

TEATR ZIEMI POMORSKIEJ



PROGRAM

SEZON 1946/47

Nr. 5

CENA 25<sup>0</sup>/<sub>21</sub>

CYPRYAN NORWID

## DO T. LENARTOWICZA

*Ty mnie do pieśni pokornej nie wolał,  
Bo ta już we mnie bez głosu,  
A jeśli milczę, nie przeto mnie połał,  
Kwiatów ty nie chciej od kłosu!*

*Bo ja z przeklętych jestem tego świata,  
Ja bywam dumny i hardy,  
A miłość moja, bracie, dwuskrzydłata,  
Od uwielbienia do wzgardy.*

*Gdy w głębi serca purpurę okrutną  
Wyrabia prządka cierpienia,  
Smutni — lecz smutni, że aż Bogu smutno —  
Królewskie mają milczenia.*

## „ZA KULISAMI“ C. NORWIDA

**Niezrozumiałość czy niezrozumienie?** Zarzut niezrozumiałości prześladował Norwida przez całe jego męczeńskie życie. Nie rozumieli go współcześni. Wszak jeden z nielicznych krytyków tych czasów, który poświęcił łaskawie uwagę swą twórczości Norwida, pisał o nim, że przypomina człowieka, który pięścią bije w klawiaturę fortepianu i wmawia we wszystkich, że to najcudowniejsze harmonie. Zarzut niezrozumiałości ścigał go i po śmierci, nawet wówczas, gdy Miriam objawił go i przywrócił polskiemu piśmiennictwu. Zarzut ten ściga jeszcze Norwida i dziś, choć »Promethidiona« w szkołach już czytają, a na całe ostatnie pokolenie poetów i pisarzy wywarł Norwid olbrzymi wpływ. Zapewne, nie jest Norwid pisarzem łatwym, takim, któremu się z niesłychanym wdziękiem rymuje »wiosna« do »radosna« i który, mówiąc słowami »Za kulisami«, »podoba się . . . każdemu«. Norwid jest poetą, który od poezji żąda czego innego jak wdzięcznych a mocno . . . wytartych rymów. Ale czy jest niezrozumiałym? Nie wydaje się. A jednak, nawet Miriam, którego genialnej intuicji i zrozumieniu spraw poezji zawdzięczamy, że Norwid, jako twórca i poeta, jest wogóle dziś między nami — nawet on pisze we wstępie do tomu »Pism do dziś odszukanych«, w którym znajduje się »Za kulisami«, iż »trudno wyrozumieć pod pewnymi względami (w »Za kulisami«) intencje poety i sposób powiązania scen maskaradowych z właściwą tragedią grecką«. Czyżby jednak był utwór ten naprawdę tak w swym kształcie nieokreślony, że można mieć poważne wątpliwości, gdy chodzi o jego treść i tok akcji? Zobaczmy!

**Ruiny poety ruin.** »Fantazja« dramatyczna, jak utwór swój określił Norwid, nosząca tytuł »Za kulisami«, doszła do nas w stanie jeśli nie szcążkowym, to mocno zdefektowanym. Doszła nas zresztą w dwóch redakcjach, co może jeszcze bardziej przyczynić się do zagmatwania jej treści (zachowany epilog, ocalały tylko w formie jednej stroniczki, należał zapewne do pierwszej redakcji). Ale z redakcji drugiej zachowało się stosunkowo dużo: cała niemal część, którą nazwać można »prologiem«, i cztery (choć ostatnia może niecałkowicie) sceny z »Tyrteusza«, stanowiącego organiczną część »Za kulisami« i wchodzącego bez żadnych przejść i zapuszczania kurtyny w tors »Za kulisami«, jak o tym świadczą didaskalia poety po scenie z Wodzkiem i chórem partenianów. Reszta? Resztę jakaś nieświadoma, czego dotyka, ręka wydarta poprostu z rękopisu, może na fidibusy do fajek, może na owinięcie jakiej drobnostki, któż to wie? Za cud to raczej uważać należy, iż całego rękopisu nie spotkał taki los, jaki spotkał jego części. Z »Za kulisami« pozostały tylko ruiny, jak przystało na utwór poety, który sam siebie ruiną nazywał. Lecz jest to właściwością wszystkich wielkich dzieł, że stając się nawet ruinami, tracąc część swego »ciała«, nie tracą swego ducha, nie tracą swej wewnętrznej logiki artystycznej, swego »kałkuł«, jakby powiedział Norwid. I ta logika artystyczna, ów »kałkuł«, ocalał, ocalało bowiem dość norwidowskiego tekstu, by go odczytać i kreatorski zarys utworu zrozumieć.

