

Konrad Ludwicki: O epickiej powieści Marii Dąbrowskiej i filmie Jerzego Antczaka „Noce i dnie”

W codziennej, szarej egzystencji oboje umieją dopatrzeć się u swoich bohaterów postaw heroicznych. Dąbrowska kreuje je w literaturze, Antczak w kinie. Reżyser zdołał wydobyć z powieści to, co było jej kwintesencją i co było w niej najbardziej cenne – pisze Konrad Ludwicki w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Dąbrowska. Noce i dnie polskiego XX wieku”.

Są filmy, które – pomimo, że je znamy scena po scenie – emitowane po raz kolejny wciągają i angażują widza ponownie. Oglądamy je raz jeszcze, choćby fragmentarycznie, bo przecież eminentną sztukę można chłonąć nie raz. Mogą to być obrazy różnych estetyk i stylizyk. Takim filmem-serialem będą *Noce i dnie* w reż. Jerzego Antczaka. Dzieło bez wątpienia wybitne. Obraz, który mimo upływu lat wciąż zachwyca. W tym roku mija pięć dekad od premiery filmu w roku 1975. Dąbrowska idealnie rysuje sylwetki psychologiczne, wzloty, upadki, kryzysy... Słowem: pełne człowieczeństwo. Z sukcesem artystycznym i komercyjnym przeniósł to na język filmu Jerzy Antczak.

W Słowniku pojęć filmowych hasło „adaptacja” (opracował je Tadeusz Miczka) zajmuje 33 strony[1]. To termin, który – jak żaden inny wśród definicji (nie tylko) związanych z kinem – jest zmienny, heterogeniczny

i wciąż mało ścisły[2]. To pojęcie tyleż filmowe, co i literackie – będące na styku książki i filmu.

Pomysł Antczaka, który ostatecznie – po wcześniejszej negacji – zaakceptował ówczesny jego przełożony z wytwórni filmowej „Kadr”, Jerzy Kawalerowicz, to przedsięwzięcie niewątpliwie śmiałe. To zamysł ryzykowny i oryginalny. Biorąc pod uwagę przede wszystkim obszerność prozy, jej drobiazgowość oraz tematyczną złożoność książki. Przypomnijmy dla porządku, iż osnową fabuły pisanej w latach 1931-34 czterotomowej (!) powieści Marii Dąbrowskiej, są dzieje dwu pokoleń Niechciców: Barbary i Bogumiła oraz ich dzieci i znajomych. To cykl, który swoją fabułą obejmuje okres od powstania styczniowego w 1863 aż do wybuchu pierwszej wojny światowej, czyli roku 1914. Saga rodzinna to powieść obyczajowa: powieść-panorama.

Antczak, pytany o przyczyny swojego (jak to ujął Kawalerowicz) „entuzjazmu”, powiedział: „Myślę, że w *Nocach i dniach* jest coś ze mnie samego. Bo ja jestem jednocześnie człowiekiem stąpającym po ziemi i bujającym w obłokach. Mam w sobie kresową rzewność i egzaltację, a jednocześnie pokorę wobec rzeczywistości”. Reżyser mówił, że ujęła go „prostota tej opowieści o dwojgu ludziach niedopasowanych do siebie, żyjących razem”. Ponadto chciał „zrobić film o kobiecie, która żyła mitem” – dodał w jednym z wywiadów[3].

