

EWA GUDERIAN-CZAPLIŃSKA

NARÓD AFEKTYWNY DWUBIEGUNOWY

Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie
**LISTOPAD. ROMANS HISTERYCZNY
Z DRUGIEJ POŁOWY XVIII WIEKU**

według powieści Henryka Rzewuskiego
dramaturgia i scenariusz: Magda
Kupryjanowicz, reżyseria: Tomasz
Węgorzewski, scenografia i kostiumy:
Marta Kuliga i Dorota Nawrot, światła:
Katarzyna Borkowska, muzyka:
Teoniki Rożynek
premiera: 6 maja 2017

Niech mi wybaczą tę opinię literaturoznawcy i miłośnicy polskich powieści historycznych (choć pocieszam się, że i wśród nich zdania co do wartości *Listopada* są podzielone) – uważam, że to jest powieść wyjątkowo tendencyjna i kiczowata, w swej okropności jednak tak fascynująca, tak przesadzona, że niemal kempowa – i dlatego w rezultacie ciekawa. Jeśli poluzować sobie lekturowe wymogi i na chwilę przestać się przejmować bolesną przewidywalnością fabuły, doskonałą symetrią konstrukcji, okrutną łopatologią idei, głuchymi dialogami i jeszcze paroma takimi drobiazgami, jak kosmicznej klasy patriarchyzm autora (przelany na bohaterów), to można się nawet w *Listopad* zanurzyć z uciechą subwersywnej lektury.

„Ach, Zofio, utapiasz pugnał w serce moje!”. „A wszakże król elekcyjny nie to, co dziedziczny, bo to gatunek umowy. Nasz król nie ze krwi panującej, której sam Bóg daje władzę”. „Kiedy się z tobą na jakim publicznym zgromadzeniu pokażę, a słyszę, jak cała tłuszcza upojona widokiem twych wdzięków wita ciebie okrzykami uwielbienia, a pomyślę, że jestem posiadaczem tych czarujących wdzięków [...], co to jest za rozkosz dla mnie!”. „Kasztelanowa kamieńska, Potocka z domu, pani obyczajów staropolskich, której noga nigdy nie powstała u żadnej damy gorszącego życia [...]”. „Moja kochana – rzekł król głaszcząc ją po twarzy – ty jesteś ładniutka, a więc nic dziwnego, żeś dobra”. „U pani cześnikowej [...] zbierali się na wieczory rodacy, z prowincji przybyli dla interesów. Żadnemu z nich nie szczędziła pomocy i wstawienia się, a babeczka miała swoje stosunki w stolicy”. Wiem, że to nie wypada – odpowiednim doбором oderwanych cytatów można zamordować każdą powieść – ale naprawdę nie starałam się specjalnie, u Rzewuskiego niemal co zdanie, to trafienie.

Listopad jest przede wszystkim powieścią o wojnie polsko-polskiej (tak przedstawia rzecz autor, przemilczając dyskretnie rolę Rosji w rozwoju wypadków) z czasów panowania Stanisława Augusta i konfederacji barskiej. Stronnictwo szlacheckie

pod wodzą Radziwiłła (tradycjoniści, obrońcy wiary i nienaruszalnych praw szlachty) przeciwstawione jest tu stronnictwu królewskiemu (postępowemu, światowemu, liberalnemu, fuj). Autor wprawdzie zarzeka się, że wszystkie jego starania zmierzają ku „obiektywnemu” przedstawieniu historii, bez opowiadania się za którąś ze stron, ale nie ma cienia wątpliwości, z jakich pozycji prowadzi powieściowe charakterystyki. Jeśli ktoś *Listopada* nie czytał, to może ma w pamięci scenę z filmowego *Potopu* Hoffmana, gdy Kmicic, przybyły z posłannictwem do Bogusława, z osłupieniem przygląda się toalecie młodego księcia: wszystkim tym mazidlom i perfumom, pudrom, perukom, kolczykom, pierścieniom i falbanom jedwabnych koszul. Podgolony młody szlachcic, prosto z konia, prawdopodobnie nawet nie rozumie, jak mężczyzna w ogóle może zasiadać przed lustrem. Książę nieoczekiwanie okaże się wprawdzie godnym przeciwnikiem Kmicica, ale i tak ta otwierająca scena jasno z góry komunikuje, że nigdy dziarskiego Polaka żaden sfrancuziały falbaniarz nie pokona. Takim samym kontrastem operuje Rzewuski w *Listopadzie*, lecz sytuacja jest bardziej dramatyczna – tu po przeciwnych stronach modernizacyjnej barykady stoją bowiem bracia, Michał i Ludwik Strawińscy, rozdzieleni w dzieciństwie po rozstaniu rodziców. Pierwszy wychowany w polskim dworze szlacheckim, drugi