»Niezrozumiały poeta i jeszcze w ruinach? Toż to musi być coś nad wszelkie ludzkie pojęcie!« westchnie ten i ów. Przyjrzyjmy się więc biegowi »akcji« w norwidowskim utworze, choć akcja ta niema nic wspólnego z popularnym pojęciem akcji z farsy francuskiej, ale raczej z taką, jaką widzimy np. w »Weselu«, gdzie również akcji w farsowym znaczeniu nie ma.

**Prolog w piekle.** Oto znajdujemy się gdzieś około roku 1840 (może wcześniej, bo »Za kulisami«, dedykowane Warszawie i dziejące się zapewne w Warszawie, ma wybitnie autobiograficzny charakter, choć pisane jest około roku 1870, a więc w okresie najwyższej dojrzałości Norwida) znajdujemy się w salach balowych — zdaje się, w warszawskich Salach Redutowych — w których odbywa się wielka zabawa maskaradowa. Tłum roztańczonych wypełnia ją. W teatrze, znajdującym się za ich »kulisami« (może był to warszawski Teatr Rozmaitości, potem Narodowy) grają dramat pt. »Tyrteja«, anonimowego autora. Do sali balowej dochodzą od czasu świsty i gwizdy, jakimi zebrana w teatrze publiczność przyjmuje nieszczęsny dramat.

I oto na tle roztańczonego tłumu przesuwać się poczynają grupy tych, co przybyli na zabawę. Domina, służący, policjanci, arlekin, paziowie, maski i maseczki, wszystko to przepływa przed nami w krótkich dialogach, niby w . . . »Weselu«. Zjawia się i bohater utworu, Omegitt, prowadzony przez kogoś, kto zwie się Quidam, i sądzić można, uosabia samego poeęę. Zjawia się w końcu i Lia, w której nietrudno odnaleźć Marię Kalergis, śmier-

telnie nienawidzoną i śmiertelnie kochaną przez poeęę wielką damę światową, cudownej urody kobietę, dla której stracił głowę Napoleon III, a Heine pisał wiersze. Otóż z dialogu Lii z przyjaciółką Emmą dowiadujemy się, że spotkała ją dziwna i trudna do wytłumaczenia przykrość. Omegitt, hrabia Omegitt, z którym już — już miała się zaręczyć, prosił ją właśnie o jednodniową zwłokę w dokonaniu tego aktu. Rzecz niewytłumaczalna! Chyba tym tylko, że . . . dziś odbyć się ma zabawa maskaradowa, Omegitt chce być na maskaradzie (tak domyśla się Lia) i stąd zwłoka. Jakież jednak było zdziwienie i . . . oburzenie Lii, gdy tu, na balu, dowiedziała się, iż odmienna była tej zwłoki przyczyna. Nikt inny, a właśnie jej niemal narzeczony jest autorem wygwizdywanego w tej właśnie chwili dramatu »Tyrteja«. A wiadomo, że żadna osoba z dobrego towarzystwa nie pisuje dramatów (zwłaszcza dramatów, które nie mają powodzenia) i nie wystawia ich, choćby anonimowo, jak to uczynił Omegitt. Powód więc dla Lii do alteracji niemały, tak nawet wielki, że gotową jest rozstać się niemal doszłym narzeczonym, tymbardziej, że na horyzoncie maskarady pojawił się dawny wielbiciel, referendarz Sofistoff. A tymczasem toczy się nurt balu, przepływają maski, maseczki, arlekin, pieroty, paziowie, fiołki, wchodzi wreszcie sam Omegitt, któremu, jak powiada, nie chodziło o napisanie dramatu, ale o powiedzenie prawdy. Jakiej prawdy? o tym dalej. Dochodzi wreszcie do krótkiego spięcia, Lia w stanowczej rozmowie zrywa z poetyckim kandydatem na narzeczonego, zdejmuje zarazem miłośnię w kierunku Sofistoffa, a zabawa toczy się dalej barwną strugą masek, maseczek, paziów, pierotów, arlekinów. I bawi się ten światek motyli, gdzie jak mówi poeta »uczuc niema«, niema celów, gdzie »braci niema, ni bliźnich, ni ludzi«, a jest tylko pustka i głęboka nuda, okryte jak płaszczem, blichtrzem, udaniem, błyszczącym kłamstwem, bawi się, ten świat, który jest piekłem, nowoczesnym piekłem dantejskim. Przepływają tańce pary, mijając się, okrążając . . . Aż nagle —

