



Lubuski Teatr imienia Leona Kruczkowskiego: Jerzy Zurek „STO RAK. STO SZTYLETÓW”, reżyseria — Krystyna Meissner, scenografia — Ryszard S'rzebala, muzyka — Janusz Mencil, zespołem kameralnym Filharmonii Zielonogórskiej dyryguje Szymon Kawalla

ŻYWOTNA LEGENDA

PRZYZNAC muszę, że sztuka Jerzego Żurka „Sto rąk sto sztyletów” w reżyserii Krystyny Meissner (premiera, trzecia z kolei w kraju, odbyła się 31 stycznia br. w Lubuskim Teatrze) może robić na widzu duże wrażenie, ale od razu sprzecyzujmy na widzu myślącym i nieobojętym na generalne determinanty historii i dąm współczesnego narodu polskiego. Zobaczymy sztukę zrobioną z dużym rozmachem, jeśli wzięć pod uwagę opracowanie scenograficzne oraz udział w spektaklu zespołu kameralnego Filharmonii Zielonogórskiej. Jest też istotne to, że w powyższym przedstawieniu zintegrowane zostały, z zachowaniem odpowiednich proporcji elementy: plastyczny, muzyczny i przestrzenny.

W moim odczuciu przedstawienie to ma charakter dwubiegunowy antynomiczny z jednej strony (na zasadzie klamry spinającej całość wydarzeń, ale również uwikłanej w ich przebieg) mamy do czynienia z cytatem ze sztuki Scribbl'a „Matka Chrzestna” — która jest komedią — sztuki funkcjonującej tu na warunkach elementu kontrastującego całość, rzeczywistości przedstawionej, a z drugiej strony: z pozabytą bawońskich dekoracji i kłosa prostotnicza. Intencje są jasne: Chodzi o pokazanie warunków społecznych i politycznych całego zamierzenia.

Czy można jednoznacznie określić, o czym jest ta sztuka? Tematycznie tak. Tematycznie bowiem chodzi o wybuch powstania listopadowego, 29 listopada 1830 roku, powstania, którego epizod oglądamy w momencie opanowania przez rewolucjonistów Teatru Rozmaitości w Warszawie. Jeslibyśmy jednak tak chcieli odczytywać powyższe dzieło, to jego istotą zamykałaby się głównie w spel-

nieniu wymogu ilustracyjnego, którego kryterium polegałoby na dokumentarnej wierności wydarzeniom. To z kolei dawałoby minimalistyczny wymiar tej sztuce i temu przedstawieniu. Dramat „Sto rąk, sto sztyletów”, napisany pod koniec lat siedemdziesiątych, wyrasta z przemyśleń daleko wybiegających po za ówczesny „krag wydarzeń”. Chociaż problematyka jej oparta jest na żywotnej legendzie, pieczołowicie przechowywanej w pamięci narodowej, legendzie powstania, które potępił ówczesny papież, jako że na katolicką Polskę spadły cięśkie szykany, (o stanowisku Rzymu, z uczuciem zawodu i goryczy, pisał Słowacki), to trzeba powiedzieć, że liczy się tylko to, co ze współczesnego punktu widzenia jest jeszcze dramatyczne i wartościowe.

W czym więc leży aktualność „Sto rąk, sto sztyletów”, wystawianych w Zielonej Górze? Czy tylko w kwestii aktualności — w kontekście sierpniowych i późniejszych wydarzeń w kraju? Nie sądzę, chociaż nie trzeba negować znaczenia tej, szczególnej okoliczności. To, że stała się wdzięcznym materiałem wypowiedzi teatralnej teraz, to sprawa nie pojedynczego przypadku (tak sągeruje w Kronice Teatralnej Hilary Kurpanik, grający w przedstawieniu urzędnika policji, Roznowskiego), ale głębszej prawidłowości, która immanentnie określa świadomość i podświadomość narodu Polaków. Chodzi bowiem o to,

