PAŃSTWOWY
TEATR IM. JULIUSZA SŁOWACKIEGO
W KRAKOWIE
ODZNACZONY ORDEREM „SZTANDAR PRACY" I KLASY

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: BRONISŁAW DĄBROWSKI

CYPRIAN KAMIL NORWID

PIERŚCIEŃ WIELKIEJ DAMY

czyli:
EX-MACHINA-DUREJKO

PREMIERA DNIA 17 CZERWCA 1967 R.

I tak ja widzę przyszłą w Polsce sztukę,
Jako chorągiew na prac ludzkich wieży,
Nie jak zabawkę, ani jak naukę,
Lecz jak najwyższe z rzemiosł apostoła
I jak najniższą modlitwę anioła.

Cyprian Norwid.

Nie było mi nigdy tak pomyślnie, ażebym pisma moje od lat tylu po różnych czasopismach rozrzucone wydał razem, czem mógłbym (jak to inni czynią) przyzwyczaić do mowy o ciemności oskarżanej — bo już dziś mi nie łatwo innej mowy się uczyć. Zresztą dla wszystkich niepodobna, a dla jednego pisać i drukować się nie zwykło — każdy z nas przez niektórych do wszystkich mówi.

C. N.

NORWID

Imię twoje jak czarne i strzeliste cyprysy,
A wkoło — greckie kolumny.
Słowa twe — odskrobane starożytne napisy.
Ty — dumny!

Gdzie idziesz — głęboki aksamit traw
Malachitowy,
W ręku twoim — księga praw,
Sowa u głowy.

Historia układa fałdy swych szat
Nad wodami potoku.
Kraj nasz — ziemia,
Tysiąc lat
— Jednego roku

Skąd masz róże? Ziemia leży
Śniegiem pokryta.
Idziesz, gdzie Kopernik w szubie w mróz na wieży
Z gwiazd czyta.

Jan Lechoń

KAZIMIERZ WYKA

NORWIDA «PIERŚCIEŃ WIELKIEJ DAMY»

1.

W bogatym i wiele gatunków literackich obejmującym dorobku pisarskim Cypriana Kamila Norwida (24. IX. 1821 — 23. V. 1883) znajduje się zespół utworów przeznaczonych na scenę. Żaden z nich za życia poety nie został odegrany, a tylko dwa ukazały się drukiem: «Zwolon» (1851), «Krakus» (w wydaniu «Poezji» Norwida z r. 1863). Wszystkie inne przetrwały w rękopisach, częstokroć zdeformowanych, a ich odnalezienie i publikację zawdzięczamy niestrudzonemu odkrywcy, wielbicielowi, komentatorowi i wydawcy dzieł C. Norwida, którym był Zenon Przesmycki (Miriam) (1861—1944).

Zespół wspomniany daje się podzielić na trzy ogniwa. Zasada podziału w równym stopniu jest chronologiczna co tematyczna. Pierwsze z tych ogniw pochodzi z wczesnych lat pobytu Norwida za granicą (opuścił on kraj w roku 1842) i składa się z trzech tytułów. W nawiasach podajemy prawdopodobne lub pewne daty napisania danych dzieł, a nie ich publikacji. Te trzy tytuły to «Zwolon» (1849), «Wanda» (1851), «Krakus» (1851).

«Krakus» i «Wanda» ściągnęły na siebie szczególną uwagę Stanisława Wyspiańskiego. Układając plan repertuaru na wypadek, gdyby otrzymał dyrekcję teatru krakowskiego, zamierzał on rychło wystawić te obydwa dzieła. Jego zainteresowanie tym się tłumaczy, że Norwid w tych obydwóch dramatach sięgnął po krakowskie podania, tak cenione przez twórcę «Legendy» i że podobnie rozumiał przekazaną w nich bajeczną kanwę historyczną. Mianowicie jako dramatyczne równanie, w którym spełniają się zasadnicze odtąd dążenia i siły moralne narodowej historii. I godził się zapewne Wyspiański ze zdaniem wypowiedzianym w przedmowie do «Krakusa»: .

Nr ewid. 284 Nr porz. 4.261

TEATR MIEJSKI W KRAKOWIE.

W Sobotę dnia 6 Czerwca 1908 roku

Nowość! po raz pierwszy: Nowość!

KRAKUS KSIĄŻĘ NIEZNANY

Baśń w 6 odsłonach Cypriana Norwida, muzyka B. Raczyńskiego.

OSOBY

Pustelnik
Lejno, uczeń jego
Krakus, książę na Krakowie
Rakma, brat jego
Smilena, panna kowalowa czyli Rzemik
Kazwge, wódz skandynawski
Grodzcy, długa czarnowe
Plusnary
Starzec
Mieszczek I
Leszczyc Bolesza.
Stanisław Stanisławski.
Andrzej Mielewski.
Józef Sosnowski.
Maryan Jednowski.
Makrymiana Węgrzyn.
Bolesław Pachoński.
Zenon Kantolski.
Józef Węgrzyn.
Wacław Szymborski.
Mieszczek II
Mieszczek III
Rycerz
Leon Stępowski.
Karol Rosowski.
Tadeusz Rojewski.

OSOBY FANTASTYCZNE.

Źródło
Zorza
Próg
Cisza
Helena Arasimowicz.
Helena Łazarewiczówna.
Włodzimierz Kondski.
Zofia Koperńska.
Chór grodzkich i kniejów

Dłuższą pauzę oznaczy spuszczenie kurtyny Siemiradzkiego.