**Ktoś z za kulis.** Nagle, z mroków balowej sali — a może skąd inąd? z »za kulis«? — w rozbawiony tłum wtacza się chór, prowadzony przez wodza, chór, który nie jest zabawną iluzją, roześmianym korowodem maskaradowym barwnych, motyli istnień, ale prawdą, straszliwą prawdą, co przestąpiła nie zwyczajne jej progi balowej sali i stanęła tu naga, bez osłonek, okrutna, ale p r a w d a. To chór wydziedziczonych wszystkich czasów i krajów, chór w greckich ubiorach, lecz niemniej dzisiejszy, a rzeczywisty bardziej niż owe wszystkie motyle, kolorowe i rozbawione maski. Może wdarł się tu z przedstawienia wyswistanego »Tyrteja«, a może z za kulis tego niefrasobliwego, roztańczonego piekła, by przypomnieć tym rozbawionym parom i nie parom, iż poza tym balem jest jeszcze inna rzeczywistość, rzeczywistość niż one same: to oni, ci z wizji pocęęci, ci nierealni, którzy nie mają ojców ni matek: »i żaden z nas nie ma ojczyzny«. Z za kulis rozbawionej społecności, i wogóle społeczności, wyszli oni, partenianie, bastardzi spar-

CYPRIAN NORWID  
**ZA KULISAMI**

(TYRTEJ)

fantazja dramatyczna

Opracowanie tekstu WILAMA HORZYCY

O S O B Y:

Prolog .....	Magdalena Hodorska	Glückschnell .....	Seopold Detkowski	Fiffraque .....	Jan Szulc
Komisarz .....	Ludostaw Kozłowski	Polak urzędnik zagr. ....	Stanisław Libner	Krytyk .....	Kazimierz Brusikiemicz
Służbowy .....	Edmund Pniemski	Lia .....	Maria Mincerówna	Arlekin .....	Włodzimierz Kanionowski*
Malcher .....	Franciszek Rychłowski	Emma .....	Krzyszyna Salaburska	Paź .....	Irena Maślińska
Służący z szalem .....	Jan Szulc	Astrolog .....	Zdzisław Salaburski	Pierot .....	Igor Przegrodzki*
Służący-agent .....	Romuald Malkowski	Sofistoff .....	Premysław Zieliński	Wódz .....	Ludostaw Kozłowski
Dominó I. ....	Igor Przegrodzki*	Fiołek I. ....	Magdalena Hodorska	Noc .....	Magdalena Hodorska
Domino II. ....	Joachim Łomża*	Fiołek II. ....	Renata Dańska	Poeta gminny .....	Aleksander Gajdecki*
Omegitt (Podróżnik) ..	Leon Gołębiowski	Fiołka .....	— — —	Sultan .....	Włodzimierz Kanionowski
Quidam .....	Janusz Obidomicz	Diogenes .....	Ludostaw Kozłowski	Diana .....	— — —
		Felieton .....	Bronisława Freitażanka		

O S O B Y „TYRTEJA“

Epod .....	Janusz Obidomicz	Tyrtej .....	Zdzisław Salaburski
Laon .....	Józef Wasilewski	Gość .....	Włodzimierz Kanionowski*
Daim .....	Kazimierz Brusikiemicz	Primus .....	Igor Przegrodzki*
Eginea .....	Irena Maślińska	Starzec ciemny .....	Józef Wasilewski
Dorilla .....	Alfreda Baylówna	Równy .....	Romuald Malkowski
Kleokarp .....	Stanisław Libner	Kapłan .....	Aleksander Gajdecki
		Polemark .....	Joachim Łomża*

\* Uczniowie Studia

C H Ó R Y:

Chór Partenian

Chór Ateński prawy i lewy

Chór chłopięcy.

Reżyseria: WILAM HORZYCA

Dekoracje: LEONARD TORWIRT

Asyst. reż. i choreograf: MARYNA BRONIEWSKA

Ilustracja muzyczna układu: HENRYKA CZYŻA

Poprzedzi: RECYTACJA UTWORÓW C. NORWIDA w wykonaniu Artystów Teatru Ziemi Pomorskiej.

tańscy, pozbawieni wszelkich praw, wydziedziczeni z ludzkiego istnienia, i straszliwym upiorem stanęli przed oczyma tych wszystkich, razem Lią i innymi bohaterami wykwintnego balu, dla których życie jest tylko jedną wielką kolorową igraszką, życie, a z nim i wszystko inne, sztuka, sława, miłość . . . Cóż więc dziwnego, że przed tym pochodem wyjących straszyleń umyka wszystko, co znalazło się w tej rozkosznie oświetlonej balowej sali?

