozwojem codziennych wydarzeń. „Egida była rozwinięciem tego sposobu myślenia i stosunku do świata, który wypracowaliśmy w »Hybrydach«. Byliśmy jednak w innej sytuacji. Inne były czasy, wzrosła waga szybkiej reakcji

¹⁸ A. Niziołek..., *op.cit.*, s. 47–48.

¹⁹ Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych powstało w 1958 r. z inicjatywy jego późniejszego dyrektora Władysława Walczaka. Celem organizacji było popularyzowanie sztuki poprzez organizację wystaw w zakładach pracy, wykładów i odczytów. Siedzibą towarzystwa stał się pałacyk przy ul. Chmielnej, potem Rutkowskiego 5. Oprócz galerii, zorganizowanej w dawnym składzie węgla, małe pomieszczenie zaadoptowano na kawiarnię, w której potem występował Kabaret „Pod Egidą”. Członkowie kabaretu nazywali to miejsce „Dołkiem”. Szerzej o TPSP por. A. Ekwiński, *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Warszawie*, „Kultura”, 1966, nr 153, s. 10.

²⁰ A. Niziołek..., *op.cit.*, s. 51; J. Pietrzak, *Co jest grane Panie Janku...*, s. 10.

²¹ A. Wróblewski, *Kabaret jak samo życie*, „Panorama”, 26 I 1975, s. 24.

²² B. Henkel, *Drugie narodziny*, „Sztandar Młodych”, 12 luty, 1968 r.

²³ J. Pietrzak, *Występ*, Warszawa 1982, s. 113–115.

²⁴ *Ibidem*, s. 41.

na to, co się dzieje i co czuje publiczność. Kiedy w Marcu zaczęły się studenckie protesty i zaczęło dymić na Krakowskim Przedmieściu, oczekiwania widzów wyzwały taką presję, że zmuszały nas do tworzenia ad hoc żartów, aluzji i zakamuflowanych komentarzy. Ludzie natychmiast je odczytywali. Ba, dochodziło do tego, że szukali ich tam, gdzie ich w ogóle nie było...²⁵. Publiczność zatem formułowała jasno swoje oczekiwania, zaś kabaret „wychowywał” publiczność.

Wzrost zainteresowania publiczności i SB

Trudno przedstawić tu dokładnie historię Kabaretu „Pod Egidą” – spisane teksty i recenzje z przedstawień granych w latach 1968–1975. Warto jednak zastanowić się, dlaczego kabaret ten stał się tak wyjątkowy, czym przedstawienia w „Dołku” na Chmielnej przyciągały publiczność, dlaczego wreszcie Służba Bezpieczeństwa założyła na „Egidę” sprawę, która trwała 10 lat, w tak zmieniających się okolicznościach.

Pewne światło na to rzuca dokument sporządzony na polecenie kierownika Grupy IV Wydziału III KS MO kpt. Witolda Górskiego – analiza sporządzona przez TW „Piotr”²⁶. „Aby zdać sobie sprawę z roli, jaką odgrywa Kabaret »Pod Egidą« w kulturalno-społecznym życiu Warszawy (i nie tylko Warszawy), należy pokrótce zanalizować stan rozrywki w naszym kraju. [...] Chodzi tu jednak nie tylko o sprawy artystyczne. [...] kabarety – prócz przekazywania pewnych treści artystycznych przekazują także (to przecież zrozumiałe) pewne treści społeczno-polityczne. [...] i właśnie kabarety [...] najściślej połączyły treści artystyczne z politycznymi i społecznymi. I właśnie te kabarety (czy chcemy tego, czy nie) cieszą się bardzo dużą popularnością, ich oddziaływanie na widza, ba nawet na określone środowiska, jest ogromne”. Wnioski TW „Piotr” są bardzo klarowne. Dalej rozwija myśl: „Co wzburzało, bulwersowało opinię publiczną? Te przedstawienia, te kabarety, które otwarcie mówiły o sprawach tłących się w podświadomości widza, które tę podświadomość komentowały – na gorąco, ostro, otwarcie”²⁷. Wcześniej powstałe kabarety, były teatrami jednego czy dwóch programów; inne, np. Kabaret „Dudek”, unikały tematów ostrych, bezkompromisowych, wieloznacznych. „Nie żyły aktualnością, nie komentowały współczesności”²⁸.

Widzów zaś bulwersowały sprawy z pogranicza obyczajowości i polityki. „Programy takie wychodziły (i wychodzą) poza kabaretowe salki, komentowane są przez widzów i to w bardzo różny sposób”²⁹. Ta formuła programowa, na którą składają się aktualność komentarza, odwaga w formułowaniu myśli, aluzja, dwuznaczność, ostra satyra skierowana pod adresem konkretnych osób i instytucji, wykorzystana została przez trzy kabarety: „Salon Niezależnych”³⁰, „Tey”³¹ oraz „Pod Egidą”. Ich występy zmuszały widza nie tylko do śmie-

²⁵ A. Niziołek..., *op.cit.*, s. 54.