Początek o godzinie 7½ — Koniec przed godziną 10.

CENY MIEJSC ZWYCZAJNE:

Loża parterowa na 5 osób Kor. 14·—
Loża I-go piętra na 5 osób 14.—
Loża II-go piętra na 5 osób 10·—
Krzesło w loży stosowej drugiego piętra 5·—
Fotel w pięciu pierwszych rzęd. 4·—
Krzesło I-rzędne w następnych 4 rzędach 3·—
Krzesło II rzęd. w 5 osób rzęd. Kor 2·—
Krzesło na parterze 1·20
Krzesło na balkonie I-szego piętra w pierwszym rzędzie 4·—
w następnych rzędach 3·—
Krzesło na balkonie II-giego piętra w pierwszym rzędzie 3·—
w następnych czterech rzęd. Kor. 2·—
Galerya w pierwszym rzędzie 1·—
w następnych rzędach za prost. sceny grupa C i D —·80
Galerya w boczych rzędach grupa B i E —·60
Galerya do sceny przylegająca grupa A i F —·40

WIERZCHNIE OKRYCIA, KAPELUSZE, LASKI, PARASOLE — NALEŻY ZOSTAWIAĆ W GARDEROBIE.

Bilety można nabywać także w kasie zamówień B. Wierzejskiego, Rynek gł. (Linia A. B.), a w dniu przedstawienia w Kasie Teatralnej.

Kasa otwarta od godziny 9 do 1 i od 3 do 8 wieczorem. Za bilety kupione kasa pieniędzy nie zwraca.

W Niedzielę o godz. 3 popoł. „Kościuszko pod Racławicami", obraz hist. w 7 odsł. z muzyką, osp. A. W. Lasota. Wieczór o godzinie 7½, „Kordyan", poemat dramatyczny Juliusza Słowackiego.

Na cel dobroczynny (Wzaj. pomocy Artystów Sceny Miejskiej).

W Drukarni „Czasu" w Krakowie.

Nakładem Dyrekcyi Teatru Miejskiego.

tragedia jest to *uwidomienie fatalności historycznej albo socjalnej, narodowi albo wiekowi jakie mu wyłącznie właściwej.* «Krakusowi» też zawdzięcza Norwid jedyną dotąd bytność swoją na scenie teatru krakowskiego, a zarazem pierwszą w ogóle na scenie polskiej. Prapremiera krakowska odbyła się bez mała sześćdziesiąt lat temu, rok 1908, za dyrekcji Ludwika Solskiego, a za sprawą Adama Grzymały-Siedleckiego. Zapowiadając ową prapremierę, Siedlecki pięknie określił Norwida jako pisarza, który — *dlatego, że do dna duszy był Polakiem, wyczuwał w sobie poczucie cywilizacyjne wszechczłowieka.* («Teatr Norwida», Czas 1908, nr 128).

Drugie ogniwo dzieł dramatycznych poety wiąże się z owym poczuciem cywilizacyjnym oraz jego zdaniem dotyczącym historycznej fatalności: «Za kulisami» (1861—1869), «Kleopatra» (1870—1878). W «Kleopatrze» oglądamy zderzenie dwu wielkich a sprzecznych ze sobą cywilizacji, których upostaciowanie stanowią osoby Cezara i Kleopatry. W tekst «fantazji dramatycznej» nazwanej «Za kulisami» wtopił Norwid tragedię «Tyrtej», dotyczącą Sparty, której fatalność historyczna na tym polegała, że nie liczyły się w niej jednostka-indywidualność, lecz jedynie bezwolna i twardo uformowana masa.

Niezwykłe nowatorstwo teatralne owej fantazji jeszcze na czymś więcej polega. Rozegrana ona została na dwu jednoczesnych planach. Na scenie odbywa się spektakl «Tyrteja», zimno i bez zrozumienia przyjęty przez publiczność, w innych zaś salach budynku teatralnego (są to sale redutowe Teatru Wielkiego w Warszawie) — bal maskowy; zawiązują się towarzyskie i polityczne intrygi; ajenci pod maską spotykają się z konspiratorami; co raz słyszymy z ust postaci najwspanialsze liryki i strofy Norwida, jak ta chociażby, którą poprzez tytuł swej powieści uczynił powszechną własnością Jerzy Andrzejewski:

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

Ostatnie ogniwo twórczości dramaturgicznej Norwida to utwory całkowicie odbiegające od «Krakusa» czy «Kleopatry»: osadzone we współczesności, przynależne — przy wszystkich swoich odrębnościach — do gatunku komediowego. Poeta nazywał je *la haute comédie* (komedia wysoka), dając w tym aluzję do terminu istniejącego po polsku w dawniejszych klasyfikacjach gatunków teatralnych: — k o m e d i a w y ż s z a. Należą tutaj dwie jednoaktówki: «Noc tysięczna druga» (1850), «Miłość czysta u kąpieli morskich» (ok. 1880) oraz dwie pełne komedie: «Aktor» (1861—1862?) oraz «Pierścień wielkiej damy» (1872).

Z wyjątkiem wczesnej, pełnej uroku i zabawnej «Nocy tysięcznej drugiej», wszystkie przypomniane komedie Norwida powstały w dojrzałych lub późnych latach jego pisarstwa. Napisał je twórca obracający się wspomnieniem ku swojej przeszłości, ku latom wędrówek po Europie w gronie znakomitych przyjaciół i protektorów; napisał je, słowem poeta z melancholijną ironią zdolny powiedzieć — *nessun maggior dolore, jak wrócić wspomnieniem do pewnych herbat, ciast, tudzież konwersacji...*

2.

