TEATR IM. WILAMA HORZYCY
W TORUNIU

PIERŚCIEŃ WIELKIEJ DAMY

CZYLI

EX – MACHINA – DUREJKO

TORUŃ, LISTOPAD 1969

Dyrektor i kierownik artystyczny:
Hugon Moryciński

Kierownik literacki:
Jerzy Niesiobędzki

CYPRIAN KAMIL NORWID

PIERŚCIEŃ WIELKIEJ DAMY

T O R U Ń
Premiera 22 XI 1969 r.

N E R W Y

Byłem wczora w miejscu, gdzie mrą z głodu —
Trumienne izb oglądałem wnętrze;
Noga powinęła mi się u schodu,
Na nieobrachowanym piętrze!

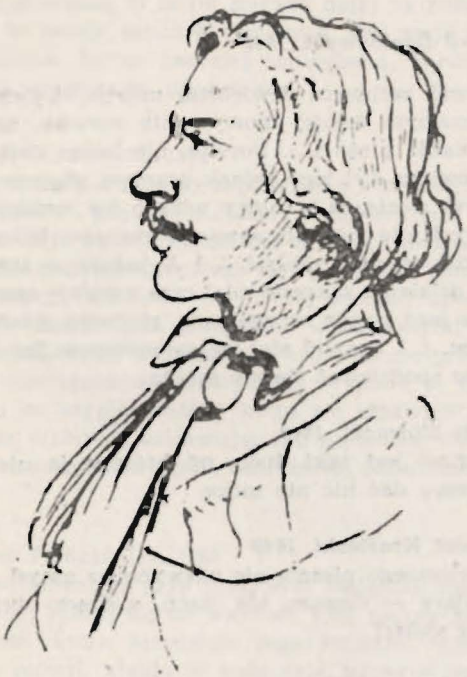
Musiał to być cud — cud to był,
Że chwyciłem się belki spróchniałéj...
(A gwóźdź w niej tkwił,
Jak w ramionach k r z y ż a !...) — uszedłem cały!

Lecz uniosłem — pół serca — nie więcéj;
Wesołości?... — zaledwo ślad!
Pominąłem tłum, jak targ bydlęcy;
Obmierzł mi świat...

Muszę dziś pójść do Pani Baronowej,
Która przyjmuje bardzo pięknie,
Siedząc na kanapce atłasowej — —
Cóż? powiem jej...
...Zwierciadło pęknie,
Kandelabry się skrzywią na r e a l i z m,
I wymalowane papugi
Na plafonie — jak długi —
Z dzioba w dziób zawołają: „S o c j a l i z m !"

Dlatego: usiądę z kapeluszem
w ręku — — a potem go postawię
I wrócę milczącym faryzeuszem
— Po zabawie.

Cyprian Norwid



Cyprian Kamil Norwid
autoportret

SPÓR O NORWIDA

Edward Dembowski. 1843

Norwid zachwyca dźwiękiem miłym, strojnym, nawet mocnym swojej mowy, nutą rzewną, na którą stroi każdą pieśń (...). Norwid, nie będąc naśladowcą Mickiewicza, był jego jednak uczniem, dlatego też nie rokował wcale, iż w nowy własny tor wejdzie; choć zachwycił, nie miał olbrzymiości geniuszu, który w Zamorskim od razu zabłysł. (...) A jednak w tym krótkiego działania zakresie miał czas zupełnie upaść, dzisiejsze jego poezje są wsteczne, pierwsze miały zaród postępu. (...) Norwid stał się salonowcem, już po nim niczego spodziewać się nie można.

Juliusz Słowacki. 1849

Cyprian jest taki duch, od którego ja nic wziąć i któremu dać nic nie mogę.

Zygmunt Krasiński. 1849

Od ciemnego pisania nie odzwyczaisz umysł ciemno pojmujący — ciemno, nie jasno, widzący obraz wewnątrz siebie!

Jan Koźmian. 1850

Cyprian Norwid należy do rzędu tych poetów, co cierpią, niepokoją się, widzą wiele oczyma fantazji; co chcieliby wypowiedzieć myśli swoje i swoje uczucia braciom, ziomkom, a nie mogą napotkać właściwej formy, drogi porozumienia się znaleźć. Wszyscy wiedzą, jakie u Norwida szlachetne serce, jaka żywa fantazja, jakie artystyczne usposobienie; wszyscy długo się spodziewali, że człowiek tak bogato obdarzony coś znakomitego czy w poezji, czy w malarstwie, czy w rzeźbiarstwie stworzy, wielu jeszcze nie przestało

się spodziewać. Dotąd jednak mamy tylko próby: liczne, często zajmujące, ale próby same. Kwiaty i perły napotkać można pojedynczo, na dzieło siły nie staje. Co smutniejsza, to że im Norwid dalej na polu, zwłaszcza w poezji, pracuje, tym myśl jego staje się niepewniejsza, forma bardziej zaniedbana, bardziej kapryśna, manieryzm uporniejszy.

Lucjan Siemieński. 1851

Prawdziwie trzeba by zapomnieć o wszystkich utworach naszych poetów, któreśmy dotąd kochali, wielbili i podziwiali, które uważaliśmy za wzory dobrego smaku, pięknego, przejrzystego stylu, głęboko obmyślanej kompozycji, aby móc na chwilę znaleźć upodobanie w tych zamglonych pomysłach wyszukanymi, a jednak nietrafnymi wyrazami, w tym chaosie pretensjalnego, naciąganego humoryzmu, wreszcie w tym gonieniu za oryginalnością, która się ustawnie z objęć pisarza wymyka, zostawując mu natomiast swój cień, czyli napuszystość myśli, najczęściej rozbratanej z logiką.

Teodor Tomasz Jeż. 1860

Wiedziałem, że przy pozornym nieładzie była nitka Ariadny, której się on trzymał, była pewna ścisła logiczność, która kierowała jego krokami, która mu, kiedy mówił, kładła w usta tyle jakiegoś męskiego, zwięzłego krasomóstwa, że nie można go było bez zachwycenia słuchać. (...) Odczytałem wszystko i — powiem prawdę — po pierwszym odczytaniu powstał w głowie mojej taki jakiś szum, jakby mózg mój rozstrzępił się, rozkręcił na drobne włókna... Dziwnym to było, ale co było najdziwniejszym, to że wydało mi się, iż stałem się o kilkaset lat starszym. Czułem, jakbym ogromnie długo żył na świecie. Jakoż utożsamiłem się z przedmiotem, który z powodzi wyrazów, frazesów, niedokończonych i w pół wypowiedzianych myśli występował jak płaskorzeźba.

Józef Ignacy Kraszewski. 1866

Norwid w ostatnich swych poezjach dorżnął się na sławie swej. (...) Szanuję poczciwego fantastyka Norwida, ale jako poecie nie jestem w stanie poradzić nic. Nie ma nakładcy, co by go chciał d z i ś nabyć. Kładę nacisk na d z i ś, a jutro, to gdyby lepiej było nawet — znów Norwid; to imię już jest synonimem dziwactwa, nie usprawiedliwionego bynajmniej równym mu talentem, bo dziwactwo przerosło o wiele talent i zjadło go.

Agaton Giller. 1869

Pan Norwid jest poetą wyobrażającym nie żadną szkołę, ale siebie — jest poetą najzupełniej oryginalnym, a wielkiej sile twórczej i takiegoż natchnienia. Jest on niezrozumianym, bo straciliśmy poczucie poezji *intuicji*. Jego jakby w kamieniu ryte wiersze nużą umysły nie umiejące rozważać. Pan Norwid potrąca myśli, wywołuje ruch rozumu, który, jak zadania matematyczne, potrzebuje mozołu umysłowego. Przyzwyczajeni do obszernego, zupełnego wykładu, który wszystko, całą treść, nawet w poezji, wyłuszcza i nic nie zostawia w półcieniu, nie lubimy zagadkowego sposobu mówienia mędrców, stawiających znaki zapytania. Rozleniwione umysły wyręczaniem autorów, którzy uwalniają je od potrzeby myślenia, odtrącają poezję, jaka do zrozumienia wymaga wewnętrznego współdziałania i do współpracy z autorem powołuje.

Teofil Lenartowicz. 1883

Umarł Cyprian Norwid, i cóż? Dziesięć wierszy wspomnień, w których znalazło się dość miejsca na frazes o nieuczoności i burzliwym życiu (?), i o zmarnowaniu życia i talentu.

Z poezji pięknych prawdziwie Cypriana można by zebrać tomik, który by zaważył obok najpierwszych

Poeta przed sądem krytyki

europejskich talentów, ale czy kto znajdzie się, który by mu tę pośmiertną oddał przysługę? Gdybym ja mógł, gdyby mi zdrowie i środki pozwoliły, zająłbym się tym i napisał wstęp ku nauce tych furfantów warszawsko-krakowskich, ale i ja mam się ku końcowi i nade mną zamknie się grób przy odgłosach śmiechu warszawskiej krytyki.

Piotr Chmielowski. 1899

Dość liczne talenty z doby romantycznej u nas, z powodu zbyt wielkiego zaufania w swój *geniusz*, a zbyt małej stosunkowo znajomości dziejów rozwoju poezji europejskiej, zbyt małego wykształcenia w ogóle, nie zdołały się rozwinąć i rychło zmarniały, że tu tylko Romana Zmorskiego i Cypriana Norwida przytoczę.

Stanisław Przybyszewski. 1901

Każdy z tych *artistes maudits*, tych nędzarzy, co torowali drogi przyszłości, tego nawozu, z którego miało jakieś sprytne ziarno wyciągnąć najkosztowniejsze zasoby do życia, z jego pomocą wybujać i przynieść obfity plon, każdy z nich czuł nad sobą tego strasznego upiora, co ich dławił, powalał o ziemię, traktował niszczył — a ich kosztem się żywił, krwią ich serca się odnawiał, myślą ich myślał. (...) Norwid, Berwiński, Sowiński, Kurzawa, Podkowiński — tysiąc innych: dobre towarzystwo...

Stanisław Brzozowski. 1905

Utwory Norwida są jak mowa ruin. (...)
Słowo Norwida jest jak odpowiedź wieków na pytanie trafunku. Jest, jak wieki, omszone, poważne i nieprzewidziane. (...)

Ci obaj: Wyspiański i Norwid, ci obaj — duchy zwalisk, jednym i tym samym wołają głosem: *O krzyk, który byłby z tego pokolenia (...)*

Własna myśl Norwida unosi się zawsze ponad chwilą. (...)

Była w nim ta sama moc, która majestatem królewskim okryła dyktatora bez żołnierzy, wodza Mogił — Romualda Traugutta.

Henryk Sienkiewicz. Ok. 1905

Nie, do śmierci nikt we mnie nie mówi, żeby Norwid był wielkim poetą. Kiedyś, w młodości, skrzywdziłem Szarzyńskiego, pisząc, że ma mozolną formę. Ale Norwida nie skrzywdzę, kiedy powiem, że mozolna forma jest jego śmiertelnym grzechem.

Władysław Mickiewicz. 1908

Cyprian Norwid przypomina dzisiejszym francuskich poetów z *Mercure de France*, których wiersze są łamigłówką, zmuszają rodowitego paryżanina do długich językowych studiów, aby zrozumieć sens paru sonetów. Dziś pewni krytycy gorzko wymawiają Tarnowskiemu, że Norwida w swej historii literatury pominął, wyszukają drobne wierszyki, zachwycają się poematem *O wolności słowa*. Norwid jest pełen afektacji granicznej z szarlatanerią, tym ciemniejszy, że nie zawsze siebie samego rozumie. Ale ludzie lubią rozwijać nie tylko mumie egipskie. Francuscy dyletanci wyjęli z grobu szczątki literackie Restifa de la Bretonne i Stendhala; tego rodzaju pietyzm jeżeli nie wskrzesza nieboszczyków, to wzbogaca muzea i półki bibliotek.

Zenon Przesmycki. 1912

Zwycięstwo wieszczone Norwidowi przez Krasińskiego spełniać się poczyna. Runął mur zapomnienia, którym wiedne czy niewiedne *niezrozumienie* współczesnych otoczyło postać poety za życia i po zgonie. Minęły nieufne — w pierwszych chwilach wskrzeszania — sceptycyzmy. Spostrzeżono się nareszcie, że chodzi nie o błahą ciekawostkę literacką, nie o dokument

jeno dni wczorajszych. Z wydobytych rękopisów i przypomnianych druków wyjrzało olśniewająco oblicze wielkiego profetycznego twórcy, który ongi, w dobie wyłączonego władania romantyzmu, nową, dalszą, d z i s i e j s z ą rozpoczynał epokę; który lat temu kilkadziesiąt, wyprzedzając nie tylko nasze, i ogólnoeuropejskie prądy umysłowe, przynosił — i to nie trafem przeczuć, lecz z całą świadomością i konsekwencją — dziś dopiero w powolnym rozwoju zdobyte lub zdobywane kultury duchowej węgielne kamienie. Podniesiono go tedy na ramionach, wielbiącymi powitano peany, obwołano prekursorem, inicjatorem, uświęcicielem najwyższych dogmatów doby bieżącej — i dziś imię jego brzmi również pełno, donośnie, spiżowo, jak imiona wielkich romantyków naszych. (...)

Wiemy dziś o Norwidzie, podziwiamy poszczególne jego myśli, koncepcje i wcielenia poetyckie, czcimy go i miłujemy za uświęcenie prorocze tych i owych czuć i wierzeń naszych — ale poznać go w istocie najgłębszej, w obszarze całym — dopiero musimy. Jest on jeszcze zagadnieniem przyszłości.

Wilam Horzyca. 1933

Nazwano Norwida *poetą ruin*. Nie, to poeta przypominający raczej owe wspaniałe budowle, wznoszone nieraz przez długie setki lat, gdzie styl spotyka się ze stylem, epoka zahacza o epokę, a wszystko razem tworzy jakiś ogromny poemat kamienia. Taką kamienną epopeją wydaje się być Norwid.

Tadeusz Pini. 1934

Artystą Norwid był zbyt słabym (...).

Poeta nasz traktował poezję jako rozrywkę, której nie zawsze uważał za stosowne poświęcać trochę czasu. (...)

Religijność, upór, duma i przekorność złożyły się na to, że twórczość jego nie poszła normalnym torem. Nie przemawia do serca. (...)

Autoportret (Norwid karykaturzysta)

Przeszkody, które często zupełnie świadomie stawia czytelnikowi na drodze zrozumienia swych utworów, odstręczają i zniechęcają, bo pion poszukiwań jest zbyt mały w stosunku do pracy. (...)

Norwid pozostanie poetą wybranej garstki miłośników łamigłówek. Szerokie rzesze pragnące się kąpać w promieniach poezji w spuściźnie jego niewiele znajdą zadowolenia.

Ludwik Hieronim Morstin. 1934

Nikt od prof. Piniego nie żąda rzeczy niemożliwej, ale od wydawcy dzieł Norwida żądać mamy prawo entuzjazmu dla tego wielkiego poety, dla jego zwycięskich prób w zakresie rytmiki, dla jego troski o harmonię słowa, dla stylu zwięzłego a myślą nabrzmiałego, dla wytrwałej a dążącej do peryklejskiej doskonałości pracy artystycznej.

I żądać mamy prawo pokory, więcej pokory w obliczu geniusza.

Marian Piechal. 1937

Cała niezwykłość geniusza tej miary, co Norwid, polega na tym, że przezwycięża swój czas, to znaczy: nie ginie razem z czasem, który go wydał, nie dzieli losu klasy, która go zrodziła, ale że jest rzecznikiem spraw, które mają nadejść.

Mieczysław Jastrun. 1955

Różne bywają tryumfy poetów, głośne jak tryumfy Petrarki lub Ronsarda, wśród wrzawy trąb, oklasków, uczt i wieńców laurowych. Ale są również tryumfy prawdy. Wielkość Norwida nie otrzymała dotychczas żadnego stempla oficjalnego, narastała z wolna i niejako dochodziła do samowiedzy w sercach i sumieniach kilku pokoleń. (...) Niepodobna dziś, mówiąc o rozwoju poezji naszej, pominąć wielkiej, aczkolwiek milczącej roli Norwida. Niepodobna cytować wszystkiego, co narodziło się z jego natchnienia lub pod jego auspicjami. A to ma znaczenie decydujące dla pośmiertnego życia poety. (...)

Ten poeta, którego okrzyknięto niemal antyludowym, uzależniał dalszy rozwój życia w Polsce od uwłaszczenia chłopów, najpiękniejsze swoje strofy wiązał z pieśnią ludową, pojmowaną jako wyraz najwyższych natchnień ludzkości. (...)

To nic, że krąg czytelników poety nie jest jeszcze dość rozległy i że trąby rocznic nie rozgłaszają jego chwały. Bywa tak, że im cichszy jest tryumf pisarza, tym głębszy i trwalszy.

Julian Przyboś. 1956

Norwid na nowo odczytany wprawia w zdumienie nie z powodu rzekomej niezrozumiałości, na co skarżyły się przecież nie tylko płytkie umysły, ale i nasi najwięksi poeci ubiegłego wieku. Norwid nie może się wydać trudny czytelnikowi obeznanemu z poezją dzisiejszą (...). Norwid widziany poprzez poezję wieku bieżącego nie tylko nie wydaje się trudny, ale właśnie on jeden spośród poetów dziewiętnastowiecznych wydaje się być twórcą, którego sztuka poetycka ukazuje pewne podobieństwo do praktyki nowoczesnej poezji.

Jan Błoński. 1967

Pośmiertne zwycięstwo Norwida, nie u wnuków jeszcze, ale dopiero u prawnuków... jest doprawdy jedną z największych, nie tylko literackich, ale wręcz kulturalnych zagadek, które należy chyba — choćby niezgrabnie i tymczasowo — rozwiązać, dla pożytku i zrozumienia własnego, jeśli nie dla samego Norwida (...). Bo przecie Norwid współczesności — przynajmniej powierzchownie rozumianej — *nie powinien* się podobać: ten pryncypalista, esencjalista, chrześcijanin idzie wbrew naszemu także wiekowi: i pełne ma usta dobra, piękna i prawdy, którymi żartownisie nawet, nie tylko buntownicy, gęby sobie wycierają. A mimo to dokonuje się — na naszych oczach — przewartościowanie całej polskiej tradycji literackiej: Norwid i Kochanowski jeśli nie zajmują miejsca romantyków, to przynajmniej się z Mickiewiczem, Słowackim rów-

Klos

nają. Tylko programy szkolne, jak przystało, tkwią w anachronizmie. Mówi się o zbliżeniu szkoły do życia, każde nawet — całkiem niepotrzebnie — czytać dziatwie pisma literackie, rozbierać autorów ostatniej chwili, o których następna chwila doszczętnie zapomni, a zarazem lekceważy się to właśnie, co w tradycji i duchowym dorobku odczuwamy jako aktualne, współczesne, twórcze. Jeszcze jedno nieporozumienie, które by zapewne Norwida — do nieporozumień przyzwyczajonego — albo zabawiło, albo przynajmniej przywołało na jego usta ten wzniosło-gorzki uśmiech, który w tylu wierszach rozpoznajemy.