²⁶ TW ps. „Piotr” – brak danych umożliwiających identyfikację.

²⁷ AIPN, 0999/253, Informacja operacyjna dotycząca Kabaretu „Pod Egidą”, 15 V 1975 r., k. 57.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Założycielami „Salonu Niezależnych” byli J. Kleyff, J. Weiss, R. Walisiak; przy czym ostatniego po odejściu zastąpił M. Tarkowski. Występowali w latach 1970–1976, m.in. gościnnie również w Kabarecie „Pod Egidą”; w 1976 r. za podpisanie swoimi nazwiskami „Listu 59” zostali ukarani zakazem występowania. Por. T. Nyczek, M. Tarkowski, J. Weiss, J. Kleyff, *Salon Niezależnych. Dzieje pewnego kabaretu*, Kraków 2008.

³¹ Kabaret „Tey” założony jeszcze w latach sześćdziesiątych, przez Z. Laskowika, K. Jaślara, oraz A. Gołębiewskiego; pod nazwą „Tey” funkcjonował od 1970 r. Z Kabaretem „Pod Egidą” (oraz kabaretami „Salon Niezależnych” i „Elita”) występował wspólnie m.in. na Festiwalu Piosenki w Opolu w 1973 r.

chu, ale i – przede wszystkim – do refleksji. Fenomen „Egidy” polegał więc na tym, że po siedmiu latach istnienia (w chwili sporządzania analizy przez TW „Piotr”), każdy nowy program kabaretu poruszał i wywoływał dyskusję.

W przywoływanej już recenzji A. Wróblewskiego (na którą w swej analizie powołuje się również TW „Piotr”) padło stwierdzenie, że kabaret „Pod Egidą” stał się „trybuną prawdy o życiu”. Jego autorzy „Jan Pietrzak – autor, głoszący prawdy nieprzyjemne i ostre [...], Jonasz Kofta – liryk, którego wierszowane refleksje mają czytelny podkład filozoficzny, Jan Tadeusz Stanisławski – jawny szyderca, który bije między oczy, nie zachowując pozorów” przyłączali do siebie innych. Powstawał z tego program „jednolity i zwarty”, jednak „reagujący szybko i spontanicznie”, przybierający charakter improwizacji tak, że „widz nigdy nie wie, gdzie kończy się tekst napisany, a gdzie zaczyna się swobodna gawęda”³².

Egida w „Tercecie”

Sprawa obiektowa kryptonim „Tercet” (nr rej. 12203) została założona 18 II 1975 r. przez Wydział III Komendy Stołecznej MO i zatwierdzona przez ppłk. Mariana Jasaka, zastępcę komendanta stołecznego MO. Jej celem było poddanie kontroli operacyjnej Kabaretu „Pod Egidą”, po siedmiu latach od momentu powstania. I właśnie uroczystość z okazji siedmiolecia kabaretu miała być brzemienią w skutki.

Jako powód założenia sprawy podano: „kabaret podczas swoich występów lansuje totalną krytykę wszystkich zjawisk życia społeczno-politycznego i gospodarczego w kraju. Działalność kabaretu stwarza możliwość powstania zagrożeń pozostających w zainteresowaniu Służby Bezpieczeństwa”³³.

Pierwszym i oczywistym „powodem do niepokoju” w analizowanej dokumentacji sprawy krypt. „Tercet” jest kwestia cenzury. Już podczas wieczoru sylwestrowego zorganizowanego z Sali Kongresowej Pałacu Kultury i Nauki 31 grudnia 1974 r. zaniepokojenie wzbudziło sporodowane przez Jana Tadeusza Stanisławskiego noworoczne przemówienie Edwarda Gierka, wygłoszone przed niespełną czterema godzinami³⁴.

O podobnym zaniepokojeniu SB świadczy fragment innej, wcześniejszej notatki: „Wiele tekstów czytanych jest z kartek sprawiających wrażenie, że teksty pisane są na gorąco, bez zatwierdzania przez cenzurę. Przytacza się fragmenty z prasy, która ukazała się w tym samym dniu, kiedy odbywa się występ, wskazując na nieścisłości, różnice w tekstach na ten sam temat, a drukowanych w różnych dziennikach”³⁵. W jeszcze innym dokumencie czytamy: „Nie liczą się z cenzurą, Kofta wstawia kwestie odrzucone przez cenzurę chodząc po sali, »półprywatnie« np. witając się ze znajomym”³⁶.

Wnikliwemu badaniu poddana została także frekwencja widzów na występach kabaretu. Z jednej z notatek sporządzonych z informacji KO „Fred” wynika, że do 25 II 1975 zamówienia na cały rok (1975) na ok. 3000 biletów złożyła m.in. Wyższa Szkoła Nauk Społecznych przy KC PZPR, Związek Nauczycielstwa Polskiego, Cepelia, Huta „Warszawa”, a także

³² A. Wróblewski, *op.cit.*

³³ AIPN, 0999/253, Wniosek o wszczęcie sprawy obiektowej kryptonim „Tercet”, 18 II 1975 r., k. 7.

