

MONIKA ŚWIERKOSZ

# W MROKU ZOBACZYCIE PRAWDĘ

Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego  
w Kaliszu

Maria Dąbrowska

**NOCE I DNI**

adaptacja i reżyseria: Seb Majewski,

dramaturgia: Tomasz Jękot,

scenografia i kostiumy:

Karolina Mazur,

muzyka: Daniel Pigoński,

premiera: 8 kwietnia 2017

**P**rzenieść powieściowe *Noce i dni* na scenę współczesnego teatru? O, to nie lada wyzwanie, i to z kilku powodów. Nie tylko ze względu na epicki rozmach tej pięciotomowej „wielkiej narracji”, mnogość fabularnych wątków, zdarzeń i postaci, ale i swoistą „kano- niczność” dzieła Marii Dąbrowskiej. Choć zostało ono w oczywisty sposób docenione (lektura szkolna), to, jak na XX-wieczną powieść, jednym wydaje się anachroniczne, drugim, rozmiłowanym w Sienkiewiczowskim historyzmie – zwyczajnie nudne. Wbrew pozorom, sprawy nie ułatwia dziś ogromny sukces filmowych *Nocy i dni* Jerzego Antczaka, które stworzyły tak wyraziste kreacje Barbary i Bogumiła, że trzeba mieć dziś pomysł na coś więcej niż adaptację, by artystycznie coś z tym tekstem zrobić. Tym bardziej w Kaliszu – mieście pisarki, gdzie tablice na murach przypominają o szczególnym (by nie powiedzieć nabożnym) stosunku do Dąbrowskiej-krajanki.

Sebastian Majewski (reżyseria) i Tomasz Jękot (dramaturgia), którym kaliski Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego zaproponował przeniesienie na scenę *Nocy i dni*, zdecydowanie znaleźli własny pomysł na wprowadzenie nas w tamten odległy, epicki czas sprzed dwóch wielkich

wojen. Podtytuł sztuki – *Noce i dni*. Tom VI: *Nie wiem, o czym jest jutro* – sugeruje, że mamy do czynienia z czymś w rodzaju apokryfu. Taka pastiszowa strategia „dopisywania ciągów dalszych” do klasycznych mogła zostać wykorzystana dla celów ironiczno-prześmiewczych. I pewnie rzeczywi-

pobielany szlachecki dworek skąpany w łanach zboża. „Ja tu mieszkam” – mówi do nas – podczas gdy ekipa techniczna demontuje, kawałek po kawałku, ten sielski obrazek. W głębi ciemnej, pustej sceny ukazują się wówczas równiutkie rzędy „kłosów”, wykonanych z drutu i białej gąbki, ustawione na

choć może nie dla wszystkich psychologicznie wiarygodnym. Postaci relacjonują więcej niż robią i czują, wydają się patrzeć na samych siebie jakby trochę z zewnątrz, z dystansu, tym bardziej że część aktorów wciela się w więcej niż jedną rolę: Małgorzata Kałędkiewicz-Pawłowska jest raz Teresą Kocięłło,



ście, nietrudno byłoby sparodiować świat Niechciców, ich małe dramaty, troski i radości. Choć twórcy kaliskiego spektaklu zostawili sobie sporo miejsca na sceniczną ironię, to nie uczynili z *Nocy i dni* ani postmodernistycznej gry w demontaż wielkiej narracji, ani też zabawnej komedii rodzinnej o małżeńskich zmaganiach „niebiańsko spokojnego” Bogumiła z „niesympatyczną jędzą” Barbarą (jak określił tę postać historyk literatury Julian Krzyżanowski, ku oburzeniu samej pisarki).

Wydaje się, że Tomasz Jękot poszedł za myślą Dąbrowskiej, która w dziennikowych zapiskach z biegiem czasu coraz silniej eksponowała znaczenie swojej kobiecej protagonistki, uosabiającej w powieści mroczną, zalęknioną i wątpiącą stronę życia. Pisarka robiła to świadomie i niejako na przekór krytykom, interpretującym *Noce i dni* przede wszystkim przez postać mądrego, optymistycznego i pogodzonego z życiem Bogumiła. W spektaklu również Barbara (Izabela Wierzbicka) pojawia się jako pierwsza, wchodzi przed widownię na scenę, która przesłonięta jest wielką tekturową makietą, przedstawiającą

kilku kwadratowych podestach. Barbara wchodzi między nie i zapala plastikowe znicze. Widać słabo zarysowane sylwetki aktorów, którzy przysiedli tu i ówdzie w gęszczy „zboża”. Kostiumy czarne, proste, oszczędne i niemal współczesne, z którymi intrygująco kontrastować będą zakładane przez postaci tylko od czasu do czasu absurdalnie duże, baśniowe kapelusze oraz równie „powiększone” rekwizyty: bukiet nenufarów, miecz i kosa powstańcza. Przestrzeń jest tu wyraźnym sygnałem interpretacyjnym: wchodzimy w świat, w którym umowność zastępuje dosłowność, a teatralna dekoracja – iluzję rzeczywistości, tak wiernie oddanej na zdemontowanej fotografii.