Co stanowi pewną wspólną osnowę, pewien wspólny temat «wyższych komedii» Norwida? Odpowiedzi na tak postawione pytanie można poszukiwać albo w licznych autokomentarzach i przedmowach poety, który zdawał sobie dobrze sprawę z odrębności swych intencji twórczych. Tak na przykład w przedmowie do «Pierścienia wielkiej damy» oświadczył on wyraźnie (i trafnie), że o co innego mu chodzi, aniżeli Aleksandrowi Fredrze: *bo tu, nie jak w komedii buffo (które po mistrzowsku kreślone są przez hr. Fredrę) warstwa jedna społeczna, przyglądając się drugiej, postrzega onę w jej śmiesznościach...*

Albo też odpowiedzi można szukać, sięgając po utwór Norwida, na tyle zwarty, jasny i dokładnie określony, że odrębność intencji komediowych Norwida staje się w nim czytelna i widoczna jak w krysztale. «Miłość czysta u kąpieli morskich», najpóźniejszy z omawianych utworów Norwida, w pełni ten warunek spełnia.

Architektonika jego sztuki komediowej oraz powiązań i konfliktów międzyludzkich została w tej krótkiej sztuce sprowadzona do najprostszego wymiaru.

Miejsce akcji: — deptak przy plaży nadmorskiej i sama plaża, a więc miejsce, gdzie w sposób naturalny i prawdopodobny każdy z każdym i z każdą zetknąć się może. Wszystkiego cztery osoby: jak zazwyczaj u Norwida dwie kobiety, z których druga jest tylko powiernicą i ani sukcesem życiowym, ani pozycją towarzyską pierwszej nie dorównywa. Julia i Marta. Dwóch mężczyzn, również sobie nierównych: wyniosły, chłodny i napewno bogaty Erazm hrabia Flegmin, oraz pod opiekę Julii przysłany — lekkomyślny, a jednak nieszczęśliwy zrazu, a później przez los obdarzony Feliks Skorybut.

Zatem taki układ działających postaci, jakgdyby spośród osób «Pierścienia wielkiéj damy» pozostawić tylko cztery: hrabina Maria Harrys, wdowa, czyli — Julia; jej «poufna» Magdalena Tomir, czyli — Marta; Graf Szeliga jako hrabia Flegmin oraz Mak-Yks jako Feliks Skorybut. Lecz zmniejszając skład osób, tym dobitniej Norwid mógł wskazać na przyczyny i źródła konfliktów pomiędzy nimi.

Te źródła są dwojakie: nieporozumienia względnie nietakty na płaszczyźnie stosunków towarzyskich; podobieństwo lub zasadnicza różnica postaw na jakiejś płaszczyźnie wyższej, ludzkiej lub moralnej. Oto Feliks otrzymał od Julii list, z którego przeczytał tylko nagłówek: *Kochany Panie Feliksie*. Snuje stąd daleko sięgające wnioski o przychylności opiekunki, tymczasem list zawiera wiadomość o zaręczynach Julii. Młodzieniec, ogarnięty rozpaczą, gotów popełnić samobójstwo w falach morskich.

Oto Julia i Erazm, z błahego na pozór powodu — spór o to, jak wychować syna: w entuzjaźmie, czy w wyrachowaniu — zrywają narzeczeństwo. W tym sporze odsłoniła się bowiem zasadnicza różnica ich postaw życiowych. Marta okaże się bratnią duszą Feliksa, lecz Julia i Erazm nigdy już do siebie drogi nie znajdą. Wieloznaczne, ironiczne, podobnie wieloznaczne jak w «Pierścieniu

wielkiej damy» będzie też zakończenie «Miłości czystej». Chciał r z u c i ć s i ę w morze w celu samobójczym Feliks; dla zimnego Erazma można s i ę r z u c i ć, tylko dla kąpieli i by popływać. Julia mówi:

Ja przyszłam w m o r z e r z u c i ć s i ę — codzień
Toż samo czyniąc! — i na sługę czekam
Z bielizną...
... po czym piję ośle mleko.

Norwida — komediopisarza obchodzi bowiem głównie znacząca i wieloznaczna zarazem gra gestów, niedopowiedzianych zdań i słów, ledwo sygnalizowanych posunięć i intencji. Obchodzi go ta szczególna materia stosunków między ludźmi, która powstaje pomiędzy osobami dobrze wychowanymi, zdolnymi do przestrzegania konwenansu, ale tym ostrzej umiejącymi zranić, skoro przekroczą oni granice konwenansów. W równej mierze dotyczy to u Norwida sfery słów, co sfery gestów. Doskonale to wyjaśnia początek «Aktora», kiedy wchodzącego do kawiarni obserwują siedzący tam i ze sposobu trzymania laski próbują odgadnąć, kim on jest: Baron czy nie Baron?

I n n y
— ten Pan nie jest Baron,
Ręczam — i dlaczego? powiem i wyłożę.
Wziąłby inaczej laskę — coś, jak różdżkę Aaron,
Z godnością — nie jak gdyby się fraszką przechwalał...
Ot, wziąłby tak... lub może wziąłby w sposób inny —
P i e r w s z y
Bierzesz, jak gdybyś patrzył, czyś się nie powalał!
Barona grając rolę, ja owszem bym imał
Laskę w niedbały sposób i pozornie gminny
Jak gdybym klamkę domu z zaufaniem trzymał —
Bez osobnego gestu...