³⁴ *Ibidem*, Notatka informacyjna dotycząca wieczoru sylwestrowego 1974–1975, inspektor Wydziału III KS MO Elżbieta Wojtowicz, k. 42.

³⁵ *Ibidem*, Notatka służbowa dotycząca Kabaretu „Pod Egidą”, st. inspektor Wydziału III por. J. Filipowski, 17 I 1975, k. 47–48.

³⁶ AIPN, 0999/253, Wyciąg z informacji KO ps. „Fred”, inspektor Wydziału III Elżbieta Wójtowicz, 17 II 1975 r., k. 49–51.

redakcje: „Kuriera Polskiego”, „Expressu Wieczornego”, „Trybuny Ludu”, „Życia Warszawy”, oraz... rada adwokacka³⁷.

Wymowna w tym kontekście stała się też postawa Pietrzaka, opisywana w doniesieniu KO „Fred”: „Kierownik kabaretu »Pod Egidą« Jan Pietrzak wystąpił do dyrekcji stołecznej »Estrady« z żądaniem ograniczenia ilości przedstawień do 2 tygodniowo. Dyrekcja sprzeciwiła się temu stanowczo, ponieważ nawet w 50 proc. nie pokryje to poniesionych przez »Estradę« kosztów, a ponadto fakt ten może być tłumaczony w społeczeństwie jako świadome ograniczenie przez władze działalności kabaretu”. Jan Pietrzak zmusił już Estradę do zmiany terminów swoich występów (zamiast w niedziele i soboty – wtorki, środy i czwartki) posługując się swoim ultimatum: „albo dyrekcja wyrazi zgodę, albo zespół ulegnie rozwiązaniu. Pietrzak rozważał się, jest nielojalny, niesłowny, nie ma nad nim żadnej kontroli – co innego wystawia kabaret, a co innego zatwierdza cenzura. Postępowanie Pietrzaka i innych członków kabaretu kwalifikuje zespół do natychmiastowego rozwiązania”. I tu bezradność... „Przed taką decyzją powstrzymuje dyrekcję »Estrady« jedynie świadomość, że decyzja taka byłaby wykorzystana przez elementy opozycyjne. [...] Wiedząc, że rozwiązanie zespołu miałyby odpowiedni oddźwięk na Zachodzie i w kołach opozycyjnych, szantażują dyrekcję »Estrady«, w każdym przypadku, gdy napotykają na jakąkolwiek odmowę, a także ignorują żądania dyrekcji”³⁸.

Oczywiście najważniejszą przyczyną zainteresowania Służby Bezpieczeństwa stały się teksty kabaretowe. W notatce sporządzonej jeszcze przed założeniem sprawy „Tercet”, w styczniu 1975 r. znajduje się relacja z jednego ze spektakli: „Program nacechowany jest krytycyzmem, negacją i ośmieszaniem wszystkich i wszystkiego. W aluzjach bardziej lub mniej jasnych mówi się o październiku 1956 r., marcu 1968 r., grudniu 1970 r. [...] Sporą część programu zajmuje krytyka telewizji, m.in. Macieja Szczepańskiego nazywa się »bladym Maciejem«, dyrekcję telewizji porównuje się z mafią sycylijską itp.”³⁹.

Siedmioletnie Kabaretu „Pod Egidą”

Bal z okazji siódmej rocznicy powstania kabaretu odbył się w Klubie Studenckim Stodoła 15 marca 1975 r. Zaproszono wówczas około tysiąca gości, w założeniu organizatorów („Egidy” oraz stołecznej Estrady) impreza miała być huczna. Wśród gości pojawili się Józef Cyrankiewicz (zresztą stały bywalec przedstawień kabaretowych, nie tylko Egidy), Mieczysław Moczar, gen. Tadeusz Pietrzak⁴⁰, gen. Teodor Kufel oraz „wielu autorów tekstów satyrycznych i ludzi, którzy kiedykolwiek występowali w kabarecie »Pod Egidą«”⁴¹. Piotr

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*, Notatka służbowa... k. 47–48. Inspiracją dla szkicu o mafii był rzecz jasna film *Ojciec chrzestny*, przy czym postacie na scenie były wzorowane na konkretnych osobach z życia publicznego, m.in. pierwowzorem „krwawego Macieja” był prezes KRRiTV Maciej Szczepański, a Wilhelmini to Janusz Wilhelmi, redaktor naczelny warszawskiej „Kultury”. A. Niziołek..., *op.cit.*, s. 76; J. Pietrzak, *Występ*, Warszawa 1982, s. 49–52.

⁴⁰ Wbrew pogłoskom krążącym w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych gen. T. Pietrzak i J. Pietrzak nie byli krewnymi.

