

Rozbite lustro

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Widmo Jakuba Szeli krąży po Polsce. Przywódca rabacji galicyjskiej robi ostatnimi laty zawrotną karierę w literaturze i na scenie. Po *W imię Jakuba S.* Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego oraz *Baśni o węzowym sercu* Radka Raka legendę tej postaci odświeża *Rzeź*, wystawiona w Legnicy przez Jacka Głomba.

■ O dziwo, postać przywódcy chłopskiego buntu nie jest tu głównym przedmiotem refleksji. Uwaga twórców spektaklu koncentruje się raczej na anatomii tej rebelii – jej przyczynach, mechanizmach i konsekwencjach. Tekst Krzysztofa Kopki przypomina misterną zabawkę. Autor poskładał ją z odprysków różnych narracji o rzezi galicyjskiej, zaczerpniętych z historii, literatury, ludowej legendy. Na planie akcji, która krąży pomiędzy dworem, wiejską karczmą i siedzibą powiatowej władzy, spotykają się figury historyczne, takie jak starosta tarnowski Breinl, i postacie z rodowodem literackim, jak wypożyczona wprost z *Turonia* Żeromskiego rodzina Cedrów. Oba dramaty zaczynają się zresztą podobnie, od scen we dworze Cedrów przygotowujących się do powstania. Dwubiegunowy obraz wojny szlachecko-chłopskiej przedstawiony w *Turoni* zostanie jednak w *Rzezi* zniuansowany. Dwór, w którym w mroźną lutową noc odświeża się insurrekcyjne tradycje i snuje plany demokratycznych reform, zrewoltowana wieś czy pozornie neutralna, lecz w istocie pchająca włóścian do buntu lokalna władza austriacka – to tylko część pejzażu. Pomiędzy chłopstwem i panami są jeszcze postacie nienależące do żadnej ze stron konfliktu, które dynamika wydarzeń całkiem przypadkiem wypchnęła na linię walki: to dworska służba, oficjaliści, Żydzi, przedstawiciele mieszczaństwa. Aby przeżyć, wszyscy będą musieli określić się po czyjejś stronie, czasem wielokrotnie zmieniając front. Oficjalista Groński, wybierający się do powstania, by zasłużyć na rękę Weroniki Cedrówny, okaże się oportunistą piszącym donosy na samego siebie do austriackich

władz, w nadziei na bezpieczne przeczekanie pańsko-chłopskiej wojny w areszcie. Lokaj Józef, w pierwszych scenach ukazany jako oddany sługa i opiekun kalekiego weterana powstania listopadowego, Nikodema Cedry, wyniesie rodowe srebra ze dworu, by „też mieć coś z tej rewolucji”. Aby utrzymać się na powierzchni, „co innego mówi w karczmie, a co innego we dworze”, lecz lawirowanie po-

że przelana krew zaprocentuje w przyszłości, a proklamacja uwłaszczenia chłopów zasypie przepaść między dworem i wsią. Jest przy tym tak nieudolnym konspiratorem, że nie dostrzega, iż polski spisek został całkowicie rozszyfrowany przez austriackich szpicli. W postaci Jakuba Szeli próżno szukać charyzmy, w jaką udrapowała go legenda. To człowiek chwiejny, podatny na ma-

Trzeba zobaczyć Cielucha, jak z kogucią powagą przechadza się po scenie w pańskich futrach, z cygarem w dłoni, i jak gaśnie na koniec jako apatyczny niewolnik, rozbudzony z krwawego snu o wolności.

między wsią i jaśniepaństwem nie uchroni go przed najgorszym – podczas plądrowania majątku Cedrów Józef podzieli los swoich chlebobawców zarzniętych przez chłopów. Na dwa fronty ze zmiennym szczęściem będą grały o życie także karczmarka Sara i jej córka Rachela, traktowane wrogo zarówno przez wieś, jak i dwór.

Nikt tu nie ma czystego sumienia. Nikodem Cedro po powrocie z powstania krzywdził wiejskie dziewczyny; ksiądz proboszcz pozorami troski o oświecenie i trzeźwość ludu przykrywał pedofilskie grzeszki. W nienajlepszym świetle prezentują się też przywódcy sił, którzy zdecydują o przebiegu tej nocy. Naczelnik powstania w Tarnowskim, Wiernicki, nie ma wątpliwości, że zryw, któremu przewodzi, nie ma szans na zwycięstwo i pochłonie wiele ludzkich istnień, lecz wierzy,

nipulacje, niedojrzały do roli przywódcy chłopskiej rewolucji, której cele zaprzepaścił w układach z cesarską władzą, nie zyskując w zamian nic, poza piętym mordercy.