Szczególną areną norwidowskich zahamowań, konwenansów, półsłów i półgestów był — s a l o n. Instytucja typowa dla XIX-wiecznego życia towarzyskiego, gdzie najbardziej rozkwi-

tały — powtarzamy słowa poety — *nietrafność, nieufność, subiekcja, sarkazm kryjomy, wnętrzne urąganie.*

Mikrostruktura i konwencjonalna psychologia salonu specjalnie więc pociągały i wciągały Norwida w uprawianą na tych zasadach grę stosunków ludzkich. O wiele wcześniej go napisawszy, w tekście noweli «Stygmat» (1883) i w «Miłości czystej u kąpieli morskich» Norwid powtórzył wiersz «Czemu» (por. str. 25—26), znakomicie ujawniający udrękę salonowego konwenansu i jego wszechwładzę nad człowiekiem, który w odpowiednią grę dał się wciągnąć. Wiele znakomitych stronic na ów temat napisał w późnej noweli «Stygmat», tak rozpoczynając: *bywają lub bywały salony bynajmniej sute, ani jakąś szczególniejszą wykwintnością jaśniejące, które nie tylko w społeczeństwie ale nawet w historii do żywotnych się działalników policzają.*

I to jest właśnie owa wspólna osnowa, ów wielki wspólny temat wszystkich komedii Norwida. Wiedział on, że pod maską nienagannego wychowania i konwencjonalnego gestu kryją się rzeczywiste dramaty. Próbował z powodzeniem to ukazać. W przedmowie do «Pierścienia wielkiej damy» napisał: *Życzyłem sobie ja w tej pracy spróbować uzupełnienia nowego tragedii rodzaju — chciałem, ażeby tragiczność, nie dochodząc do zgonów i do wylania krwie, dawała, że tak nazwę, T r a g e d i ę — B i a ł ą.*

Jedna z postaci «Aktora» jeszcze wcześniej ujęła ten cel główny komediopisarstwa, stojącego na przejściu między «komedią wyższą» a «tragedią białą», czyli bezkrwawą:

Tragedia — w sercu moim... widzów nie ma w sali
A istotny dyjalog po głównie n a s t r o n i e.

3.

«Pierścień wielkiej damy» posiada wszelkie cechy znamienne dla takiego komediopisarstwa, ale też posiada swoje znamiona szczególne. By te drugie zrozumieć, wypada sięgnąć do biografii Norwida.

Narazie o tym, co charakterystyczne dla całego dorobku komediowego pisarza. Na jego tle «Pierścień wielkiej damy» to dzieło w sposób najbardziej precyzyjny opracowane i wykończone, a ponieważ rękopis dochował się bez żadnego defektu, dzieło opatrzone jakąś specjalną pieczęcią autorskiej dbałości.

Widać to już w samym tytule. Jest on wyjątkowo długi, skomplikowany niczym wieloczłonowy tytuł «Pana Tadeusza (czyli ostatni zajazd na Litwie, etc. etc.)». Wyłożył w nim Norwid nie tylko swoje intencje pisarskie, ale też reżyserowi podał rękę, wskazując jak życzy sobie, by sztuka jego była graną: «Pierścień wielkiej damy czyli e x — m a c h i n a — D u r e j k o. Tragedia we t r z e c h a k t a c h — z opisaniem dramatycznego ciągu scenicznych gestów — i ze wstępem».

Autor podaje rękę reżyserowi w słowach o dramatycznym ciągu scenicznych gestów. Norwid mianowicie był pisarzem niezwykle dbałym o kształt i wygląd dialogu; punktował w nim i wyróżniał słowa oraz kwestie wedle niego donioślejsze i znaczące, stosował w tym celu specjalną interpunkcję. Doświadczenie sceniczne dowodzi, że miał w tym względzie słuch nieomylny. Dialog norwidowski trzeba prowadzić tak jak poeta go podyktował w *ciągu scenicznych gestów.*

Nieomylność norwidowskiego słuchu stąd pochodziła, że zdawał on sobie doskonale sprawę z aluzyjnego charakteru salonowego dialogu, z tego faktu, że w większym stopniu przesłaniał on prawdę słów mówiącego, aniżeli ją odkrywał. A jeżeli ją odkrywał, to w nagłym i gwałtownym błysku słowa, po którym natychmiast zapada przemilczenie. Nawet telegramy norwidowskie są aluzyjne, wieloznaczne, bo skrót telegraficzny na to zezwala. Mowa o telegramie, który graf Szeliga przysłał ze Smyrny Hrabinie: *Wracając do Ziemi, nawiedzę ją...*

Lecz i na tym tle «Pierścień wielkiej damy» wyróżnia się pewnymi właściwościami specjalnymi. Jak się rzekło, wypada w tym celu sięgnąć do biografii Norwida. Jest to bowiem sztuka o niewątpliwym podłożu autobiograficznym, ale gdyby tylko przy

takim odbiorze scenicznym i jej rozumieniu pozostać, — «Pierścień wielkiej damy» wyjdzie zubożony i pozbawiony swej artystycznej samodzielności. Dzieło to jest jakąś rekapitulacją uczuciowych i salonowych doświadczeń Norwida, ale rekapitulacją dokonaną z dystansu i służącą wyznawanej przez poetę filozofii życia. Owe doświadczenia pochodziły głównie sprzed roku 1848, «Pierścień wielkiej damy» powstał w roku 1872; prawie ćwierć wieku różnicy.