⁴¹ AIPN, 0999/253, Informacja operacyjna z doniesienia TW ps. „Hera”, st. inspektor Wydziału III ppor. R. Reszczyński, 24 III 1975, k. 52–52v. W zdjętej przez cenzurę w całości relacji B. Seidler wspomniano: „Przyszła – jak to się mówi – cała Warszawa. Był jeden były premier, jeden bardzo ważny prezes i jeden wiceminister poważnego resortu. Poza tym tłum satyryków, krytyków, aktorów, pól Spatifu i bardzo dużo młodych ludzi [...]”. Cyt. za A. Niziołek..., *Człowiek z...*, s. 117–118. Dyspo-

Fronczewski wspominał: „skład widowni był szczególnym szokiem. Z jednej strony ludzie władzy lub z władzą jakoś związani, z drugiej ci, którzy byli w kręgu rodzącej się opozycji. Wszyscy od dawna bywali w kabarecie i teraz wspólnie się bawili”⁴². I chociaż władze nie udaremniły organizacji uroczystości⁴³, to ta sielankowa atmosfera nie mogła przejść bez echa.

Obchody siedmioletnia kabaretu „zabezpieczono operacyjnie”. Całość została nagrana na taśmy magnetofonowe przez pracowników klubu Stodoła i przekazana Służbie Bezpieczeństwa nazajutrz. Relację z przedstawienia sporządziła dla SB TW „Hera”⁴⁴. Dowiadujemy się z niej, że program kabaretu miał specjalny charakter, stanowiły go cztery bloki przerywane muzyką taneczną. Na scenie pojawili się – oprócz Pietrzaka i Kofy rzecz jasna – Stanisławski, Hanna Okuniewicz, wspomniany już Fronczewski oraz Krzysztof Teodor Toeplitz, Kazimierz Rudzki, Agnieszka Osiecka, Barbara Hoff, Jerzy Urban, Zbigniew Skupiński, Daniel Passent, Adam Kreczmar, Marek Groński, Anna Nehrebecka, Jan Raczkowski, Wienczysław Gliński, Barbara Krafftówna, Andrzej Szczepkowski, Danuta Rinn, Andrzej Wróblewski, Jacek Kleyff i „Salon Niezależnych” oraz – nie do końca zaplanowany w programie – Jan Himilbach⁴⁵. Oczywiście nie zabrakło miejsca dla cenzorów – „w osobach p. Lisa i p. Marcisza” – jak donosi „Hera”⁴⁶.

Jan Pietrzak opisywał atmosferę w „Stodole”: „Wystąpiliśmy z Koftą i Stanisławskim we frakach, co wprawiło w lekkie osłupienie gości. Kelnerki roznosiły »tradycyjną« lampkę wina, czyli pół litra najtańszej wódki, z czerwoną kartką. [...] Na scenie pojawili się chyba wszyscy, którzy byli związani z Egidą. Przez godzinę graliśmy, potem było pół godziny przerwy, znów godzina występów, pół godziny i tak dalej aż do rana”⁴⁷.

Co zatem spowodowało, że – używając określenia A. Niziołka – zarówno „napisana tuż po wydarzeniu relacja” B. Seidler, jak „i cała impreza okazały się niecenzuralne”? Przyjrzyjmy się chociaż paru tekstom wygłoszonym ze sceny tamtego pamiętnego wieczoru.

nujemy jeszcze wspomnieniem R. M. Grońskiego, który występował w koncercie, jednak on nie przypominał sobie *żadnych dygnitarzy*. Por. R. M. Groński, *Puszka z Pandora*, Warszawa 1991, s. 100.

⁴² A. Niziołek..., *op.cit.*, s. 118.

⁴³ Z notatki inspektor E. Wojtowicz wynika, że SB była dobrze poinformowana o planowanej imprezie, możliwe jednak, że nie doceniła artystycznej i społecznej skali widowiska. AIPN, 0999/253, Wyciąg z informacji KO ps. „Fred”, insp. Wydziału III KS MO E. Wójtowicz, 25 II 1975, k. 49–51.

⁴⁴ Według zachowanych dokumentów SB TW ps. „Hera” to **Maria Jolanta Kmita-Czerkas** (ur. 1948). Studentka filologii słowiańskiej UW (1965–1972) i uczestniczka strajku okupacyjnego na UW, członek ZMS. W latach 1972–1978 była pracownikiem CKS PW „Stodoła”. Wg zachowanych dokumentów SB, miała zostać zarejestrowana przez Grupę IVa Wydziału III K MO m.st. Warszawy jako KP ps. „MK” we wrześniu 1968 r., w listopadzie 1968 r. miała zostać zwerbowana jako TW ps. „Hera” (zachowało się zobowiązanie do współpracy z SB) w celu inwigilacji znajomych z kręgu „komandosów”, miała być następnie wykorzystywana do „operacyjnego zabezpieczenia” klubu „Stodoła”, ze względu na brak możliwości operacyjnych kontaktów zaprestano w 1978 r. Wg zachowanych pokwitowań (sygnowanych pseudonimem) miała być wynagradzana pieniędzmi. AIPN, 00249/725.

⁴⁵ AIPN, 0999/253, Notatka z doniesienia TW ps. „Hera”, k. 52–52v. oraz *ibidem*, Notatka służbowa, inspektor Wydziału III W. Gmitrzak, 11 IV 1978 r., k. 154–156.

