

# Mgła, która zabija. Recenzja spektaklu „Pewnego długiego dnia” w reżyserii Luka Percevala z Narodowego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

Karolina Felberg

---

**Najnowszy spektakl flamandzkiego reżysera to tragedia rodzinna rozgrywająca się w zachodniej kulturze nadmiaru. Znakomita gra aktorska staje się tu metaforą życia w późnym kapitalizmie.**

23 czerwca Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie zakończył mijający sezon teatralny premierą najnowszego dzieła flamandzkiego aktora i twórcy teatru Luka Percevala, którą stanowiła sceniczna realizacja tragedii rodzinnej „Long Day’s Journey into Night” Eugene’a O’Neilla. Punktem wyjścia do pracy nad spektaklem była niemieckojęzyczna adaptacja amerykańskiego dramatu, którą Perceval przygotował, a następnie zrealizował w Schauspiel Köln w listopadzie 2019 roku. Jednak w związku z pandemią koronawirusa dzieło zostało zagrane tylko w Kolonii zaledwie kilka razy i nie miało już później wznowień. Niemieckojęzyczny scenariusz przełożyła na język polski Karolina Bikont, po czym aktorzy Starego Teatru, flamandzki reżyser i dramaturg Roman Pawłowski dokonali jego parafrazy – Pawłowski zaś zredagował powstały na tej drodze polskojęzyczny scenariusz. Krakowskie wystawienie autobiograficznego dramatu O’Neilla z 1941 roku zatytułowane zostało „Pewnego długiego dnia”.

## Teatr Flamanda

Urodzonego w 1957 roku w Lommel Flamanda nikomu nie trzeba w Polsce przedstawiać. W toku ostatnich dwóch dekad sporo jego dzieł gościło na naszych festiwalach – dość przypomnieć „Wujaszka Wanię” [Het Toneelhuis, Antwerpia, 2003], „Hamleta” [Thalia Theater, Hamburg, 2010] czy „Płatonowa” [NTGent, Gandawa, 2013]. Sporym sukcesem były także jego „3Siostry” – spektakl wystawiony na podstawie Antona Czechowa w ramach koprodukcji TR Warszawa z Narodowym Starym Teatrem w Krakowie w czerwcu 2021 roku i nagrodzony na XXVII Międzynarodowym Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi, a także uhonorowany przez miesięcznik „Teatr” Nagrodą im. Konrada Swinarskiego dla najlepszego reżysera w sezonie 2020/2021. Dużym zainteresowaniem cieszyło się także pierwsze kompletne wystawienie 2 lipca 2022 roku na Malta Festiwal Poznań jego spektakularnego, antyeuropejskocentrycznego tryptyku „Cały smutek Belgii” [NTGent, Gandawa, 2019–2022], zaplanowanego jako przeszło dziesięciogodzinne wydarzenie teatralne. Dodatkowo flamandzki reżyser był bohaterem zeszłorocznej odsłony nurtu festiwalowego „Portret Artysty”.

Perceval ukończył w 1979 roku Koninklijk Vlaams Conservatorium [Królewskie Konserwatorium Flamandzkie] w Antwerpii i zatrudnił się jako aktor w antwerpijskim Koninklijke Nederlandse Schouwburg [Królewskim Teatrze Niderlandzkim, KNS], a w 1984 roku, wspólnie z Guyem Joostenem, założył w Gandawie grupę Blauwe Maandag Compagnie [BMC], gdzie działał przede wszystkim jako reżyser. W 1998 roku został dyrektorem artystycznym Het Toneelhuis – teatru, który powstał z połączenia BMC z KNS. W 2005 roku Perceval wyjechał jednakowoż do Niemiec i pracował głównie w berlińskim Schaubühne am Lehniner Platz, a potem w Thalia Theater w Hamburgu. Rozczarowany narastającą kosztownością niemieckiego systemu teatralnego, w 2018 roku wrócił do Belgii i został rezydentem NTGent w Gandawie, co zbiegło się z objęciem tej placówki przez Milo Raua i ogłoszeniem przezeń manifestu

„miejskiego teatru przyszłości” [1], którego głównym założeniem jest upublicznienie procesu teatralnego, a także rozgrywanie – i to w każdym spektaklu – napięcie między lokalnością a globalnością, tradycją a utopią, przeszłością a przyszłością oraz klasyką a teraźniejszością. Aktualnie pracuje w Niemczech.