że w granicznych sytuacjach Polacy, aby coś osiągnąć, muszą się zorganizować nie tylko wobec idei, ale i wobec siebie samych; poprzez uwzględnienie całościowej struktury społecznej. Chodzi o to, że każda próba wprowadzenia nowego ładu i uzdrowienia polskich stosunków społecznych z biegiem czasu deformuje się, nie obejmuje całościowej struktury, a w rezultacie nie jest możliwa do wcielenia w życie. „Sto rąk, sto sztyletów” ukazuje ten problem w całej ośrości. Z tych spraw musiała zdawać sobie Krystyna Meissner, kiedy zdecydowała się spojrzeć na bieg wydarzeń od strony wewnętrznej bohaterów. To prawda: zryw powstańczy, w miarę rozwoju akcji, deformuje się i z wolna ulega rozkładowi. Ten proces zaobserwuje jedynie porucznik Dobrowolski (Ryszard Jabloński — aktor Teatru Współczesnego we Wrocławiu), ale zauważmy, że akcent winy w spektaklu nie zostaje złożony na powstańców. To, co jest szlachetne, musi być jako szlachetnie pojmowane. Ja bym się nie zgodził z twierdzeniem Hilarego Kurpanika, że „W sztuce Żurka nie ma postaci, która wie, czego chce”. Reżyser pokazała upadek ducha walki, ale na ten upadek składają się zabiegi manipulacyjne tych czynników, które do danej manifestacji, nastawione są negatywnie bądź obojętnie, ponieważ nie są w stanie pojąć celu podejmowanej akcji. Roznowski jest przeciwny, bowiem jego zadanie o

kreśla prowokacja i manipulacja. Generał Chłopicki (Cyryl Przybył) duchowo jest z młodzieżą, ale nie widzi szans powodzenia zrywu powstańczego. Z hi storii wiemy, że brak determinacji całego społeczeństwa był przyczyną klęski, a w następstwie przyczyną straszliwych represji.

Słusznie zauważa Krystyna Meissner: że w sztuce Żurka rewolucja teatralizuje się. Teatralizuje się poprzez to, że na siebie oddziałują dwie, odmienne od siebie, rzeczywistości. Jedna neutralizuje drugą. Sformalizowaniu ulega to co autentyczne — idea walki. Komedia przeplata z tragedią. Nie tylko w sensie gatunku teatralnego. Nie tylko, bowiem różnicowaniu gatunkowemu odpowiadają odmienności w sferze rzeczywistości społecznej. Biernie i konsumpcyjnie nastawionej na świat i tej światowej własnej sytuacji, własnego bytu. Zauważmy, że istotną rolę pełni tu scenografia (autor — Ryszard Strzembąfa). Kiedy decydujące znaczenie ma element rewolucji, to pierwotnie dominująca scenografia, uwydatniająca sielskość życia, znika. Kiedy zalamuje się cała akcja i stary ład zdaje się, odyskiwać, moc obowiązująca pojawia się znówu dawny układ scenograficzny. Rozwija się ta sama, jakby nic się nie stało, intryga. Pani Nerska (Janina Bulańska) odzyskuje humor i zajmują ją wszelkie kwestie erotyczne i finansowe. Jest to ta sfera społeczeństwa,

kłóra w spektaklu poddana została ostrej krytyce. Tu jednak śmiejemy się z tego co staroswieckie.

Nie ma w tym przedstawieniu na pewno zbyt wiele miejsca na popisy indywidualnego talentu. Mamy do czynienia albo z konwencjonalnymi epizodami, albo ze zbiorową sceną, określającą akt rewolucyjny. O wymowie spektaklu decyduje dynamika tej drugiej sfery, którą winna — w moim przekonaniu — określać większa precyzja. Myślę prosto, że proporcje pomiędzy wolą walki a zwątpieniem w jej cel, były nażyty równomiernie rozłożone. „Wybuch powstania listopadowego” był powodowany ogromną wiarą (to prawda; garstki ludzi), wiarą nie mającą pokrycia w rzeczywistości. W spektaklu położenie takiego samego nacisku na element entuzjazmu i elementu klęski ukazuje to zjawisko w nażyty krytycznym świetle. Ta sama wewnętrzna siła, przecieć, mimo okresu niewoli, zrodziła wielką literaturę romantyczną, zachowując ją w stanie zadziwiającej czystości duchowej. Myślę, że reżyser raczej ma włądy, kiedy genezę zrywu powstańczego pokazuje od wewnątrz, natomiast sądzę, że źródło klęski należało pokazać jednak z innej perspektywy. Oczywiście jest to sprawa, której być może nie da się jednoznacznie rostrzygnąć.

Jesli jednak ten spektakl uważamy za istotny, to dlatego, że podjęta została z szerokim, reżyserskim rozmachem problematyka życia duchowego Polaków. A pewne wnioski można rozciągnąć nie tylko na historię, ale i na dzień dzisiejszy.

CZESŁAW SOBKOVIK