TEATR NARODOWY

ZAŁOŻONY W ROKU 1765

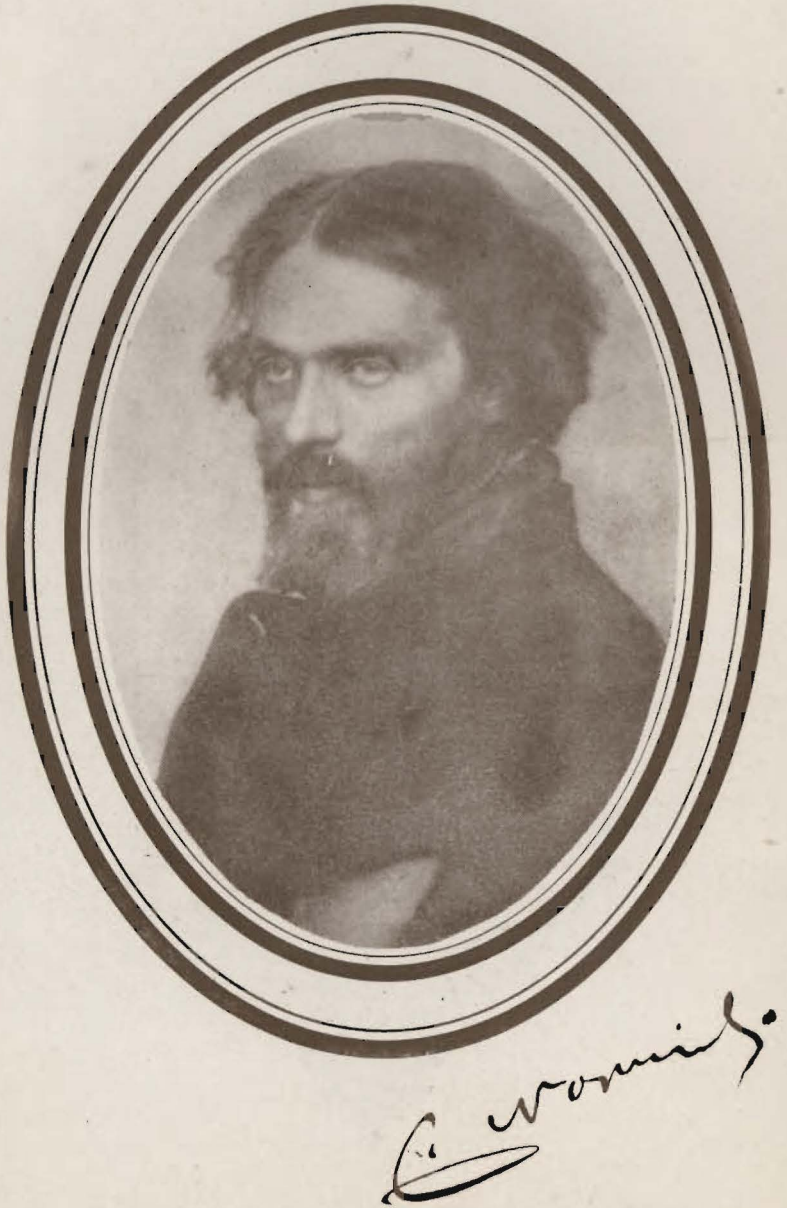
NORWID

—

premiera

9 października

1970



Rzeczy nudne — wytoczę... Albowiem Szanowni
Poprzednicy!... poeci! — pisarze wymowni —
Ośpiewali już wszelki wdzięk ojczystej ziemi.
Źródło każde, i brzozę z włosy zielonemi,
Wszelaką stokroć polną, każdy liść stokroci,
Tęczę — rosę — i promień zorzy, co je złoci:
Tak — że mnie nie zostało ... jedno mieć na pieczy
Prosty, spólny interes pospolitej... rzeczy.

Jacek Trznadel

NORWID NASZ WSPÓŁCZESNY

POETA WYKLĘTY ALBO DROGA KRZYŻOWA

Każdy poeta odwołuje się do jakiegoś mitycznego świata — świat mityczny poezji Norwida to przede wszystkim świat chrystianizmu, ewokacja czasu świętego, gdy Chrystus nauczał na ziemi. Tradycja Norwida będąc tradycją wszystkich czasów i epok, najbardziej jednak łączy się z księgami świętymi a przede wszystkim z Nowym Testamentem. Nie znaczy to wcale że Norwid był poetą „ortodoksyjnym", jest to punkt odniesienia, punkt wyjścia. To dziedzictwo ukazuje się nam w wielu utworach, w znaczeniach i układach szczególnych, jak to widać w liryku: „Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj":

Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj,
Bo ta już we mnie bez głosu;
A jeśli milczę, nie przeto mnie połaj,
Kwiatów ty nie chciej od kłosu.

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

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

Znaczenie utworu jest jasne jeśli czytamy go poprzez metaforę Poeta — Chrystus. Skończył się czas nauczania — słowa, poeta milknie, jak Jezus niosący krzyż. Czytamy w Ewangeliach o czasie żniw, czasie kłosu. W ostatniej strofie wybucha cierpienie i duma — któż może być tak smutny, że aż Bogu smutno, jeśli nie Poeta-Chrystus. Milczenie to odkrycie przeznaczenia ziarna, powracającego do ziemi, by plon wydać nowy. Poeta „rozmawiający z ziarny co wstały" śni o orle szybującym w niebiosach. Ukrzyżowanie — zmartwychwstanie — wniebowstąpienie — oto cykl przeznaczenia poetyckiej metamorfozy.

Słowo poety jest słowem szczególnym, wyklętym, gdyż ledwo powiedziane, jest już skazane na milczenie — by zmartwychwstać dopiero — później, po trzech dniach symbolicznych, w innej epoce. Stąd napięcia poezji Norwida między skargą na ironię losu i nadzieją. W wierszu „Znów legenda" słowo zamrożone przez zimę rozkwita na wiosnę, wieczny temat cierpienia, które w przyszłości dopiero wyda owoce. Gdzie sięgnąć powraca ten motyw:

Przeto, co mówię, nie mówię jak liczni...
Lecz może mówię już jak dzisiaj rzadki
Ptak, i sprzedany i wsadzon do klatki,
I z wykłutymi dlatego oczyma,
By śpiewał wiosnę, gdy dokoła zima!

(Rzeczywistość i marzenia)

Ale przez wszystkie te obrazy powraca najważniejszy, wielkiego wyklętego, z którym poeta się identyfikuje: obraz Chrystusa. Mickiewicza także ujrzy Norwid poprzez obraz Chrystusa:

Oto ten samy, którego bez-dumna
W kościoła wnętrzu czerniła się trumna,
Zmartwychwstał w S ł o w o...

I na Emaus idącym powiada.
Jak się to pismo niejasne wykłada,
Że laur — to ciernie...

(Duch Adama i skandal)

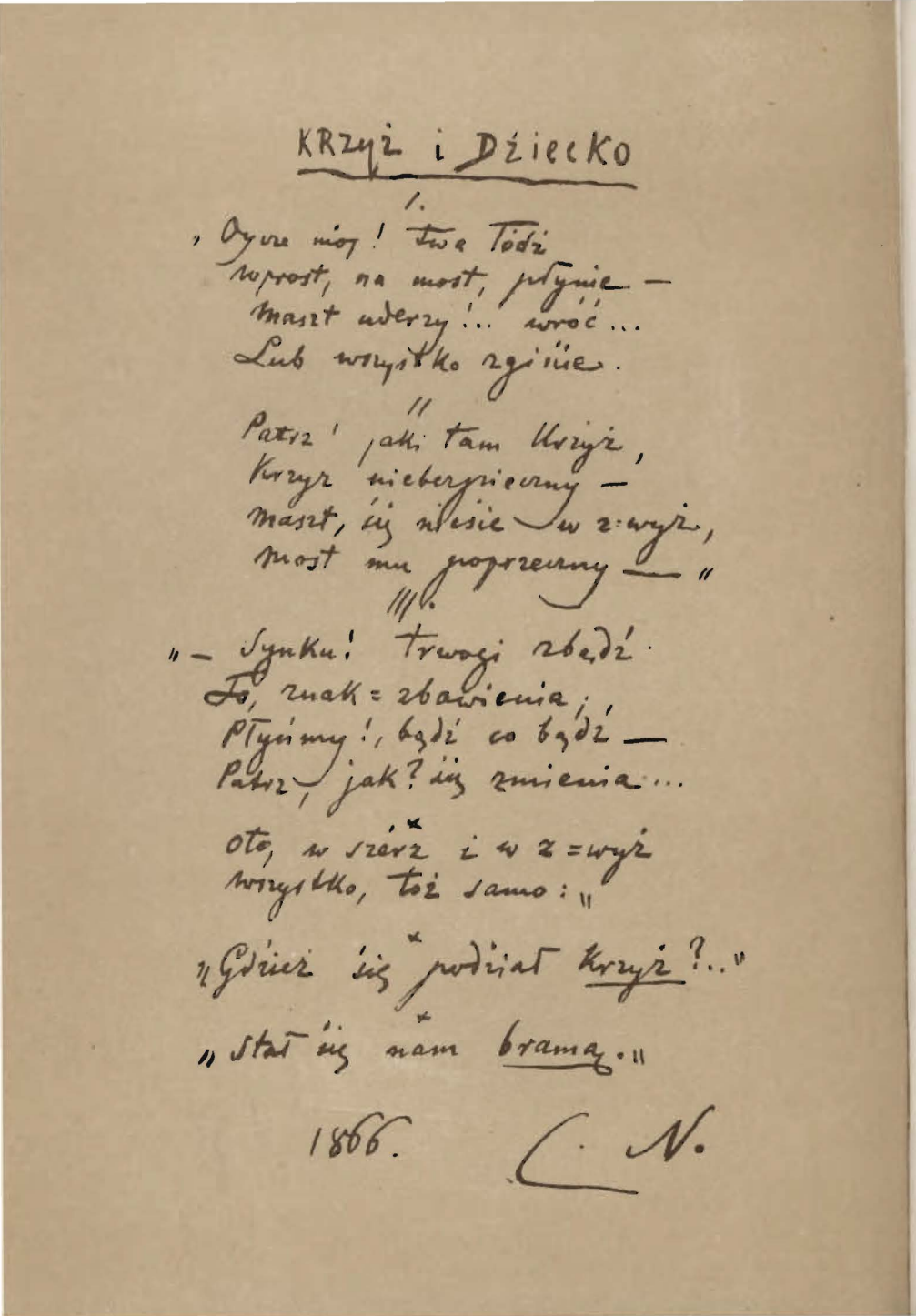
Norwid nadużył jednak tej paraleli, gdyż pojęcie „chrystusowości" jak i pojęcie wyklęcia, dla niego zbliżające się już czasem do „damnation" Baudelaire'a — dla Mickiewicza miało inne znaczenie. To Polska była Chrystusem-narodów. Naród nosi krzyż, a nie poeta. Konrad w celi „Dziadów" walczy z Bogiem, aby ustanowić prawa, które zbawią naród. Ten, który walczy o prawa boskie nie jest „poetą wyklętym". Nie jest Synem podporządkowanym Ojcu, lecz Tytanem, który sięga po boskie atrybuty. Jeśli także rozumieć, że walka przeciw Bogu jest przeniesieniem walki z carem, co dopowiedzą Konradowi Demony. Konrad, nie widząc wokół siebie i nad sobą dobra ani „dobrej drogi", dla ocalenia narodu, wybierze zło (demony pomagają w jego wzlocie mistycznym). Mickiewicz wybierze tradycję goetheańską, w istocie najstarszą tradycję mistyków, według której nie tylko dobro, ale i zło uczestniczy w rozwoju świata. Zakończenie „Dziadów" rzuci okrutny cień na tę problematykę i w tym cieniu zostaną napisane „Księgi narodu i pielgrzymstwa" — Konrad w kajdanach utożsami się z narodem, jako pielgrzym dźwigający ten sam krzyż co inni. I właśnie ten spadek mesjaniczny stanie się wyjściem filozofii Norwida. Ale zgodzić się na rolę poety-wyklętego-Chrystusa może tylko ten, kto zaprzeczy, że potęga — Ojciec-Bóg wiąże się ze złem, kto nie będzie identyfikował potęgi ziemskiej z potęgą-nadświatem. Jednym słowem ten, kto oddzieli plan patriotycz-