Artysta nie kontynuuje francuskojęzycznej czy niderlandzkiej tradycji teatralnej, ale współtworzy flamandzką falę – należy bowiem do pokolenia twórców poszukających teatru otwartego na wszelkie dziedziny sztuki i doświadczenia, lecz przede wszystkim inspirującego się własną oryginalnością, to znaczy flamandzkością. Wystawia więc dzieła Szekspira, Czechowa tudzież francuskich klasyków w języku flamandzkim i rozczytuje ich sensy w rodzimym dialekcie. Ponadto opiera swój teatr o improwizacje i poszukiwanie konkretnych rozwiązań scenicznych wspólnie z całym zespołem aktorskim. Jego wyczulenie na wrażliwość własnych aktorów, szczególna dbałość o efekty audialne (foniczne oraz muzyczne) i niebywała precyzja słowna tak dalece rezonują ze sobą i wzmacniają cechującą go poetykę prostoty, iż jego spektakle, wbrew wykorzystywanym przez niego środkom, nierzadko uchodzą za freski historyzoficzne bądź egzystencjalne. W ostatnich latach wzmacniał ten efekt fakt, że postaci sceniczne w jego teatrze rzadko schodzą za kulisy. Trwają na scenie przez cały spektakl i nawet kiedy milczą, ich obecność wzbudza emocje i generuje nowe znaczenia – osadza ich, a często wręcz zakleszcza w przedstawianej historii.



Roman Gancarczyk i Małgorzata Zawadzka, fot. Magdy Hueckel, materiały prasowe Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej, spektakl „Pewnego długiego dnia”

### Akcentowanie gry aktorskiej

W konfrontacji z niedawnymi dziełami Percevala – „Pewnego długiego” dnia znów zadziwia. Stanowi bowiem dzieło dość kameralne (raptem na pięciu aktorów), a przy tym ukazuje dramat rozgrywający się między matką (Mary – Małgorzata Zawadzka), ojcem (James Tyrone – Roman Gancarczyk), starszym synem (Jamie – Łukasz Stawarczyk) a młodszym synem (Edmund – Mikołaj Kubacki) w poetyce scenicznej nieobecności. Charakteryzują ją dochodzące spoza sceny głosy aktorów, a także częste znikanie postaci za kulisami lub za wypełniającym całą niemalże scenę – a niewyświetlającym niczego poza światłem – ekranem (światło Mark Van Denesse). Z kolei służąca Cathleen (Paulina Kondrak) przez większą część dwuczęściowego spektaklu obserwuje i objaśnia rozgrywającą się na scenie tragedię rodzinną z kącika wygospodarowanego dlań tuż pod sceną – w prawym rogu widowni, a jeśli zjawia się na niej, to częściej komentuje akcję tudzież podaje didaskalia niż wciela się w personę rodzinnego dramatu. Niemniej, to właśnie za jej sprawą rekwizyty okazują się zgoła niepotrzebne, a scenografia może ograniczyć się do wspomnianego ekranu i ustawionego po prawej stronie sceny fotela.

***Perceval często problematyzuje w swoim teatrze kwestię domu. To tu konfrontujemy się z własnymi (nie)możliwościami i doświadczamy granic własnej wytrzymałości. Wyglądamy zeń na świat albo chodzimy w nim po ścianach.***

---

Karolina Felberg

---

Co oznacza ten minimalizm? Jego funkcją jest bezustanne przekierowywanie uwagi widza na grę aktorską. Wszyscy mężczyźni bohaterowie sztuki O'Neilla to zawodowi aktorzy teatralni, ale stawką tego zabiegu wcale nie jest chwyt teatru w teatrze. Perceval chce nam po prostu uzmysłowić, że w dojrzałym kapitalizmie zarówno prace produkcyjne (mnożenie zasobów), jak i reprodukcyjne (czynności opiekuńcze *vel* prowadzenie domu) to odgrywane codziennie, a zatem zapętlony, bezwyjściowy oraz tragiczny – spektakl – dość żenująca gra pozorów, niezwykle (nie)romantyczne kłamstwo, ciąg (samo)oszustw i sztampa.