⁴⁶ Zauważmy w tym miejscu, że od czasów 1968, a więc u samych początków „Egidy” cenzura miała w kabarecie swój własny stolik. J. Pietrzak wspominał: „Przychodziła do kabaretu stała ekipa cenzorów. Z jednej strony chcieli się bawić i mówili na boku: »Panie Janku, dzisiaj może pan dowalić, nie nakapuję« – a drugie musieli kapować, bo na tym polegała ich praca”. A. Niziołek..., *op.cit.*, s. 66.

⁴⁷ A. Niziołek..., *op.cit.*, s. 116–117.

Część pierwszą stanowiły głównie życzenia dla twórców Kabaretu „Pod Egidą”.

„Podczas powitania zebranych gości [Jan Pietrzak] nadmienił, że: »...siedem to również blisko ¼ Polski Ludowej...« na co odpowiada J. Kofta: »...Bo to jest znacznie mniejszy kabaret...«

I dalej: [...]

»...Daliśmy się nakłonić do posiłku regeneracyjnego z wkładką mięsą w swoim czasie...«; »...Przeprowadziliśmy trzykrotną regulację cen biletów w naszym kabarecie... i zamierzamy regulować dalej...«

»Od ery konfrontacji przeszliśmy do ery negocjacji, że wymienię takie spotkania, jak Kissinger-Le Duc Tho, Biały Dom-Kreml, Rahman-Bhutt, Pietrzak-Mysia. Zarządzona w pewnym momencie całkowita jawność naszego politycznego życia wytrąciła nam z ręki naszą najgroźniejszą broń – mianowicie aluzję, ale wydana w tym czasie dyrektywa o konstruktywnym niezadowoleniu dała nam nowe, nieoczekiwane szanse...«⁴⁸.

„...Zważywszy, że w 1968 roku luty wypadł tuż przed marcem – taki akurat był rok, prawda... – trzeba przyznać, że zdążyliśmy na czas... Gdybyśmy się spóźnili o miesiąc, to nie wiem, co byśmy teraz obchodzili i gdzie, prawdę mówiąc...»⁴⁹.

W części drugiej znalazły się teksty z repertuaru kabaretu „Pod Egidą”, m.in. z „monologu-życiorysu” Jana Pietrzaka:

„...mam więcej lat niż Polska Ludowa, a mieć czegokolwiek więcej niż Polska Ludowa nikomu nie radzę, zawsze można trójkę społeczną przysłać...”. Dalej Pietrzak ośmieszał powitania przywódców rządu na lotnisku oraz czynił „aluzje do ZSRR »...jedna czwarta Chińczycy, a cztery siódme pozostałe też sześć na dziewięć...«, jak również do pracowników MSW: »...Kto dzisiaj pisze tutaj protokół? Wiem, że ktoś musi być... przecież ktoś nie śpi, aby spać mógł ktoś!«”

Wreszcie dialog z J. Koftą, kiedy „opatrnie przedstawia hasło: »O co walczymy!«”

„J.K. – O co już walczyliśmy...

J.P. – O wyzwolenie niewolników! Walczyliśmy i wyzwoliliśmy niewolników!

J.K. – Potem o co walczyliśmy...

J.P. – O zniesienie pańszczyzny!

J.K. – I znieśliśmy pańszczyznę... znieśliśmy jeszcze więcej!

J.P. – Walczyliśmy o zniesienie wyzysku człowieka przez człowieka!

J.K. – I doprowadziliśmy do momentu, kiedy jest odwrotnie!”⁵⁰

Z kolei J. T. Stanisławski w swoim „monologu-życiorysie-spowiedzi” powiedział:

„Jeszcze na jesieni 19.. piątego roku zapisałem się do ZMP. Nikt mnie nie namawiał i oto nie prosił, ale nie chciałem mieć bogów cudzych przede mną... a innego nie było!...”. „...Ze święceniem dni świątecznych też różnie bywało, przeważnie przepracowałem je na budowie Nowej Huty i wykopkach...”

„Wraz z H[anną] Okuniewicz wypowiada się w sposób złośliwy i satyryczny o wybijaniu się naszej młodzieży. Szczególnie krytykują dzieci wyższych urzędników państwowych, które jakoby: »...już w przedszkolu są bardzo zdolne. W szkole są utalentowane, a na studiach mogą już nic nie robić, i tak je celująco ukończą...«

⁴⁸ AIPN, 0999/253, Informacja dotycząca programów satyrycznych kabaretu „Pod Egidą”, 16 VI 1975, k. 68.

⁴⁹ *Ibidem*, Notatka służbowa, inspektor Wydziału III W. Gmitrzak, 11 IV 1978 r., k. 154–156.

⁵⁰ *Ibidem*.

„...Nie zdarzyło się, aby dziecko ministra pracowało w charakterze robotnika, a przecież tradycje rodzinne powinny ku temu nakłaniać... [...] Rozumiem już teraz, dlaczego mamy tak niewielu wybitnych robotników, a (przecież) tak wielu wybitnych ministrów...”⁵¹.