Opracowano na podstawie *Głosów o poezji Cypriana Norwida* — rozdziału wstępu do *Pism wybranych* Norwida w wyborze i oprac. Juliusza W. Gomulickiego, tom I; PIW — 1968 r.

PIERŚCIEŃ I ZERO

Jakże żałosne i jak *ironicznie* pogmatwane są losy najambitniejszych dramatów Norwida: i tych, co doszły do naszych rąk pokruszone i poszczerbione, bez środka lub końca, a potem padły ofiarą fałszywej rekonstrukcji i tych nawet, co doszły w całości, ale których nie zrozumiano i nie umiano właściwie zinterpretować.

Najwymowniejszym przykładem pierwszej grupy jest fantazja *Za kulisami*; najwymowniejszym przykładem drugiej — *Pierścień Wielkiej Damy*, dramat noszący w podtytule i we wstępnie wyraźną wskazówkę, że to *tragedia*, ale stale i konsekwentnie interpretowany jako komediodrama z happy endem (!).

Nieporozumienia z *Pierścieniem* zaczęły się już w r. 1936, od pierwszej inscenizacji warszawskiej, dokonanej w półtrzecia roku po jego opublikowaniu przez Miriama.

Dzieło Norwida nie jest tragedią ani białą, ani czarną, i w ogóle nie jest tragedią w zwykłym pojęciu tego słowa — pisał wtedy jeden z recenzentów warszawskich. — *Jest to melodramat, sztuka detektywistyczna, co kto chce, tylko nie tragedia.*

Konsekwentniejsze byłoby tu rozwiązanie tragiczne: gdyby Mak-Yks się zabił, a po jego śmierci znaleziono w kieszeni skórki chleba — proponował z kolei pe-

wien młody polonista, ujawniając tą wypowiedzią, że on sam takiego tragicznego rozwiązania nie zauważył.

Narodziny nowego człowieczeństwa w Marii z „Pierścienia" (...) to prawdziwie po norwidowsku pojęty happy end dramatu — wtórowała im po kilkunastu latach (chociaż w odmiennym kontekście) autorka monografii o komediach Norwida.

Pogodne zakończenie sztuki w stylu amerykańskiej komedii filmowej w żadnym razie nie daje się pogodzić z określeniem jej przez autora jako tragedii — apodyktycznie twierdził pewien prowincjonalny krytyk po inscenizacji kieleckiej (1958).

W tej łzawej, choć z happy endem komedii jest wdzięk miłosnego uczucia... — zauważył inny krytyk po ostatnim przedstawieniu warszawskim.

Zadziwiająca to, a zarazem niebezpieczna i krzywdząca Norwida jednomyślność.

N i e b e z p i e c z n a, ponieważ narzuca, upowszechnia i utrwala zupełnie fałszywą interpretację *Pierścienia*. K r z y w d z ą c a, zamazuje bowiem i usuwa z pola widzenia najcenniejsze walory filozoficzne, psychologiczne i artystyczne sztuki Norwida, jego samego zaś ukazuje jako nieudolnego pisarza, nie umiejącego zrealizować własnej ambitnej propozycji dramaturgicznej.

●

Otóż wszyscy, którzy przyjmują *happy end Pierścienia Wielkiej Damy*, muszą przyjąć równocześnie dwa nieodzowne warunki takiego rozwiązania, a mianowicie: 1. szczerość i pełnowartościowość deklaracji *zaręczynowej* hrabiny Harrys, a także 2. jej błyskawiczne i dogłębne *przeobrażenie* czy *przemienienie* moralne. Słuszność takiego właśnie uwarunkowania potwierdzają zresztą liczne wypowiedzi *happy-endystów*, którzy pisząc o postępku Hrabiny zgodnie podkreślają jej *przemianę, rozbudzenie, wyzwolenie* czy też dokonywające się w jej osobie *narodziny nowego człowieczeństwa*. Ba! — w jednej konkretnej wypowiedzi wyrażono się nawet, że już *od początku (...) poprzez całe roztargnienie «nieziemskiego anioła», wyczuwa się istniejącą potencjalnie żywą kobietę, taką, jaką staje się Maria pod wpływem rzeczywistego wstrząsu.*

Tak pisano jeszcze w r. 1958, dzisiaj jednak nadszedł już czas, żeby założyć stanowcze veto przeciwko wszystkim tego rodzaju spekulacjom, dokładniejsze bowiem rozejrzenie się zarówno w samym *Pierścieniu*, jak i w całej praktyce dramatycznej Norwida, przekonywa bez żadnej wątpliwości, że dramat o hrabinie Harrys — pomimo p o z o r ó w happy endu — kończy się w istocie t r a g i c z n i e, a także iż owe tragiczne rozwiązanie, antycypowane wieloma ominalnymi sytuacjami dramatycznymi oraz wypowiedziami poszczególnych bohaterów, znajduje potwierdzenie w samym finale sztuki, mającym wyraźne znaczenie symboliczne.

A oto w największym skrócie droga prowadząca do katastrofy końcowej.

Bohaterką dramatu jest hrabina Harrys — piękna, bogata i obdarzona swoistym urokiem *wielka dama* — którą ukazano w *Pierścieniu* nie tylko przez jej własne słowa i czyny, ale również poprzez bezpośrednie lub zawoalowane oceny i reakcje postronnych, wszystkie zaś takie elementy układają się powoli, jeszcze przed zaginięciem pierścienia, w portret bezdusznej i zimnej pedantki o zahamowanym życiu uczuciowym, pozbawionej smaku i wyobraźni, a we wszystkich swoich poczynaniach kierującej się nakazami martwego purytanizmu oraz pustego konwenansu salonowego. Stąd właśnie ogłoszona przez nią pochwała *spokoju*, równającego się w jej przypadku ucieczce od prawdziwego życia. Stąd pogarda dla *świata* i *rzeczy ziemskich*, osłaniająca właściwy tej kobiecie chłód

CYPRIAN KAMIL NORWID

PIERŚCIEŃ WIELKIEJ DAMY
CZYLI
EX – MACHINA – DUREJKO

Osoby:

HRABINA MARIA HARRYS	— *TATIANA PAWŁOWSKA*
MAK-YKS	— *ANDRZEJ BURZYŃSKI*
MAGDALENA TOMIR	— *BARBARA BARYŻEWSKA*
GRAF SZELIGA	— *ANDRZEJ SALAWA*
SĘDZIA KLEMENS DUREJKO	— *WŁADYSŁAW JEŻEWSKI*
KLEMENTYNA—ŻONA SĘDZIEGO	— *WANDA RUCIŃSKA*
SALOME — ODŹWIERNA	— *GRAŻYNA KORSAKOW*
MAJSTER OGNI SZTUCZNYCH	— *ZYGMUNT SIERAKOWSKI*
KOMISARZ POLICJI	— *JULIUSZ TERAJEWICZ*
STARY SŁUGA	— * * *
NOWY SŁUGA	— *PIOTR MARUSZAK*
GOŚĆ I	— *ANDRZEJ BOGUSZ*
GOŚĆ II	— * *
PANIENKI Z PENSJI	— * * *

REŻYSERIA:
ZDZISŁAW DĄBROWSKI

SCENOGRAFIA:
TERESA DAROCHA

ASYSTENT REŻYSERA:
WOJCIECH SZOSTAK

uczuciowy. Stąd ciasna dewocja, wyładowująca się w *drogich kadzeniach i ornatach*, a równocześnie służąca Hrabinie do walki z pięknem traktowanym przez nią jako coś wstrętnie *zmysłowego*. Stąd również jej salonowa dobroczynność, której towarzyszy zamknięcie oczu na wszystko, co by wymagało indywidualnego a głębszego podejścia. Stąd wreszcie iście chorobliwy strach przed plotką salonów, a zarazem pogardliwa obojętność dla tych wszystkich, co utracili już swoje stanowisko w owych salonach, przestając być *ludźmi*, z którymi trzeba się liczyć.

Norwid, świetny psycholog i drapieżny ironista, a przy tym beznamiętny już wówczas obserwator uroków i wad kobiecych (a przede wszystkim uroków i wad pani Kalergis, która była głównym modelem jego Hrabiny), odmalował ów portret tak dokładnie, że aż prawie okrutnie. Gdy Hrabina przemawia np. dowiadujemy się, że mówi *surowo, zimno, niecierpliwie, wstrętnie, z ironią* albo *ze znudzeniem*. Gdy wita się lub żegna, podaje tylko *końce palców*. Gdy kończy się dramatyczne średztwo policyjne, pozostawiając na scenie roztrzęsionego i pobladłego Mak-Yksa, Hrabina rzuca mu co prawda zdawkowe słowa: *Co ty cierpisz?!* — ale rzuca je *przez ramię swoje i siedząc*.

Te wszystkie rozproszone, a ujemne i przykre rysy charakteru Hrabiny szczególnie się zagęszczają i przybierają na sile w ostatnim akcie, gdy asystuje ona przy rozmowie urzędnika policyjnego z Mak-Yksem, a więc gdy znalazła się w takiej sytuacji, którą można by nazwać stylem egzystencjalistów, *graniczną* i która stanowi dla niej niezniernie ważną próbę moralną: próbę jej człowieczeństwa.

Wielka Dama tej próby nie wytrzymuje.

Gdy urzędnik aresztuje Mak-Yksa, który jest jej kuzynem i którego wysoka wartość moralna nie powinna być dla niej zagadką, Hrabina broni go z pozycji rozkapryszonej arystokratki: *Mnie się podobało zgubić pierścień..*

Dolce far-niente

Gdy Durejko obwołuje Mak-Yksa wariatem, Hrabina w haniebny sposób przyłącza się do tej grubej obelgi, uważając najwidoczniej, że lepiej mieć w rodzinie wariata aniżeli złodzieja: *krewny mój niekiedy obłęd cierpi...*

Gdy zrezygnowany i boleśnie obrażony Mak-Yks decyduje się wyznać istotną przyczynę swojego zachowania i zaczyna dość zagadkowo: *Wstyd mnie jest, zaiste, wyznać...*, Hrabina — która wytłumaczyła sobie te słowa jako przyznanie się do kradzieży! — wyrywa się, w obawie przed skandalem, z nieoczekiwaną a obrażającą... darowizną: *Mak-Yks! ja ci darowałam pierścień!*

Trzy wypowiedzi — trzy bezeceństwa, które człowiek pokroju Mak-Yksa (nazwisko Mak-Yks znaczy w języku Norwida: Nieznany-Wzniosły) może tylko wtedy wybaczyć kobiecie, jeżeli jest w niej śmiertelnie zakochany.

Pierścień odnajduje się jednak i Hrabina musi rozpocząć z kolei zabiegi rehabilitacyjne. Pozornie chodzi tu o rehabilitację Mak-Yksa, w istocie o rehabilitację samej Hrabiny, która straciłaby inaczej swoją *twarz:* twarz Wielkiej Damy. Treścią pierwszej propozycji jest wspólny (tj. Hrabiny i jej kuzyna) a demonstracyjny objazd domów okolicznych; treścią drugiej, prawie humorystycznej — uczynienie kuzyna honorowym członkiem *Towarzystwa Miłosiernego.* Mak-Yks oczywiście odmawia i zdesperowana Wielka Dama, przygnieciona jego wielkodusznością i przerażona ewentualnymi echami owej wielkoduszności w zaprzyjaźnionych salonach, zdobywa się na jeszcze jedną propozycję, i to prawdziwie heroiczną: *Mak-Yks! ja ci ten pierścień — tak jak jest włożony na moją rękę prawą... Ja — ci — tak — go daję... Ludzie zamilkną!* (*Ludzie* znaczy tu: jej równi, z którymi musi się liczyć).

Zaczyna się w ten sposób owa sławna *transfiguracja,* ale transfiguracja fałszywa i łatwa do rozszyfrowania, pomimo głośnych zachwytów Magdaleny, której osobiście zależy (ze względu na Szeligę) na jak największym zaangażowaniu się Hrabiny w stosunku do Mak-Yksa.

Tu jednak obie przyjaciółki spotyka wielkie rozczarowanie: Mak-Yks nie przyjmuje wielkodusznego daru Hrabiny i, co gorsza, wyraźnie ukazuje powody, jakie skłoniły ją do takiej oferty: *Skandalowi miałżeby twój przyszły winnym być to, co rad dłużyć tobie?...*

Pełne godności słowa nieszczęśliwego stają się nowym zagrożenie *twarzy* Wielkiej Damy, która — pragnąc ją uratować, a przy sposobności ponownie stanąć w glorii salonowego *anioła* — zmuszona jest teraz do realizacji drugiej części *przemienienia,* mającej ukazać ją jako prawdziwą chrześcijankę.

Następuje przeto dálszy atak Hrabiny, której dzielnie sekunduje zaniepokojona Magdalena (*Mario, jesteś wielka!*), a potem wspaniałe wyznanie miłosne Mak-Yksa oraz ostatnia, zagadkowo sformułowana, wypowiedź Hrabiny, sztucznie uwznioślającej swoją dawną propozycję i przełamującej nareszcie skrupuły upartego kuzyna.