**Tyrtej czyli świat budowniczych.** I ledwie przeszedł ów chór upiórów przez opustoszałą salę, a wchodzi na nią nikt inny, ale postacie właśnie co wyświstanego «Tyrteja», a z nimi prawda, która jest, inną prawdą, niż prawda owego motylowego świata maskarady. Jeśli tam, w tym roztańczonym świecie, wszystko było »na niby«, czymś udanym, skłamanym i dlatego nierzeczywistym, to tu, w tym świecie »Tyrteja«, a przynajmniej w piersi dwojga kochanków, Egeinei i poety Tyrteusza, którego wyrocznia delficka nazaczyła na wodza ponoszących klęski Spartan — tu świętość jest świętością, poezja jest poezją, miłość jest miłością. Tu nie ma miejsca na nieobowiązujący flirt z życiem, tu życie w ciężkim trudzie tworzy, tu się walczy i zмага, tu się jest naprawdę człowiekiem, a nie rozbawioną kukłą z chóru motyli i dlatego jakże przelotnych władców rzeczywistości. Ten tyrtejowy świat nie ma «kulis», z poza których wyjść może chór upiórów, napiętnowanych znamieniem krzywdy, ale jest rzetelny, pełny, prawdziwy jak tors rzeźby greckiej. A ta jego rzetelność, pełnia i prawdziwość ujawnia się nietylko w stosunku do narodu, społeczności i wszystkich spraw w ponadjednostkowych, ale przede wszystkim, w sprawie już najbardziej osobistej, jaką jest miłość, która tu nie jest przelotnym uczuciem motyla dla motyla, ale czymś, na czym gruntuja swe istnienia społeczeństwa. By zdać sobie w pełni z tego sprawę, wystarczy porównać parę Lia — Sofistoff i druga: Egeinea — Tyrtej. Cóż może być zbudowane na kłamanym uczuciu tych dwojga bawidełek maskaradowych, tych dwu błyszczących a pustych kukieł? Chyba nic, co może przetrwać własną nicość. Ale na prawdzie uczucia Egeinei i Tyrteusza, na sile ich miłości, zdolnej do każdego poświęcenia i gotowej do każdej ofiary, budować można ów gmach, który zwie się gmachem dziejów, ludzkości, człowieczeństwa.

**Sparta i Trzecia Rzesza.** Człowieczeństwa! »Bo nie będzie Aten, jeśli w nich nie będzie człowieka« możnaby sparafrować powiedzenie Tyrteusza. I nie będzie nigdy prawdziwej, pełnej społeczności, jeśli nie będzie prawdziwego, pełnego człowieka. Sparta, do której głos bogów wysyła Tyrteusza, jest właśnie taką społecznością, świetnie zorganizowaną, ale bez człowieka. Sparta, to «kilkadziesiąt tysięcy zdrowych głazów, żelazem dobrze skwadratowanych», ale to nie ludzie, to nie jest społeczność ludzka. «To są kamienie . . . I dopóki kamienie mogą zwyciężać ludzi», będą zwyciężać, ale skoro już zwyciężą i gdzie zwyciężą — powiada Norwid — nie zostanie kamień na kamieniu. . . . Może jeszcze dziesięć lat temu można było czytać

czy słuchać te słowa i uważać je za . . . fantastyczne rozważania poety. Ale dziś, gdy z najbliższego i najokrutniejszego doświadczenia wiemy wszyscy, co znaczy zetknąć się z społeczeństwem »żelazem skwadratowanych głazów«, które rzeczywiście tam gdzie zwyciężyło, nie zostawiało kamienia na kamieniu, — słowa Norwida wydają się nam nieco mniej fantastycznymi. Myśląc o Sparcie, proroczym duchem jasnowidza przeczuł on — hitleryzm. I czy to niemal nie zabawne? Dziś szukamy sztuki, która by sprostała aktualności, wielkim zagadnieniom dni współczesnych. I to właśnie w »Za kulisami« znajdujemy tę arcyaktualną sztukę, w której expressis verbis wyluszczone jest i wyrażone to, czemu napróżno, jak dotychczas, chcemy nadać kształt i słowo. Oto moc wielkiej poezji, moc myśli norwidowskiej, która wyraża to, co po tej wielkiej wojnie »z głazami« gra się w każdej ludzkiej duszy.