Podobna zasada rządzi językiem spektaklu: ciekawym zabiegiem adaptacyjnym okazało się zachowanie śladów narracyjnej formy w wypowiedziach postaci, które mówią głosami swoich bohaterów, ale i głosem epickiego narratora: komentującym i analizującym ich myśli, słowa i działania. W efekcie pojawia się wrażenie pewnej intencjonalnej sztuczności, która, paradoksalnie, spaja ten świat, czyni go konsekwentnym,

raz Celiną, Michał Wierzbicki gra wuja Klickiego, Lucjana Kocięłło i Marcina Śniadowskiego.

Co ciekawe, dystans, wykorzystany w spektaklu jako narzędzie twórczej adaptacji, nie służy tu ani do unieważnienia tekstu (niemal wszystkie słowa padające ze sceny to zdania z *Nocy i dni*) ani do wzięcia przedstawienia w umowny nawias sztuczności. Wydaje się, że Majewski i Jękot zawierzili powieści Dąbrowskiej, potraktowali ją serio, choć bez namaszczenia. Nie postawili na odgrywanie doskonale znanej fabuły, burząc chronologię, wprowadzając retrospekcje i antycypacje. Zamiast uwspółcześniać, dokonali ciekawej rekontekstualizacji tamtego epickiego świata, wydobyli z niego poruszające tony, słowa, które w estetycznej ascezie scenografii (świetna praca Karoliny Mazur) wybrzmiały na nowo, mocniej. Inaczej.

Zastanawiające jest dla mnie to, że tak przekonująco wypada w spektaklu postać Agnieszki, przeoczonej w latach trzydziestych przez krytykę literacką, rozczarowaną trzecim tomem sagi, któremu zarzucono brak psychologicznej

głębi i ideologiczne przegadanie. Również filmowe dzieło Antczaka koncentrowało się na losach Barbary i Bogumiła, doświadczenie młodszego pokolenia bohaterów *Nocy i dni* usuwając na margines rodzinnej opowieści. Tymczasem kaliska Niechcicówna (gościnnie Magdalena Jaworska) zdecydowanie przejmując scenę i narrację. Opuścza Serbinów, wśród kolegów ze studiów odnajduje swoją drogę życiową, podejmuje ryzykowne decyzje i potrafi je obronić przed krytyką zachowawczych rodziców. Agnieszka walczy o siebie. Jest dynamiczna, emocjonalna, pełna pasji do życia i do polityki – jak sama Dąbrowska, która w dziennikowych zapiskach wielokrotnie mówiła o potrzebie osobistego, a nawet miłosego zaangażowania jako podstawie działania w sferze publicznej. Z surowym, nieco dogmatycznym młodym niepodległościowcem Marcinem Śniadeckim (Michał Wierzbicki) tworzą na scenie bardzo udany duet (świetne partie śpiewane z muzyką Daniela Pigońskiego). Ścierają się i dopełniają, co znakomicie pokazuje scena ich miłosnej kotłowniny, przypominającej nieco walkę. Spektakl wydobywa podwójność natury powieściowej Agnieszki – naiwnej rewolucjonistki – oraz mechanikę jej dziwnego związku ze Śniadeckim, polegającą na wykorzystaniu „braku” dla osiągnięcia pełni.

Choć partie młodej Niechcicówny dodały kaliskim *Nocom i dniami* zdecydowanie wigoru i buntowniczości, twórcy spektaklu pozostawili wyraźną paralelę między losami „emocjonalnie płomiennej”, ale mrocznej i melancholijnej Barbary oraz równie namiętnej, choć „jasnej” i aktywnej bohaterki nowych czasów – Agnieszki. Dublując scenę ślubu matki i córki, w której miłość i szczęście splata się ze stratą i śmiercią, wyeksponowali ciągłość tej rodzinnej (i kobiecej) opowieści. Zapatrzona w przeszłość Barbara, w wielkiej, futrzanej czapce na głowie, choć może anachroniczna i „teatralna”, miała jednak pozostać prawdziwa. Choć – nie ukrywam – zadawałam sobie również pytanie, czy jej szamotanie się z życiem, przy całej manifestacyjności jej formy istnienia (krzyku, płaczu,

emocjonalnych huśtawkach, naiwnym utopizmie, to znów czarnej rozpacz) autentycznie nas jeszcze porusza?