Zakończenie sceny jest już tylko całkowitym zamknięciem się pułapki: wszyscy obecni wydają okrzyk uwielbienia, Mak-Yks pada do nóg Hrabinie, my zaś zyskujemy pewność, że asystujemy przy bezkrwawej, ale tym więcej może przejmującej tragedii szlachetnego młodzieńca. Tragedii, w której ostateczna katastrofa dokona się dopiero po spuszczeniu kurtyny, gdy dziwna para narzeczonych — skojarzona nie przez siły wyższe bynajmniej, ale przez durnia Durejkę (nie bez kozery mającego ostatni głos w sztuce Norwida) — podejmuje na nowo przerwany tok akcji scenicznej.

Tragedię tę nazwał Norwid *białą,* nie dochodzi w niej bowiem ani do rozlewu krwi, ani do zgonów, jej jądrem zaś jest po prostu przyszła, ale niechybna

katastrofa Mak-Yksa, czyli jego całkowite zniszczenie i złamanie: moralne i uczuciowe.

Pistolet znaleziony przy nim przez Durejkę może jeszcze kiedyś wystrzelić...

●

A finał Pierścienia?

Finał, który stanowi zarazem autentyczny komentarz autorski, nadchodzi równocześnie z olśniewającym blaskiem sztucznych ogni (równie sztucznych jak *przemienienie* Wielkiej Damy), które układają się w symboliczny obraz dwóch pierścieni *zaręczynowych*.

Pierścieni, czyli... zer (*My w sztuce nic zerem nie zowiemy, lecz: pierścieniem* — powiada Sztukmistrz) — zer, do których sprowadzają się w istocie i słowa Wielkiej Damy, i jej zaręczyny, i jej dobroć, i jej całe rzekome chrześcijaństwo.

Dodajmy jeszcze na marginesie, że u Norwida zaginięcie pierścienia, obrączki lub daru przedślubnego ma zawsze znaczenie ominalne. Stąd pierwsze zaginięcie pierścienia Hrabiny było jak gdyby zapowiedzią niedojścia do skutku jej ewentualnego małżeństwa z Szeligą; drugie — zapowiedzią tegoż samego w stosunku do Mak-Yksa. Otóż swoiste *wykolejenie* drugiego omenu — korespondującego w jakiś mistyczny sposób z ukrytym sensem i planem wydarzeń — mogło być dokonane jedynie *ex machina* i stało się rzeczywiście przypadkowym dziełem owego *energicznego* Durejki, w którego osobie Norwid ucieleśnił wszystko, co w społeczeństwie ówczesnym było dla niego najbardziej wstrętne i odpychające.

Oto zarazem wytłumaczenie ostatniej kwestii Durejki, kwestii zamykającej całą sztukę drwiną i stanowiącej dla niej dodatkowy, a nadzwyczaj ironiczny komentarz autorski.

Gdyby niedowiarkom i tego jeszcze było za mało, niechaj cofną się o parę wierszy wyżej i przeczytają charakterystyczne uwagi gości Hrabiny o pokazanych w fajerwerku dwóch pierścieniach.

Durejkowa: *Fikcja wyśmienita!...*

Durejko: *Kto jest miłującym narodowość nie używa fikcji, lecz udania...*

Dyskusję zamyka anonimowy gość: *Udanie — ogniste!... ani słowa...*

Ta cudzoziemska *fikcja* i to słowiańskie *udanie* to tylko dwa wyrazy na scharakteryzowanie ostatniej patetycznej sceny odegranej przez Wielką Damę, której pierścień *świecę strącił i zastąpił jej blask dyjamentem.*

●

Przy sztucznym blasku tego właśnie *umarłego klejnotu* oglądaliśmy dotychczas ambitną *tragedię* Norwidowską. Obejrzymy ją teraz przy naturalnym blasku zgaszonej wtedy świecy, a dojrzymy w niej takie głębie i perspektywy — tragiczne — jakich nikt się tam przedtem nie domyślał.

Juliusz Gomulicki: *Pierścień i zero, czyli o tragizmie „Pierścienia Wielkiej Damy"*. Przedruk artykułu opublikowanego w programie przedstawienia *„Pierścienia Wielkiej Damy"* w Teatrze Polskim we Wrocławiu w 1965 r.

REHABILITACJA HRABINY HARRYS

... Krytyka przedstawia ją (hr. Harrys, przyp. red.) jako salonową lalkę, pozbawioną uczuć, chłodną i surową. *Bohaterką dramatu* — pisze Gomulicki we wstępie do programu *Pierścienia* (Wrocław 1955/56) — *jest hr. Harrys, piękna, bogata i obdarowana swoistym urokiem wielka dama, którą ukazano w „Pierścieniu" nie tylko poprzez jej własne słowa i czyny, ale również poprzez bezpośrednie lub zawoalowane oceny i reakcje postronnych, wszystkie zaś takie elementy układają się powoli, jeszcze przed zaginięciem pierścienia, w portret bezdusznej i zimnej pedantki o zahamowanym życiu uczuciowym, pozbawionej smaku i wyobraźni, a we wszystkich swoich poczynaniach kierującej się nakazami martwego purytanizmu oraz pustego konwenansu salonowego.* Pozbawione uprzedzeń przyjrzenie się tekstowi *Pierścienia* przeczy stanowczo takiej charakterystyce. Hrabina jest osobą młodą, piękną, niedawno owdowiałą, męża swego, widać, kochała. Mówi o nim ze wzruszeniem, z miłości do niego stara się być systematyczną — *tak jak uczył mię był mąż mój drogi.* Sama jednak ma chyba naturę artystyczną. Świadczyłoby o tym duże poczucie piękna. Wszyscy przecież rozpływają się w zachwytach nad urządzeniem salonu i werandy. Świadczyłaby też chęć zbudowania w parku fikcyjnego nagrobka. A może ów nagrobek byłby tylko unaocznieniem jej smut-

Maria Kalergis

ku i poczucia samotności? Bo czuje się smutna i samotna, a przeżyła widać dużo, skoro mimo młodego wieku za największe dobro życia uważa spokój. W swoim rozbiciu duchowym po śmierci męża szuka ukojenia w religii i dobroczynności, a podpory moralnej w naukach księdza.