**Nawrót piekła.** Ale wróćmy do toku akcji „Za kulisami“. Karty z końcem „Tyrteja“ i prawie całym, znów balowym, „epilogem“ wydarła z rękopisu jakaś niefrasobliwa ręka, może . . . po powrocie jakiejś maskaradowej zabawy. Ale „kałkuł“ sztuki nie zatracił się. Wiemy niemal z całą pewnością, iż „Tyrtej“ musiał tak samo zniknąć z przygodnej sceny w maskaradowej sali, jak się na niej zjawił, musiał ustąpić dalszej sarabandzie balowej, tak, jakgdyby nigdy nie padły tu słowa tyrtejowej prawdy, i wogóle, jakgdyby nigdy nic się nie było stało. Wszystko to, co zjawiło się tu, czy straszne, czy potężne i głębokie, gdzieś, jakoś przeminęło, nie pozostawiając po sobie śladu w sercach i umysłach motylowego społeczeństwa maskaradowego, jakgdyby nigdy nie powstało nawet w świadomości piekielnych maseczek. Boć to była przecież przykra wizja balowiczów, a wiadomo, że wizja, poezja, myśl nie liczą się. Dla świata motyli są one czymś nierealnym, nierzeczywistym, majakiem, złudzeniem, aż . . . aż twarda pięść dziejów srodze go zbudzi z rozkosznego snu o istnieniu. Nieprzyjemne, ach, jakże nieprzyjemne widzenie minęło, rozwiało się, i znów toczy się roziskrzona struga balu, dobiegającego końca. Kończą się też sprawy ludzkie, zadziergnięte w tej balowej sali. Świetna „lwica salonowa“, Lia, postanowiła niekompromitować się związkiem ze skompromitowanym autorem wyświstanego dramatu i rączkę swoją oddaje referendarzowi, którego nazwisko nie bez racji wywodzi się z sofistów. W różowym świetle poranka odpływa zmęczony ludek, by jeszcze gdzieś wpaść na piwo, na „coś ze zwierzyny z sałatką“, na cygaretko. Tłum unosi i ironicznego Omegitta i pozostaje naga „posadzka zapustej sceny“.

**Dlaczego „za kulisami“?** Finis! — „Za kulisami“ zwie się ta fantazja norwidowska, i trudno zaiste o właściwszy dla niej tytuł, jak ten, jaki nadał jej poeta. Rzecz dzieje się przecież za kulisami teatru, w którym dogorywa niefortunny dramat omegittowy, ale jak często u Norwida, słowo, tym razem tytułu, staje się symbolem, jakby parawanem, za którym kryją się dalsze i najdalsze perspektywy. To, co ukazuje utwór norwidowski, to nietylko to, co się dzieje za

kulisami teatru, którym rządzi baron Glückschnell, sądzący wartość wystawianej sztuki według powodzenia... bufetu w czasie antraktów, i w którym wszechwładną rolę odegrywa „przedsiębiorca aplauzu teatralnego“ (alias: „klaki“), jak go nazywa Norwid, ale i to, co żyje i istnieje — ze słabości wzroku lub umyślnie niedostrzegane — za kulisami tej rozbawionej, rozmaskarydyzowanej społeczności, dla której naga, nieprzystosowana niczem rzeczywistość życia jest upiorem. Zbiec, zejść temu upiorowi z drogi nie dostrzec go, zaprzeczyć jego istnieniu, oto jedyne remedium tego świata swawolnych motyli na wszystkie bóle społeczne, na wszystkie pytania i zagadnienia, co gdzieś tam głęboko w ich pustym sercu, nawet we śnie, trapić ich nie przestają. Inaczej jakby mogli ujrzyć partenianów pośrodku drogo opłaconej zabawy? Za kulisami tego społeczeństwa „pobielanych grobów“, bezdusznych koneserów życia i wyznawców śmiechu „bo świat potrwa tylko trzy tygodnie“, sięga wzrok norwidowski i — demaskuje. Ale wzrok ten sięga jeszcze dalej. Nietylko świat, rzeczywistość, „obecność“, jak mówił Norwid, posługuje się kulisami ku swej wygodzie i spokojności, ale w nas samych, w naszych piersiach, w naszych duszach umiejętnie potrafimy ustawiać kulisami, byśmy sami nie mogli i niepotrzebowali dostrzegać, co się tam poza nimi naprawdę dzieje. Istnieje bowiem coś, co stanowi złoczone, nienagannie ustawione kulisami — serca. Tym, którzy żyją w tych kulisach konwencji życiowej, wydawać się nawet może, że żyją naprawdę. Jak Lia norwidowska jest przekonana, iż żyje w świecie arcyrealnym, gdyż zagiąwszy parol na Omegitta, myślała o wszystkim, o „wieku, urodzeniu, stanowisku“, a nawet o „humorze i wzroście“. Ale to są tylko kulisami, błyszczące, urzekające, co się jednak naprawdę za tymi kulisami kłamstwa dzieje? A przynajmniej, coby się dzieć mogło, gdyby tych cienkich ścianek z płótna malowanego w umowne „achy i „ochy“, odgradzających nas od nas samych, gdyby tych kulis konwenansu uczuciowego i nieprawdy niebraliśmy za samo serce? Bylibyśmy poprostu czymś całkiem innym, i jako jednostki, i jako społeczność, bo niepodobna żyć z kulisami i w duszy i tworzyć równocześnie świetną i pełną mocy zbiorowość, nie mówiąc już o tym, że niepodobna żyć tak i być chociażby tylko — sobą. Na prawdzie, nie na kulisach stoi istnienie ludzkie, jeśli jest istnieniem rzeczywiście ludzkim, i dlatego też w całym „Za kulisami“ słowo „prawda“ powraca nieustannie jak prowadzący motyw tego utworu. I nawróciła na wyznawstwo prawdy, która osiągalna jest tylko po przez uprąwość człowieczeństwa, to jest, myśl, która osiąga przebijając utwór i wokół której układa się wszystko co tu jest ukazane i powiedziane.