na francuskim dworze królewskim. Michał uformowany przez ojca na „prawdziwego szlachcica” (metody wychowawcze: surowość na granicy patologii, częste lanie i głodzenie, żadnych sentymentów) i kształcony w konwikcie nieświeskim; Ludwik pozostający zrazu pod opieką czulej matki, potem uczący się w Collegium Nobilium, wreszcie robiący karierę na dworze w Wersalu. Pierwszy – jak ojciec, wierny stronnik Karola Radziwiłła, drugi – doradca i przyjaciel Stanisława Augusta, przybyły do kraju wraz z królem. Oczywiście obaj kochają tę samą dziewczynę, Zosię, która najpierw jest (prawem kontraktu) narzeczoną Michała, a potem (prawem miłości) żoną Ludwika. Rzewuski – trzeba to przyznać – ani nie idealizuje, ani nie zohydza nadmiernie żadnego z bohaterów. Stara się o to, by historia podziałów między braćmi nie była znaczone siekierą, lecz zachowała pewne subtelności; wszystko jednak i tak wyraźną linią zmierza do tragicznego finału – zaskakującego w tym tylko sensie, że nie ma w nim triumfatorów i kapitulantów, lecz przegrywają wszyscy.

W melodramatycznym planie powieści przegrana obu braci znaczone jest ich śmiercią. Michał za udział w słynnym porwaniu przez grupę konfederatów barskich Stanisława Augusta zostaje skazany i stracony, Ludwik zaś, nie mogąc znieść tego, że nie zdołał brata uratować, popełnia samobójstwo. W planie idei politycznych szło Rzewuskiemu o to, za co został znienawidzony i odrzucony przez oburzonych czytelników (którzy wcześniej z entuzjazmem i zachwytem przyjęli *Pamiętki Soplicy* i mieli nadzieję na dalsze odsłony nostalgicznej apologii szlacheckości, nie czując w ogóle w tej beczce miodu sporej dawki cynizmu): że wraz z pojawianiem się nowoczesnych idei modernizacyjnych tradycyjny świat musi przegrać, bez względu na to, jak bardzo byłby dla konserwatywnej części społeczeństwa „słuszny” i cenny. Ale też wcale nie jest tak, by nadchodzące „nowe” miało zwyciężyć i przynieść lepsze czasy, odwrotnie – Rzewuski dlatego tak bardzo gardził oświeceniem, że widział w nim akcelerator społecznego i państwowego upadku. Gdy zrywa się z tradycją – powiada Rzewuski – nie powstaje przestrzeń dla (wątpliwej) modernizacji, lecz społeczeństwo po prostu ginie. Między

innymi właśnie dlatego radził po pierwszym rozbiórce pokornie poddać się Rosji; bo, jego zdaniem, nie było już czego ratować. Tego poglądu jednak w *Listopadzie* nadmiernie nie eksponował – tu idealni, szlachetni i bez skazy konfederaci, jedyni prawdziwi patrioci i jedyni prawdziwi Polacy, walczą bohatersko o ocalenie ojczyzny z liberalnym, zdegenerowanym, zeuropeizowanym dworem króla Stasia. Szlachetna prowincja walczy ze zdraźcą elitą. Stabilny świat wyznawanych od zawsze prostych wartości (jak na przykład: co ma zrobić niezadowolony szlachcic z Żydem-karcmarzem? powiesić go, oczywiście) walczy z filozofującą, niepotrzebnie komplikującą życie, przerafinowaną frakcją wątpliwego postępu (która, dajmy na to, popiera instytucję rozwodu, bo uważa, że kobiety są niezależnymi i myślącymi ludźmi, a jako takim, wolno im zmienić zdanie w sprawie własnego małżeństwa).

