

Jan CIECHOWICZ (Gdynia)

### NORWID (NIE-) TEATRALNY

Ani jeden dramat Norwida nie został wystawiony za jego życia. Pomimo starań autora *Za kulisami*, który przez dziesięć lat, począwszy od roku 1861, wysyłał z Paryża swoje teksty dramatyczne do teatrów Warszawy, Lwowa i Krakowa. Wszędzie na próżno. I tak już pozostało przez cały wiek XIX. Chociaż w tym czasie wielką i zwycięską kampanię na rzecz dramaturgii Słowackiego przeprowadził w teatrze krakowskim Stanisław Koźmian, chociaż udało się wprowadzić na scenę *Konfederatów barskich* Mickiewicza, a wcześniej różne fragmenty *Dziadów*. Norwid czekał aż do roku 1908, kiedy to prapremierę *Krakusa* przygotował w Krakowie Józef Sosnowski (wcześniej „przymierzał się” do *Kleopatry i Cezara* Wyspiański). W latach 1908-1939 ujrzało światła rampy zaledwie pięć dramatów autora *Miłości czystej*. Charakterystyczne, że były to za każdym razem prapremiery. Żaden teatr nie zdecydował się na powtórzenie tytułu wcześniej odkrytego. Norwid błyszczał w międzywojniu raczej przez nieobecność. Traktowany przez inscenizatorów niezmiennie jako „klejnot słowa”, wystawiany raczej dla honoru domu w aktach pietyzmu i „czynach kultury”.

Najambitniejszą próbę inscenizacji podjął na 50-lecie śmierci Norwida Wilam Horzyca, pierwszy odtąd (i dotąd) w Polsce norwidysta teatralny, inscenizując we Lwowie *Kleopatę i Cezara* z Ireną Eichlerówną (1933). Juliusz Osterwa z kolei szerzył w „Reducie” nabożeństwowy kult Norwida głównie poprzez ewangeliczne niemal odczytywanie *Promethidiona*. Jego prapremiera *Pierścienia Wielkiej Damy* (1936) była jednak przedsięwzięciem kontrowersyjnym. Zapamiętanym z brody à la Mickiewicz pana Juliusza, którą zapuścił specjalnie do roli Grafa Szeligi. A także z występów prawdziwej hrabiny: Marii Brydzińskiej-Potockiej jako Marii Harrys, i prawdziwego Litwina: Leona Wołłejki jako Klemensa Durejki. Osterwa chciał, aby cała inscenizacja miała „piętno prawdziwości”. W imię tego prozaizował także wiersz, gubiąc po drodze poezję *Pierścienia*.

Tak czy inaczej, na etapie teatralnej inicjacji Norwida, udało się, wedle Jerzego Gota, wypróbować trzy style inscenizacyjne. Próbowano więc grać Norwida misteryjnie (*Krakus* ale i *Wanda* w warszawskiej „Placówce Żywego Słowa” Górskich), koturnowo (*Noc tysięczna druga* w lwowskim Teatrze Niezależnym Wysockiego), wreszcie realistycznie (*Pierścień Wielkiej Damy* w Instytucie Reduty Juliusza Osterwy). W okresie wojny i okupacji Norwidowi przybył jeszcze jeden orędownik, bardzo słabo dotąd zapoznany. Mieczysław Kotlarczyk przygotował w swoim Teatrze Rapsodycznym, na początek, wieczór recytatorski pt. *Portret artysty* (1942), zbudowany m.in. z fragmentów *Rzeczy o wolności słowa*, *Promethidiona* i *Polki*. Po wojnie Rapsodyczny był jedynym polskim teatrem, który grał Norwida (ale i mistycznego

Słowackiego) w latach stalinowskich. Przygotował *Dialogi miłości* (1947), oparte na *Kleopatrze* i *Tyrteju*; w drugiej wersji, z roku 1961, Kotlarczyk wzmocnił swoje *Dialogi miłości* dodatkowo fragmentami *Pierścienia* i *Za kulisami*, wykorzystując listy Norwida jako „słowo wiążące”. A wszystko w poetyce niedomówienia, przemilczenia i bezozdobności, gdzie słowo zabrzmiało wreszcie „wysokim i przejmującym pięknem”. Tyle że wobec pustej prawie widowni.