**Historia przeciw człowiekowi.** Dwa światy stają więc w tym norwidowskim utworze przeciwko sobie: świat „kulis“ i świat „za kulisami“, i w starciu ich mieści się dramatyczny konflikt tej jedynej w swoim rodzaju „fantazji“. Te dwa światy, te dwie zbiorowości, to są właściwe *dramatis personae* „Za kulisami“, gdy indywidualia i poszczególne postacie utworu są tylko jakby uczestnikami dwóch

chórów, dwóch chórów dokonywującej się historii. Konflikt dramatyczny umiejscowiony został więc przez poetę na płaszczyźnie ponadjednostkowej, na tej, na której odbywają się wielkie ruchy zbiorowe, gdzie sprawy dziejowe dokonują się tak jakby poza udziałem pojedynczych aktorów. Ale właśnie przeciwko takiemu pojmowaniu historii, w której niema miejsca na jednostkę i człowieka, występuje Norwid z całą namiętnością profety. Człowiek nigdy nie był dla niego dodatkiem do historii, a raczej wprost przeciwnie. Rozumiemy przeto dobrze okrzyk Tyrteusza: „O historio, gdyby ty byłaś kiedykolwiek“, gdybyś nie była tylko stygmatem, ale wolną twórczością wolnych ludzi! Dotychczas jednak, powiada Norwid, tak pięknie rozwijając swą myśl w noweli „Stygmata“, dzieje były tylko stygmatyzacją ras i narodów przez warunki pozaludzkie. Ale dziejów prawdziwych nie było. A trzeba aby były, zaś mogą tylko wówczas, gdy dokonywać się będą przez świadomego siebie człowieka, i ten obóz dziejowy, w którym ów człowiek rozmieści swą kwaterę, ten zwycięży, jak zresztą zwyciężał zawsze, ilekroć dzieje się nie stawały czymś w rodzaju katastrofy kosmicznej, ale wyrastały z heroizmu ich twórców. Bo dzieje prawdziwe rodzą się tylko z heroizmu, na który zawsze jest miejsce, gdyż „heroizm jest jak długo praca“, powiada Norwid. Niema więc poeta żadnych wątpliwości, kto w tym starciu dwóch światów i dwóch postaw, jakie ukazał w „Za kulisami“, zwycięży. Zwycięży ten, którego stać będzie na heroizm, a tym zapewne nie będzie ów świat maskaradowego piekła, gdzie obowiązuje tylko jeden nakaz, nakaz wygody. lecz świat Tyrteusza, świat zdolny do bohaterstwa i trudu.

