

Wprowadzenie do *Za kulisami* Cypriana Norwida

Kazimierz Braun

University at Buffalo, USA

ORCID: 0000-0003-1217-4561

Introduction to Cyprian Norwid's *Behind the Wings*

Abstract: Kazimierz Braun introduces his stage adaptation of *Behind the Wings*, a drama considered the crowning achievement of the poet/playwright, Cyprian Norwid (1821–1883). *Behind the Wings* is composed of two parts. The action of one part takes place in the 19th Century in Warsaw. The other is situated in ancient Greece around the 7th Century BC. Both parts are bound by the structure of “theatre within theatre”, popularized by Shakespeare in *Hamlet*. The Danish Prince uses the production of *The Murder of Gonzago* to unmask the murderer King. The hero of *Behind the Wings*, Omegitt, uses his play *Tyrtaeus* to unmask the moral degradation of his contemporaries. The action of the entire play (composed of these two parts) takes place in a theatre, where, during a carnival ball, among other attractions, *Tyrtaeus* is performed. *Behind the Wings*, as many of Norwid's works, was not published during the author's life time and was preserved with significant loopholes. Thus, for a production of this play the existing text must be adapted and transformed into a working scenario. The article discusses major obstacles which hinder the entrance to the great and complex dramatic edifice of *Behind the Wings* – such as the problems of the multitude of the characters, and the specific use of space and time by Norwid. In addition to the analysis of *Behind the Wings*, Kazimierz Braun recalls his own works on this play, beginning by his studies of Polish Literature at the Adam Mickiewicz University in Poznań and at the Directing Department, Warsaw's School of Drama. During his long career he directed fifteen productions of Norwid's texts, both in theatres and in television in Poland. A literary adaptation and a mise-en-scène project of *Behind the Wings* prepared by Kazimierz Braun was published in a book: Cyprian Norwid, *Za kulisami*, opracowanie literackie i inscenizacyjne Kazimierz Braun, Wydawnictwo Pewne, Kielce 2021.

Keywords: Cyprian Norwid, *Behind the Wings* (*Za kulisami*), *Tyrtaeus* (*Tyrtej*), Omegitt, Tyrtaeus, truth, poetry, society

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid, *Za kulisami*, *Tyrtej*, Omegitt, Tyrteusz, prawda, poezja, społeczeństwo

„Dyptyk dramatyczny” i jego tytuł

Dramat Cypriana Norwida, zarówno przez literaturoznawców, jak ludzi teatru tytułowany *Za kulisami*, złożony jest z dwóch zespołów scen. Od razu trzeba zaznaczyć, że oba te zespoły dotarły do potomnych uszkodzone i w konsekwencji ich teksty mają poważne luki. Utrudnia to ogromnie lekturę tekstu. Zarazem wskazuje to na konieczność złożenia istniejących fragmentów w logiczną całość, a zatem stworzenia adaptacji całego utworu, gdy zamierza się zrealizować go na scenie.

Jeden zespół scen to *Za kulisami*, a drugi *Tyrtej*. *Za kulisami* jest opowieścią, z punktu widzenia autora, „współczesną”, rozgrywaną się w Warszawie w latach sześćdziesiątych XIX w. *Tyrtej* natomiast to opowieść „starożytna”, zakotwiczona w VII w. przed Chrystusem, usytuowana w Atenach i Sparcie. Tytuł *Za kulisami* jest wskazówką praktyczną: akcja tej części sztuki, którą sam autor tak zatytułował, rozgrywa się istotnie za kulisami – w tych pomieszczeniach teatru, które są poza sceną, gdzieś obok widowni; przeznaczone są dla aktorów i obsługi widowisk, a inne dla publiczności. Akcja drugiej części sztuki, której tytuł, *Tyrtej*, nadali wydawcy, rozgrywa się wśród kulis – bo tak przecież Norwid najprawdopodobniej widział w swej wyobraźni teatralne scenerie starożytnych Aten i Sparty. Tytuł *Za kulisami*, przyjęty ostatecznie dla całego utworu, jest również wskazówką interpretacyjną: to rzecz o tym, co w czasie widowiska ukryte dla widzów; o tym, co w życiu skrywane, a przecież najczęściej najważniejsze; o tym, co w duszach i sercach, co we wnętrzach; a także o tym, jakie ukryte mechanizmy tajemnie obracają młyny historii; a wreszcie: o zderzeniu i konfrontacji prawdy z fałszem.