Niemożliwość domu

Perceval często problematyzuje w swoim teatrze kwestię domu. To tu konfrontujemy się z własnymi (nie)możliwościami i doświadczamy granic własnej wytrzymałości. Wyglądamy zeń na świat albo chodzimy w nim po ścianach. Upadamy na samo dno. Wznosimy się na wyżyny. W domach i poprzez własne domy realizujemy europejskocentryczny paradygmat kultury nadmiaru lub też kwestionujemy go. Stąd w „Całym smutku Belgii” najważniejszym obiektem na scenie jest stół – synekdocha domu, rodziny i mieszczańskiego dobrostanu. Z kolei w *Pewnego długiego dnia* tym zagęszczonym symbolem okazuje się fotel – atrybut pana domu i głowy rodziny (scenografia Philip Bußmann). Onegdaj James Tyrone – człowiek znikąd, osiągnął niemały sukces i zgromadził niebываły majątek, lecz mimo to nigdy nie zapewnił własnej żonie i dzieciom domu na odpowiednim dlań poziomie. Sezony teatralne spędzał wraz z bliskimi w trasie – w pokojach hotelowych, a w wakacje rodzinne życie organizował w letniej posiadłości nad morzem, która dla jego żony stanowiła li tylko namiastkę „prawdziwego” domu.

***W „Pewnego długiego dnia” dominuje choreografia kłamstwa. Od czasu do czasu Cathleen nazywa stany, w jakich znajdują się jej pracodawcy – ale ich ruchy i gesty najczęściej przeczą jej słowom.***

---

Karolina Felberg

---

Akcja sztuki O'Neilla rozgrywa się właśnie w tym letniskowym domu i rozpoczyna się około w pół do dziewiątej rano, tuż po śniadaniu, kiedy Tyrone i Mary przechodzą z jadalni do bawialni. Mąż ściska wtenczas talię żony i dowcipkuje sobie na temat jej figury. Tymczasem w krakowskim przedstawieniu w pierwszej scenie widzimy Mary oraz Tyrone'a siedzących w rzeczonym fotelu. Kobieta przybiera egzaltowaną pozę i wypowiada się nieco sztucznie, ale mężczyzna, mimo jej zachowania, wygląda na zrelaksowanego – dobrze

osadzonego w zaistniałej sytuacji. Najwyraźniej to, co dla niego ciągle jeszcze stanowi zapowiedź miłego dnia, dla niej jest już wstępem do codziennej sztafki i szarpaniny. Albo inaczej – oboje pewnie czują podobne napięcie, niemniej Tyrone – w przeszłości świetny aktor, lepiej potrafi się w tej sytuacji maskować. W „Pewnego długiego dnia” dominuje zatem choreografia kłamstwa. Od czasu do czasu Cathleen nazywa stany, w jakich znajdują się jej pracodawcy – ale ich ruchy i gesty najczęściej przeczą jej słowom. Mowa służącej nie pokrywają się zatem z emocjami i działaniami jej mocodawców. Dlaczego?

Lęki, słabości i treści o poranku ciągle jeszcze wyparte z ich samoświadomości i zagadywane tak zwanymi codziennymi sprawami, w toku dnia coraz wyraźniej przejawiają się poprzez ich ciała, a w końcu całkowicie przejmują nad nimi kontrolę i przemieniają ich w figury życiowej bezmocy i bezradności – uosobienia niedającego się powetować żalu za straconymi szansami i obezwładniającego dłoń poczucia winy. Innymi słowy, wraz z obrotem Ziemi wokół Słońca, atmosfera w domu Tyrone’ów tężeje i przemienia letnisko w piekło pełne demonów, a wreszcie w grób. Z każdą kolejną godziną monologi, gesty i kolejne przebrania Mary (kostiumy Katharina Beth) stają się coraz bardziej groteskowe oraz upiorne. Ona zaś zdaje się emanować już tylko jedną energią – popędem śmierci.

### Brak systemowej terapii

Mary nie zaprasza do domu w porcie żadnych przyjaciółek ani innych znajomych, bo uważa go za miejsce niestosowne. „W prawdziwym domu człowiek nigdy nie czuje się samotny” – powiada. Wcześniej jednak zarzuca mężowi i synom, że to oni, przez wzgląd na swoje pijaństwo, osamotnili ją i uwięzili w nieprzyjaznym jej otoczeniu. Wytyka im, że w odróżnieniu od niej, oni mogą przynajmniej pójść do knajpy, by pobyć z ludźmi podobnymi do siebie, gdy tymczasem ona skazana jest na przebywanie w niemiłym jej domu i towarzystwo drażniące ją Cathleen. Rzeczywistość jest jednak inna. Mary osamotnia się we własnym domu, bo jest morfinistką. Jej środkowy syn zachorował we wczesnym dzieciństwie na ospę i umarł – z czym ona nigdy się nie pogodziła. Każdego dnia przeżywa więc swą żałobę od nowa, obwiniając męża i starszego syna o śmierć Eugene’a, Edmunda zaś o to, że jego zjawienie się na świecie niczego nie naprawiło.