No i proszę, historia aktualizuje się sama, jak na życzenie. W *Listopadzie* Rzewuskiego jest wszystko, czym dzisiaj szą sytuację w kraju dałoby się pięknie opisać, mogłaby być z tego farsa, satyra, dramat polityczny, nawet ponura tragedia. A w dodatku dostajemy jeszcze bonus w postaci samego tytułowego listopada – od razu otwiera się worek stosownych cytatów i skojarzeń: dziady i *Dziady*, powstanie listopadowe, *Noc listopadowa*, *Rzecz listopadowa*, „dla Polski niebezpieczna pora [...] gdy idą między żywych duchy”, odzyskanie niepodległości, chochoł z *Wesela*... Być może, jak przypuszcza Janusz Tazbir, „sam tytuł powieści miał stanowić aluzję do wydarzeń z roku 1830, które w pamięci pierwszych czytelników były oddalone [zaledwie] o kilkadziesiąt lat”, bo – oczywiście – powstanie było przez Rzewuskiego wartościowane ujemnie („odbudowę niepodległej Polski określał jako mrzonkę”), a złe przeczucia Michała Strawińskiego w sprawie akcji porwania króla autor każe bohaterowi uzasadnić tym, że „wszystko, co złe, spotykało go w listopadzie” (zob. Tazbir, 2000, s. 18 i 28). Byłby więc też na kanwie Rzewuskiego możliwy do (ponownego) rozpisania listopadowy Polaków portret własny.

Tymczasem dramaturżka i reżyser gnieźnieńskiego spektaklu te proste i narzucające się interpretacje doskonale

wyminęli, nie ulegli żadnym aktualizującym pokusom, a „dwubiegunowość” polityki zamienili na hmm... dwubiegunowość afektywną bohaterów. Zamiast oczywiście spektaklu politycznego zrobili spektakl oniryczny, transowy, niespiesznie się rozwijający, chwilami wręcz jakby zatrzymany w czasie i „żywym obrazie”. Zamiast spektaklu historycznego zrobili spektakl historyczny (zmiana jednej literki dała nowy podtytuł: „romans historyczny z drugiej połowy XVIII wieku”). Niby są jacyś dwaj bracia, ich umierający ojciec, naręczona Zosia, król, Radziwiłł i kilka innych osób znanych z powieści, ale wszystkie te postaci są mocno „nierzewuskie”, bo odebrano im całą rodzajowość i konkretność. Twórcy przedstawienia skupili się bowiem głównie na emocjach – a przykład (inspirację?) wzięli bodaj z samego Henryka Rzewuskiego, który był człowiekiem osobliwym, chyba dość szalonym, a na pewno utkanym ze sprzeczności; wystarczy wspomnieć, że na co dzień jednocześnie wieszał na szyi szkaplerz i czerwone korale „od uroków”. Panu Bogu świeczkę, ale gdyby, tfu, baba z wiadrami... Figura paradoksu, rozdarcia, nieuzgadnialności jest też podstawową figurą spektaklu.

Wszyscy główni bohaterowie miotają się bowiem między dwiema odmieniami postawami światopoglądowymi, zafiksowanymi przez kulturę i politykę: w powieści reprezentują je wrogie sobie stronnictwa, więc i bohaterowie są monolityczni, ale na scenie już wcale tak nie jest, ponieważ światopoglądowy konflikt odbija się w pojedynczych ciałach konkretnych osób. Kiedy nie stoimy twardo po żadnej ze stron – i tak nie zdołamy pozostać „pośrodku”, w jakiejś wyimaginowanej strefie neutralnej, bo nie ma takiej; odwrotnie, właśnie w tej strefie burza będzie najgwałtowniejsza (czego dowodzi scena wybuchu Zosi, jej ryk – bo już nie płacz – przeciągnięty nawet nad miarę). Obie formacje (w *Listopadzie* to religia i postawa konserwatywna versus nowy ład społeczny, właściwie widziane jako główne i jako wiecznotrwałe polskie antynomie) wpływają na codzienne życie, zmuszają do dokonywania (niechcianych, ale przymusowych) wyborów, nieuchronnie prowadzą do wewnętrznego rozedgania. Diagnozą twórców spektaklu jest

więc szaleństwo, schizofrenia, niepewna ontologia tego świata, w którym nie da już się o niczym (polityce, religii, powinnościach społecznych, osobistej sytuacji) podyskutować racjonalnie, historia się rozlewa w histerię, ideologia rozpłaszcza w kosmicznych mgławicach, jakakolwiek kontrola nad wydarzeniami jest złudą. Co lokowane jest tyleż w bohaterach, ile w świecie teatru.