Nikt nie jest bez winy, nie ma też racji, których słuszności nie dałoby się podważyć. Kwestia oceny moralnej uczestników tamtych wydarzeń nie jest zresztą kluczowym tematem *Rzezi*. Na pierwszy plan wysuwa się w niej próba odtworzenia mechanizmu, który doprowadził do masakry. O postawach osób dramatu decyduje splot rozmaitych, niekiedy całkiem przypadkowych okoliczności. W chaosie lutowej nocy krzyżują się szczytne idee i chłodne kalkulacje Realpolitik, interesy klasowe i jednostkowe, resentymenty i snobizmy, rachunki krzywd i emocje, które wymknęły się spod kontroli. Precyzyjnie skonstruowana narracja dramatyczna pozwala przyjrzeć się

bohaterom w momentach wyborów, które zdecydują o ich dalszym losie. Nie są to rozstrzygnięcia przewidywalne – żadna z postaci nie jest określona z góry. Uchwycono je w ruchu – w chwilach zmiany masek i ról.

Przemiana, która z gromady zbuntowanych chłopów uczyni ludzi zdolnych do zbrodni, rozgrywa się w zapustowym tańcu. Z tego konceptu wyrasta forma sceniczna spektaklu. Zanim ludowa zabawa zamieni się w *danse macabre*, przedstawienie pulsuje jej rytmem. Karnawałowa energia rozpędza się w nim stopniowo – pobrzmiwa w muzyce, „zaraża” gesty postaci, uderzających się po bokach, rozgrzewa się tupotem niecierpliwych chłopskich stóp. Drży od ochoty drewniana podłoga, w której ukryte są narzędzia zbrodni.

Ten element scenografii to prawdziwy majstersztyk. W podłogę, zbitą z surowych, białych desek, wbudowano najrozmaitsze sprzęty. W odpowiednich momentach wyrastają z niej ławki i szynkwasy, wsparte na sztachetach, które pójda w ruch w scenie rzezi. Byłby to może idealny materiał na trumny, lecz ofiarom masy nie będzie dany pochówek. Ich ciała od początku przedstawienia wiszą nad sceną w czarnych foliowych workach.

Płatami ciemnej folii wysłonięto też ściany. Z boku, za uchyloną zasłoną znalazł miejsce grający na żywo zespół muzyczny. Scena na

ogół jest pusta, dlatego każdy przedmiot nabiera na niej intensywności znaku. W stonowanej, niemal monochromatycznej palecie stylizowanych kostiumów znaczą także poszczególne kolory – biel munduru starosty i szlacheckich koszul, czerń chłopskich kapot i szyneli, czerwień rzuconego Szeli przez starostę buta, który stanie się insygnium władzy nad ludzkim życiem danej mu na jedną noc.

Forma plastyczna zaproponowana przez Małgorzatę Bulandę tworzy wieloznaczną metaforę sceniczną, organicznie zespoloną z inscenizacją. Jest w niej groza niedopowiedzeń i naiwny urok ludowej zabawki, nie ma natomiast elementów zbędnych – każda rzecz ma tu swoją funkcję i w odpowiednim momencie zaczyna coś znaczyć. Z tą syntetyczną, zwięzłą formą współgra także pewna umowność w rysunku postaci. Aktorzy prowadzą je wyraziście, ekspresyjnie, nie szczędząc dosadnych, kontrastowych barw. Ich bohaterowie mają więcej wspólnego ze światem ludowej ballady, niżli faktografią historyczną. Kosztem wyboru takiej konwencji są pewne uproszczenia. Starosta Grzegorza Wojdona, krążący po scenie w fotelu na kółkach, z teczką pełną papierów, znakomicie wpisuje się w stereotyp pedantycznego służbisty, lecz gubi przy tym makiaweliczny rys tej postaci. Podobnie rzecz ma się z księżną. Małgorzata Urbańska

kreśli soczysty portret wysoko ustosunkowanej arystokratki, która może sobie pozwolić na pomiatanie żoną austriackiego starosty, usilnie aspirującą do „wyższych sfer.” W przerysowaniu zaciera się jednak pewna dwuznaczność tej postaci. Księżna ma odwagę, by rzucić Breinlowi w twarz oskarżenie o inspirację chłopskiego buntu, lecz równocześnie daje do zrozumienia, że ta intryga ma jeszcze jeden poziom, na którym rozgrywają swoje interesy polskie i austriackie elity. Trochę zanadto groteskowy jest sekretarz Breinla (Bartosz Bulanda). Ten wzorcowy konformista pod pozą gorliwego urzędnika ukrywa przecież niepospolitą inteligencję, która bezbłędnie podpowie mu, w którym momencie zdystansować się od szefa. Dość jednowymiarowo wypadł także Wiernicki (Jan Kowalewski). Oderwany od rzeczywistości powiatowy przywódca powstania jest być może postacią tragikomiczną, lecz z pewnością nie karykaturalną.