Wielką miłością Norwida, nigdy nieodwzajemnioną i ledwo dostrzeżoną przez miłości tej przedmiot, było jego uczucie dla Marii Kalergis (1822—1874). Bratanica wieloletniego kanclerza państwa carów Karola hr. Nesselrode, urodzona w Warszawie z matki pochodzenia polskiego, bardzo wcześnie wydana za mąż i równie rychło rozwiedziona z potomkiem jednego z najbogatszych greckich rodów arystokratycznych Kalergis, wykształcona, utalentowana, uczennica Chopina, była jedną z najświetniejszych gwiazd salonów europejskich czasu późnego romantyzmu. W orszaku jej wielbicieli lub protegowanych były takie sławy jak Teofil Gautier, Henryk Heine, Ryszard Wagner.

Z czasem pani Kalergis powróciła do Warszawy — Norwid pozostał na emigracji — wyszła za mąż za hr. Muchanowa, kuratora teatrów warszawskich i wiele dobrego świadczyła społeczeństwu i kulturze polskiej. Ona to ułatwiła Moniuszce wystawienie «Halki». Sama była kobietą kosmopolityczną, wielkiej i chłodnej urody, jej narodowość trudno określić. Ku takiej osobie początkujący malarz i potępiony przez współczesnych poeta, Cyprian Norwid, skierował swoje uczucia. Małżeństwo nie wchodziło w rachubę, tyle szczebli towarzyskich, majątkowych i narodowych dzieliło tych dwoje.

Powiernicą zaufaną pani Kalergis była Maria Trębicka, córka generała polskiego, który w noc listopadową zginął z rąk podchorążych za odmowę przyłączenia się do rewolucji. Wyszła ona później za poetę Felicjana Faleńskiego. Nie istnieją listy Norwida do Pani Kalergis, to Maria Trębicka przez liczne lata korespondując z Norwidem, przekazywała jej pochodzące od poety wiadomości i czołobitności, komplementy i słowa podziwu.

Jeżeli ten trójkąt personalny przenieść na autobiograficzny plan «Pierścienia wielkiej damy», dobrze on do tego planu przystaje. Hrabina Maria Harrys posiada pewne cechy (ale nie jest odbitką fotograficzną) Marii Kalergis, Magdalena Tomir podobne cechy Trębickiej. Stąd wogóle u Norwida ulubiona para kobieca: «wielka dama» i jej «poufna». Patrząc dalej pod tym kątem, w zachowaniu się, w przekonaniach ideowych, w miejscu Mak-Yksa u boku hrabiny, można bez trudu odnaleźć wyraźny cień samego Norwida z lat jego młodości. Takie rozwiązanie komedii posiada wówczas charakter życzenia zastępczego: co nie stało się nigdy w rzeczywistym biogramie Norwida, dokonało się wreszcie w urojonym, w komediowym: Mak-Yks otrzymał rękę Hrabiny. Mniejsza o to w jakich okolicznościach, w istocie dla młodzieńca niezbyt pochlebnych.

W komedii czwartym partnerem głównym jest graf Szeliga. Jego postać dowodzi, że przekład «Pierścienia wielkiej damy» na jego możliwą podbudowę autobiograficzną, tylko do określonej granicy daje się przeprowadzić. Bo dla Szeligi trudno wskazać odpowiednik w jednej tylko osobie. Ten podróżnik, człowiek bardzo zamożny, starszy od Mak-Yksa, w niejednym swym rysie przypomina przyjaciela lat młodych poety — Władysława Wężyka (1814—1846). Była to postać niezwykle barwna, doskonały pisarz-podróżnik, towarzysz Norwida w wędrówkach po kraju, szwagier Edwarda Dembowskiego, z którego siostrą był żonaty. Ale zbyt daleko ciągnąć tę analogię, byłoby grubą przesadą.

Bo «Pierścień wielkiej damy», chociaż nosi w swej konstrukcji pewne odnośniki autobiograficzne, jest dziełem samodzielnym i autonomicznym. Główne konflikty tej sztuki są typowymi dla Norwida konfliktami postaw ludzkich, gestów, niedomówień, znaczących nacisków. Nie będziemy ich tutaj analizować ani streszczać, niechaj same przemówią ze sceny. Tyle tylko, że poprzez te niedomówienia i konwencjonalne postawy coraz przeziera

prawda człowieka, zderza się z nimi boleśnie, chociaż po norwidowsku nie dochodzi ona do tragicznych efektów. Jak dalece Norwidowi na tym zależy, świadczą chociażby słowa Magdaleny do Hrabiny, po incydencie z Mak-Yksem, kiedy ten zastał ją przebierającą się:

— Zaskoczona zostałaś zdarzeniem,
Wychodzącym za porządek — dzienny
I nie — zanotowanym w książeczce —
Świat albowiem nasz jest coś podobnym
Do tych miernych artystów... co, ledwo
Wyrobiwszy parę charakterów,
Całą przyszłość sztuki chcą nakłonić
Do zamknięcia się w ich korporacji.