Jako młoda i piękna wdowa musi dbać o opinię, ale nie jest zimna ani oschła. Uczucia mają dostęp do jej serca, skoro nawet o Szelidze, którego zdecydowanie odtrąca, mówi do Magdaleny: *Bo — może — też i ja kiedyś miałam kruszyneczkę ziemskiego uczucia dla osoby, którą dziś oddalam.* Jeśli odzywa się czasem *surowo, zimno, ze znudzeniem,* jak wypomina jej krytyk, to głównie w stosunku do tego właśnie adoratora, aby mu zgodnie z ustalonym planem odebrać wszelką nadzieję.

Jedyną skazą jej charakteru jest, wynikła z salonowego wychowania, pogarda dla ludzi niższej sfery, wyrażona w słowach: *to nie są ludzie.* Ale za to powiedzenie przeprasza Mak-Yksa *silnie,* tłumacząc się, niezbyt co prawda przekonywająco, *pospiesznością.* Tłumaczy ją również Magdalena, że jest to sposób mówienia przyjęty na świecie, a nie jej własny. W gruncie rzeczy jednak jest hrabina kobietą o gorącym sercu, romantyczną i posiadającą fantazję. Toteż dramatyczne momenty trzeciego aktu przeżywa gorąco i szczerze. Całym sercem też współczuje kuzynowi, bierze udział w jego tragedii, wierzy w jego uczucie i podziela je. I wtedy uczciwie wycofuje się ze swego poprzedniego zdania *to nie są ludzie* i na słowa Mak-Yksa: *Tych, co kochają tak, lub nie na dziś, lub nie z tego świata,* odpowiada: *Nie, oni, właśnie oni są ludźmi... Ty prawdziwie mnie kochasz.* Skrytykowane przez Gomulickiego pytanie hrabiny *Co ty czujesz?* w którym widzi on pogardę i lekceważenie, odnosi się w istocie nie do przeżyć psychicznych Mak-Yksa, lecz do jego stanu fizycznego, na który skarżył się przed chwilą.

Norwid przedstawia hr. Harrys jako ideał kobiety: to jest zupełnie wyraźne. Ponieważ jednak, zgodnie ze swą estetyką, dąży do stworzenia kobiety pełnej, scharakteryzowanej przy pomocy wielu cech, więc daje jej różne rysy drobne, śmieszne lub denerwujące, ale mające raczej wzruszać niż zniechęcać (tak jak wzruszają Magdalenę). Pokazując hrabinę od strony codziennej, mało heroicznej, stara się, abyśmy zrozumieli, że jest to kobieta niezwykła, anielska, w końcu wielka. Takie zdanie o niej wkłada w usta wielu osób i wielokrotnie każe je powtarzać. A wypowiadają je ludzie, do których mamy pełne zaufanie: stara Salome, Szeliga, Mak-Yks i przede wszystkim Magdalena, która ją zna najlepiej. A więc czynienie z hr. Harrys zimnej lalki salonowej przeczy w zupełności intencjom Norwida a inscenizacjom *Pierścienia* niesłychanie szkodzi.

Jeszcze jedna sprawa, nie zauważona lub zlekceważona przez Gomulickiego, wymaga dokładniejszego oświetlenia. Mianowicie trzeba podkreślić, że nawet ostatnie wystąpienie pani Harrys w stosunku do Mak-Yksa, określone przez krytyka jako karygodny i lekkomyślny kaprys wielkiej damy zyska całkiem inną ocenę, kiedy się zważy, że Norwid wyraźnie kilkakrotnie zaznacza, iż Mak-Yks nie jest hrabinie obojętny i że ona sama już na początku sztuki zaczyna się w tym orientować. Oddanie mu pierścienia jest dowodem budzącego się w niej uczucia, które miało rozwijać się wolno a wybuchło gwałtowniej i — wskutek działalności ex-machina Durejki — doprowadziło do niespodziewanego finału. W pojęciu Norwida hr Harrys jest kobietą *żywą,* to znaczy pełną życia i wdzięku. Toteż powinna być przedstawiana w teatrze jako istota młoda, piękna i urocza, pełna uczucia i fantazji, chwilowo tylko z konieczności tłumionych. Jej ostatnie poczynania w całej sprawie z Mak-Yksem powinny być odczute jako podsumowanie i ukoronowanie tego, co widz na początku o niej myślał. Inne

postaci działające powinny z głęboką wiarą wypowiadać o niej poglądy pełne uwielbienia, a jej przywary i śmiesznostki powinny mieć tylko tę drobną wagę, jaką im autor przypisał. Takie ujęcie jej osoby ustawi też inaczej postać Magdaleny, która również powinna być młodsza, świeższa i bardziej szczera, co wyjdzie tylko na korzyść sztuce, ponieważ obie główne bohaterki, tak jak je dzisiaj pokazują na scenie, podejrzanie arystokratyczne, napuszone i z namaszczeniem cedzące słowa wywołują tylko niechęć i znudzenie...

Jadwiga Pini-Suchodolska: *Rehabilitacja hrabiny Harrys; Teatr* nr 24 — r. 1967
Teatr nr 24 — r. 1967

NIEZWYKŁA?.. ANIELSKA?..

...Autorka *Rehabilitacji hrabiny Harrys* stwierdza, że konstruując postać Hrabiny Norwid pragnął stworzyć ideał kobiety, że Hrabina to *kobieta niezwykła, anielska, w końcu wielka. Takie zdanie o niej wkłada (Norwid) w usta wielu osób i wielokrotnie każe je powtarzać.* Pomijam już fakt, że sama wielokrotność tych powtórzeń o wielkości i anielskości Hrabiny może budzić uzasadnione podejrzenia: brzmi to tak, jakby autor starał się nas przekonać w sposób czysto werbalny do kogoś, czyje postępowanie budzi poważne zastrzeżenia. Argument, że o wielkości i anielskości Hrabiny mówią osoby, *do których mamy pełne zaufanie* staje się wielce problematyczny wówczas, gdy w kontekście innych wypowiedzi tych postaci owa *wielkość, niezwykłość* i *anielskość* nabiera charakteru ironicznego.

Magdalena na przykład, osoba najlepiej znająca Hrabinę pozwala sobie powiedzieć jej wprost:

To, co mówisz o człowieka losie;
Przypomina mnie coś z kapucynów
(...) tych, co z kart dla dzieci się robi:
(...) Te się wszystkie społem wywracają.