Znacznie szerszą skalę tonów zdołał rozwinąć Rafał Cieluch w roli Jakuba Szeli. To nie pierwszy buntownik w karierze tego aktora. W pamięci widzów z dłuższym stażem pozostają jego świetne kreacje w tryptyku rewolucyjnym Lecha Raczaka: Marat (*Marat-Sade*) i spiskowiec Anzelm (*Czas terroru*). Szela odziedziczył po nich temperament i żarliwość, ale jest postacią bogatszą, przechodzącą efektow-

TEATR IM. HELENY
MODRZEJEWSKIEJ
W LEGNICY

Rzeź
Krzysztofa Kopki

reżyseria
Jacek Głomb
scenografia, kostiumy
Małgorzata Bulanda
muzyka
Bartek Straburzyński
ruch sceniczny
Witold Jurewicz

premiera
29 maja 2021

Scena zbiorowa



foto: Karol Budrewicz / Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy

na przemianę, która z pokornego chłopca, ze zgiętym karkiem wijącego się pod spojrzeniem starosty, uczyni rozdętego pychę szafarza życia i śmierci znienawidzonych panów. Trzeba zobaczyć Cielucha, jak z kogucią powagą przechadza się po scenie w pańskich futrach, z cygarem w dłoni, i jak gaśnie na koniec jako apatyczny niewolnik, rozbudzony z krwawego snu o wolności.

Nieszablonową figurą jest także Urlopnik – najbardziej wyemancypowany przedstawiciel ludu, człowiek bywały w świecie, który jako jedyny przejrzał oszukańczą grę starosty. Paweł Wolak zagrał go inteligentnie, z nutą dystansu wobec wiejskiej gromady. Gdyby ktoś taki jak on – myślący, wyrobiony politycznie – zajął miejsce Szeli, potrafiłby nadać rewolucji odpowiedni kierunek.

Wszystkie elementy przedstawienia składają się w harmonijną całość w kulminacyjnej scenie zapustowej zabawy. Rebelianci przybywają pod dwór Cedrów, maskując swoje rzeczywiste intencje karnawałowym obyczajem pielgrzymowania po domach z turoniem. Państwo i chłopcy śpiewają piosenkę o zapu-

ście, zaczynają się tańce, wiruje obrotowa scena. Żywioł ekstatycznej zabawy rychło jednak zabarwia się agresją i strachem. Rozpoczynają się wypominki chłopskich krzywd, figury taneczne nabierają cech brutalności i okrucieństwa. Gdy padną pierwsze trupy, Cedro spróbuje jeszcze targów z Szelą o życie Weroniki, licząc na to, że ślub z przywódcą rebelii uratuje jej głowę. Ale z krwawych остатków we dworze nikt nie wyjdzie żywy. Kiedy będzie już po wszystkim, Rafał Groński (Mateusz Krzyk) dokona identyfikacji odciętych głów. Po zakończeniu spektaklu światło reflektora zatrzymuje się na dłużej na zafoliowanych zwłokach, jakby przenosząc je poza obręb scenicznej opowieści – w teraźniejszość.

Niewykluczone zresztą, że cała rzecz dzieje się „tu i teraz”. Szczątki ofiar rzezi od początku wiszące nad sceną świadczą o tym, że zbrodnia została dokonana, zanim ją przedstawiono. Może więc oglądamy nie tyle prostoduszną rekonstrukcję historyczną, ile rodzaj obrzędu, mającego przypomnieć „ojców dzieje”? Skojarzenie z *Dziadami* nie byłoby bezzasadne –

pamięciowy rytuał w obu przypadkach służy przepracowywaniu doświadczeń, ciężących na zbiorowej świadomości.

Jakie są wnioski z tej repetycji? *Rzeź* to spektakl o bardzo wielu sprawach, między innymi o wolności i jej ambiwalencjach. Wolność, o której marzą panowie, jest czymś zupełnie innym niż egzekwowana przemocą swoboda chłopów. Ale kto do niej dojrzał i kto naprawdę jej chce? Klęska ideowych demokratów to dowód na to, że wolność deklarowana na sztandarach jest niewiele warta, jeśli nie ma dla niej poszanowania w życiu codziennym. Idea polityczna nie powinna być ślepa na realia życia, tymczasem to właśnie ten rodzaj ślepoty stał się przyczyną tragicznego w skutkach złudzenia powstańców, że wspólnota narodowa to byt monolityczny. *Rzeź* stanowczo demystyfikuje to przeświadczenie – uchwycony w niej portret zbiorowy Polaków przypomina rozbite lustro, z którego odłamków nie da się złożyć żadnej całości. To wciąż aktualna przestroga przed przeoczeniem tego krytycznego momentu, w którym podziały społeczne zamieniają się w przepaść. ■

Scena zbiorowa



fol. Karol Budrewicz / Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy