

Noce i dnie, pola i groby

AUTOR: PATRYK KENCKI

Na scenie kaliskiego teatru *Noce i dnie* Marii Dąbrowskiej, która sportretowała miasto w swojej powieści i była z nim szczególnie związana, zainscenizował Sebastian Majewski.

■ Scenę zasłania kilka parawanów z podobizną wynurzającego się ze zboża dworu w Russowie. Symulacja zdaje się mieć kilka stopni. Przed oczami mamy bowiem fototapetę. Ale przecież i fasada ukazanego na niej budynku wydaje się dość daleka od historycznej formy, zdaje się raczej rodzajem imitacji. Z tymi wrażeniami splata się jeszcze świadomość, że przywołany Russów, w którym Maria Dąbrowska spędziła dzieciństwo, to pierwotny opisany w *Nocach i dniach* Serbinowa.

W wąskiej przestrzeni pomiędzy parawanami a pierwszym rzędem widowni dostrzegamy Izabelę Wierzbicką grającą Barbarę Niechcicową. Makijaż podkreśla piękno oczu, a zarazem nieco postarza jej twarz. Rozumiemy, że

po wielu latach bohaterka odwiedza utracony dom. W pamięci powraca kadr z ekranizacji Jerzego Antczaka: zbliżenie na filmową Barbarę, na jej zmęczoną twarz, na rozczerowane życiem oczy. Domyślam się, że spektakl ma stanowić rodzaj gry ze słynnym filmem, znanym – w przeciwieństwie do powieści – szerokiemu gronu.

Niechcicowa dochodzi do fasady dworu, a pracownicy techniczni zaczynają systematycznie rozbierać i wynosić parawany. Próbuje wejść z nimi w dialog. Obecność technicznych na scenie zostaje więc wykorzystana do konstruowania świata przedstawianego. Dobrze wpisuje się to w skomplikowane gry znaczeniowe pomiędzy Serbinowem a Russowem,

Kalińcem a Kaliszem, pomiędzy powieścią, filmem a inscenizacją.

Kiedy imitacja dworu zostanie już rozebrana, naszym oczom ukażą się porośnięte zbożem mogiły. Barbara, zamiast w przestrzeń domostwa, wkroczy w sferę cmentarza. Z plastikowej torebki niespiesznie będzie wyjmowała tandetne elektroniczne znicze, aby poustawiać je na kolejnych grobach. Koncept reżysera (Seb Majewski) i scenografki (Karolina Mazur) okazuje się interpretacyjnym strzałem w dziesiątkę. Czy w metaforycznym sensie akcja powieści nie rozgrywa się właśnie na cmentarzu? Z jednej strony rytm *Nocy i dni* odmierzany jest kolejnymi zgonami. Z drugiej – życie powieściowych postaci rozgrywa się w cieniu klęski

powstania styczniowego. Nieprzypadkowo przecież Dąbrowska umieszcza scenę zalotów Bogumiła do Barbary w sąsiedztwie powstańczej mogiły. Majewski postanowił rozbudować ten motyw, każąc Bogumiłowi (Wojciech Masacz) popisywać się postawioną na sztorc kosą. Pomysł robi wrażenie, bowiem w użytym znaku splatają się odniesienia i do martyrologii, i do erotyki. W scenie tej świetnie został ukazany stosunek Barbary do jej przyszłego męża. Marząca o kimś zupełnie innym, niespecjalnie ulega czarowi Niechcica. Jedyne, dzięki czemu zyskuje w jej oczach, to jego powstańcza przeszłość.

Spektakl ma stanowić rodzaj gry ze słynnym filmem, znanym – w przeciwieństwie do powieści – szerokiemu gronu.

W stosunku Barbary do narodowej klęski odbija się zresztą ponury duch żałoby. W spektaklu zaznaczono go w umiejętny sposób. Postaci ubrane są w ciemne stroje, czasem nawet czarne, ale zróżnicowane deseniem. Część ubrań jakoś nawiązuje do mody dziewiętnastowiecznej, część charakteryzuje się krojem współczesnym. Te zróżnicowania powodują, że nie mamy tu do czynienia ze zbyt prostym budowaniem skojarzeń, ale raczej ze wskazywaniem owego mentalnego cienia, który w wyniku traumatycznej klęski musiał wyrwać się w psychice naszych przodków.

Trzeba przyznać, że adaptacja została dokonana nader sensownie. W niespełna dwugodzinnym spektaklu zdołano pomieścić najważniejsze zdarzenia i wypowiedzi z kilkutomowej powieści. Pewną słabością dramaturgiczną wydaje się co prawda urywanie wątków. Rozumiem jednak, że struktura spektaklu ma coś z subiektywnej pamięci jego bohaterów.

Wątpliwości nie budzi umiejętny dobór postaci: kilkanaście person kreowanych jest przez sześcioro aktorów. Jakkolwiek wszystkie role zasługują na uwagę, to aktorzy w różnym stopniu poradzi sobie z podjętymi wyzwaniami. Ciężar spoczywa na wykonawcach ról Niechciców (Wierzbicka i Masacz), którzy wykazali się zdolnościami niuansowania emocji, wykreowali postaci zwyczajne, a bardzo interesujące, potrafili też podjąć grę z filmowymi rolami Jadwigi Barańskiej i Jerzego Bińczyckiego. Niezwykle ciekawa wydała mi się Magdalena Jaworska z łódzkiego Teatru Jaracza, która wciela się w dzieci Niechciców. Czarow-

na jest scena, w której gra małego Piotrusia, oszołomionego tańcem. Jaworska epatuje tu lekkością, z jaką staje się rozigranym i roześmianym chłopczykiem, pragnącym bawić się bez końca. Tak dobrze wykonana sekwencja spowoduje, że następująca po niej śmierć dziecka wywrze na nas spotęgowane wrażenie. Izabela Beń wlała w postać Michaliny Ostrzeńskiej odpowiednią dawkę energii, a Małgorzata Kałedkiewicz-Pawłowska obdarzyła postaci Tereni Kocięłowej i Celiny Mroczkówny stosownymi rysami subtelności czy neurotyzmu. Michał Wierzbicki szczególne pole do popisu znalazł, wcielając się w Marcina Śniadowskiego

go, którego wykreował na natchnionego działacza, ale i niebezpiecznego demagoga; co nie oznacza, że nie doceniam jego pozostałych wcieleń (Lucjan Kocięł czy szalony wuj Klemens).

Aktorzy wygłaszają również ustępy, które w powieści należą do narratora. Kiedy w ich ustach pojawiają się fragmenty dotyczące kreowanych postaci, wykorzystują to do budowania dystansu i ironii. Ale dystans służy w gruncie rzeczy ich uwiarygodnieniu, ironia zaś wydaje się podszyta sympatią. W parze z tymi środkami idą i inne zabiegi służące wyróżnieniu postaci. Kiedy Barbara może zainwestować niespodziewanie odziedziczone pieniądze, nie kryje radości z tego, że to jest właśnie jej chwila i upojona powtarza zaimbek „ja”. Podobnie jest w scenie, w której na pierwszy plan wysuwa się Agnieszka. Magdalena Jaworska podkreśla ten fakt, jakby chciała pokazać poczucie wartości kreowanej przez nią postaci. Te motywy, w zderzeniu z goryczą życiowych doświadczeń, mają w sobie coś poruszającego.

Zaciekawiły mnie też inne koncepty adaptatorskie. Chociażby ten, aby ukochany, o którym nie może zapomnieć Barbara, pojawiał się w spektaklu jako J.T. Pomysł jest wyprawiony z powieści: tak Józefa Toliboskiego określały siostry Ostrzeńskie w przesyłanych sobie listach. Uczynienie z tych inicjałów wyłącznego określenia postaci świetnie oddaje intymny charakter niespełnionych marzeń Barbary. Majewski nie zapomniał, jak emblematyczny charakter uzyskała filmowa scena, w której Toliboski wchodzi do rzeki, aby przynieść młodzieńczej Basi nenufary. W kaliskim

przedstawieniu wspomniane naręcza kwiatów posłużą również jako ślubny bukiet czy złożona na jednym z grobów wiązanka. Motyw podlega więc trafnej semantyzacji, wskazuje, jak istotny w interpretacji spektaklu jest wymiar ofiary.

W programie przedstawienia uwypuklono rodzinne i psychologiczne relacje. Jest tu schemat ukazujący związki między postaciami, a jednocześnie podkreślający ich dominujące cechy psychiczne. U Bogumiła inscenizatorzy dopatrują się kryzysu wieku średniego, za konstytutywną cechę Barbary uważają lęk. Przy postaciach umieszczono charakteryzujące je wypowiedzi. W przypadku Niechcicowej wybrano zdanie: „Nie wiem, o czym jest jutro”. Fraza ta została wykorzystana w podtytule spektaklu. Oczywiście psychiczne zawirowania czy toksyczne relacje to domena niemal każdej rodziny. W przypadku *Nocy i dni* rzecz jest jednak o tyle interesująca, że życie ich bohaterów upływa w dynamicznie zmieniającym się świecie, jest przepełnione skrajnymi doświadczeniami, trudnymi wyborami, ciągłą walką o przetrwanie. W parze z tą meandrycznością życia idzie skonstruowana na scenie przestrzeń, w której aktorzy muszą lawirować pomiędzy grobami czy wręcz przeciskać się pomiędzy najeżonymi, sztywnymi łodygami teatralnego zboża.

Bardzo udany jest pomysł, by centralnym punktem akcji uczynić szalony eksces panny Mroczkówny, która w wyniku urojeń ucieka z serbinowskiego dworu przez okno. Epizod ten, w gruncie rzeczy błahy i groteskowy, staje się w nudnawej prowincjonalnej rzeczywistości najistotniejszym punktem odniesienia w życiu Niechciców.

Atutem jest świetnie zbudowany rytm. Majewski wprawdzie wprowadził przyspieszenia i spowolnienia scenicznych działań. Umiejętnie posłużył się różnymi powtórzeniami, które równocześnie pełnią funkcję narracyjną, semantyczną, ale i estetyczną. Tak na przykład kolejne przemówienia Śniadowskiego, które opierają się na wygłaszaniu identycznego tekstu, ukazują polityczną działalność postaci, zdradzają jego populizm, a do tego nadają scenie niespokojny rytm.

Twórcom udało się ukazać twórczy potencjał kaliskiego zespołu, a jednocześnie sceniczną atrakcyjność powieści. Przedstawienie bez wątplenia porusza, szczególne zaś wrażenie robi jego finał. Oto w czasie bombardowania Kalińca zapadają ciemności, w których dostrzegamy jedynie palące się znicze... ■