Dyskusyjne są daty pisania zarówno *Za kulisami*, jak i *Tyrteja*. Zapewne była to praca rozłożona na raty w latach 1865–1869¹. Dyskusyjna jest również kolejność tworzenia tych dwóch zespołów scen. Wiele wskazuje na to, że Norwid najpierw pisał *Tyrteja*. Potem, wiedziony genialnym pomysłem dramatopisarskim, niejako obudował go scenami *Za kulisami*, nie planując wszakże zestawienia obu utworów, co jasno wynika z dialogów *Za kulisami*, ale przygotowując materiał do przeplatania scen branych z jednego i drugiego utworu, posługując się strukturą „teatru w teatrze” i tworząc w sumie jedną całość dramatyczną.

Juliusz W. Gomulicki nazywał to złożone dzieło „dyptykiem dramatycznym”, rozumiejąc przez to, że jest to właśnie jeden dramat złożony z dwóch

¹ Dokładnie zbadał tę sprawę i wyniki swych badań zrelacjonował Juliusz Wiktor Gomulicki w *Metrykach i objaśnieniach* dramatów Norwida, w wydaniu: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, 1970–1976. Tutaj cytuję t. 5, s. 398–413.

członów, z dwóch ciągów scen rozgrywanych przez różnych bohaterów, dziejących się w dwóch różnych miejscach i czasach, napisanych w dwóch różnych stylistykach, ale zarazem będący jedną całością strukturalną, treściową i ideową. Plan „teatru” w tym dyptyku to widowisko przedstawiające bal maskowy odbywający się w teatrze. W czasie całonocnego balu obok innych atrakcji, takich jak występy śpiewaków i śpiewaczek, koncerty kameralne, tańce oraz ucztowanie, grana jest na scenie teatru sztuka o starogreckim poecie Tyrteuszu; ta sztuka nosi tytuł *Tyrteja*. Widowisko *Tyrteja* to zatem plan „teatru w teatrze”. Jego widzami są goście balowi zgromadzeni na planie „teatru”, a jest to plan *Za kulisami*.

Skoro zatem *Za kulisami* niejako obejmuje, wprowadza do swego wnętrza *Tyrteja*, to właściwe jest posługiwanie się dla całości tytułem *Za kulisami*.

Arcydziało „teatru w teatrze”

O starożytnej Sparcie wyrokuje Tyrteusz: „Lud ten cały z-żeleźniał [...] i bóg tam nic nie tworzy więcej...”², a słowa te odnosi Norwid do Europy swego czasu, którą określał jeszcze dosadniej: „Europa jest to stara wariatka i pijaczka, która co kilka lat robi rzezie i mordy bez żadnego rezultatu ni cywilizacyjnego, ni moralnego. Nic postawić nie umie – głupia jak but, zarozumiała, pyszna i lekkomyślna”³.

Cały wielki i skomplikowany gmach *Za kulisami-Tyrteja* zda się być zbudowany przez Norwida po to, aby ustanowić paralelę między kulturą Sparty, która stała się martwa, zmateralizowana, nastawiona na kult ciała, nie twórcza, bezduszna, pusta i bezpłodna, a kulturą Europy XIX w., którą oceniał podobnie, a nawet jeszcze surowiej. Jest ona chora, bowiem straciła swój chrześcijański rdzeń, wyrzekła się chrześcijańskiej wiary i chrześcijańskich ideałów, a w konsekwencji już nie jest chrześcijańska⁴. Jest w istocie ateistyczna, zmateralizowana, przeżarta fałszem i cynizmem w życiu publicznym, brakiem autentyzmu i prawdy w stosunkach międzyludzkich.

Ustanowieniu tej paraleli: starożytna Sparta – Europa II poł. XIX w., posłużyła właśnie struktura „teatru w teatrze”. Norwid wziął ją od swego mistrza Szekspira, który spopularyzował ją trzy wieki wcześniej w *Hamlecie*. Tam książę Hamlet aranżuje widowisko sztuki *Zabójstwo Gonzagi* i nakazuje trupie aktorów zagrać ją przed Królem-zabójcą, aby go zdemaskować. Tu, w *Za kulisami*, goście balu karnawałowego zostają skonfrontowani

² C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 4, s. 497. Tutaj i poniżej korzystam z mych ustaleń zawartych w: K. Braun, *Przewodnik po twórczości dramaturgicznej Cypriana Norwida*, Rzeszów 2020.

³ List do Konstancji Górskiej z 1881 r., w: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 10, s. 155.