Prawdziwą batalię o Norwida stoczył jednak teatr polski dopiero w latach 1958-1971, kiedy autor *Słodyczy* doczekał się przynajmniej 25 inscenizacji. Norwid stawał się powoli chlebem, ale nie powszednim, sceny polskiej. W historii wydarzeniowej najważniejsze, jak mi się zdaje, były tutaj inscenizacje: *Za kulisami* Horzycy w Toruniu (1946), *Pierścienia Wielkiej Damy* u Byrskich w Kielcach (w reżyserii Olgi Koszutskiej), *Kleopatry* w inscenizacji Kazimierza Dejmka (ale reżyserii Górkiwicza) z Teatru Narodowego (1967) – wreszcie wymienić trzeba *Za kulisami* Kazimierza Brauna w wersji krakowskiej (1971), a nade wszystko sławetnego *Norwida* Adama Hanuszkiewicza (1970). Spóźnionej o blisko sto lat prapremiery doczekał się u Zygmunta Hübnera *Aktor* (Teatr Wybrzeże, 1959). Jeszcze dłużej czekał na wystawienie *Zwolon* (dokładnie 134 lata), zrealizowany ostatecznie przez Krystynę Skuszanek w Teatrze Narodowym. Najczęściej grywanym dramatem Norwida pozostaje *Pierścień Wielkiej Damy*. Najwytrwalszym reżyserem tego „dramatu bez teatru”, niejako spadkobiercą Horzycy, jest Kazimierz Braun (wystawił on m.in. *Aktora*, *Za kulisami*, *Kleopatę*). To Braun wprowadził Norwida do teatru telewizji. W teatrze żywym reżyserowali Norwida w ostatnim okresie m.in. Broniewska, Mrówczyński, Kulczyński i Dzięwulska. Także Józef Maśliński-Styks ze szkoły Horzycy.

A mimo to dramaturgia autora *Wandy* wciąż nie może zdobyć sobie w teatrze polskim pozycji żelaznej. Gra się przede wszystkim różne wykroje z Norwida, najczęściej zresztą dla piękności wierszy, dobrych do zacytowania. Na przykład w krakowskim Starym Teatrze Tadeusz Jurasz przygotował dwa takie „usypiska”. Najpierw *Toast* (1977), zbudowany z listów i poematów, ale i z fragmentów prac krytycznych o Norwidzie; później *Quidam* (w 100-lecie śmierci poety), okolicznościowe słuchowisko recytacyjne na pięciu aktorów. Tu i ówdzie powstają najdziwniejsze przedstawienia – antologie poetyckie typu *Moja Ojczyzna*, *Śpiewam miłosny rym*, *Jest źródło*. Norwida wzmocnia się, z myślą o masowym odbiorcy, muzyką Tadeusza Woźniaka i Czesława Niemena (*Dziwny jest ten świat* jako prolog do bydgoskiej *Nocy tysięcznej drugiej*).

Na dobrą sprawę to i *Norwid* Hanuszkiewicza, grany przez 80 wieczorów, który uzyskał najwyższe noty nawet od Tadeusza Kotarbińskiego i Melchiora Wańkowicza, ów Norwid żywy, był głównie „teatrem z Norwida”, gdzie deklamacja stała się re-klamacją jego poezji, a nie inscenizacją, wizją sceniczną konkretnego dramatu. Na tej liście najwyższej chyba trzeba

by postawić *Za kulisami* Brauna, z podwójną rolą Tyrteja-Omegitta w wykonaniu Leszka Herdegena, z jeżdżącą po scenie na kółkach makietą Teatru im. Słowackiego, z wszechogarniającą i pojemną konwencją „teatru w teatrze”, poczętą z ducha *Wyzwolenia* Wyspiańskiego.

Również sukces inscenizacji Brauna przekonuje, że dramatów Norwida nie sposób grać dzisiaj „po bożemu”. Że jego „drama w rzeźby przechodząca”, z rozciągniętymi zdarzeniami, celebracją słów, z tym całym myślicielstwem teatralnym, że wszystko to oczekuje na reżysera, który ma pomysły. W dramatach Norwida brakuje materiału na wybitne role „z krwi i kości”, a rapsodycznej ważności każdego słowa towarzyszy zastanawiająca nieważność sytuacji. Teatr jest – mimo wszystko – sztuką jednorazowej percepcji treści i działań, do których nie można powrócić raz jeszcze (jak w lekturze „czytanej”). Nie ma co dłużej ukrywać, że późny wnuk – teatralnie niezbyt kocha te białe tragedie i monumentalne posągi, „piękne trudności” i wielopiętrowe rozmowy „z duchami rzeczy”. Zbyt ciężkie to norwidy, jakby napisała Szymborska, dla komediantów i spektatorów. Za to świetne i frapujące dla badaczy i egzegetów, którzy uwierzą, że:

[...] Teatr, ile wiemy,  
Jest atrium spraw niebieskich –  
i stąd tak go zwiemy [...]

I jeszcze jedno. *Pierścień Wielkiej Damy* doczekał się wreszcie wzorowego wydania w Bibliotece Narodowej w opracowaniu Sławomira Świontki (z pominięciem wszakże, co wydaje się symptomatyczne, dziejów scenicznych *Pierścienia*). Norwid patronuje również (od 1974 roku) Teatrowi w Jeleniej Górze, wszystkie zaś programy świetnego Starego Teatru w Krakowie otwiera Norwidowska formuła: „I powiesz: Prawda – a ja się obudzę”.