



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

PRYZNAC muszę, że sztuka Jerzego Żurka „Sto rąk sto sztyletów” w reżyserii Krystyny Meissner (premiera: trzeci dnia w kraju, odbyła się 31 stycznia br. w Lubuskim Teatrze) może robić na widzu duże wrażenie, ale od razu sprzecyżymy na generalnie myślącym i nieobojętym na generane determinanty historii i daję współczesnego narodu polskiego. Zobaczyliśmy sztukę zbudowaną z dużym rozmachem, jeśli wziąć 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 dwiubiegunowy antynomiczny z jednej strony (na zasadzie kłamstwa spinającej całość wydarzeń, ale również uwikłanej w ich przebieg) ma my do czynienia z cytatem ze sztuki Scribela „Matka Chrzestna” — która jest komedią — sztuki funkcjonującej tu na warunkach elementu kontrastującego całość rzeczywistości przedstawionej z drugiej strony: z pozbawioną barwnych dekoracji i akcji powstania. Antynomie 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. Jeśli byśmy jednak tak chcieli odczytywać powyższe dzieło, to jego istotą zamykałaby się głównie w spe-

ŻYWOTNA LEGENDA

niem 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 poza ówczesny krąg wydarzeń. Choć problematyka jej oparta jest na żywotnej legendzie, pieczołowicie przechowywanej w pamięci narodowej, legendzie powstania, które potępił ówczesny papież, jako że na katolicką Polskę spadły carskie szykany, (o stanowisku Rzymu, z uczuciem zawodu i goryczy, pisał Sio waćki), to trzeba powiedzieć, że liczy się tylko to, co z współczesnego punktu widzenia jest jeszcze dramatycznie i ważne myślenie.

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 sugeruje w Kronice Teatralnej Hilary Kurpanik grający w przedstawieniu urzędnika policji Roznowskiego), ale głębszej prawidłowości, która immanentnie określa świadomość i podświadomość na rodową Polaków. Chodzi bowiem o to,

że w granicznych sytuacjach Polacy, aby coś osiągnąć, muszą się organizować 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 sto sunków 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 ostrości. 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 Jabłoński — aktor Teatru Współczesnego w Wrocławiu), ale zauważmy, że akcent wany 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, bo niewie, 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 Chłopiccki (Cyryl Przybył) duchowo jest z młodzieżą, ale nie widzi szans powodzenia zrywu powstańczego. Z historii 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 światłomej własnej sytuacji, własnego losu. Zauważmy, że istotną rolę pełni tu scenografia (autor — Ryszard Strzembala). Kiedy decydujące znaczenie ma element rewolucji, to pierwotnie dominująca scenografia, uwydatniająca sielskość życia, znika. Kiedy zalamuje się cała akcja i stary ład zdaje się odżywiać moc obowiązującą pojawia się znów dawny układ scenograficzny. Rozwija się ta sama, jakby nic się nie stało, intryga. Pani Nerska (Janina Buławianka) odzyskuje humor i zajmują ją wszelkie kwestie erotyczne i finansowe. Jest to ta sfera społeczeństwa,

która w spektaklu poddana została ostrej krytyce. Tu jednak śmiejemy się z tego co staroświeckie:

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 po prostu, że, proponując pomiędzy wolą walki a zwątpieniem w jej cel, były nabyte równomiernie rozłożone. Wybuch powstania listopadowego był powodowany ogromną wiarą (tę prawdą; garstką ludzi), wiarą nie mającą pokrycia w rzeczywistości. W spektaklu położenie takiego samego nacisku na element entuzjazmu i element klęski ukazuje to zjawisko w nabyte krytycznym świetle. Ta sama wewnętrzna siła, przecież, mimo okresu niewoli, zrodziła wielką literaturę romantyczną, zachowując ją w stanie zadziwiającej czystości duchowej. Myślę, że reżyser rację ma wtedy, 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.

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

CZESŁAW SOBKOVIK