⁴ Ta diagnoza została postawiona przez Norwida w latach sześćdziesiątych XIX w. – zdaje się brzmieć współcześnie. Por. dialogi Omegitta z Fiołkami.

z widowiskiem *Tyrteja*, które w swej części ateńskiej ukazuje im utracone ideały, a w części spartańskiej stawia przed nimi lustro, w którym widzą swą potworność. Wykorzystanie konstrukcji „teatru w teatrze” pozwoliło Norwidowi zastosować okrutny zabieg demaskacji współczesnego sobie społeczeństwa europejskiego poprzez skonfrontowanie go z narodami borykającymi się przed wiekami z podobnymi problemami. Natomiast nałożenie przez autora wielu postaciom masek otwarło dodatkowe piętro interpretacji *Za kulisami* i całego dyptyku, akcentując stale obecny w stosunkach międzyludzkich brak autentyczności, fałsz i udawanie.

Chwył dramaturgiczny Szekspira zastosowany w *Hamlecie*, a więc wprowadzenie struktury „teatru w teatrze”, Norwid analizował w eseju *O sztuce dla Polaków*, uznając go za „głęboko mistrzowski”⁵. Pisząc dramat o współczesnym sobie społeczeństwie, Norwid postanowił – zapewne po długim namyśle – oprzeć całą sztukę na tej strukturze. Tak jak Hamlet demaskuje króla przy pomocy *Zabójstwa Gonzagi*, tak Omegitt, wprowadzając na scenę *Tyrteja*, staje się demaskatorem Europejczyków XIX w. W całości dyptyk Norwida jest – posłużmy się tym samym sformułowaniem, którego użył on, mówiąc o Szekspirze – utworem „głęboko mistrzowskim”, jest dramaturgicznym arcydziełem.

Chwył „teatru w teatrze” dostarczył struktury całej sztuce i scalił ją. Dramat, skonstruowany z tych dwóch części, rozgrywa się w różnych pomieszczeniach teatru oraz na jego scenie, podczas gdy za kulisami ludzkich wypowiedzi i zachowań – fałszywych, kłamliwych, płytkich i pozornych – skrywa się „nagie wielkie serio”⁶.

Za kulisami i Tyrteja, zderzone ze sobą, nasuwają z nieuchronną koniecznością zarówno paralele, jak kontrasty. Ustawienie zaś niejako naprzeciw siebie postaci Omegitta i Tyrteusza, z będącymi ich przeciwieństwami, Sofistoffem i Hieroplitem, podnosi całą sztukę z poziomu intrygi miłosnej na poziom transhistoryczny i uniwersalny. Kontrast pomiędzy odrzuceniem Omegitta przez Lię, a przyjęciem Tyrteusza przez Egeinę jest bowiem poprzez konstrukcję „teatru w teatrze” pogłębiony i zwielokrotniony. Otwiera zarazem perspektywę katharsis dzięki – być może pośmiertnemu – zwycięstwu poety oraz reprezentowanych przezeń wartości. Metafora pozostaje przy tym otwarta i pojemna, gotowa objąć podobne zdarzenia i podobnych bohaterów zakotwiczonych w różnych miejscach i czasach. Norwid zderza w ten sposób wartości duchowe z materialnymi, a duchowość z „energiją” (to ulubiony termin Norwida⁷) w życiu narodów. Cały dramat jest opowieścią o dramatycznym zderzeniu prawdy z fałszem, ducha z materią.

⁵ C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 6, s. 341.

⁶ Sformułowanie Norwida zawarte we wstępie do *Pierścienia Wielkiej-Damy*, w: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 5, s. 187.

⁷ Por. *List do Mariana Sokołowskiego*, w: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 9, s. 153–155.

Moje prace nad *Za kulisami*

Obie części „dyptyku” przeczytałem po raz pierwszy na seminarium magisterskim Profesora Zygmunta Szweykowskiego na Polonistyce na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu w 1957 r. Norwid był w okresie najbardziej zbrodniczego stalinizmu źle widziany, a praktycznie wyeliminowany z programów szkolnych i uniwersyteckich. Rewindykacja jego dzieła stała się możliwa po, acz chwilowych, przemianach, które przyniósł październik 1956 r. Skorzystał z tego Profesor Szweykowski i oferował Norwidowskie seminarium. Rytm moich studiów polonistycznych akurat wtedy nakazał mi rozpocząć drogę do magisterium. Zapisalem się na to seminarium, znając już nieco Norwida z wojennej szkoły domowej i prowadzonych w niej przez moją Matkę (Elżbietę, z domu Szymanowską) lekcjom języka i literatury polskiej.