I to jest w przedstawieniu Tomasza Węgorzewskiego najciekawsze: kombinowanie, jak ten rozpad *ratio* wyrazić środkami teatru. Pracuje na to każdy element: od obrazów scenograficznych przez aktorskie gesty, usytuowanie i oświetlenie scen zbiorowych, bogatą audiosferę, aż do drgnień kurtyny. Całe tło sceny wypełnia olbrzymia konstrukcja: nieregularne, postrzępione koło zrobione z parkietowych klepek czy rurek słomy (jak gigantyczne rondo kapelusza bez denka) z czarną dziurą pośrodku, przypominające wielkie oko (żrenica i tęczęwka) albo wschodzące słońce (ale w częściowym zaćmieniu), a innym razem – dzięki wysyświetlanym projekcjom – kosmiczną mgławicę. Nie można tego czegoś zidentyfikować jednoznacznie, ale o to chyba właśnie chodzi: jednoznaczny to był świat Rzewuskiego, a na scenie widzimy konsekwencje wzmówień, że świat jest prosty, wytłumaczalny i trzeba w nim zająć jedno z dwóch określonych stanowisk (innych brak) – czyli właśnie rozpad wszelkiej pewności. Efektem działania sił nadmiernie przymusowych i przemocowych są ich rewersy: zwątpienie, słabość, stany historyczne, potrzeba zejścia z pola widzenia i rażenia.

Ten rozpad pewności obrazowany jest też otwartymi manipulacjami na scenografii: na przykład ojciec Michała i Ludwika nie umiera, jak w powieści, we własnym łóżku, ale w „przyrodzie”, zrobionej wedle najgorszych dawnych teatralnych wzorów (trawa na gąbce, plastikowe listeczki, całość zaaranżowana bardzo zabawnie pośrodku sceny w stylu romantycznej leśnej polany) potęgujących poczucie sztuczności i fałszu „tradycyjnego” obrazu, który w dodatku jest otwarcie produkowany przez samych maszynistów, składających i rozkładających tę „przyrodę” na naszych oczach. Tak też właśnie w spektaklu składa się

i rozkłada emocje bohaterów – światowego Ludwika, który dusi się w zatęchłej atmosferze szlachecczyny i nie rozumie postępowania rodziny; Michała, który poznaje swoją sytuację totalnej zależności, ale tak się boi przeciwstawić ojcu, że nie jest w stanie nawet mówić, wpada w stany afatyczne; Zosi, która, gwałtem wydawana za męża, lamentuje zastępczo na temat swojego panińskiego ogródka ściętego przez mróz... A także króla Stasia: z żołądka przestraszonego pacjenta medyk drogą operacyjno-szamańską wyciąga rozmaite przedziwne przedmioty, w tym imponujący skłębiony kołtun oraz kawałek meteoru. Niestrawność, na którą cierpi król (grany przez aktorkę, co jest akurat dość denerwujące, bo nie ma innego uzasadnienia, jak tylko podkreślenie „kobiecych” cech, a więc historyczności i nadwrażliwości), spowodowana jest więc nie tyle czwartkowym obiadem, ile niepewnością w sprawie nauki i oświecenia, ale z drugiej ulega przesadom i wierzy w siły tajemne; nie jest monolitem, odwrotnie, wyłazi z niego coś, czego być może nawet sam się w sobie nie spodziewał znaleźć...

W odsłanianiu i zasłanianiu rzeczywistości (również rzeczywistości wewnętrznej bohaterów) bierze też czynny udział kurtyna, taktująca teatralną narrację, ciągle podczas przedstawienia opuszczana i podnoszona – czasem do połowy, czasem prawie do samych desek, ale jednak nie do końca: a to jakieś nogi zostają w polu (ograniczonego) widzenia, a to ktoś zdąży przed kurtynę wyjść (i zagadać, ale wcale nie „prywatnie”, tylko nadal w roli), a to odsłonięta ponownie scena okaże się prawie zupełnie ciemna, więc właściwie podniesienie kurtyny nie zrobiło wielkiej różnicy, bo nadal mało co widać... W dodatku jedna ze scen, która mogłaby być ważną i centralną (niczym XIX-wieczny *acte du bal*), czyli uczta u Radziwiłła, odbywa się w lewej kulisie i jest niemal zupełnie ukryta przed oczami widzów – właściwie lepiej ją słyszać, choć i tak dobiegają do publiczności tylko strzępki rozmów, rozlegają się odległe postukiwania sztuców. Gości częstuje się obfitością wymyślnych potraw (i choć ich nazwy brzmią jak odlotowe fantazje dramaturżki, to jednak pochodzą wprost z powieści

– „były też rozmaite przysmaczki w Litwie tylko widziane, jak niedźwiedzie łapy z wiszniowym sokiem, ogony bobrowe z kawiozem, chrapy łosie z figatelami” (tamże, s. 174) – potęgując udatnie atmosferę absurdu). Jednak publiczność z prawej strony, mająca trochę „podglądu”, widzi, że na roboczym, czarnym stole nie ma żadnych naczyń, na blat nie wjeżdżają dania, improwizacja aktorów odbywa się leniwie wokół samotnej pustej miski. Ta uczta – inscenizowana wyraziście wbrew zasadom „normalnej” widzialności i słyszalności teatralnej – może być dobrą wykładnią odrealniających chwytów spektaklu i zarazem jego linii interpretacyjnej.