Mary pogrąża się w bólu z powodu nigdy nieprzepracowanej straty i jednocześnie bezustannie uśmierza go morfiną. Oba stany izolują ją od bliskich, a także rodzą w nich poczucie winy, które Tyrone zagłusza alkoholem, natomiast Jamie i Edmund – chodzeniem na dziwki oraz piciem. Ponadto, młodszy z synów jest uzależniony od heroiny i od jakiegoś czasu choruje na raka, ale przez wzgląd na swoje nałogi unika terapii. Rodzina Tyrone’ów tkwi zatem w zawieszaniu między stratą Eugene’a i rychłą śmiercią Edmunda. Również i lekarz rodzinny – niejaki doktor Hardy – bezustannie obwiniany jest przez Tyrone’ów za drążącą ich pustkę i rozpad ich rodziny. Lekarstwa oraz terapie, które im przypisuje, nie leczą przyczyn, lecz tylko wzmacniają skutki. Uzależniają ich. Stają się dłoń trucizną – jak zresztą wiele zjawisk i rzeczy, które współtworzą zachodnią kulturę nadmiaru.

### Reprodukcja traumy

W „Czerwonym”, stanowiącym ostatnią część „Całego smutku Belgii”, wysadzony w powietrze stół staje się abiektem – rzeczą znamionującą zmierzch paradygmatu europejskocentrycznego. Roztrzaskany mebel otaczają liczne ekrany. Mniejsze, większe, wiszące, stojące. Na wszystkich wyświetla się ten sam rząd mieszczańskich kamieniczek – obietnica bezpiecznych oraz dostatnich domów, do których tak obsesyjnie dążymy. W rzeczywistości jednak jest to szlak, którym w swoją ostatnią drogę wybrał się zamachowiec-samobójca. W krakowskim przedstawieniu scenografia spełnia podobną funkcję. W finalnych partiach rodzinnej tragedii przewrócony fotel znamionuje życiowy i artystyczny upadek Jamesa Tyrone’a. Onegdaj miał wielki talent, ale obecnie jest już tylko kabotynem oraz pozerem, żebrzącym u sąsiadów o uwagę i poklask, po zmierzchu zaś staje się ordynarnym pijakiem.

Tyrone urodził się w biednej, robotniczej rodzinie. Pracował fizycznie od dziesiątego roku życia. W końcu odniósł sukces artystyczny, ale, obezwładniony strachem przed biedą, przedłożył nań projekty *stricte* komercyjne. Dorobił się niemałych pieniędzy i inwestował je w nieruchomości oraz ziemię, lecz jednocześnie zaszczepił swoim bliskim własne traumy. Ciągając ich ze sobą w tournée, uniemożliwił im zakorzenie się gdziekolwiek. Jego rodzinę trawi więc poczucie permanentnej tymczasowości oraz egzystencjalnej pustki, mimo posiadanych niewątpliwych zbytków i kosztowności. Przykładowo, po ostatnim odwyku, kupił żonie auto – nieco starawe, lecz nadal bardzo sztywne. Nie przewidział jednak, że Mary będzie nim kursowała li tylko do prowincjonalnych aptek, by zdobyć kolejne dawki niezbędnej jej do przetrwania morfiny.

Kondycję rodziny Tyrone'ów znakomicie oddaje wspomniany rozpostarty nad sceną ekran – wielka plama światła, która każdego „długiego” dnia mieni się rozmaitymi odcieniami ich toksycznej miłości. Kiedy w porcie jest mgła, bywa mleczna – matczyna i bezwarunkowa, z biegiem letniego dnia nabiera intensywności i staje się nieprzenikniona – oddaje wtenczas rewers tegoż uczucia, czyli bezwarunkową nienawiść oraz reprodukowaną z pokolenia na pokolenie traumę. „Z rodziną bardzo często znajdujemy się w pozycji, gdzie jesteśmy z ludźmi, z którymi nie potrafimy żyć, ale też nie potrafimy żyć bez nich. To bardzo ciekawe, że mamy wszyscy ten ludzki stan potrzeby socjalizacji, poczucia bezpieczeństwa w rodzinie, lecz jednocześnie rodzina potrafi być bardzo niebezpiecznym miejscem. Tak jest w tym wypadku” [2] – wyjaśnia reżyser w wywiadzie dla platformy Play Kraków. „Wybrałem tę sztukę, która może nie jest traktatem o wojnie i geopolitycznych wydarzeniach, z którymi musimy się obecnie mierzyć, ale za to o – moim zdaniem – jądrze naszego społeczeństwa, czyli rodzinie. Jądrzem rodziny z kolei jest człowiek” [3] – dodaje w tej samej rozmowie.

Romantyczne kłamstwo

***Źródłem tragedii jest współzależnienie –  
konflikt polegający na bezustannym  
podtrzymywaniu wzajemnej gry pozorów i co  
rusz podejmowanych próbach wywikłania się z  
tych toksycznych relacji.***

---

Karolina Felberg

---

Perceval jest wnukiem górnika. Pamięta dziadka, który po pracy relaksował się, pijąc. „[W]szyscy w jakimś stopniu jesteśmy dziećmi kultury, w której alkohol to podstawowa metoda odprężenia” [4] – przyznaje. Artysta uważa również, że Europejczycy od wielu pokoleń poszukują szczęścia nie w sobie, lecz poza sobą – w rzeczach, od posiadania których również często bywają uzależnieni, oraz w używkach, którymi zastępują niedostępne dlań stany czy dobra i bronią się przed przeżywaniem trudnych emocji oraz niekomfortowych sytuacji. Tak właśnie działa Mary. Przebiera się kilka razy dziennie, by zawsze wyglądać stosownie do pory dnia, lecz toaleta, której poświęca tyle uwagi, to dla niej tylko pretekst, by pobyć przez chwilę sama i zażyć kolejną dawkę.

***Wszystko w tym świecie jest nieprawdziwe i  
ledwie potencjalne. Majątek ojca obciążają  
hipoteki, a więzi rodzinne ograniczają się***

# *właściwie do reprodukcji szkodliwych schematów.*

---

Karolina Felberg

---

„Pewnego długiego dnia” to tragedia rodzinna, a z uwagi na fakt, że Tyrone jest posiadaczem ziemskim – nawet rodowa. Źródłem tragedii jest współzależnienie – konflikt polegający na bezustannym podtrzymywaniu wzajemnej gry pozorów i co rusz podejmowanych próbach wywikłania się z tych toksycznych relacji. Wszystko w tym świecie jest nieprawdziwe i ledwie potencjalne. Majątek ojca obciążają hipoteki, a więzi rodzinne ograniczają się właściwie do reprodukcji szkodliwych schematów – wypierania rzeczywistych problemów, usprawiedliwiania i krycia własnych słabostek, a także wzajemnego obwiniania się za zaistniały stan rzeczy. Każdy dzień u Tyrone’ów rozpoczyna się od wytwarzania iluzji szczęścia rodzinnego, a kończy się wymawianiem sobie – w pijackich i narkotycznych stanach – prawd niemożliwych do przyjęcia na trzeźwo.

Mężczyźni z tej rodziny to zawodowi aktorzy – bezustannie więc przerzucają się kwestiami, najczęściej z Szekspira, i chętnie (nad)używają poetyki efektownego monologu scenicznego. Mary z kolei to pięćdziesięcioczworoletka zakłeta w ciele i fantazjach dziewczynki – stroi się, wygląda jak lalka, często bywa bezwiedna i wymaga wtenczas kompleksowej opieki ze strony bliskich. O poranku uosabia niespożytą witalność i wolę życia, a po południu pogrąża się w nieznośnych rojeniach o pianistycę, do której ponoć miała predyspozycje, i obsesyjnie nawraca w swoich monologach do domu rodzinnego, który bezprzykładnie wtenczas idealizuje. Aby zranić uchodzącego za sknerę męża, często opowiada o swoim ojcu, który zapewnił jej nie tylko dostatek, ale i odpowiednią pozycję społeczną i towarzyską. W rzeczywistości również i on codziennie się upijał – co prawda nie whisky, jak Tyrone i jego synowie, ale szampanem.