W spektaklu brał udział (powitany zresztą wielkimi brawami) wieloletni „widz i komentator” Kabaretu „Pod Egidą” prof. Kazimierz Rudzki⁵², który „w swoim wystąpieniu najbardziej krytykuje program naszej partii. Przykłady:

»...To jest zawsze ryzyko, że jak mówi się ‘jak program?’!

– No wie pan, widziałem lepsze!

– Ale nie u nas!

...Na górze jest inny program w ogóle, prawda, na to nie ma rady...«”

Krzysztof Teodor Toeplitz podpadł autorowi notatki-stenogramu przedstawienia krytykowaniem festiwalu w Sopocie i Opolu oraz (a może przede wszystkim) wystąpieniu przywódców partyjnych: „...w Sali Kongresowej nie tylko człowiek pracy, ale nawet prosty docent wszystko może zrozumieć...”

Jerzy Urban „w swoich tekstach porusza sytuację gospodarczą w Polsce i sprawę podpisywanych petycji.

»...Nie podzielamy przesądów np. że miękkie jedzenie rujnuje zęby...

...że jest niezdrowo popijać mięso mlekiem...

...że jest niezdrowo podpisywać nazwiskiem listy wysyłane do redakcji...

[...] Najbardziej użyteczny polski przesąd brzmi: tylko krowa nie zmienia poglądów – dlatego, że nie ma szansy awansować na oborowego...«”⁵³.

Daniel Passent również podjął krytykę sytuacji gospodarczej w Polsce:

„...Nawet obiektywni i niechętni obserwatorzy zagraniczni jak tylko przekraczają granice w Świeciu lub Brześciu, to zaraz za nią pytają: Gdzie jest ta odczuwalna poprawa?...

„...Jak to nie ma?... To wy negujecie, że jest odczuwalna poprawa? A co to jest? Mistyfikacja, propaganda?...”⁵⁴.

Za „krytykę” gospodarki podpadł również R.M. Groński: „...Jakość przechodzi w ilość, mamy czym zatkać luki...”⁵⁵.

...Lecz Marks rozpląnął się jak duch, nie powiedziawszy ani słowa. A gdyby was odwiedził Marks, czy miałyby więcej do gadania?...”

Piotr Fronczewski podjął się natomiast krytyki m.in. programu telewizyjnego:

„...że kładzie nacisk, że wskazuje... wskazał nowe kierunki w rozwoju, podkreślił nowe kierunki rozwoju. To już parę razy szukałem na dwóch zakresach w telewizji, na trzech w radio, nie mogę znaleźć tego zakresu, na którym się to najważniejsze odbywa...”

⁵¹ *Ibidem*; także Załącznik (notatka informacyjna) do pisma zastępcy naczelnika Wydziału IV Departamentu III MSW płk. W. Komorowskiego do naczelnika Wydziału III KS MO ppłk. A. Maja, za którym przesłano m.in. kasetę z nagraniami fragmentów Tey’a i Pod Egidą, 19 V 1975, k. 60 i n.

⁵² Kazimierz Rudzki, profesor PWST, został zaproszony na scenę kabaretu; odmówił, natomiast wymyślono dla niego konwencję polegającą na komentowaniu przedstawienia z widowni. Zabierał zatem głos podczas spektaklu, przerywając występ artystom na scenie. J. Pietrzak, *Co jest grane...*, s. 24 i n.

⁵³ AIPN, 0999/253, Notatka służbowa, inspektor Wydziału III W. Gmitrzak, 11 IV 1978 r., k. 154–156.

⁵⁴ *Ibidem*. D. Passent czytał opowieść o tym, jak urodziło mu się dziecko, któremu dał na imię „Odczuwalna poprawa” (określenie używane przez I sekretarza).

⁵⁵ W swoim wspomnieniu R.M. Groński podaje nam nieco inną wersję: „Pytanie czytam z Waszych warg /Czemu się klasyk mówić wzbraniał? /Gdyby was dziś odwiedził Marks /czy miałyby więcej do gadania...”. R. M. Groński, *Puszka...*, s. 102.

...Najsympatyczniej prowadzi konferansjerkę pan Kozera. Takie przejścia znajduje... od tematu do tematu. Niedawno w jednym zdaniu przeszedł od buraków cukrowych do Bliskiego Wschodu. Szkoda, że go nie dali do Sopotu...”

To tylko kilka przykładów, które inspektor W. Gmitrzak zdecydował się umieścić swojej notatce, pisanej co prawda w 1978 r., ale na pewno pochodzącej ze stenogramu, z nagrania dokonanego pamiętnego 15 III 1975 r. w klubie „Stodoła”. Uznał, że utwory te „mają charakter wybitnie tendencyjny, **niemający pokrycia w rzeczywistości, wynikający z wrogiego nastawienia ich twórców.** [podkr. aut.].