W «Aktorze» i w «Pierścieniu wielkiej damy» postacie główne umiał Norwid otoczyć kręgiem osób pobocznych, ale dla toku sztuki istotnych. Przezabawna para Durejków pełni tę rolę. Sędziego Durejkę i jego małżonkę właścicielkę pensji, wprowadził Norwid nie tylko dla ożywienia scenicznego grona, lecz i dla generalnego sensu sztuki widocznego poprzez jej zakończenie i rozwiązanie. To rozwiązanie jest ironiczne, wieloznaczne jak w «Miłości czystej u kąpieli morskich». Rzeczywistość wogóle pokrytą bywa u Norwida maską ironii, ten pisarz to jeden z najwspanialszych ironistów naszej literatury.

Zważmy bowiem. Rzeczywiste rozwiązanie komedii nastąpiło w momencie, kiedy Hrabina jako rekompensatę za uczynioną zniewagę postanowiła Mak-Yksowi oddać swoją rękę. Rozwiązanie nastąpiło w dziedzinie postaw ludzkich i wynikających stąd czynów. Lecz Durejko, samemu sobie się kłaniając oświadcza, że on to wszystko sprawił: sprowadzając policję, nakazując rewizję — znamy ciąg dalszy. On w swoim przeświadczeniu jest ex — machina: tak dawniej w teatrze nazywano sztuczne, nieoczekiwane ale pomyślne rozplątanie fabuły. Kpina autorska i ironia jest w tym samochwalstwie. Ale Durejkowie istnieją

i istnieć będą zawsze, ci którzy nigdy nic sobie nie mają do wyrzucenia... Poeta to ostro podkreślił, ostro i drwiąco.

Niechaj Cyprian Norwid, po raz drugi goszcząc w Teatrze im. J. Słowackiego, do którego już Wyspiański pragnął go wprowadzić, na deski tej sceny powraca w innych i wspaniałych swoich dziełach.

Kazimierz Wyka

C. N.

PIERŚCIEŃ WIELKIEJ DAMY

WSTĘP AUTORA

Wstępy niektóre nastręczają mnie bezumyślną pamięć pewnego zdarzenia następującej osnowy:

W miasteczku niejakiem jeden księgarz, wywieszając ryciny Grandville'a do bajek Lafontaine'a, uwyraźnił takowe podpisami arcyczytelnemi — głosząc: lew znaczy potęgę — zając obawę — kuropatwa prostotę — lis chytrość — żaba zarozumiałość, a małpa??... — i tu pozostawał próżny papier...

Zapytałem obywatela, nie już dla czego on nie domieścił, iż małpa znaczy małpę — ale ku czemu odjął interes apologom uczytelniając oneż?... Światły ten człowiek odpowiedział mnie, że jątrzność mieszczańska jest tak podejrzliwą, iż w Lafontaine'a bajkach, o lwie, ośle, papudze lub żabie mówiących, domniemywa się obywateli miasteczka, i żon ich, i oblubienic ich, i synów ich.

Jakkolwiek przeto wydawałoby się niewczesnem objaśniać typy, uprzedzę wszelako, na wzór pomienionego wyżej, iż mój MAK-YKS nie jest bynajmniej urągowiskiem dla Irlandyi lub Szkocyi — że HRABINA nie osławia hrabin — że DUREJKO bynajmniej na celu niema Litwy, ani jakąkolwiek wyrażać mógłby prowincyję, będąc sam EX — MACHINA Durejkiem! — słowem, iż szło mnie o rzecz niesłychanie od wszelkiego osobistego poglądu oddaloną. Życzyłem sobie ja w tej pracy sprobować uzupełnienia nowego tragedyi rodzaju — chciałem, ażeby tragiczność, niedochodząc do zgonów i do wylania krwie, dawała, że tak nazwę, Tragedyę — Białą.

Mniemam, iż podobnież i co do wzmianek Chowanny albo Ojczyźniaka Trentowskiego, i niemniej co do poezyi Mickiewicza, należy nie być osobistym w przyjmowaniu wrażeń scenicznych. Utwory, które są lub stawiają się na ostatecznych wyżynach popularności, należą przez to samo do krainy przysłów i stają się formami mówienia. Przymiotnikiem jest wyraz włoski dantesco, co znaczy: zawile, ciemno, po Dantejsku!... tak dalece (nieszukając już u Arystofana przykładów) wolno jest arcy popularnych sławności używać w mówieniu bez narażenia się na ostraszenie tych ciosów, które jeżeli sobie zadają aktorowie, to na tępo względem publicznego bezpieczeństwa.

Dołączyć nareszcie i to powinienem, co, pod spółczesny okres sztuki, upatruję jako obowiązujące dla postępu zadanie. Wypowiadam przeto, iż zda mi się, że idzie dziś o dzieła dramatyczne, któreby niemniejszy dla osobnego czytania i dla gry scenicznej przedstawiały interes. Dziś niedość jest ubawić na chwilę niemających co począć z wieczorem jednym gości, ani też i tak nazwane fantastyczno-filozoficzne pisać dramata, częstotliwie raczej niedokończone, niźli głębokie. Wyrażam to z przyczyny, że gdybym określić nie umiał, czego chce sztuka? nie okazałbym sam szerszej kompetencyi oprócz tej, co w lożach i krzesłach teatru skupia się.

Co do moralnego zadania, mniemam, iż strona święta, budująca, religijna starożytnej Tragedyi nie ustała wcale, ani może ustać; ale, że gdzieindziej pośród utworów dramatycznych główne obrała miejsce swoje. Myślę, że ten rodzaj, na nazwanie którego nie mamy polskiego wyrazu (bo rzeczy jeszcze niema), to jest: »la haute-comédie«, głównie otwiera pole do budującego działania wobec Chrześciańskiego społeczeństwa. Tak przynajmniej zdaje się, że być winno, skoro ma to być periodem obejrzenia-się-społeczności całej i z jej najsłuszniejszej wyżyny na samą siebie. Całej!... mówię, społeczności: bo tu, nie jak w komedyach buffo (które po mistrzowsku kreślone są przez hr. Fredrę) warstwa jedna społeczna, przyglądając się drugiej postrzega onę w jej śmiesznościach lecz cywilizacyjna-całość-społeczna, jakoby ogólnego sumienia zwrotem, pogląda na się. Arcy-trudna to jest robota z tej przyczyny, iż same nagie, wielkie Serio zastępuje tu te wrażliwe momenta, które Tragedya ma możność krwią ubroczyć wyraźną i czerwoną. Za takowem nastrojeniem idzie, że i wszystkie cieniowania niesłychanie być muszą subtelne. Język zaś wykwintnego dialogu potocznego wcale tak obrobionym nie jest, jak to się w codziennem obcowaniu wydawać może! Jeżeli nawet ten dramatyczny rodzaj komedyami-wyso-

kiemi zowią, to jedynie dla tego, dla czego Dante zwie komedyą swój utwór, czyli z przyczyny nie groźnego, ale wesołego rzeczy zamknięcia, a które jeszcze tem subtelniejszego dramatycznego cieniowania w ciągu sprawy wymaga. Jakoż, dopiero u pracy takiej natrafia się na niewystarczalność interpunkcyi, lubo używam w tekście podkreślania wzmacnianych lub szczególnie zalecających się artyście dramatycznemu wyrazów i zwrotów mowy. Tu następnie idzie wzmiankowanie i tego, że wygłaszanie mowy, dla niejakiego braku życia społecznego, jest nieumiejętnem. Z wyjątkiem, przyzwoitością określonym, rzec można, iż nie umieją czytać głośno. Zaradzić tak żmudnemu brakowi nie jest trudno. Wystarczy dać parę głównych i stanowczych zaleceń: jako to — Wygłaszanie rymů zależy od umiejętności czytania krementów. Kto krementu czytać nie umie, nie wygłasza piękności wiersza. Wiersz bez-rymowy wymaga poprawniejszego czytania dlatego, że i w pisaniu musi być od wiązanego poprawniejszym. A to z tej przyczyny, iż możnaby powiedzieć: że bez-rymowy wiersz rytmuje się na całą swą długość, nie zaś w końcowem jednem zabrzmieniu wyrazów!

Do szeregu tychto trudności technicznych policzyć godzi się, że jakoby zupełnie o tem przepomniano, iż w dnie stanowczej próby wszyscy Dramaturgowie znamienici, przytomnymi bywając onemu, że tak się wyrażę: przymierzeniu nowo uzupełnionej sukni, nie pozostawiali przechodzących dzieł na scenę bez tych a owych, niewielkich, ostatecznych zlepszeń — i że częstotliwie coś o mało zdłużyć lub niewiele uskąpić, coś wypadało domocnić lub ulżyć. Ostatecznej tej, dla autora, a dla aktorów pierwszej, pracy świadomi są wszędzie, gdzie, że tak znowu wyrażę się: nie chodziło się arcy długo w szatach pierwej dla kogo innego utrafionych!...

Trudnościom powyżej nadmienionym jeden utwór i jedne nie poradzi pióro, ale utwór jeden i pióro pojedyńcze otworzyć, i wskazać, i uprzykładnić kierunek nietylko że mogą, lecz powinny. Aliści i to jeszcze łatwiej się sprawuje we społecznościach, w których, do ważenia i używania prawdy nawyknąwszy, rozeznawać na pierwszy oka rzut umieją kapitalną różnicę, jaka trwa pomiędzy naśladownictwem a zbudowaniem. Drugie, będąc obowiązującem i w ład-postępu wchodzącem, jest przeto początkującemu pożądanem i pomocnem, gdy pierwsze, to jest, naśladownictwo, przeciwnem będąc samej nawet ducha-naturze, przeciąża zarazem naśladowanego i naśladującego w konieczny wprowadza obłęd. Zaś dostrzegać daje się, że im mniej jakie społeczeństwo jest żywe, tem niejaśniejsze ma ono pojęcie o różnicy pomiędzy zbudowaniem się i naśladowaniem! A uszczerbek z tego wielki bywa... Bowiem, skoro nie umieją się budować, tedy muszą co niejaki period fenomenalnej pożądać indywidualności, i od onej jeszcze wszystkiego i wszelakiego początkowania wymagając, a żadnego statecznej korzyści nieodnosząc... aż nareszcie i same one źródło niweczą.

Piękną nakoniec, dla Dramaturga, trudnością u nas Polaków jest to, co zarazem przedstawuje się jako głębokie dla psychologii społecznej pytanie — to jest, że artyzm polski nie potrafił dotąd uznać kobiet!... Profile owe duże, i jakoby stadia idealne, które (że pominę starożytnych) przedstawują w niewiastach: Dante, Kalderon, Shakespeare, Byron... z wyjątkiem (dla przyzwoitości zastrzeżonym), nie istnieją wcale w pięknej literaturze polskiej. Niema tam, mówię, kobiet istotnych i całych: Wanda, co «nie-chciała Niemca», nie wiemy, czego chciała?? — jest ona o jednej, acz pięknej, nodze. Telimena (może najzupełniejsza jako utwór artystyczny!) nie jest dość transcedentalną... Zosia dopiero panną z pensyi, a prześliczna Marya Malczewskiego rozwinąć się w zupełną postać nie miała czasu, będąc wrychle poduszkami zaduszoną czyli w trzęsawisku pogrążoną.