**Bez Gustawa niema Konrada.** Ale właśnie dlatego, że przez heroizm i trud człowieczy, przez człowieka dokonują się dzieje, właśnie dlatego nic co ludzkiego, nie może być nigdy obojętnym. Właśnie z uczuć i przeżyć pozornie „niehistorycznych“, pozornie „nieheroicznych“ wysnuwają się dzieje, jako wieków praca. Łudzone się kiedyś, że jest inaczej. Zdawało się, że musi umrzeć Gustaw, aby mógł narodzić się Konrad. Ale Norwid rozważył i osądził, że taki Konrad, to może gwiazda wirująca na wysokości niebios, ale nie rzeczywisty sprawca historii, która dokonuje się nie na firmamentach ale na ziemi. Ten nadświatowy i odczłowieczony spartanizm konradowy nie stał się też jego wiarą. Wiara Norwida dałaby się tak sformułować: bez Gustawa niema Konrada. A jeśli tak jest, to i owa niema pasterka z drugiej części „Dziadów“ ma prawo głosu, bo i przez nią może się dzieć i dzieje się historia, jeśli tylko stać ją na tą żarliwość i ten heroizm, na jaki stać tyrteuszową kochankę, Eginęę. Uszczypliwie mówił Norwid, że w literaturze polskiej niema kobiety, gdyż „Aldona to tylko wieża śpiewająca“, a nawet smętna Maria nie przedstawia czegoś znacznie więcej. Wierzono bo wówczas, iż są uczucia prywatne i uczucia publiczne. Ale Norwid, który wiedział, że człowiek ma jedno tylko serce, i że w tym sercu mieści się wszystko,

nie odróżniał prywatnych uczuć od publicznych. Wiedział, że z tych najbardziej osobistych doznań wyrastają najbardziej nieosobiste sprawy i czyny. że miłość, to coś nie tylko o wymiarach kosmicznych, jak dla Szekspira, ale i o wymiarach historycznych, gdyż wysnuwają się z niej rzeczywiste losy ludzkie. Dlatego patrzył na kobietę jak na współtwórczynię dziejów, na kogoś, w czyjej piersi cały Areopag, jak mówi Egea, pewnej chwili zamknąć się może. Lia, mariée Sofistoff, nigdy naprawdę nie poczuła w swej piersi żadnego areopagu. Nie darmo przecież reprezentuje świat, gdzie „uczucie nie ma“, jak Egea wyraża świat o wprost przeciwnej treści. I tak na płaszczyźnie „prywatnych“ uczuć ukazuje Norwid dziejowy konflikt dwóch światów, który kto inny, bardziej patetyczny, ukazałby zapewne w konturnowych dymensjach tragedii, dotykającej głową chmur. Ale Norwid przystąpił do tego inaczej: objawił go w samym wnętrzu ludzkiego serca. I uczynił to chyba najgłębiej.

W. H.

## NORWID NA SCENIE POLSKIEJ

Nic w tym dziwnego, że dramatyczne utwory Norwida dopiero po jego śmierci weszły na scenę. Pod tym względem nie był on szczęśliwszym od trzech wieszczów, z których żaden nie widział ani jednego swego dzieła w teatralnej realizacji. Z dramatów Norwida tylko zresztą „Krakus“ ukazał się w druku za życia poety, „Krakus“, z którym ponoć zapoznał się Wyspiański, ale jeszcze przed wskrzeszeniem Norwida przez Miriamę, co byłoby dość zrozumiałym, gdyż autor „Legandy“ mógł się zainteresować dramatem o podobnej treści. A że Wyspiański i później miał bardzo żywy stosunek do Norwida, tego dowodem choćby to, że mając objąć teatr krakowski, jako jedno z pierwszych dzieł, które zamierzał wystawić, wymienił norwidowską „Kleopatę“.

Wprowadzenie niniejszego dramatu Norwida na scenę polską przypadło w udziale scenie krakowskiej. Dziełem tym był „Krakus“ wystawiony w Krakowie przed rokiem 1914-ym, za ostatniej dyrekcji Ludwika Solskiego. Kto jednak reżyserował dramat ten, kto robił dekoracje, kto grał główne role, niewiadomo, jak wogóle, wszystkie te wiadomości, jakie podajemy tu o Norwidzie na scenie polskiej, pochodzą raczej z zasłyszania, niż z teatrolologicznych studiów. „Noc tysięczna druga“, została wystawiona w tym samym mniej więcej czasie w lwowskim Teatrze Niezależnych pod dyrekcją Godziemby-Wysockiego. Potym utwór ten wystawiono parokrotnie, ostatnio nawet w jednym z oflagów, w reżyserii J. Koechera. Przed rokiem 1914 wystawiono ponoć również „Wandę“ na scenie amatorskiej w Warszawie.

Po poprzedniej wojnie, około r. 1928 obudziło się z powrotem duże zainteresowanie Norwidem, szczególnie gdy poeci młodszego, „awangardowego“ pokolenia uznali go za swego prekursora i proroka. Wyraziło się to też i w tym, że nietknięte dotychczas przez kierowników teatrów dramatyczne utwory Norwida zaczęły wchodzić na scenę. I tak w roku zdaje się 1927, odbyła się prapremiera norwidowskiego „Zwolona“ na skromnej scenie warsztatowej dawnej warszawskiej Szkoły Dramatycznej pod dyrekcją A. Zelwerowicza. Reżyserował „Zwolona“ Wacław Radulski, dekoracje były „własnego chowu“, typu konstrukcyjnego, wykonawcami zaś utworów uczniowie tejże szkoły, która wówczas stała się żywym ośrodkiem kultu Norwida.