ny, polityczny, ziemski, od świata wartości uniwersalnych, temu się przede wszystkim podporządkowując. Rola poety-Chrystusa-syna wtedy będzie też możliwa, gdy Norwid zamieni misję narodową na indywidualną a patriotyzm na uniwersalizm. Humanizm narodowy Mickiewicza u Norwida zmienia się na humanizm uniwersalny. Zmieści się w nim i naród ale na innej zasadzie. Jak wiemy, konsekwencje filozoficzne, poetyckie i polityczne podobnego przesunięcia postawy będą zasadnicze. Pisząc swój „pamiętnik artysty" Norwid wprowadzi ten „personalizmu", choć ten personalizm nie wyzwoli się nigdy do końca od podświadomej łączności z grupą narodową uciskaną — od sprzecznego w sobie założenia walki przez ofiarę.

KOCHANEK KOBIETY CZY KOCHANEK OJCZYZNY

Ten dylemat istnieje u Mickiewicza, albowiem świat jego jest światem etyki wielowartościowej, to co uniwersalne potrafi skłócić się z jednostkowym, kobieta — z ojczyzną, zło może prowadzić do dobra — i odwrotnie. Umiera Gustaw, rodzi się Konrad. U Norwida postuluje się jedność, rozdarcie ma być między poetą i światem, a nie wewnątrz poety. Wyostrzając to typowo romantyczne rozdarcie Norwid prowadzi je już poza romantyzm — gdyż chce ustanowić wewnętrzną harmonię bohatera. I w pewnym sensie realizuje ją chwilami tak zasadniczo, że zastanawiamy się, czy stosunek do ojczyzny np. nie jest przeniesieniem jednostkowej psychologicznej postawy wobec świata i odwrotnie, czy nie jest utożsamieniem, identyfikacją. Jednym słowem pytamy, czy polityka i filozofia nie wypływa tu — z psychologii i oczywiście na odwrót. Wystarczyłoby zacytować poemat „Rozebrana":

Ani jej widzieć wieczorem, ni z rana,
Bo r o z e b r a n a...



KRZYŻ i DZIECKO

I.

„Ojcze mój! Twe Tiodi
wprost, na most, płynie —
Maszt uderzy!... wróć...
Lub wszystko zginie.

II

Patrz! jaki tam Krzyż,
Krzyż niebezpieczny —
Maszt, iż niesie w z-wyż,
Most mu poprzeczny —"

III.

„— Synku! Trwogi zbądź.
To, znak = zbawienia;
Płyńmy!, bądź co bądź —
Patrz, jak? iż zmienia...

Oto, w szérz i w z=wyż
wszystko, toż samo:"

„Gdzież iż podział Krzyż?..."

„Stał iż nam bramą."

1866. C. N.

Ten najbardziej ostry i odważny w erotyzmie, erotyk Norwida — jest ... lirykiem patriotycznym, chodzi oczywiście o rozbiory ojczyzny. Ale jeśli wziąć liryki Norwida, w których żadnych nie ma wątpliwości, że tylko o kobietę chodzi, postawa jest ta sama: widzieć jej nie można, należy c z e k a ć. Jest głęboka analogia między stosunkiem Norwida do powstań narodowych, które krytykował i uważał za niepotrzebne (któż może odpowiedzieć, czy miał rację?), a stosunkiem do kobiety, która jest niedosiężna dla emigranta z miłości, jak dla emigranta z ojczyzny, jawi się jako posąg w wierszu „Klaskaniem mając obrzękłe prawice", jako postać mitologiczna w wierszu „Rozebrana" (nazwijmy to: w sferze „pigmaliona"). Posiadanie kobiety i posiadanie ojczyzny należy odsunąć w przyszłość, upiększyć moralnie przedmiot marzeń i porządań i — cierpieć. Element akcji, agresji nie jest możliwy, jak tylko w sferze psychicznej, etyka Norwida pragnie być nie wielowartościowa, lecz jednowartościowa.

KODEKS SALONU

Próżno się będziesz przeklinał i zwodził,
I wiarołomił zawzięciu własnemu —
Powrócisz do niej — będziesz w progi wchodził
I drżał, że może nie zastaniesz? ...c z e m u!...

Przeczekasz wszystkich?... to — d w ó c h ci zostanie,
A j e d e n w progu jeszcze ma pytanie...
Aż chwila przyjdzie, gdy w y j ś ć — lepiej znaczy,
Niżeli zostać po obojętnemu;
Wstaniesz — i pójdziesz, kamienny z rozpaczy,
I nie zatrzymasz się, precz idąc — — c z e m u?

Wiersz z którego cytujemy fragmenty, włączony do „Vademecum", stanowi też część noweli „Stygmat", co podkreśla jego wagę. Poezja Norwida często zatrzymuje się na tema-

cie salonu. W wierszu „Nerwy" poeta-Chrystus („chwyciłem się belki spróchniałej... a gwóźdź w niej tkwił, jak w ramionach krzyża...") jest jednocześnie salonowym faryzeuszem („wrócę milczącym faryzeuszem — Po zabawie"). Poeta krytykuje kodeks salonu, ale nie łamie go nigdy. Model miłości dworskiej był przecież przełamywany przez romantyzm polski („Dziady", cz. II, czy mickiewiczowskie tłumaczenie „Rękawiczki" Schillera, gdzie bohater rzuca rękawiczkę w twarz damie i „więcej nie wraca"). Można by powiedzieć ryzykując porównanie, do socjopsychoanalizy należące, że jest głęboka analogia między Norwida stosunkiem do społeczeństwa polskiego, które odpychał i którego odepchnąć nie mógł, a stosunkiem do kobiety (np. analogia ojczyzny i pani Kalergis, poślubionej carskiemu urzędnikowi jest oczywiście przypadkiem, ale tak skonstruowanym, że wydaje się dziełem Losu-Autora).

Historycy literatury wykażą kiedyś zapewne, jak to co nazywamy tu kodeksem salonu, ujmując rzecz metaforycznie — wiąże się pokrętnymi ścieżkami w światopoglądzie Norwida z filozofią hegeliańską o rozumnym i koniecznym rozwoju historycznym, którego nie można czynem — wyprzedzić. Tragizm Norwida byłby bliski marksowskiej definicji tragizmu, ze źródeł heglowskich przecież się wywodzącej — o działaniach przedwczesnych. I bliski byłby twierdzenia, że myśl może — przewidzieć rzeczywistość. Nie co innego w końcu zawiera jego słynna formuła o czynach, które przychodzą za wcześnie i książkach, które przychodzą za późno. Historia dla Norwida jest oczekiwaniem, dopełnianiem się i wykrywaniem „stygmatów". W noweli pod tym tytułem, gdyby Oskar mógł zastanowić się głębiej nad naturą swoją i gdyby panna Róża też do tego była zdolna, uniknęliby czynów nieostrożnych i impulsywnych, które przygotowują tragedię noweli (ucieczka Oskara i śmierć Róży).