Uczestnicząc w seminarium Prof. Szweykowskiego, przeczytałem wszystkie dostępne utwory Norwida zebrane przez Zenona Przesmyckiego-Miriama⁸, pierwszego, jakże wielce zasłużonego, wydawcę gromadzonej i wyszukiwanej, w większości rękopiśmiennej spuścizny Norwida.

W tamtym czasie już byłem zaczadzony teatrem, już myślałem o podjęciu studiów reżyserii, więc wczytywałem się zwłaszcza w Norwidowe dramaty. Szczególnie zafascynował mnie utwór znacznie uszkodzony, przypominający mi Nike z Samotraki, którą widziałem – niedawno temu – u wejścia do Luvru w Paryżu: zrywająca się do lotu postać ma utraconą głowę, ale jej dwa skrzydła zdają się łopotać w powietrzu – wbrew uszkodzeniu całej rzeźby Nike zrywa się do lotu. Ten utwór Norwida, który mnie zafascynował, miał także dwa skrzydła: *Za kulisami* i *Tyrtej*.

W niewiele miesięcy później, po zdaniu egzaminu magisterskiego opartego na pracy *Teatr Norwida*, definitywnie postanowiłem ubiegać się o przyjęcie na studia reżyserii. Warunkiem dopuszczenia do egzaminu wstępnego było przygotowanie opracowania inscenizacyjnego – projektu widowiska jakiegoś dramatu. Wybrałem *Za kulisami-Tyrteja*.

Wczytywałem się w oba teksty. Zapoznałem się z prapremierową inscenizacją tego dramatu przygotowaną przez Wilama Horzycę w Teatrze Miejskim w Toruniu w 1946 r. Nabrałem przekonania, że Norwid pragnął te dwa utwory połączyć konstrukcją „teatru w teatrze”. W tej konstrukcji człon „teatru” to *Za kulisami*, a człon „w teatrze” to *Tyrtej*. Nie trzeba więc tych dwóch dramatów zestawiać, jak uczynił to Horzyca. Trzeba je przepleść. Opierając się na tej zasadzie konstrukcyjnej, przygotowałem opracowanie – zdefektowanego przy tym znacznie – tekstu obu sztuk, łącząc je w integralnie związaną całość. Moja praca wstępna na Wydział Reżyserii PWST w Warszawie została przyjęta. (Jak dowiedziałem się później, recenzował ją pozytywnie uczone i reżyser dr Jerzy Kreczmar.) I ja zostałem przyjęty na reżyserię.

⁸ C. Norwid, *Pisma do dziś odszukane*, wydanie i nakład Z. Przesmyckiego. *Za kulisami* i *Tyrtej* znajdują się w: t. 3: *Część pierwsza Pism dramatycznych*, Warszawa 1937.

W czasie studiów reżyserii pracowałem nadal nad Norwidem. Otrzymałem do tych prac trzy ogromnie ważne zachęty. Miałem szczęście rozmawiać o Norwidzie z jego wielkim miłośnikiem, Wilamem Horzycą, jednym z najważniejszych twórców teatru dwudziestolecia międzywojennego. Miałem możliwość konsultować moje opracowania dramaturgiczne dramatów Norwida z jego największym znawcą, Juliuszem Wiktoorem Gomulickim. A wreszcie, poznałem młodą polonistkę, Zofię Reklewską, która prowadziła studia nad Norwidem i niejako potwierdziła dla mnie, że Norwid interesuje i fascynuje, jest czytany i studiowany nie tylko przez wąski krąg „Norwidologów”, ale szeroko, przez młode pokolenie. Warto więc robić Norwidowskie przedstawienia – do czego dążyłem.