Trzecią część programu wypełnił Jacek Kleyff i jego „Salon Niezależnych”, a wcześniej... Jan Himilbach. We wspomnieniach Pietrzaka: „Janek Himilbach, już nieco pijany i podpuszczany przez pisarza Irka Iredyńskiego” koniecznie chciał zadrzeć z Cyrankiewiczem. „W pewnym momencie wszedł nawet na scenę i zaczął szaleć, wymyślać »temu łysemu«... Nie dawał się zepchnąć”⁵⁶. Kiedy w trakcie swojego wystąpienia został w końcu zrzucony ze sceny, „krzyczał, że towarzysza Gierka też zdejmą ze sceny” – relacjonowała zgorziona TW ps. „Hera”⁵⁷. A inspektor Gmitrzak stwierdził: „Wystąpienie Himilbacha [było] krótkie, ale wrogie i złośliwe”⁵⁸. Trzecią część zakończyła parodia zebrania szkoleniowego. Na czwartą złożyły się piosenki Pietrzaka i Kofty. Ostatnią, wykonywaną tego wieczora (a właściwie o już poranku, przedstawienie skończyło około godziny 5.00) była *Pamiętajcie o ogrodach*⁵⁹.

Koniec spektaklu napisało życie. „Gdy większość gości już się rozeszła, wtargnęli do Stodoły funkcjonariusze SB. Skonfiskowali taśmy, na których całą noc nagrywano występy”. Jan Pietrzak: „Władze potraktowały bal jako wymierzoną przeciw sobie demonstrację. Przez tydzień trwały w cenzurze badania i dyskusje, kto na to pozwolił. A przez następny tydzień odbywały się szkolenia dla cenzorów, podczas których puszczano te taśmy ze Stodoły i godzina po godzinie przerabiano nasz program, pokazując, jakie zrobiliśmy oszustwo, gdzie była podła aluzja, a gdzie bezpośredni atak na ZSRR”⁶⁰.

Ryszard Marek Groński: „Nieobecny, lecz wszechobecny towarzysz Łukaszewicz, [...] po zapoznaniu się z dowodami podjął decyzję: zakaz grania, zakaz występów nawet w studenckich klubach, zakaz pojawiania się nazwisk autorów »Egidy« wszędzie, gdzie tylko mogły wychynąć, zakaz pisania, że taki kabaret istnieje a nawet istniał kiedykolwiek”. Zaś „...nagranie z balu puszczał sobie i swoim gościom Jerzy Łukaszewicz równie często, jak dziś Radio Zet puszcza piosenki Madonny”⁶¹.

Następstwa...

...nie dały na siebie długo czekać. Już w kwietniu TW „Piotr” na polecenie kpt. W. Górskiego przeprowadził z J. Pietrzakiem, J. Koftą oraz J.T. Stanisławskim dłuższą rozmowę, mającą na celu zebranie informacji o dalszych planach autorów Kabaretu „Pod Egidą”. Z jego informacji wynikało, że mają oni plan przekształcenia dotychczasowej formy przedstawień w tzw. kabaret

⁵⁶ A. Niziołek..., *op.cit.*, s. 118.

⁵⁷ AIPN, 0999/253, Notatka z doniesienia TW ps. „Hera”, k. 52–52v.

⁵⁸ *Ibidem*, Notatka służbowa, inspektor Wydziału III W. Gmitrzak, 11 IV 1978 r., k. 154–156.

⁵⁹ *Pamiętajcie o ogrodach* (1964), sł. J. Kofta, muz. J. Pietrzak.

⁶⁰ A. Niziołek..., *op.cit.*, s. 120.

⁶¹ R.M. Groński, *Puszka...* s. 102. W dokumentacji SO krypt. „Tercet” mamy kilka fragmentów stenogramów przedstawienia z 15 III 1975. Wykorzystywane były jako materiał do sporządzania analiz w latach 1975–1978, załączano do nich również taśmy z nagraniem.

przy stolikach, co umożliwi bliższy kontakt z widzem. Priorytetem jest dla nich utrzymanie „wolności i niezależności. [...] Ambicje Pietrzaka sięgają znacznie dalej niż to, co osiągnęli, to znaczy popularność, wysokie oceny środowiska intelektualnego. Uważają się za ludzi zdolnych samodzielnie myśleć i tworzyć bez konieczności zdobywania uznania i poparcia ze strony grup i grupek twórców o określonych przekonaniach politycznych”⁶². Co istotne, TW „Piotr” podkreślił, że zna Pietrzaka, co każe mu przypuszczać, iż nie zrezygnuje on z zamierzonego celu, kabaret i satyra jest jego pasją życiową, a możliwości rozwoju kabaretu politycznego przy tak dużej popularności i wyrobionej już intelektualnie publiczności są szerokie.

TW „Piotr” otrzymał zadanie przygotowania analizy programów kabaretu „Pod Egidą” i charakterystyki jego kierownictwa. Podkreślił w niej zasadę improwizacji i spontaniczności w konstruowaniu kolejnych programów⁶³; co pozwalało na ucieczkę przed cenzurą. Ale – chyba najistotniejsze w przygotowanym przez TW „Piotr” opracowaniu – jest stwierdzenie: „Autorzy »Egidy« twierdzą, że niczego nie wymyślają, że ich satyra ma konkretne odniesienie, jest szkołą logicznego, sprawnego myślenia. To prawda. Egida uczy myśleć. Atakuje i to w sposób agresywny świat konsumpcji, niezaangażowanie i pseudozaangażowanie, kształtuje światopoglądy. Uczy samodzielności i krytycyzmu, budzi wątpliwości w sprawach, które tylko z pozoru są proste, jednoznaczne, przejrzyste”⁶⁴.

Wreszcie – przez przytoczenie opinii J. Pietrzaka TW ps. „Piotr” wskazał najłatwiejszą drogę do zamknięcia kabaretu: „Oczywiście – takie kabarety jak »Egida« działają na zasadzie »wariackich papierów«, swoistego »wentyla bezpieczeństwa«. To zrozumiałe. Rozumieją to nawet Egidowcy. Pietrzak w jubileuszowym artykule pisał kiedyś w »Literaturze« (było to z okazji 5. lecia kabaretu – 14 XII 1972 r.): »Byliśmy kiedyś bardzo gniewni, ale to było zbyt piękne, żeby trwać wiecznie. W dziejach naszego kabaretu, które przypominając historię obłędu (dotyczy to również historii ludzkości) jedyne, co nas cieszy naprawdę, to kolejna prolongata wariackich papierów«”.

Stołeczna Estrada wypowiedziała „egidę” kabaretowi. Pietrzakowi pozwolono jeszcze grać do końca sezonu, potem program Kabaretu „Pod Egidą” miał zmienić formułę⁶⁵. Zrezygnowano z występów zbiorowych, a podstawą nowego programu miały być recitale autorskie (każdy z autorów pisał teksty tylko na potrzeby swojego programu, co dawało trzy różne przedstawienia, niemające już tej siły wyrazu co jeden wspólny występ). Spektakli tych nie oceniano jako polityczne⁶⁶, ani nawet jako wyraziste⁶⁷.

⁶² AIPN, 0999/253, Notatka służbowa z doniesienia TW ps. „Piotr”, kpt. W. Górski, 11 IV 1975, k. 53–55.

⁶³ Przywołał nawet wypowiedź J. Kofy, który stwierdził, że formuła komentowania aktualnych wydarzeń narodziła się i ugruntowała podczas pierwszych występów po 1970 r., kiedy w związku z wydarzeniami na Wybrzeżu publiczność właśnie tego komentarza najbardziej oczekiwała. *Ibidem*, Informacja operacyjna..., 15 V 1975 r., k. 57 i n.

⁶⁴ TW ps. „Piotr” powtórzył tu opinię A. Wróblewskiego z przywoływanej już recenzji w „Panoramie”.

⁶⁵ AIPN, 0999/253, Informacja operacyjna dotycząca zawieszenia działalności kabaretu „Pod Egidą”, insp. E. Wójtowicz, k. 66.

⁶⁶ „Teksty kabaretowe różnej jakości. Żadnych akcentów politycznych w programie nie zauważyłem – być może jest to spowodowane obecnością na wczorajszym wieczorze przedstawicieli cenzury”. *Ibidem*, Notatka służbowa dotycząca próby-przedstawienia kabaretu „Pod Egidą”, ppor. G. Skurski, 17 XII 1975.

⁶⁷ A. Niziołek..., *op.cit.*, s. 121.



Zdjęcia z akt SO „Tercet”:
Ewa Dałkowska, Piotr Fronczewski, Adam Kreczmar, Anna Nehrebecka,
Jan Pietrzak, Kazimierz Rudzki, Jan Tadeusz Stanisławski

Analizując dokumentację sprawy krypt. „Tercet” warto zauważyć, że niemal wszyscy występujący w Kabarecie „Pod Egidą” artyści zostali objęci „zainteresowaniem operacyjnym” – w ramach sprawy sporządzono ich charakterystyki, o niektórych zbierano również dodatkowe informacje⁶⁸. Hucznie obchody siedmiolecia „Egidy” stały się impulsem do podjęcia działań zmierzających do zamknięcia kabaretu. Lata 1971–1975 to pewien reprezentatywny rozdział historii kabaretu, sytuacja kabaretu podobnie wyglądała wcześniej (usunięcie z klubu „Hybrydy”), miała również wielokrotnie powtórzyć się w przyszłości.

Historię Kabaretu „Pod Egidą” udało mi się odtworzyć przede wszystkim dzięki książce Andrzeja Niziołka i Jana Pietrzaka, „Człowiek z kabaretu”, [Poznań] 2008. Za pomoc w poszukiwaniu dokumentów pragnę podziękować Mirosławowi Bieleńskiemu i dr. Franciszkowi Dąbrowskiemu z BUiAD IPN.

⁶⁸ Swoich charakterystyk w czasie prowadzenia SO krypt. „Tercet” doczekali się m.in.: K. Janda, AIPN, 0999/253, k. 26–27v; A. Kreczmar, *ibidem*, k. 30–31v; J.T. Stanisławski, *ibidem*, k. 21–22v; P. Fronczewski *ibidem*, k. 32–32v; M. Groński, *ibidem*, k. 36–37v.