KWIETYZM WOBEC ZŁA
ALBO
MANICHEIZM NORWIDA

Są oczywiście tacy, którzy łamią kodeks salonu. Są to ci, którzy reprezentują Zło. Mówiąc o salonie należy bowiem pamiętać, że etyka jego, u Norwida, przełamana jest między faryzeuszowskim wypełnianiem kodeksu, a ideałem renesansowym salonu, rządzonym przez Dobrego Księcia, wnoczącym ład w barbarzyńskie średniowiecze. Czasowa uległość złu pozwala mu się rozpanoszyć, ale używanie zła przeciw złu nie jest Dobrem. Oto dylemat Norwida, którego nigdy nie rozwiąże. Przekładając to zdanie na kategorie socjopolityczne — to program ugody z zaborcą i budowania od podstaw, lub program rewolucyjnych sprzeciwów. Norwid widzi tę sprzeczność, ale wybierze etykę, którą nazwiemy tu etyką manichejską. Wprowadzenie do interpretacji Norwida etyki tej wczesnochrześcijańskiej sekty nie kłóci się z całością dzieła Norwida, tak jak się rzekło, przesiąkniętego chrystianizmem. Ujmując rzecz metaforycznie i w jednym zdaniu, manichejczycy byli przekonani, że materia i wszelkie działanie materialne jest tak przesiąknięte Złem, że jedynie działalność duchowa i życie duchem pozwoli na rozprzestrzenianie się dobra (najwyżej wtajemniczeni nie chodzili nawet — by nie dotykać materii). W wołaniu Norwida o rzeczywistość duchową przede wszystkim analogia jest uderzająca, choć oczywiście jest to analogia tylko, model, który myśl Norwida lepiej zobaczyć pozwala.

Dwa są utwory Norwida, które tę postawę wyrażają i streszczają najpełniej: „Fortepian Chopina" oraz nowela „Ad leones". Oba te utwory zajmują się tym momentem, kiedy dobro urzeczywistnia się naprawdę, a który Norwid nazywał D o p e ł n i e n i e m. Dopełnienie może się odbyć zarówno w rzeczywistości materialnej codziennej, jak i w rzeczywistości sztuki. Takim ideałem dla Norwida, wcieleniem platońskiego ideału Dobra, Piękna i Prawdy była muzyka Chopina, którą symbolizuje jego fortepian. Widzimy ten fortepian jak na bruk warszawski pada, wyrzucony przez Kozaków, i rozlega się głos poety: „Ciesz się, późny wnuku!... Jękły — głuche kamienie: Ideał — sięgnął Bruku" — — Jak w źródłach orientalnych wierzeń manicheistów, w wierze w Arymana i Ormuzda, światło przyciąga ciemności, które je pożerają. Historia świata jest wyzwalaniem się światła zawartego w ciemności. Dopełnienie, ideał, światło przyciąga Zło, reweluje ciemność, świadczy o niej, ale zarazem ją zmniejsza. Jak w micie o Orfeuszu roztrzaskany fortepian, każe jęczeć, jeśli jeszcze nie śpiewać, „głuchym kamieniom". Norwid wierzy w naturę dobra, jak w naturę światła — że samą swą obecnością zwycięży ostatecznie, duch przemieni materię — ciemność — w światło. Jak Orfeusz zstępuje do ciemności piekieł, by wyzwolić Eurydykę, tak poeta patrzy na ciemność jak na blok marmuru, w którym spoczywa kształt posągu — światło:

> *Autor i d z i e w c i e m n o ś ć, by wydarł jej światło...*
>
> *(Rzecz o wolności słowa)*

Przypis do tego wersetu, z listu św. Pawła do Efezów nie pozostawia wątpliwości, że ciemność jest identyczna ze Złem. Metafora pracy rzeźbiarza, tak częsta u Norwida, powraca w noweli „Ad leones". Wiadomo, że Rzeźbiarz kończy wspaniałą kompozycję grupy chrześcijan, lwom rzuconych na pożarcie. I wiadomo, że na żądanie bogatego amerykańskiego mecenasa przerobi grupę Ad leones na symbol Kapitalizacji. Groteskowa scena buntu przeciw złu w pracowni Rzeźbiarza ukoronowana śpiewaniem Międzynarodówki (— „ramta tarata tata! ... Drżyjcie, tyrany świata...") nie odwróci podwójnego tragizmu, który ciąży na zdarzeniach. Oto bliskość doskonałego dopełnienia „już przyciąga zło", iż „zemści się na nim BRAK", jeśli sparafrazować słowa „Fortepianu Chopina". Drugi tragizm zaś, że do „dopełnienia" nie doszło. Dlaczegóż Rzeźbiarz zgodził się na propozycję Mecenasa? Chyba nie po to, aby zwyciężyć przez „statyzm". Rzeźbiarz przegrał... Współpraca ze Złem nie może dać żadnych dobrych wyników. Ale i w wypadku Chopinowego dopełnienia i w tym, co pisał Norwid o swojej własnej poezji, zwycięstwo

„nie jest z tego świata", jeśli przez świat rozumieć choćby epokę historyczną. Radość dla „późnego wnuka" zaprawiona jest tragizmem i tragiczną ironią.

Każdy człowiek, a zwłaszcza artysta nosi w sobie światło, które powinien wyzwolić, słowo, które rzec trzeba:

Twojego w piersiach mam i czczę anioła —
To rozwiąż jeszcze głos — bo anioł woła.

(Modlitwa)

Ale ta ciemność, blok marmuru, z którego trzeba wydobyć światło, nie jest to sam artysta dobywający słowo? Artysta który musi zniszczyć sam siebie, aby się zrodzić i odrzucić ciemność? Czyli jak czytamy w strofach wiersza „W Pamiętniku":

Coraz to z ciebie, jako z drzazgi smolnej,
Wokoło lecą szmaty zapalone;
Gorejąc, nie wiesz, czy? stawasz się w o l n y,
Czy to, co t w o j e, ma być zatracone?

Czy popiół tylko zostanie i zamęt,
Co idzie w przepaść z burzą? — czy zostanie
Na dnie popiołu gwiaździsty dyjament,
Wiekuistego zwycięstwa zaranie!...

Ocalenie dobra następuje przez takie przetworzenie siebie, które może okazać się samozniszczeniem. Norwid wybiera je, i waha się przed jego wyborem. Tak czyniąc szuka wyjścia z tragedii romantyzmu polskiego poczętej w celi Konrada („I myśl legnie zamknięta w duszy mojej cieniu, jako dyjament w brudnym zawarty kamieniu") i kontynuowanej dalszymi dziejami twórczości Mickiewicza („Broń mię przed sobą samym" — pisze Mickiewicz w jednym z wierszy), poety który pamiętał o problematyce manichejskiej, światła i ciemności, pisząc wiersz o Arymanie i Ormuździe.

PROBLEM KLERKA ALBO SZATA DEJANIRY

Stroniąc od wszelkiej akcji, która nie byłaby czysta w sensie absolutnym, postulując całkowitą niezależność duchową Norwid był w jakimś sensie prekursorem postaci klerka, która pojawi się w XX wieku. Ta postawa, dzięki której widział jasno niedoskonałość wszystkiego, co poczynało się w kraju, była tym łatwiejsza, że był emigrantem, łatwiej było zamienić niedoskonałą akcję, czyli etykę historyczną na czynność duchową etyki absolutnej. Daleki jestem od niedoceniania twórczej potęgi tej duchowej niezależności. Ale ten kto reprezentuje całą ludzkość, tworzy tylko Dobrem, czy zawsze jest zdolny walczyć ze złem konkretnym? Norwid mnożył przez miliony postać swego heroicznego klerka, tworząc fikcyjne społeczeństwo klerków. Ale w warunkach polskich przyjąć nieograniczoną czystość moralną oznaczało płacenie trybutu cierpienia, w kraju niewolnym. Norwid odepchnął ślepą solidarność z walką zbrojną nieudanych powstań, ale zaprzeczył także idei szczęścia osobistego jednostki, każąc każdemu nieść ciężar posłannictwa. Ten udział w patriotycznym cierpieniu jest wyłomem w jego uniwersalizmie, gdyż nie stawia najważniejszego dla uniwersalizmu pytania: w jakiej mierze jednostka ma prawo zerwać z grupą dla swojego szczęścia? I co przyniosłoby, mimo wszystko, grupie, szczęście jednostki? I jeszcze: czy ofiara, jeśli już założyć ofiarę, musi być złożona ludzkości za pośrednictwem narodu?

Wydaje się, że swoim stosunkiem do ofiary i czystości moralnej Norwid bliższy jest literaturze rosyjskiej i polskiej tam gdzie łączą się one z postawą orientalną — samopoświęcenia i ofiary. I oczekiwania, jak w jednym z jego ostatnich wierszy, gdzie „Słowianin, gdy brak mu naśladować kogo, Duma, w szerokim polu, czekając na siebie". Nie można zrozumieć poezji Norwida poza sytuacją historyczną. Co innego bowiem oznaczała postawa klerka w społeczeństwie wolnym i w grupie społecznej niewolnej, jaką było polskie XIX-wieczne społeczeństwo. W społeczeństwie wolnym postawa etyki absolutnej groziła co prawda także zachodniemu artyście swoistym arrywizmem i „wieżą z kości słoniowej", w społeczeństwie niewolnym groziła jednak na pewno — cierpieniem. Tutaj odwrotnie — niedoskonałe działanie groziło arrywizmem. A działanie konsekwentne, jak powstanie, rewolucja, groziła tym bardziej zniszczeniem wartości, musiał więc widzieć Norwid w użyciu zła dla celów dobra element destrukcyjny (napisze w jednym z listów: „Przyszłość albowiem zdobywają te trzy rzeczy: duch, cierpliwość i dopełnienie — ale wcale nie krew: to bajka!").