Za najwybitniejszą jednak inicjatywę czasów międzywojennych, gdy chodzi o realizację sceniczną dzieł Norwida, należy uważać wystawienie „Kleopatry“ w teatrze lwowskim w grudniu 1934 r. Inscenizował „Kleopatę“ Wilam Horzyca, reżyserował K. Tatarkiewicz, dekoracje skomponował Andrzej Pronaszko, zaś role główne grali Irena

Eichlerówna (Kleopatra), Tadeusz Białoszczyński (Cezar), i Władysław Krasnowiecki (Antoniusz). Horzyca rozplanował niedokończony ten dramat w sposób odmienny, niż to zamierzał uczynić Wyspiański, dzieląc „Kleopatrze” na dwie części a każdą część na dwa akty. Inscenizacja lwowska zatrzymała norwidowski podział dzieła na trzy akty a lukę pomiędzy 1-ą częścią aktu 3-go a sceną śmierci Antoniusza wypełniła „mimodramem”, udatnie łączącym obydwie fragmenty. Dekoracje A. Pronaszki utrzymane były we właściwym temu artyście stylu. Za najwspanialszą część przedstawienia uznała krytyka scenę śmierci Antoniusza, która sprawiała wprost wstrząsające wrażenie.

W Warszawie wystawiono w r. 1928 w ówczesnym krótkotrwałym „Teatrze żywego słowa”, mieszczącym się w teatrze „Ateneum” norwidowską „Wandę”. Jeśli pierwsze warszawskie przedstawienie nie jest legendą, byłaby to prapremiera tego utworu Norwida. Wystawienie „Wandy” spotkało się z dużym uznaniem krytyki, jeżeli zaś chodzi o formę widowiska, to zbliżało się ono ponoć do ujęcia bliskiego koncepcjom scenicznym Wyspiańskiego, a więc ludowości pojętej jako styl archaiczny.

W kilka lat potem warszawska Reduta wystawiła po raz pierwszy komedię norwidowską „Pierścień wielkiej damy” w reżyserii Juliusza Osterwy. Reduta rozporządzająca wówczas tylko salą studyjną, dostosowała się w swej inscenizacji do warunków, w jakich pracowała, i dała utwór Norwida bez dekoracji, rozstawiwszy tylko w „sceniczej” części sali piękne, stylowe meble, na którym to ujęciu dzieło norwidowskie bynajmniej nie ucierpiało. Cały nacisk położył Osterwa na wykonanie aktorskie, które osiągnęło wysoki poziom, choć obsada „Pierścienia” zmieniała się. W premierowym przedstawieniu brali udział: Juliusz Osterwa, K. Wilamowski i inni członkowie zespołu Reduty, gdy Maria Brydzińska wystąpiła dopiero w jednym z dalszych.

Wreszcie w roku 1939 w styczniu warszawski „Teatr Nowy” będący filią Teatru Narodowego, wystawił jednoaktową komedię Norwida „Miłość czysta u kąpiel morskich” w reżyserii W. Horzycy, z pewnych jednak względów afisz został podpisany nie przez reżysera, lecz tylko przez ówczesnego dyrektora Teatru Narodowego, A. Zelwerowicza. Dekoracje, ujęte „jednocześnie”, skomponował A. Pronaszko, zaś role główne grali: K. Lubieńska i J. Roland.

Po ostatniej wojnie żaden teatr polski nie wystawił dotychczas jakiegokolwiek dzieła Norwida. Dopiero w bieżącym sezonie dwa teatry zapowiedziały realizację sceniczną utworów tego poety: Teatr im. J. Słowackiego „Pierścień wielkiej damy” (zapewne w znanej inscenizacji Osterwy) i Teatr Ziemi Pomorskiej w Toruniu „Za kuliami”, które na tej scenie uzyska swą prapremierę. Tak więc niemal wszystkie większe dzieła Norwida przeszły próbę sceny z wyjątkiem „Aktora” i kilka utworów pomniejszych, dla których niewątpliwie znajdzie się niebawem miejsce w teatrze polskim.

T. M.



Drukarnia p. Z. P. 2 — E10089

ZE ZBIORÓW  
*Andrzeja Hausbrandta*