## Finał z Szekspira

Perceval wydobył z Mary przede wszystkim ofelizm. Każdego bowiem dnia ta dojrzała już przecież w latach kobieta oddaje się rozpamiętywaniu własnej młodości. Spędziła ją w szkole prowadzonej przez siostry, gdzie uczyła się gry na pianinie i miała mnóstwo przyjaciółek z tak zwanych dobrych domów. Było jej tam tak dobrze, że zamierzała nawet zostać zakonnica. Pewnego dnia ojciec zabrał ją na występy oklaskiwanego wówczas aktora – bożyszczą tłumów. Po spektaklu zabrał ją do garderoby Jamesa Tyrone’a – a dziewczyna z miejsca zakochała się w pięknym artyście. I to z wzajemnością. Ślub z Tyrone’em okazał się jednak mezaliansem i wciągnął ją w kolejne skandale obyczajowe, z których słyną środowiska twórcze – aktorskie i artystyczne. Życiowe wybory Mary wykluczyły ją z naturalnego dlań środowiska, lecz nie dały jej w zamian niczego. Niczego – prócz samotności.

Życie Mary to stała zależność od popędu śmierci. Uzależnienie to cena, jaką płaci każdego dnia za rezygnację z pójścia do zakonu i niefortunne małżeństwo. Z każdą kolejną porą dnia oraz przypadającą nań dawką morfiny, Mary coraz bardziej upodobnia się do szekspirowskiego pierwowzoru, a w scenie finałowej – jest już po prostu Ofelią. Jej mąż i synowie doskonale znają ten schemat. Do pewnego momentu wchodzi weń i nawet wzmacniają go, wieczorem zaś obojętnieją nań – sami bowiem pogrążają się wówczas we własnych słabościach, beśsiłach, nałogach. James na przykład zalega w przewróconym fotelu i wygłasza z tej pozycji długie i pełne samsprawiedliwień monologi bezsilnego już dziś patriarchy.

Niespełniona przez współzależnienie

„Gdzie podziała się moja suknia ślubna?” – zapytuje Mary w jednym z wielu swoich monologów. „Zawsze leżała zawinięta w bibułkę w moim kuftrze. Zawsze chciałam mieć córkę, ona piękniejszej sukni by nie dostała, a ty, James, nigdy byś jej nie powiedział: «cena nie gra roli». Przy tobie musiałaby kupić suknię ślubną na wyprzedazy. Moja była cała z miękkiej, błyszczącej satyny, zdobiona przepiękną, bardzo starą drobną koronką duchesse. Była zjawiskowa. Gdzie teraz jest? Wyjmowałam ją od czasu do czasu, kiedy czułam się samotna, ale zawsze doprowadzała mnie do łez, więc pewnego razu postanowiłam...”. Co takiego postanawia sobie każdego dnia ofeliczna Mary? Jakich ślubów co noc nie dotrzymuje? Każdego kolejnego dnia zakłada, że obejdzie się bez morfiny, lecz wraz z rozwojem wypadków pilnuje już tylko, by nie przedawkować. Tego bowiem nie wybaczyłaby jej Najświętsza Panienska – jeden z nielicznych przeciwbodźców popędu śmierci w zachodniej kulturze nadmiaru.

Dzień Mary rozpoczyna się od dźwięku syren przeciwmgielnych oraz porannej mgły, która podchodzi pod domu i przez moment czyni go miejscem bezpiecznym, ale kończy się wdziwaniem zatęchłej białej sukni i odtwarzaniem choreografii obłędu. Jedyną prawdą na temat Mary jest bowiem to, że całe życie pozostawała współzależniona – wpięrow od choroby alkoholowej ojca, potem od alkoholizmu męża – i nigdy tak naprawdę nie żyła. Nie miała własnego życia. Owszem, egzystuje, ale jakby we mgle. Bez kontaktu z samą sobą, za to w wiecznej szamotaninie z otaczającym ją zewnątrz. Dlatego to właśnie ona, każdego długiego dnia, chodzi w swym domu po ścianach. Każda kolejna pora doby kończy się w krakowskim przedstawieniu podobnie – Zawadzka przeprowadza swą bohaterkę wzdłuż ekranu, który znamionuje wszystko to, co zewnętrzne wobec jej domu, odgrywając jednocześnie zakłętę w jej ciele od zawsze partie muzyczne oraz jej własne lamentsy. Jej dłoni – dziś już niesprawnych i stale drżących, wbrew temu, co mówi Mary, wcale nie wykręcił reumatyzm. To, co się przez nie objawia, to niespełnienie. Mary nigdy nie była sobą – zawsze bowiem pozostawała zależna i współzależniona.