Smętnych takich trudności nieco, we wstępie do mojej BIAŁEJ TRAGEDYI, skreślić za słuszne uważałem, dla tej przyczyny, iż, jakkolwiekbądź szeroko zasiadłą być może kompetencya, nie należy jej pogardzać temi po szczególe uwagami, które się spotyka, gdy się robi.

1872 r.

Sługa rzetelny
C. N.

CYPRIAN KAMIL NORWID

PIERŚCIEŃ WIELKIEJ DAMY

czyli:

EX - MACHINA - DUREJKO

Tragedia we trzech aktach

Reżyseria

JAN KULCZYŃSKI

Scenografia

ANDRZEJ MAJEWSKI

Asystent reżysera: Jerzy Sagan

PREMIERA DNIA 17 CZERWCA 1967 R.

Osoby:

Hrabina Maria Harrys, wdowa
— MARIA KOŚCIAŁKOWSKA
Mak-Yks, daleki krewny jej męża
— JÓZEF OSŁAWSKI
— JERZY WOŹNIAK
Magdalena Tomir, poufna Hrabiny
— TERESA BUDZISZ - KRZYŻANOWSKA
Graf Szeliga — LESZEK HERDEGEN
— KAROL PODGÓRSKI
Sędzia Klemens Durejko
— JULIUSZ GRABOWSKI
Klementyna, żona Sędziego
— JADWIGA BARONÓWNA
Salome, odźwierna
— ANTONINA BARCZEWSKA
Majster ogni sztucznych
— LESZEK STĘPOWSKI
Komisarz policji
— JERZY SAGAN
Stary sługa — AMBROŻY KLIMCZAK
Nowy sługa — JÓZEF OSŁAWSKI
— JERZY WOŹNIAK
Służąca — MARIA ŚWIĘTONIOWSKA
Panienki z pensji
— XENIA JAROSZYŃSKA
— KRYSTYNA KRÓLÓWNA
— MARIA NOWOTARSKA
— NINA SKOŁUBA-SZMIDT
Gość I — HENRYK MATWISZYN
Gość II — JÓZEF DIETL

Panienki z pensji, Straż

Rzecz dzieje się w XIX wieku w Willi-Harrys i jej pobliżu

Inspicjent
ZOFIA JABUREK

Sufler
JOANNA MAKÓWCZYŃSKA

Kierownik techniczny
MIKOŁAJ GAWRIŁOW

Kierownik Pracowni Scenotechnicznej
ROMAN FENIUK

Kierownicy pracowni

Krawieckiej damskiej
BRONISŁAWA KOREJBO

Krawieckiej męskiej
TADEUSZ STANKIEWICZ

Perukarskiej
MIECZYSŁAW STĘPNIOWSKI

Operator światła
EUGENIUSZ WIECHEĆ

Brygadier sceny
WŁODZIMIERZ KOPACZ

Kapelusze
MARIA SZTUKOWA

CYPRIAN KAMIL NORWID

CZEMU...

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

•

Sam sobie będziesz słówkiem jednym szkodził,
Nie powierzonym, prócz tobie jednemu.
Będziesz się bez niej z nią kłócił — i godził,
I wrócisz wątpiąc, czy zastaniesz?... czemu!

•

Szczęśliwi przyjdą, jak na domiar złemu:
Kołem osiędą ją — chwilki nie będzie,
By westchnąć szczerze... ach! czemu i czemu
Przyszli szczęśliwi? rozparli się wszędzie,
Wszędzie usiedli z czołem rozjaśnionem —
Dom napełnili — stali się Legionem!...

Przeczekasz wszystkich?... to — d w ó c h ci zostanie,
A j e d e n w progu jeszcze ma pytanie
I choć, na zegar pojrzawszy, się sroży,
Ty — nawyknąłeś już nie ufać jemu:
Wróci i znowu kapelusz położy,
I rękawiczki zdejmie jeszcze — — c z e m u?

•

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?

•

A księżyc będzie, jak od wieków, niemy,
Gwiazda się żadna z miejsca nie poruszy —
Patrząc na ciebie oczyma szklistemi,
Jakby nie było w Niebie żywej duszy:
Jakby nie mówił nikt N i e w i d z i a l n e m u,
Że trochę niżej — tak wiele katuszy!
I nikt, przed Bogiem, nie pomyślił: c z e m u?

Dopiero umiejąc wszystko wypowiedzieć jest się wolnym, a bez tej to wolności sztuka nie może mieć istotnego ruchu i życia, stawając się powtarzaniem tylko i stosowaniem zdobytych pierw lokucyj.

C. N.

Wieleż to talentów już zmarniało przez nierozświecenie tego poważnego stanowiska, jakie sztuka ma zająć?

C. N.

Bo, zasłaniałem wzrok, śpiewając słowo
Ani mi lauru liść, szumiał nad głową
Bo-m ja ostatni tu w poetów świecie
Który-m nie przyszedł w czas i...
i zresztą wiecie!

C. N.

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Cyprian Norwid zasłużył na dwie rzeczy od Społeczeństwa Polskiego: to jest ażeby oneż Społeczeństwo nie było dlań — obce i nieprzyjazne.

Cyprian Norwid

Drukarnia Związkowa — Kraków — 3084/67 — R-52 (4275) — 5.000+32

Cena 5 zł.—