Taka problematyka twórczości Norwida rysuje sytuację w jakimś sensie beznadziejną, nie ma tu dobrego wyjścia. I nam, wychowanym na kulturze śródziemnomorskiej, idea ofiary i samozniszczenia wydaje się wyjściem absurdalnym, jeśli nie niepotrzebnym, jeśli nie szkodliwym. Jest to ten strach, że oczyszczające płomienie, miast wydobyć diament staną się tylko niszczącą i palącą szatą Dejaniry, której już zedrzeć z siebie nie sposób. Cóż więc w końcu czyni nam bliskim Norwida i jego pisarską i życiową filozofię?

Chyba tylko odczuwanie przez niego podobnego rozdarcia, jakie i my widzimy w jego sztuce. Lęk, że wypalanie diamentu może zostawić tylko popioły. Ten lęk towarzyszy kolejnym generacjom polskich pisarzy. I to czyni nam bliskim Norwida, że mówiąc o samozniszczeniu i ofierze daleki jest od pokornego mistycyzmu Raskolnikowa, już na syberyjskim zesłaniu, czy ciszy księcia Andrzeja z tołstojowskiej „Wojny i pokoju", gdy po bitwie, ranny, spogląda na pogodne niebo. Całej twórczości Norwida towarzyszy głęboka rozpacz i ironia, które są jego buntem i wyzwaniem: „Za co?... co?... komu?... wziąłem... SAMOTNIE JAK NIKT całą moją młodość przetuławszy... Co?... komu?... kiedy?... nie dopuściłem — — nie do-milczałem. Kto?... tak samotnie czekał, i czeka, i milczy — jak ja?... kto?... pokażcie... kto?"

W ten sposób może, on, jak pisał „nadkompletowa osoba dramatu", wchodzi tylnymi drzwiami na scenę goetheańskiej tragedii „Fausta": kto chce dobro sprawić i zło czynić musi,

kto Dobro tylko czyni i Złu podlega. W tym może europejski uniwersalizm Norwida: że od tego dylematu śródziemnomorskiej kultury w twórczości jego wziętej jako całość, może sprzeczna, ale w końcu świadoma — poeta się nie uchylił.

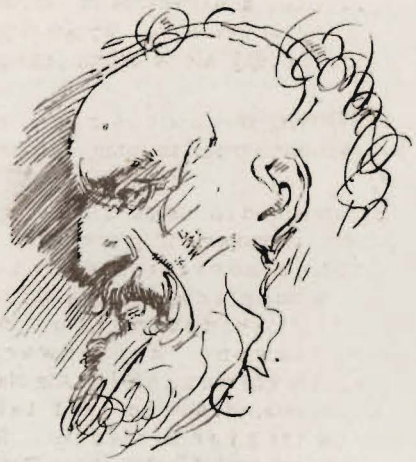
Jacek Trznadel

O PORTRECIE i przyczynach jego

Portret płótna, naturalny aby było tak sporo
aby przyjąć mogło figurę wielkości naturalnej
ar. po uszy kolan
Figura zaś, nie powinna otaczować się na geo.
metrycznem środku płótna ale nieco, bardzo
powolnie, nie być na środku
Tło, zyskując przez takie figury umieszczenie
powinno być od strony lewej u spodu świetl.
stanowe ale całe chmurne i Listopadowe
i przezroczysto spokojne — od prawej strony
grubsze zamglone chmury a od lewej zapalone
Tuno pozarne tak odległe i tak lekka aby
się widz mimowolnie musiał z wrażeniem
lekkiego świtu ~~różnym pozarnym~~ U wezgłowu, i nad
głowami powinno to ciemne tło z
jednej strony podpalone a z drugiej części
powinno się widzieć rozjaśnienie jakoby
zawiało dowmuchiwać się gwiazdy
możebnej po nad płótnem i ramami
włotne i uchłam
a figura na tle tym, powinna być ubra
ta strojem koloru stalowego i kroju oficerskiego
ubranym tak aby tylko rąbek kołnierza
mundura i guzików ołtyśk widać było z
pod tego stroju stalowego płaszcza
— powinien —

Nie trzeba kłaniać się Okolicznościom,
A prawdom kazać, by za drzwiami stały,
Przedawać laury starym znajomościom,
Myśląc, że dziejów-rytm zgłuszą tymbały!
Nie trzeba s t y l u nastrajać ulicznie,
Ni Ewangelii brać przez rękawiczkę;
Być zacnym ckliwo, być podłym praktycznie,
Zapełniać p r ó ż n i ę - s e n s u przez
p o t y c z k ę.
I rejterować... lubo-heroicznie!...

Ten kasztelański Jana język Czarnoleski.
Język, który na Sądzie popiołów zawoła:
„Uwity jestem z nerwów skrwawionych Anioła
I sądzę was od stopy do włosa, bo jestem
Wszystkich was — razem dechem i moralnym
chrzestem!"



„Poeta potrzebuje tylko zwycięstwa prawdy" — obwieścił Norwid w roku 1860, parafrazując słowa Ewangelii, a w tych pięciu wyrazach zawarł zasadnicze elementy swojej poetyki filozoficzno-moralnej: przedmiot poezji, zadanie poezji oraz stanowisko poety. Przedmiotem poezji, a przynajmniej jej głównym przedmiotem była więc prawda, oczywiście we wszystkich swoich postaciach i sytuacjach: filozoficzna i religijna, społeczna i psychologiczna, estetyczna i naukowa. Poezja mogła takie prawdy ogłaszać, mogła również wyjaśniać prawdy trudniejsze, analizować historyczne, odkrywać i ujawniać zasłonięte, demaskować podrobione.

Ten właśnie specyficzny stosunek do prawdy czynił poezję swego rodzaju inicjacją („prawdziwa poezja była, jest i będzie poniekąd inicjacją"), co z kolei ściśle wiązało się z Norwidową koncepcją „słowa" realizującego się w „czynie" i wymagało od takiego słowa odpowiedniej jego zadaniom powagi.

Dochodzimy tutaj do najważniejszego bodaj klucza poezji Norwida, którym było tak nazwane przez niego „serio", harmonijnie łączące w sobie powagę z użytecznością, obowiązujące zaś człowieka nie tylko w sytuacjach wyjątkowych (np. w więzieniu, w nieszczęściu itp.), ale w całym jego postępowaniu.

„Poezja, która zapomina o tym, że ona coś robić powinna — wołał Norwid — zapomina przez to samo o zdrowej estetyce".

Ja takiej poezji nie rozumiem dla tego samego — ilustrował swoje twierdzenie wymownymi przykładami — dla czego bardzo piękna kobieta w Chinach nie może się ruszyć z miejsca, bo ma otyłe formy, i nie może nic ręką dotknąć, bo ma palców kształty zepsowane konserwacją palców i bałwochwalstwem paznokci!—Ale Nausika, córka królewska u Homera, dlatego jest taka piękna, iż do rzeki chodzi prać bieliznę! ... Sapienti sat est ... — Nie pozwalam zrobić bałwanka z Poezji i potem drżeć, czy się nie obali, jak to ruszy nogą naprzód!"

Wyraźnie to sformułowany postulat utylitaryzmu („jest pewna proporcja utylitarności, która jest warunkiem piękna" — napisał Norwid), będącego naturalną konsekwencją pojmowania literatury jako czynu i zarodu czynów, a po raz pierwszy powiązanego z poezją na kartach *Promethidiona:*

Pieśń a praktyczność jedno-zaręczone,
Jak mąż i dziewka, w obliczu wieczności...

Tak pojęty charakter poezji ogromnie rozszerzył, ale i ograniczył, zakres działania prawdziwego poety.

Rozszerzył, postawił bowiem przed nim wielkie i różnorodne zadania, których realizacja musiała pociągnąć za sobą olbrzymie poszerzenie rejestru „tematów" oraz obmyślenie nowych środków ekspresji poetyckiej.

Ograniczył, stawiając bowiem przed nim tak ambitne, ale zarazem tak trudne zadania, obciążył go równocześnie o wiele ostrzej odczuwanym poczuciem odpowiedzialności za wypowiadane słowa.

„O! zaiste że służba poetów jest poważna — wołał Norwid — ale prawda ta dopiero na wstępie do epoki dzisiejszej świtać poczęła, u bram której z Homera lirą i Leonidasa mieczem spoczął Byron, trzy słowa o sobie rzec mogący: *veni, cantavi, vici*".

Przywołanie w tym miejscu Byrona może wydać się dzisiaj i dziwne, i nawet niesłuszne, Norwid jednak — tak bardzo różniący się zresztą własną poezją od tego, jak go nazywał, „Sokratesa poetów" — miał dla niego szczególny kult od samego dzieciństwa, tu zaś widział go w podwójnej aureoli: obrońcy angielskich tkaczy, „degradowanych" w swoim człowieczeństwie przez maszynę, która pozbawiała ich pracy, oraz sprzymierzeńca powstańców greckich, degradowanych w swoim człowieczeństwie przez niewolę turecką.

Juliusz W. Gomulicki

Zjawisko: Norwid (fragment)
C. K. Norwid, Pisma wybrane tom 1
PIW, 1968

„Gromem bądźmy pierw niźli grzmotem,
Oto tętnią i rżą konie stepowe,
Górą c z y n y! ... — a słowa? a myśli? ... — potem!...
Wróg pokalał już i Ojców mowę — —"
Energumen — tak krzyczał do Lirnika
I uderzał w tarcz, aż się wygięła.
Lirnik na to: . . . . . .
. . . . . „Nie miecz, nie tarcz-bronią Języka,
Lecz — arcydzieła!"

S u k c e s bożkiem jest dziś — on czarnoksięstwo
Swe rozwinął, jak globu kartę;
Ustąpiło mu nawet i Z w y c i ę s t w o
Starożytne — wiecznie coś warte!

Aż spostrzeże ten tłum u swej mogiły,
Aż obłędna ta spostrzeże zgraja;
Że Z w y c i ę s t w o w y t r z e ź w i a l u d z k i e
s i ł y,
G d y S u k c e s, i o w s z e m ... r o z p a j a! ...