Bo i również, a może przede wszystkim o tym jest to arcydzieło literackie i majstersztyk filmowy: o niedopasowaniu dwojga osób. O konflikcie kobiety i mężczyzny i jednocześnie ciągłym byciu razem. Owa nieprzerywalność nocy i dni. Reżyser narratorem filmu czyni Barbarę Niechcic. Znakomita rola Jadwigi Barańskiej, która z

niezwykłym kunsztem ukazała pełen antynomii charakter bohaterki stanowi *meritum* filmu. Dąbrowska to pisarka raczej intelektu i emocji niż wyłącznie narracji i fabuły. Podobną poetykę stosuje Antczak. Rzecz jasna, obraz jak i powieść w sposób szczegółowy mówi nie tylko o życiu dwojga ludzi (ze środowiska zubożałej szlachty) na przełomie wieku XIX i XX, ale też w tle mają miejsce wielka historia i konflikty społeczne. Jednak w filmie przedstawione są one subtelnie i cokolwiek drugoplanowo. Zasadniczą inspiracją dla reżysera była ostatecznie relacja ekstrawertyka Bogumiła i jego przeciwieństwa Barbary. Pretekstem fabuły adaptacji były losy małżonków – oni stali się przyczyną do pokazania całej reszty ujętej w eposie Dąbrowskiej, procesu historyczno-społecznego, ludzi, rzeczywistości, zwyczajów i obyczajów.

Twórca-inscenizator pokazał jak mocno – obok plejady aktorskich ról – montaż, malarska poetyka i muzyka współtworzą dramaturgię. Zapewne w historii filmu jest tak często, ale nie zawsze traktuje się to z taką precyzją. Wyjątkowe zdjęcia wykonał operator Stanisław Loth. Natomiast – co ważne – muzyczny motyw przewodni skomponował Waldemar Kazanecki. Jego walc to jeden z najbardziej znanych motywów muzycznych (nie tylko) w kinematografii polskiej. W dziele sztuki filmowej tego typu melodyka idealnie dopełnia artystyczności i estetyczności sfery wizualnej. Podnosi niejako obraz ze swoistych nizin, bądź co bądź realistycznej fabuły i melancholii egzystencjalnych. Albo ujmując rzecz inaczej: nadaje im nowe, inne sensy. Realizm Antczaka i Dąbrowskiej nabiera przez to wyższych (metafizycznych) treści. O czymś zbieżnym pisze Bohdan Pociąg:

Otóż muzyka – i w tym sedno jej szczytnej misji – zdolna jest, siłą swych artystycznych potencji, podnosić film z tych „nizin” czy „zapaści” i, oczyszczając z osadów przyziemnego, płaskiego „realizmu”, wznosić go na wyżyny sztuki prawdziwej[4].

Jerzy Antczak, choć ceniony przez publiczność i krytykę, nigdy nie starał się być twórcą modnym. Dziś – obok Polańskiego – jest najstarszym żyjącym reżyserem polskim. Obaj wybitni artyści przekroczyli dziewięćdziesiątkę.

Zrealizowana z rozmachem produkcja, a właściwie superprodukcja, z pietyzmem odtworzyła realia epoki. Nadto Antczak za tekstem Dąbrowskiej doskonale zobrazował pewien przełom, głównie rozwój miast, rangę mieszczaństwa i relacje dawnej szlachty oraz inteligencji. Film wyróżniała się plenerami i przywołaną już przeze mnie malarskością. Niektóre ujęcia i kadry przywołują sceny rodzajowe i pejzaże z końca dziewiętnastego wieku. To niemal gotowe olejne obrazy, odwołujące się do realistycznych i impresjonistycznych mistrzów tej klasy, co Chełmoński, Gierymski czy Podkowiński.

Podobnie jak Antczak, Maria Dąbrowska – i dobrze! – nigdy nie próbowała być nowatorska i awangardowa w swoim pisaniu. Wyznawała zasadę raczej prymatu empirii życiowej nad inspiracjami wyłącznie artystycznymi. Pisarkę najmocniej obchodziły sprawy społeczne i *de facto* pisarstwo jej rozpoczyna się publicystyką. Odnosi się do problemów Polski – tutaj przede wszystkim do problemów wsi. Jej wiedza dotycząca tych obszarów nie była pobieżna. Zetknęła się z kwestią gospodarczą i rolną, kiedy pracowała (w latach 1918-24) jako

bibliotekarka w Ministerstwie Rolnictwa. Myślę, że nie chodziło jej – jak niektórym prozaikom – o odmianę literatury, a raczej o odmianę relacji międzyludzkich, jakkolwiek manierycznie to zabrzmie. Czyż nie o to samo chodziło Antczakowi? Andrzej Dąbrowski, nieustrudzony (a i często deprecjonowany) propagator pisarki zauważa:

Żywot literacki Marii Dąbrowskiej przebiegał równoległe do ruchu awangard, ale pisarka pozostawała zawsze poza nim. Na jej twórczości zaważył fakt, iż do literatury weszła jak gdyby bocznymi drzwiami, jako dojrzały już człowiek. Nie przeżyła, zdaje się, nigdy zafascynowania nowością literatury, które przeżywa każdy prawie debiutant, ani nie doznała chyba nigdy infantylnej pychy debiutanta, któremu, zanim pierwsze słowo na papierze postawi, wydaje się, że całą literaturę odmieni[5].

Jerzego Antczaka – podobnie jak Dąbrowską – cechował głęboki humanizm i swoista tradycja. Piszę „swoista” bo i nadawał jej autorskie, ciut selektywne piętno. Do swoich bohaterów ma stosunek empatyczny. Pragnie zrozumieć ich problemy oraz motywacje, szuka wartości pozytywnych, również u tych upadłych, nagannych, niespełnionych. Czyż to samo nie dotyczy pisarki? W codziennej, szarej egzystencji oboje umieją dopatrzeć się u swoich bohaterów postaw heroicznych. Dąbrowska kreuje je w literaturze, Antczak w kinie. Reżyser zdołał wydobyć z powieści to, co było jej kwintesencją i co było w niej najbardziej cenne. Mimo iż filmie ta wartość bywa relatywna, ale i uniwersalna, jest to dzieło poetyckie: obraz o ludziach prostych, lecz nigdy prostackich; o trudach wspólnego bycia; o sensie owego mozołu i wreszcie o przemijaniu.

Niewątpliwy i zasłużony sukces literacki Dąbrowskiej był jednocześnie wyznacznikiem artyzmu i kunsztu jej prozy. Ciekawe co dziś napisałby Andrzej Kijowski, który przeszło cztery dekady temu o kondycji literatury po okresie „Młodej Polski” nieco defetystycznie konkludował:

Od tego czasu [końca modernizmu – K.L.] układ pisarz-czytelnik nabrał cech antagonizmu, a sukces literacki przestał być sprawdzianem wartości. Przeciwnie, stał się sprawdzianem negatywnym; literatura czytana jest tą, której nie zajmuje ideologia literatury, tą, która nie znajduje się na linii ekspansji literackiej.

Otrzymaliśmy bodaj jeden z najbardziej znaczących filmów-ekranizacji w dziejach kinematografii polskiej a i europejskiej. Bogaty, pełen uroku obraz to kongenialna adaptacja równie wybitnej epickiej powieści.

Konrad Ludwicki

Przypisy:

[1] Por. Alicja Helman (red.), *Słownik pojęć filmowych*, t. 10, Kraków 1998, s. 7 – 42.

[2] O zagadnieniu i problemie adaptacji i szeroko rozumianego przekładu książki na język filmu pisałem obszernie przede wszystkim w rozdziale III (*Książka - film: problem adaptacji*) monografii *Kino Marka*

Hłaski, Katowice-Warszawa 2004.

[3] <https://e-teatr.pl/film-noce-i-dnie-czyli-45-lat-polskiego-przemienilo-z-wiatrem-3524> (dostęp 09.05.2025)

[4] Bohdan Pocij, *Uwagi o muzyce filmowej*, W: „Kwartalnik Filmowy”, nr 6, Warszawa 1994, s. 129.

[5] Andrzej Dąbrowski, *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*, t. II, Warszawa 1991, s. 23

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