Mimo silnej teatralizacji postaci, zastosowania skrótów w sposobie ich budowania, która czyni je wprost ucieleśnieniem pewnych wyrazistych cech czy postaw życiowych – nikt tu jednak nie drwi z emocjonalnego świata bohaterów Dąbrowskiej – ani ze zgryzot Barbary, ani z szaleństwa starego powstańca Klickiego, ani z rozterek łaknącego fizycznego ciepła, podstarzałego Bogumiła czy z rewolucyjnych okrzyków Agnieszki. Niechcic (Wojciech Masacz) nie staje się wcale śmieszny przez to, że w spektaklu jest bardziej szukającym miłości mężczyzną niż siejącym zboże, łagodnym patriarchą bez majątku. Nawet zabawna scena – kiedy kobiece postaci wychodzą z ról i ironicznie przedrzeźniają język współczesnej terapii (sny!) – nie unieważnia prawdy najmroczniejszego z rozpoznań Barbary. Żyjemy zawsze wśród grobów, a światło, które widzimy w oddali, zbyt często okazuje się zaledwie wątlwym płomykiem nagrobnego znicza. Wiedziała o tym również sama Dąbrowska, która swojej powieści nadała niepokojąco odwrócony tytuł *Noce i dni* – łamiąc językowy uzus i wysuwając negatywny element opozycji przed pozytywny. Z tej perspektywy widać wyraźniej, że również w kaliskim spektaklu sceniczna przestrzeń naznaczona została mroczną podwójnością: symbolicznie przedstawione pole pełne białych kłosów okazało się jednocześnie cmentarzem tchnącym pustką utraty.

Nieprzypadkowe jest również to, że wyeksponowana została tu postać Celiny (ponuro zagranej przez Małgorzatę Kałędkiewicz-Pawłowską) – historycznej i ostentacyjnie dekadentkiej nauczycielki małych Niechciców, nieszczęśliwie zakochanej samobójczyni, która marginalnie pojawia się na kartach *Nocy i dni*. Ale to właśnie niewielki epizod z powieści – kiedy to zaniepokojona tajemniczymi, nocnymi odgłosami Celina próbuje uciec przez okno i nieszczęśliwie spada z drabiny – stał się kompozycyjnym zwornikiem spektaklu. Padające w książce, na wópól

żartobliwe zdanie „Wypadki owej wiosny stanowiły w Serbinowie pewnego rodzaju epokę. Mówiło się: – było to wtedy, albo tyle i tyle czasu potem, kiedy panna Celina wyskoczyła przez okno” (t. 2, 81) – nabrało w spektaklu wyjątkowej mocy. Uwolniło twórców z linearnych więzów fabuły i epickości, puściło w ruch machinę czasu, który mógł się cofać, przyspieszać, zapętleć. Pozwoliło swobodniej płynąć obrazom, które, jak wspomnienia, chimerycznie i chaotycznie mieszają się ze sobą, ale stworzyło też doskonałe możliwości teatralnego skrótu. To dzięki temu przesunięciu możliwe było wyeksponowanie momentów szczególnie nabrzmiałych znaczeniem: śmierci syna, Piotrusia i siostry, Teresy, pierwszego tańca z Bogumiłem i ostatniej z nim rozmowy, ślubów Barbary i Agnieszki.

To nie wszystko jednak – z pozoru błaża, a nawet żenująca scena upadku Celiny z okna wraca w finale spektaklu, w którym przywołany został obraz płonącego od bomb Kalińca. Światło gaśnie, słychać tylko szepty, wystrzały, nawoływania. Jakaś zgarbiona postać, niczym czarownica, przemyka przez pogrążoną w ciemności scenę. Przyszła Wielka Wojna, świat się zatrzymał. A stało się to dokładnie wtedy, „kiedy pani Celina wyskoczyła przez okno” – mówi ściszony głos w ciemności. To ostatnie zdanie spektaklu, które uświadamia, że rozhisteryzowane słowa Celiny o tych, co przyszli zabić śpiących domowników, nie były rojeniami jej nadwrażliwego umysłu, ale kasandryczną zapowiedzią nadchodzącego końca. Końca pewnego świata i pewnej epoki.

*Nie wiem, o czym jest jutro* to spektakl, który zostawia miejsce na mrok, kryjący się w ludzkiej, choćby najzwyczajniejszej, najbanalniejszej codzienności. Barbara miała go w sobie aż nadto, dlatego Dąbrowska pisała o tej postaci jako protoplastce XX-wiecznych „angry young men”, patronce tych, którzy wątpią i nie chcą pogodzić się z życiem. Twórcy kaliskiego spektaklu doskonale wyczuli tę intuicję, ignorowaną długo przez nazbyt optymistycznych interpretatorów powieści Dąbrowskiej. ■