Rue du Chevaleret, na pierwszym planie przytułek św. Kazimierza z krzyżem na szczycie.

Kazimierz Wyka

WĘDROWNY SZTUKMISTRZ

Norwid nigdy nie uważał siebie wyłącznie za poetę. Rzecz to zrozumiała, był bowiem przecież więcej niż poetą, ale w rozmaitości uprawianych zawodów nigdy poezji nie wysuwał na miejsce pierwsze, a swych zajęć plastycznych na miejsca dalsze. Podkreślał za to stale w listach równą wartość swoich prac. Nie był w swoim przekonaniu poetą, który także maluje, rysuje i rzeźbi, ani malarzem, który także pisze, rzeźbi etc., ale powiadał: „jak rzeźbiarz, malarz, pisarz stanąłem" (I, 58). W roku 1858 w liście do Karola Krasińskiego pierwszy raz użył miana, które odtąd zawsze do siebie będzie stosować: nazwał się s z t u k m i s t r z e m.

Czasem, ale to wyjątkowo, nazwie siebie „pisarzem i sztukmistrzem" (I, 334), czy jak w II-giej *Deotymie odpowiedzi* „poetą i sztukmistrzem", zresztą samo miano „sztukmistrz", stale mu wystarczy na określenie wszystkich zajęć artystycznych uprawianych przez siebie. Przeciw zburzeniu kolumny Vendôme protestuje jako „Emigrant-katolik-sztukmistrz" (II, 243). Odtąd też to powszechne w listach nazwanie powtórzy się kilkakrotnie w liryce i prozie epickiej jako oznaczenie najwyższego typu artysty. „Wędrowny sztukmistrz" to tytuł całego zamierzonego poematu, w którym najpełniej miał się odzwierciedlić Norwida krąg sztuki w jego związkach z życiem historycznym ludzkości. Sztukmistrz występuje w tym poemacie jako malarz, rzeźbiarz i architekt, a zapewne miał wystąpić również w innych dostępnych Norwidowi wcieleniach. *W Rzeczy o wolności słowa* dla archeologa, który według poety winien się kierować natchnieniem, najwyższą pochwałę stanowi to, iż wówczas „poczyna być sztukmistrzem, a nie fotografem" (*Pieśń II*). Wyjątkowo największy pisarz zostaje nazwany sztukmistrzem (*List do Walentego Pomiana Z.*); nadto spotykamy to miano pochlebne w *Stygmacie*, w wierszu *Piękno czasu* oraz w mniejszych pismach estetycznych.

Powody, dla których Norwid zwał siebie ustawicznie sztukmistrzem, odsłonił on — jak często mu się to przydarzało — w rozdrażnieniu, protestując przeciwko niesłusznej krytyce. Kiedy w „Dzienniku Poznańskim" (13 X 1868) nazwany został „akwafortystą i malarzem", w liście do Lenartowicza ostro zareplikował, że jest kimś więcej: „akwafortystą jest ten, co robi wszystko akwafortą" (II, 140) — wszystko, nic więcej poza akwafortą robić nie umie.

> *Cyprian Norwid robi dziś swoje utwory akwafortą — jutro je może robić pędzlem, a pojutrze dłutem, jak medalion śp. Krasińskiego. Jest rzeźbiarzem, malarzem, sztycharzem s w o i c h d z i e ł ... to się nazywało przez sześćset lat i nazywa się: być s z t u k m i s t r z e m. (II, 141)*

Powodem była zatem duma z jakiejś renesansowej rozpiętości uzdolnień, duma oparta jednakże o poglądy Norwida na pracę i jej udział w dziele artystycznym. Jak sztuka miała uszlachetniać pracę, wiązać ją węzłami uczucia i miłości z życiem człowieka, tak tutaj, w konsekwencji tego samego

poglądu, wartość sztukmistrzostwa jest w tym, iż artysta uprawia rodzaje sztuk zmuszające do niejakiej pracy fizycznej, do rzemieślniczej sprawności dłoni. Słowem, związek sztuki z pracą, tak doniosły w estetyce Norwida, zostaje potwierdzony przez praktykę życiową „sztukmistrza". On sam realizuje swoją ideę, albowiem według Norwida głosić nie wystarczy. Dlatego to tak uparcie upomina się, że on nie tylko daje kompozycję rysunkową do akwaforty, a kto inny ją ryje na blasze, lecz że sam rylcem włada, albowiem jest to umiejętność wymagająca wysokiej sprawności technicznej i wkładu pracy rzemieślniczej w najlepszym, prawdziwym znaczeniu tego określenia. (...)

Wiadomo, że Norwid sam się utrzymywał na emigracji. W pierwszych latach podróżowania przychodziły pieniądze z kraju, od rodziny, otrzymywał później zasiłki od przyjaciół, za sprawą Kleczkowskiego przez jakiś czas pobierał niewielką chyba, bo nierozbijałby się równocześnie za pożyczkami, pensyjkę z francuskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych, utraconą po śmierci Kleczkowskiego, ale zasadniczo pragnął polegać na własnych zarobkach. Wspomina wprawdzie już po katastrofie ze stycznia 1877 roku, że posiada jeszcze „pensyjkę moją szczupłą, miesięczną, ale na którą ostatecznego aresztu prawo nie pozwala położyć, «*invendable et insaisissable*»" (II, 370), ale co to była za pensyjka — nowa, czy może udało mu się uzyskać wznowienie zasiłku straconego przed laty dziesięciu, o tym nie znajdujemy śladów w korespondencji. Nawiasem mówiąc, te dwa wyznania w sposób oczywisty zaprzeczają arcyczęstym oświadczeniom poety, że nigdy od obcych żadnej pensji nie pobierał.

Mimo to punkt ambicji Norwida, pomnożony obserwacją społeczeństw zachodnich, gdzie nie trzeba było jałmużny ani odczepnego od kapryśnych mecenasów, by artysta mógł zapracować na dostatnie życie, stanowiła ta właśnie samodzielność życiowa artysty. Pisał, że wprawdzie Wergiliusz był na dzisiejsze pojęcie milionerem, a jednak brał honoraria od Augusta za wiersze, i twierdził, że to była sytuacja normalna, że tak być powinno. Ten motyw ustawicznie się

Przytułek św. Kazimierza od strony ogrodu

przewija, nie zliczyć listów pełnych sarkazmu i oburzenia, że artysta polski nie może żyć jak Europejczyk. Bolało go, że „ludzie chrześcijańscy są niepraktyczne osły, a ludzie praktyczni są szarlatany pogańskie" (II, 16). Pragnął, by zaniknęło to przeciwieństwo. I znów w myśl przekonania o realizacji osobistej zamierzał własnym przykładem dowieść samodzielności artysty.

Nie było to łatwe. Najpierw Paryż jest drogi, pracownia kosztuje, obrazy i rysunki są kapitałem trudnym do uruchomienia.

> *Moje płócienko sprzeda się przyzwoicie, i wszystkie, które robię, sprzedadzą się, tylko powoli, i ten to wyraz „powoli" jest przyczyną nieskończonych kłopotów...* (II, 362)

Obrazy nie wiadomo kiedy pójdą, potrzeby tymczasem nie czekają.

> *Ja z pracy rąk mych na ustroniu zupełnym żyję... tak, że wyznam Ci, że zaledwo mam czas pisać Ci, tyle Paryż kosztuje, a sam to rękami zarabiam ...* (I, 273)

— skarży się Kleczkowskiemu w roku 1857, kiedy było jeszcze niezgorzej, kiedy miało się własną pracownię.

> *Alboż nie wiesz, co kosztuje zachodów i trudu te parę tysięcy franków, które rocznie wydawać muszę ...* (I, 356)

— w trzy lata później napisze Lenartowiczowi. Wreszcie do Cieszkowskiego:

> *Co ja sam mogę? — widzę jasno: mogę nie przerwać być pisarzem polskim dla sumienia i czasów, które po sobie idąc, oddadzą każdemu sprawiedliwość, i mogę lub muszę współcześnie zniszczyć siły*

Medalion Norwida na ścianie oficyny przytułku św. Kazimierza

albo być niezwykłym artystą francuskim lub Europejskim, aby mieć z czego żyć. Te dwie rzeczy razem stoją przede mną i przed każdym poczciwym człowiekiem, który umaczał pióro polskie. (I, 511)

Oto problem główny, oto punkt, w którym najwznioślej wyglądające powołanie artysty przecina się z prozą codzienną jego życia. By na emigracji coraz rzedniejącej, nie zasilanej dopływem nowych sił z kraju, tracąc coraz dotkliwiej kontakt z krajem, po odrzuceniu amnestii, tworzyć swobodnie w oczekiwaniu na „przyszłość, korektorkę wieczną", tworzyć ze swobodą niemożliwą w kraju, trzeba sobie zapewnić warunki finansowe. Trzeba zostać artystą według wymagań zachodnich, zarobkującym, zapobiegliwym wokół własnych interesów. Ideał i posłannictwo domagają się... kupieckiej przezorności. Zadanie trudne, zadanie, które grozi kompromisem z własnym sumieniem artystycznym: by naprawdę zarabiać, należałoby się nagiąć do wymagań rynku. Tego Norwid nie nauczy się nigdy. W swoim losie przypomina tych ludzi niepraktycznych, którzy ciągle tracą, ciągle się wikłają w jakichś fantastycznych interesach, ale w zanadrzu ustawicznie noszą jakiś jeden wielki i wspaniały pomysł finansowy, który ich dopiero postawi na nogi. Zadanie zostaje nie spełnione, samodzielność po roku 1870 coraz bardziej okazuje się fikcją. Zresztą zadanie nawet wówczas, kiedy jako tako udawało mu się podołać, deklasowało poetę, bywalca salonów, rzekomego potomka Sobieskich...