Można dodać tu jeszcze jedną scenę, spotkania Zosi i Ludwika, która – będąc najbardziej intymnym obrazem spektaklu (pięknie poprowadzonym aktorsko przez Michalinę Rodak i Karola Kubasiewicza) – rozgrywa się wprost na proscenium, przed opuszczoną kurtyną. Prawem kontrastu więc scena uczty, potencjalnie najbardziej widowiskowa, została całkowicie „schowana”, zaś scena intymnych pieszczot w wannie, potencjalnie tworząca pole dla wyobraźni, została możliwie najbardziej „wyeksponowana”. Spektakl podobnie chowa oczywistą w powieści polityczną rozgrywkę, a eksponuje jej efekty emocjonalne. To jednak nie znaczy, że twórcy porzucili nagle perspektywę polityczną – nie, wszystko, na co patrzymy, jest jej wynikiem. Ale skoro sama polityka nie jest wynikiem działań racjonalnych, to nic dziwnego, że skutkuje obłędem wszystkich, których ogarnia. W tym przypadku – ogarnia „listopadowo”, potwornie smutno, z kosmiczną melancholią, chochołim zac zadaniem podminowanym histerią i strachem przed działaniem. Najmocniej w spektaklu wybrzmiewają wcale nie sceny aktorskie, tylko piosenki Marii Magdaleny Kozłowskiej, jakoś spajające całość „narracyjnie” (łącznie z ostatnią, zamykającą, w której wyśpiewuje się „koniec braci Strawińskich...”) – co wydało mi się kpiąco-nostalgicznym odniesieniem do wszystkich powstańczo-rewolucyjnych pieśni z epok kolejnych patriotycznych zrywów, śpiewanych zwykle „po wszystkim”, z okazji rocznicy, w jakimś kameralnym gronie smutnych kombatanów. Właściwie można też tę atmosferę spektaklu rozumieć

jako komunikat, że oto kraj pogrążony w wewnętrznej walce stronnictw właśnie już stracił resztki politycznej mocy i powoli, acz nieubłagane, osuwa się w stronę katastrofy...

W Gnieźnie nie jest to jednak do końca czytelne; cały spektakl pracuje na wytworzenie tej atmosfery – zaduchu, paraliżu, odrętwienia – ale bodaj nikt dokładnie nie wie, do czego właściwie ją odnieść. W twarzach widzów (prawda, że akurat w większości bardzo młodych) najpierw odbijało się zdumienie, a potem coraz bardziej szczerza nuda, ale właściwie nic dziwnego: bez wcześniejszej lektury powieści i znajomości kontekstu historycznego można się jedynie pozwolić uwieść obrazom i bodaj nie należy nawet próbować zrozumieć, o co idzie. Tylko – z drugiej strony – te obrazy nie są znowu aż tak porywające, żeby kazać je oglądać blisko trzy godziny... Więc się młodzież pogrążała spokojnie w letargu.

Ja, prawdę mówiąc, też. Ale przynajmniej świadomie. Pozwoliłam sobie na kilka „odpływów”, prawdopodobnie precyzyjnie zaplanowanych przez inscenizatorów, zwłaszcza na początku części drugiej, kiedy „martwy” salon (w którym „nic się nie dzieje”...) wręcz skłania do (duchowego) przyłączenia się do katatonicznej atmosfery. W tle słyszeć rozleniwiające rytmiczne, powolne, przeciągłe dźwięki, na scenie widać umierające z nudów towarzystwo; o czymś od czasu do czasu gadają, ale słabo słyszeć, więc się człowiek wyłącza... Nie piszę tego wcale – żeby było jasne – z jakimś przekąsem czy pretensją, przeciwnie, bardzo mi się podobało to sceniczne śnienie. Zmienny rytm przedstawienia oddaje bowiem znakomicie zawartą w nim „dwubiegunową” diagnozę narodową, bo jest ona także rozpięta między katatonią a frenezją: albo chocholi taniec, albo hajda! do broni!, albo na lewo, albo na prawo. Problemem, jak zwykle, jest to, co pomiędzy: tam, gdzie powinno toczyć się życie – zieje wielka, czarna, irracjonalna dziura. ■

Bibliografia:

Tazbir, Janusz, *Wstęp do: Henryk Rzewuski, Listopad*, Universitas (seria: „Biblioteka Polska”), Kraków 2000.