### Dramaturgia niespełnienia

„Pewnego długiego dnia” to aktorski majstersztyk. Flamand uruchomił w Zawadzkiej, Garnarczyku, Stawarczyku oraz Kubackim aktorstwo na niebywałym wręcz poziomie. Z kolei z Kondrak wydobyl nie tyle postać, co medium. Uczynił ją odautorskim *vel* odreżyserskim głosem oraz wykonawczynią przepięknej muzyki skomponowanej dlań na pianino i kieliszki przez Wojciecha Blecharza.

Kiedy dowiedziałam się, że Perceval postanowił zrealizować w Polsce autobiograficzny dramat O’Neilla, wyobraziłam sobie spektakl akwaryczny – wszak amerykański dramaturg i flamandzki reżyser – posiadają głębokie związki z morzem i wcale nieobce im etos marynarza oraz wyobrażenia marynistyczna. Nawiasem mówiąc, umierający na raka Edmund na pewnym etapie życia także trudnił się pływaniem po morzach. Ponadto, lejąca się strumieniami woda to stały motyw w teatrze Percevala. „Pewnego długiego dnia” okazało się jednakowoż spektaklem zupełnie innym. Frapująco minimalistyczna scenografią oraz dyskretna oprawa muzyczna niezwykle pięknie współgrają w nim z wyrafinowaną dramaturgią i arcydzielnym aktorstwem.

### Przypisy:

[1] Zob. więcej, <https://didaskalia.pl/pl/arttykul/manifest-ntgent>.

[2] „Bezwarunkowa miłość bywa bezwarunkową nienawiścią. Rozmowa z Lukiem Percevałem”.

[3] Tamże.

[4] Tamże.

Skoro tu jesteś...

...mamy do Ciebie małą prośbę. Żyjemy w dobie poważnych zagrożeń dla pluralizmu polskich mediów. W Kulturze Liberalnej jesteśmy przekonani, że każdy zasługuje na bezpłatny dostęp do najwyższej jakości dziennikarstwa

Każdy i każda z nas ma prawo do dobrych mediów. Warto na nie wydać nawet drobną kwotę. Nawet jeśli przeznaczysz na naszą działalność 10 złotych miesięcznie, to jeśli podobnie zrobią inni, wspólnie zapewnimy działanie portalowi, który broni wolności, praworządności i różnorodności.

Prosimy Cię, abyś tworzył lub tworzyła Kulturę Liberalną z nami. Dołącz do grona naszych Darczyńców!

- [tutaj możesz dołączyć do grona naszych comiesięcznych Darczyńców](#)
- [tutaj możesz wesprzeć nas na Patronite.pl](#)

Wesprzyj Kulturę Liberalną



## SKOMENTUJ

---

### Karolina Felberg

doktor nauk humanistycznych, historyczka literatury, krytyczka literacka i publicystka. Stała współpracowniczka „Kultury Liberalnej”, gdzie publikuje recenzje książek i spektakli oraz współtworzy rubrykę „Debiuty i po-debiuty”. Współpracuje z „Nowym Tygodnikiem Kulturalnym” i miesięcznikiem „Teatr”, Zespołem do Badań nad Literaturą i Kulturą Późnej Nowoczesności IBL PAN oraz Ośrodkiem Badań nad Polskim Dramatem Współczesnym IBL PAN.

---

PRZECZYTAJ INNE Z TEGO NUMERU

1/7

**Świątynia sztuki i bólu.  
Recenzja dokumentu  
„Całe to piękno i krew”  
w reżyserii Laury  
Poitras**  
[Grzegorz Brzozowski](#)

**Samotny jak kot,  
lojalny jak pies? Czego  
uczymy się od zwierząt**

**Niemcy, Niemcy poza  
wszystkim. O  
„Rozważaniach  
człowieka  
apolitycznego”  
Tomasza Manna**  
[Paweł Majewski](#)

---

KOMENTARZE