Salome, stara służąca, *darząca dyjamentowym słów światłem,* wiele co prawda mówi o hojności i niezwykłości Hrabiny, uświetniającej obchody Bożego Ciała organizowaniem dla nich oprawy z *robionych róż, drogich kadzeń* i *strusich piór,* ale wkrótce po

tych zachwytach wypowiada znamienne zastrzeżenie, w którym aluzja do wielkiej damy jest zupełnie czytelna:

Ale COŚ należy DAĆ i niebu — ...
Jeśli nic dać z siebie nie może człek,
Wszystko jakby pożyczone mając!

Zaś owa *anielskość* Hrabiny, o której tak często jest mowa w dramacie i na którą powołuje się autorka *Rehabilitacji*, ulega konsekwentnej kompromitacji na przestrzeni całego utworu. Zresztą Norwid, pisząc o *anielskości*, stawia ją zawsze w pozycji do *rzeczy ziemskich*, o których — jak mówi jedna z postaci dramatu — *często Aniołowie tak zapominają jak mieszczanie.* W jednym z listów Norwida do Marii Trębickiej znajdziemy passus, który w sposób nie wymagający komentarza informuje o sądzie poety na temat *anielskiej kobiecości* i o tym, na jakich zasadach ów przymiot Hrabiny funkcjonuje w *Pierścieniu wielkiej damy:*

(...) kobiety wieku tego, a mianowicie polskie, są najczęściej osoby przymiotów anielskich. (...) W obliczu Aniołów c z a s jest żadnym warunkiem — p r a c a niezrozumiałą rzeczą — d r a m a t piosnką.

Do wszystkich zalet przypisywanych wielkiej damie z *Pierścienia* autorka jej *rehabilitacji* dodaje jeszcze *naturę artystyczną* i *duże poczucie piękna.* Świadczyć ma o tym fakt, że *wszyscy przecież rozpływają się w zachwytach nad urządzeniem salonu i werandy* w willi Hrabiny. Aby z pomysłu zbudowania parku *fikcyjnego nagrobka* oraz z zachwytów niektórych postaci wyciągnąć wnioski o artystycznej naturze i wrażliwości wielkiej damy, trzeba się zastanowić, kto wygłasza owe zachwyty. Są do Durejkowie i goście Hrabiny, a zarówno jedni jak i drudzy są postaciami, na których skupia się ostrze satyry Norwida. Należą oni do tak charakterystycznego dla tego okresu śro-

Zadowolony z życia

dowiska powstałego z aliażu arystokracji i bogatego mieszczaństwa. W ocenie tej warstwy Norwid zbliża się do genialnych syntez Balzaka.

Tymczasem jedna z postaci, o której Pini-Suchol-ska pisze, że można mieć do niej zaufanie, Graf Szeliga stwierdza o artystycznych pomysłach Hrabiny:

To jest pomysł SMUTNY... z tej przyczyny,
Że miewają go ludzie wyzuci
Z pewnego uczucia żywotnego...

Zamierzona przęz Pini-Suchodolską rehabilitacja Hrabiny Harrys wydaje się więc nieporozumieniem. Autorka pragnęła skorygować pewne sądy krytyki literackiej, która rzekomo *dała się uwieść mistyfikacji*. Tymczasem — jak się zdaje — sama uległa mistyfikacji. Nie uwzględniła mianowicie poprawki na konstrukcyjną i semantyczną funkcję ironii w dziełach tego twórcy. Dosłowność w odczytywaniu jego utworów zawsze prowadzić musi do nieporozumień.

Ujmując w ten właśnie sposób tytułową bohaterkę *Pierścienia wielkiej damy* uzyskamy właściwy klucz do interpretacji happyendowego zakończenia dramatu, którego racjonalność była niejednokrotnie podważana. Połączenie się Hrabiny z Mak-Yksem jest wejściem tego ostatniego w krąg wyżej wspomnianego środowiska, w krąg społeczności typu Durejków i gości Hrabiny. Mak-Yks zostaje tym samym wciągnięty w tryby skonwencjonalizowanej i zmaterializowanej społeczności, wśród której nie ma dla niego miejsca. W tym momencie dochodzi do głosu w utworze Norwida *tragizm bez rozlania krwi*, jego *biała tragedia*. Tragiczność tego dramatu tkwi w szczęśliwym na pozór zakończeniu. Istotne znaczenie tego finału ukryte jest w negacji tej szczęśliwości. Zresztą nie bez przyczyny wówczas, gdy dramaturg każe połączyć się dłoniom Hrabiny i Mak-Yksa, za oknem salonu ukazują się sztuczne ognie, a na scenie padają słowa:

Fikcja wyśmienita, udanie ogniste. I również nie bez znaczenia dla zironizowania finału *Pierścienia* jest fakt, że do związku głównych bohaterów doprowadziło działanie dramatyczne błazeńskiej postaci Sędziego Durejki.

Wydaje się, że obiekcje Pini-Suchodolskiej dotyczące sposobu interpretacji postaci Hrabiny Harrys są niczym nie uzasadnione. Przeciwnie — chyba twórcy przedstawień powojennych tego dramatu byli na dobrej drodze. Inscenizacji Juliusza Osterwy z r. 1936, na którą powołuje się autorka artykułu, inscenizacji, w której podobno rozumienie postaci Hrabiny było zbieżne z jej postulatami — nie widziałem. Jeśli jednak tak było, jak pisze Pini-Suchodolska, to być może dlatego, iż postać tę w tym przedstawieniu odtwarzała osoba, której mogło bardzo zależeć na wyakcentowaniu wielkości i niezwykłości hrabiny Harrys. Grała ją bowiem wtedy... hrabina — Marta Przybyłko-Potocka.

Sławomir Świontek: *Spór o «Pierścien» Norwida*
Życie Literackie nr 26 — 1968 r.

Autorem wszystkich zamieszczonych w programie rysunków jest C. K. Norwid
Redakcja programu: Jerzy Niesiobędzki

Inspicjentura:
Piotr Maruszak

Sufler:
Barbara Tomaszewska

Kierownik techniczny:
Alfred Olszewski

Oświetlenie:
Eugeniusz Otremba

Kierownicy pracowni krawieckich:
Stefan Snopek
Helena Cebula

Pracownia kapeluszy damskich:
Helena Reddigk
Toruń, ul. Żeglarska 27

Kierownik pracowni perukarskiej:
Eugeniusz Orłowski

Kierownik pracowni stolarskiej:
Jan Sypek

Prace malarskie:
Alojzy Klimek

Prace modelatorskie:
Edmund Zientarski

Rekwizytor:
Michał Staszkiewicz

Pracownia szewska:
Jan Borowiec

Brygadier sceny:
Zygmunt Trzciński

Cena: zł 3,—

ZGT — z. 2417 — 1300 szt. — M-11/1834