... ale żyłem z pracy mojej i dla moich prac umysłowych i w odosobnieniu: przeto — naturalnie — skazany bywam żyć w sferze ubogiej, która też naturalnie iż sprzeczność widzi i nie pojmuje qu'est-ce qu'est-ce que «le declassement». (II, 228)

Od święta salon kosmopolityczny, o którym wyobrażenie dać może samo — za Krakowskim (*La société parisienne cosmopolite au XIX-e siècle et C.K. Norwid*) — wyliczenie stałych gości: Chopin, Gautier, Heine, Musset, Wagner, Liszt,

Delacroix, Turgieniew, Thiers, Cavaignac — na codzień bytowanie w warunkach, o których słabe już tylko wyobrażenie powziąć pozwala dzisiaj w Paryżu na przykład Quartier St. Séverin. Do czasu mogło się wydawać Norwidowi, że omijając niebezpieczeństwa kompromisu zdoła zrealizować plan życiowy, w którym się pomieszczą te dwa bieguny. Im bardziej w lata, im bardziej Paryż z romantycznego stawał się bankierski, w stylu Offenbacha, Halévy'ego i lekkich muz Trzeciego Cesarstwa, tym się dosadniej ujawniało, że i w tej dziedzinie pomiędzy artystą a rzeczywistością pogłębia się rozdźwięk i nieporozumienie. (...)

Norwid widział w sobie sztukmistrza, albowiem w ten sposób wcielał pożądany przez siebie ideał pełni i sprawności artyzmu, ideał będący odpowiednikiem życiowym tak jego specjalnego obrazowania poetyckiego, jak przede wszystkim głównych założeń jego estetyki. To był szlak najwyższy. W rejonach niższych praktyka sztukmistrza schodzi w jego ciężką dolę życiową, jest jednym z najbardziej przejmujących świadectw w tej doli. Przejmującym, ponieważ najbliższym temu, co uważał w sobie za najcenniejsze — bogactwo i powszechność uprawianych talentów artystycznych. „Wędrowny sztukmistrz", nie z poematu, lecz z życia Norwida, prowadził go zaiste po drogach, „zarosłych w piołun, mech i szalej..."

Norwid jako pisarz nigdy nie poszedł na kompromisy z własnym sumieniem literackim. Poprzez niezrozumienie i zapomnienie trwał do swoich ostatnich dni wierny przekonaniu, że przyszłość oceni jego sztukę poetycką. Norwid jako sztukmistrz na kompromisy takie musiał chodzić. Jakie konkretnie, trudno określić na podstawie samych listów, ale ton usprawiedliwienia, którym pisze do Cieszkowskiego, ton wielu innych, ogólnikowych skarg świadczy, że był świadomy, jak bardzo, powodowany pragnieniem całkowitej samodzielności, popada jednak w sprzeczność ze swoimi zasadami. Ta rozbieżność, ledwie widoczna w listach jego, przesłania jednak w końcu obrazy nadziei i rzadkich radości Norwida jako sztukmistrza i postępnym rysem przewija się przez jego życie, aż wreszcie w ostatecznym załamaniu się planu życiowego Norwida rozewrze się w sposób już zupełnie dramatyczny. I zapowiedź spoczynku w grobie zbiorowym, w chwili zniechęcenia losowi rzucona, brzmi jak wyznanie potwierdzone przez tragiczną ironię losu.

Kazimierz Wyka

fragmenty eseju z tomu
Szkice literackie i artystyczne
Wyd. Literackie, 1956

Paryż, 2 kwietnia 1850

Błogosławiony to czas, kiedy człowiek stać się cegiełką może — to jest, kiedy plan i ogół jest.

Inaczej — do czegóż dołożyć tę cegiełkę? Zawsze to będzie kupa cegieł.

Wierzcie mi, że obywatelską i miłości-rzecz robię, mówiąc to — inni mówić nie będą — zobaczycie.

Z listu do Jana Koźmiana

Paryż, 9 sierpnia 1852

(...)żyjemy w wieku, w którym każdy zarzut staje się obrazą osobistą, dlatego iż ludzie się adorują jak Bogi albo nienawidzą jak diabły, ale nikt nie ma odwagi kochać — i przyrodzonej miłości tak jest mało jak nigdy!

Z czego pochodzi — że nie wolno jest widzieć słabej strony tych, których cenić umiemy, ani strony dobrej tych, których niecenić musimy. To jest — nie wolno być chrześcijaninem względem bliźnich, to jest — nie wolno być wolnym.

Skutkiem tego krytyki dziś nie ma — jest tylko szkalowanie, unikanie albo adoracja pogańska, ślepa.

Z listu do Michaliny Dziekońskiej

Paryż, 26 września 1850

Nie wszystko co nad-logiczne jest przeciw-logicznym.

Z listu do Władysława Bentkowskiego

Londyn, sierpień — wrzesień 1854

Teraz — dzięki Najwyższemu, modeluję z wosku dla dentysty szczękę odartą, co jest robota taka, że kiedy włożę w nią pięć franków, czas przyniesie sześć.

Główna rzecz jest, że my cierpimy, każdy mniej więcej jedno, z dodatkami mniejszej lub większej niedojrzałości i niedelikatności społeczeństwa, w jakim żyjemy.

Z listu do Józefa Bohdana Zaleskiego

Medalion Z. Krasińskiego (1862) wykonany przez Norwida

Paryż, początek grudnia 1858

Siemieński, Koźmian i wielu innych mają rękopisma moje i drzemią na nich po kilka lat! Koźmiana słusznie nazwałeś żelaznym człowiekiem... Zaiste, zaleta to wielka nożyczek, ćwieków lub innego narzędzia — ale człowiek powinien być ludzki, nie żelazny.

Z listu do Józefa Ignacego Kraszewskiego

Paryż, czerwiec 1858

Każdy artysta i pisarz sumiennie pracujący nie zależy od protekcyj żadnych. Są tu tacy, co sztucznym sposobem przy fałszywej publicystyce zajmują świetne miejsca... ale... jużcić ja już wiem, co z tego będzie — znikną!

Z listu do Michała Kleczkowskiego

(...) czytanie autora zależy na wyczytaniu zeń tego, co on tworzył, więcej tym, co pracą wieków na tym urosło. Jest to cień, który z łona najnieskończeniej wyższej prawdy upada na literatury papier, i świadczy albowiem, że poza słowami naszymi jest jeszcze żywot Słowa! Prawda najpoważniejsza, a której w żadnym literatury kursie nikt nie uczy!...

Słowa autorów mają nie tylko ten urok, tę moc i tę dzielność, którą my im dać usiłujemy lub umiemy, ale mają one jeszcze urok i moc żywotu słowa, czytać więc nie każdy umie, bo czytelnik powinien współpracować, a czytanie im wyższych rzeczy, tym indywidualniejsze jest. Im bliższe umarłych sfer świata dzieło się czyta, łatwiej go pojąć: każdy zrozumieć może rejestra kupieckie, *Kucharkę doskonałą*, albo regulamin batalionu — w miarę zaś jak ku wolniejszym sferom wznosić się będziem, czytelnicy różnić się poczną w tym co czytają.

Żaden rzymski patrycjusz nie napisał dwunastu tomów o patriotyzmie, bo to jest rzecz nieprzyzwoita. Rozgadaniem albowiem takim można ucodziennić i na bok usunąć nie tylko przyjaźń, miłość, ale same nawet słowa wolność i ojczyzna...

Jeżeli więc mędrcy i filozofowie dzisiejsi nauczają nas, że słowa nas wyrażają — przepraszam i ostrzegam, że jest to mimowolna zdrada, bo wyrazy i słowa nasze są także i na to, że nas sądzą, nie tylko że nas wyrażają.

(...) Ojczyzna jest to zbiorowy — obowiązek. Że ten dzieli się, albo raczej składa się w naturze rzeczy z dwóch:

z obowiązującego Ojczyznę dla człowieka
i z obowiązującego człowieka dla Ojczyzny.

A skoro przez lat wiele cichości i nocy
Pisarz jaki zacniejsze poczucia rozbudzi,
I poczną drgać nasiona – czy kamienie w procy?
Czy serca? – ku wskrzeszeniu poruszonych ludzi,
I on, od niwy własnej wezwany poszeptem
Żywiołów: „J e s t e m!" – rzecze: nazwą to konceptem.
A choćby rzekł: „M ę c z e ń s t w o p r a w d y j e s t
ś w i a d e c t w e m,
Bez względu, czy toporem? krwią? czy jakim śledztwem?
Znaczone – czy? obelgi pogodnym prze-życiem" –
Katechistyczną n o c j ę tę nazwą: o d k r y c i e m!
Jest bowiem męczennika palmy nadużyciem
Nie być wymalowanym z suchotniczą twarzą,
Na węglach, które, iż są gorejące, parzą!
(I n d y j s k i e to – o ile boli; ile łudzi? –
F r a n c u s k i e; a o ile ułomne? – to, ludzi!)
– I koniec jest: że marność ta, pod dni ostatnie
Zygmunta, gdy rozrywał skrzydłami tę matnię,
Na wpół już ulatując; że ta p o w i a t o w o ś ć
W imię k a p u s t y (rzeczy skądinąd wybornej)
Pozwie go, iż pominął swoją narodowość,
C z ł e k i e m? że był zanadto, że minął grunt orny,
Brzozy płaczące, bydła wracające trzody,
A szukał Polski kędyś pomiędzy narody,
Gdzieś u świętego Piotra grobu, lub w N o w i n i e
A p o k a l i p s k i e j... perły że rzucał...

O! tak, o! tak, mój drogi... czas idzie... śmierć goni,
A któż zapłacze po nas — kto? — oprócz I r o n i i.
Jedyna postać, którą wcale znałem żywą,
Pani wielka, i zawsze w coś ubrana krzywo,
Popioły ciche stopą lekką ruszającą,
Z warkoczem rudym, twarzą czerwoną miesiąca.
Ta jedna! ... A cóż więcej Ci powiem na wstępie?
Oto że w ś w i a t w c h o d z i ł e m, g d y w
n a j w i ę k s z e j s i l e
P o e t ó w t r z e c h (co właśnie zasnęli w mogile)
Ś p i e w a ł o! – że milczałem – i znów pióro strzępię,
Jak kłos o sierpu ostrze (...)

W programie

Rysunki C. K. Norwida, oraz fragmenty wyjęte z jego utworów wg wydania PIW 1968; (*Rzecz o wolności słowa, Początek broszury politycznej, Język ojczysty, Omyłka, O Juliuszu Słowackim — lekcja III, (Memoriał o młodej emigracji), Do Walentego Pomiana Z.*
Autorem zdjęć przytułku św. Kazimierza w Paryżu jest Jacek Trznadel.

Wydawca: Teatr Narodowy
Redakcja: Ewa Rymkiewicz
Opracowanie graficzne: Zenon Januszewski
Redaktor techniczny: Zbigniew Celiński

Cena zł 10.—

WDA-1. Zam. 6254/70. 5.000 K-13

Oto, myli się siostrzyna: Kochana Pani obliczając w sercu jednym heroizm, indywidualne poświęcenia i normalne pełnienie obowiązków drugie, uniepotrzebnia zawsze pierwsze.

C. Norwid.

TEATR NARODOWY

NORWID

Część I

SALON

Promethidion
oraz fragmenty z „Czarnych kwiatów"

ADAM HANUSZKIEWICZ, CZESŁAW JAROSZYŃSKI, HENRYK MACHALICA, JERZY KAMAS, ANDRZEJ KOPICZYŃSKI, SYLWESTER PAWŁOWSKI, ANDRZEJ SZCZEPKOWSKI

Dysputa I

ALEKSANDER DZWONKOWSKI, KAZIMIERZ WICHNIARZ

Serio fałszywe
fragmenty z poematu „Rzecz o wolności słowa"

ADAM HANUSZKIEWICZ, ANDRZEJ SZCZEPKOWSKI

Salon paryski
fragmenty listów i pism poety

WŁODZIMIERZ BEDNARSKI, ANDRZEJ BOGUCKI, SEWERYN BUTRYM, MARIUSZ DMOCHOWSKI, GUSTAW LUTKIEWICZ, HENRYK MACHALICA, LECH MADALIŃSKI, KAZIMIERZ OPALIŃSKI, JÓZEF PIERACKI

Etiudy
fragmenty listów, pism, liryków i satyr

ALEKSANDER BŁASZYK, WOJCIECH BRZOZOWICZ, SEWERYN BUTRYM, TADEUSZ CZECHOWSKI, DAMIAN DAMIĘCKI, JÓZEF FRYŻLEWICZ, GUSTAW LUTKIEWICZ, ZDZISŁAW MAKLAKIEWICZ, ANDRZEJ NARDELLI, EUGENIUSZ ROBACZEWSKI, JERZY TUREK, ANDRZEJ ZAORSKI

Część II

Wieczór w pustkach (fantazja)

JOANNA SOBIESKA, ALEKSANDRA ZAWIERUSZANKA, MAREK DĄBROWSKI, RYSZARD NADROWSKI, ANDRZEJ NARDELLI

Assunta (poemat)

EWA KRASNODĘBSKA, EWA POKAS, ADAM HANUSZKIEWICZ, CZESŁAW JAROSZYŃSKI, KAZIMIERZ OPALIŃSKI, *oraz* JOLANTA RUSSEK - GÓRZYŃSKA

Dysputa II

ALEKSANDER DZWONKOWSKI, KAZIMIERZ WICHNIARZ

•

Atelier
fragmenty liryków, listów i pism poety

ELŻBIETA BORKOWSKA - SZUKSZTA, ANITA DYMSZÓWNA, WIESŁAWA MAZURKIEWICZ, BARBARA MŁYNARSKA, JOLANTA RUSSEK - GÓRZYŃSKA, MARIA SEROCZYŃSKA, EWA SKARŻANKA, JOANNA SOBIESKA, EWA ŻUKOWSKA, WŁODZIMIERZ BEDNARSKI, WOJCIECH BRZOZOWICZ, TADEUSZ CZECHOWSKI, DAMIAN DAMIĘCKI, MAREK DĄBROWSKI, ALEKSANDER DZWONKOWSKI, ADAM HANUSZKIEWICZ, TADEUSZ JANCZAR, CZESŁAW JAROSZYŃSKI, MIECZYSŁAW KALENIK, ANDRZEJ KOPICZYŃSKI, GUSTAW LUTKIEWICZ, HENRYK MACHALICA, RYSZARD NADROWSKI, ANDRZEJ NARDELLI, ALEKSANDER PIOTROWSKI, EUGENIUSZ ROBACZEWSKI, KAROL STĘPKOWSKI, IGOR ŚMIAŁOWSKI, KAZIMIERZ WICHNIARZ, JERZY TUREK, ANDRZEJ ZAORSKI

Scenariusz i reżyseria
ADAM HANUSZKIEWICZ

Scenografia
MARIAN KOŁODZIEJ

Muzyka
ANDRZEJ KURYLEWICZ

Choreografia
CONRAD DRZEWIECKI

Asystent choreografa
MARTA BOCHENEK

Asystent reżysera
WŁODZIMIERZ BEDNARSKI
WOJCIECH BRZOZOWICZ

Gra zespół Andrzeja Kurylewicza w składzie: ANDRZEJ KURYLEWICZ — *fortepian*, JACEK SOBIESKI — *fortepian*, JÓZEF BIEDERMANN, TADEUSZ GÓRNY, GRZEGORZ REZLER — *skrzypce*, ANDRZEJ PRZYBIELSKI — *trąbka*, JACEK BEDNAREK — *kontrabas*, JANUSZ TRZCIŃSKI — *perkusja*

W repertuarze Teatru Narodowego

WESELE
Stanisława Wyspiańskiego

NIEBOSKA KOMEDIA
Zygmunta Krasińskiego

KORDIAN
Juliusza Słowackiego

HAMLET
Wiliama Szekspira

OPERA ZA TRZY GROSZE
Bertolta Brechta

RZECZ LISTOPADOWA
Ernesta Brylla

ŚWIĘTA JOANNA
George'a Bernarda Shaw

CZAJKA
Antoniego Czechowa

NORWID
według tekstów poety

W przygotowaniu:

NA DNIE
Maksyma Gorkiego

BENIOWSKI
Juliusza Słowackiego

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
ADAM HANUSZKIEWICZ

Kierownik Literacki
JERZY S. SITO

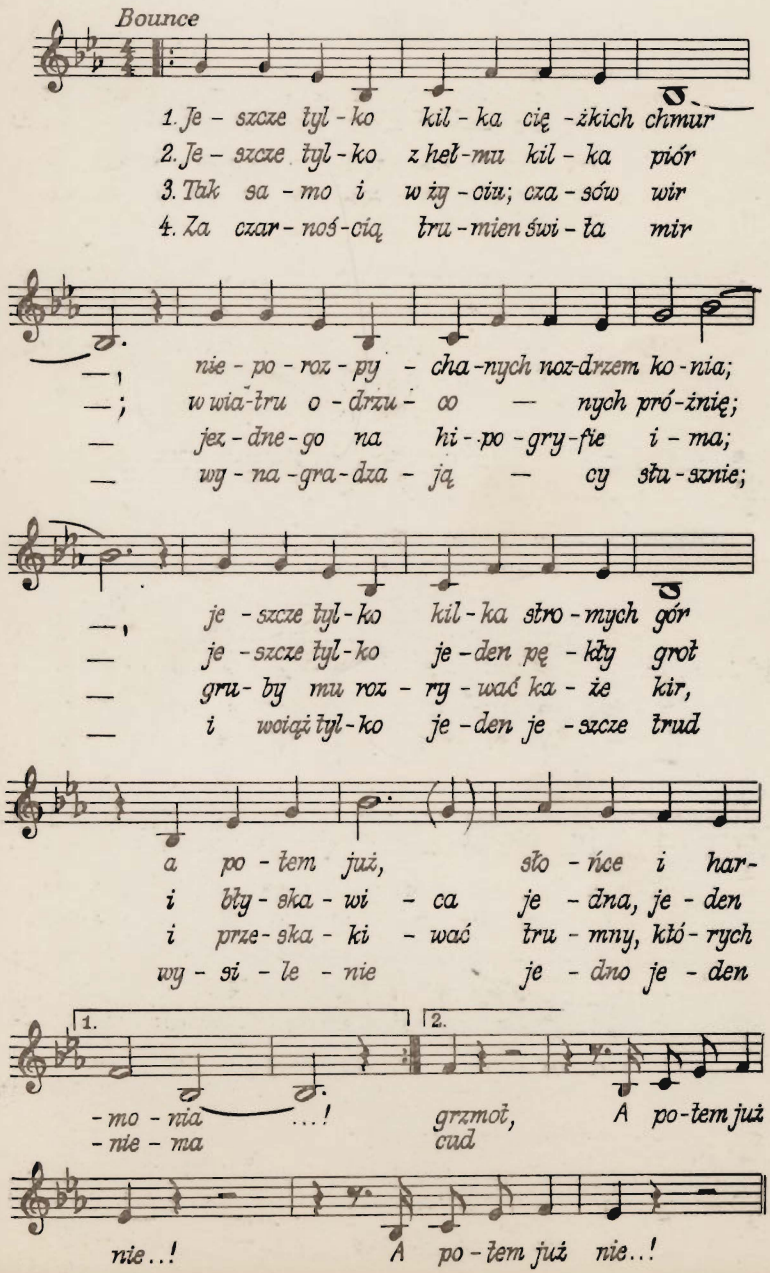
Zastępca Dyrektora:
TADEUSZ KAŹMIERSKI

WDA-1. Zam. 6331/70. Nakład 5000. K-13

C. K. NORWID

ŚWIĘTY POKÓJ

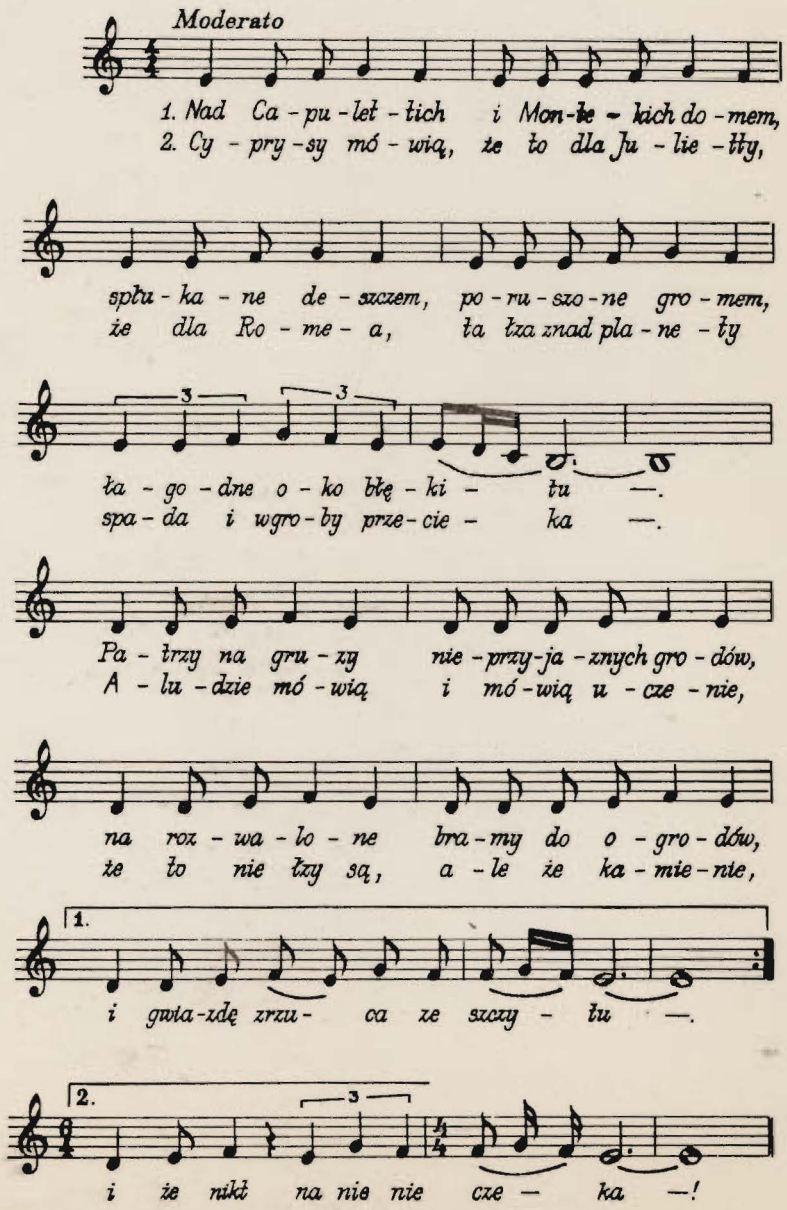
Muzyka Andrzej Kurylewicz



C. K. NORWID

W WERONIE

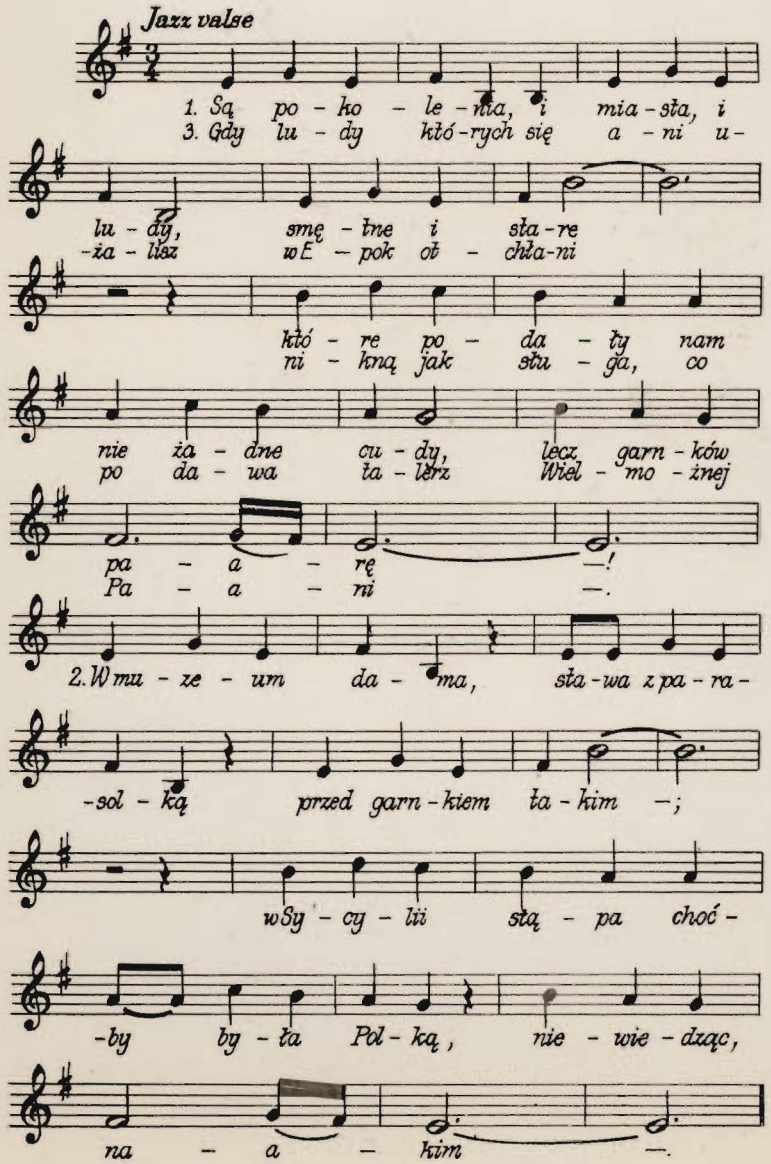
Muzyka Andrzej Kurylewicz



C. K. NORWID

IDĄCEJ KUPIĆ TALERZ PANI M.

Muzyka Andrzej Kurylewicz

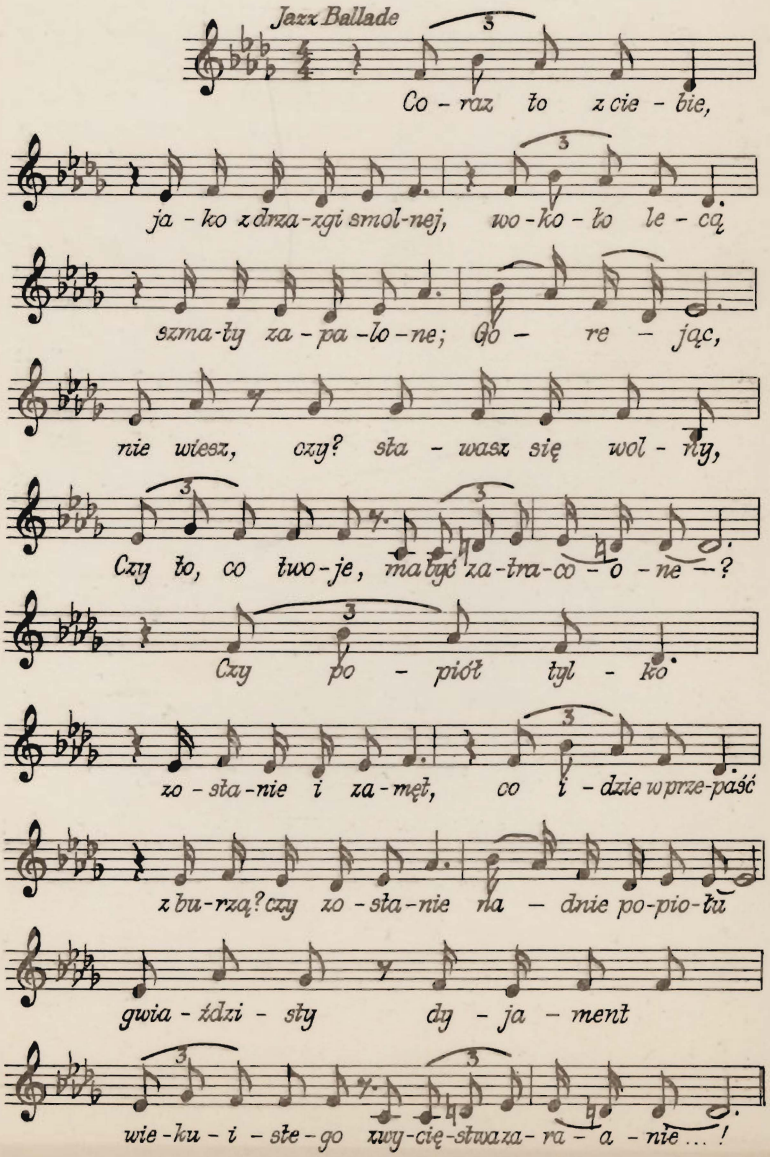


C. K. NORWID

CORAZ TO Z CIEBIE

(*W pamiętniku* fragment)

Muzyka Andrzej Kurylewicz



WDA-1. Zam. 6303, nakł. 5.000. K-12