Wilam Horzyca przygotował trzy prapremiery Norwidowskie: *Kleopatry* (Teatr Wielki, Lwów 1933), *Miłość czystą u kąpieli morskich* (Teatr Nowy, Warszawa 1939), *Za kulisami* (Teatr Miejski, Toruń 1946). Na rozmowę z nim wprowadził mnie mój stryj, Jerzy Braun, poeta, filozof, jeden z przywódców Polskiego Państwa Podziemnego (był ostatnim Delegatem Rządu na Kraj), który właśnie wtedy (był rok 1958), niedawno wyszedł ze stalinowskiego więzienia. A Wilam Horzyca, przez te same najgorsze lata odsunięty od znaczących warsztatów pracy, właśnie niedawno objął, należną mu od dawna, dyрекcję Teatru Narodowego. Gdy znaleźliśmy się we trzech w gabinecie dyrektora Horzycy w Teatrze Narodowym, to najpierw rozmowa toczyła się między gospodarzem a moim stryjem – obaj panowie mieli sobie dużo do opowiedzenia sprzed wojny, z czasu wojny i losów powojennych. Ale potem dyrektor Horzyca zwrócił się do młodego studenta reżyserii. Pytał mnie o moje dotychczasowe studia nad Norwidem i łaskawie dzielił się ze mną swoim rozumieniem jego dzieła – włączał Norwida do pochodów wielkich poetów polskiego romantyzmu. Ja rozumiałem Norwida inaczej, ale w tej rozmowie tylko wsłuchiwałem się w wizjonerskie szybowanie Horzycy, który sytuował Norwida w najwyższych sferach polskiego ducha.

Juliusz Wiktor Gomulicki zechciał przyjąć mnie na rozmowę, gdy postanowiłem z nim skonsultować mój układ dramaturgiczny *Aktora*, którego szykowałem do realizacji w telewizji w 1962 r. Znakomity znawca Norwida pozytywnie ocenił moją adaptację tekstu tego zdefektowanego dramatu. Otworło mi to drzwi jego żoliborskiego mieszkania na wielokrotne wizyty w następnych latach. Skonsultowałem w ten sposób z Gomulickim opracowania literackie i projekty inscenizacyjne wszystkich reżyserowanych przeze mnie sztuk Norwida. Wielki Norwidolog był łaskaw zaszczycać swą obecnością ich premiery.

Zofia Reklewska pisała pracę magisterską o *Kleopatrze* Norwida na warszawskiej Polonistyce. Podobnie jak ja kilka lat wcześniej, czytała pracowicie wszystkie dostępne utwory Norwida. To, że mogłem rozmawiać o Norwidzie z osobą tak inteligentną, a przy tym tak uroczą, było dla mnie wielką zachętą w mojej drodze do Norwida. Niebawem Zofia została moją żoną i latami była najpierw konsultantką, gdy przygotowywałem się do kolej-

nych reżyserii sztuk Norwida, a potem wrażliwym i życzliwym krytykiem ich premier. Była także zawsze pierwszą czytelniczką i uważną korektorką moich artykułów i książek o Norwidzie. (I nie tylko tych o Norwidzie).

Kończąc studia reżyserii, przedstawiłem jako pracę dyplomową *Pierścień Wielkiej-Damy* Norwida, który wyreżyserowałem w Teatrze Polskim w Warszawie w 1962 r. W następnych latach opracowywałem literacko i reżyserowałem kolejno wszystkie pełnospektaklowe sztuki Norwida – na scenach i w telewizji⁹.

Przyszła kolej na *Za kulisami*. Poza trudnościami, jakie stawia sam tekst – uszkodzony, nieukończony – *Za kulisami* wymaga wielkiej sceny, bardzo licznego zespołu aktorskiego i znacznych środków na inscenizację. Doskonale warunki do wystawienia *Za kulisami* uzyskałem w telewizji – powstało przedstawienie Teatru Poniedziałkowego pokazane w 1966 r. Była to trzecia w ogóle realizacja *Za kulisami* – po pamiętnej toruńskiej prapremierze Horzycy (1946) i ponownej inscenizacji dokonanej przez Horzycę w Teatrze Narodowym w 1959. (Wielki inscenizator zmarł na parę dni przed premierą).

Teatr Telewizji umożliwił mi skompletowanie znakomitej obsady. Na jej czele znalazła się Aleksandra Ślaska w roli Lii. Jej partnerem, Omegittem, był Jerzy Radwan. Specjalnie sprowadziłem go z teatru w Toruniu, który już wtedy nosił imię Wilama Horzycy, jako dyskretny hołd złożony pierwszemu inscenizatorowi *Za kulisami*. Parę antycznych kochanków zagrali młodzi, zdolni, piękni – Maria Głowacka (Egina) i Tadeusz Borowski (Tyrtej).

W następnych latach reżyserowałem *Kleopatę i Cezara* w teatrze i w telewizji (1968, 1969) oraz w telewizji skonstruowany przeze mnie Norwidowski scenariusz biograficzny *Piszę pamiętnik artysty* (1970). W tym samym czasie napisałem książkę *Cypriana Norwida teatr bez teatru*¹⁰, która została przyjęta przez Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu jako doktorat w 1970 r. W książce tej znalazło się moje nowe opracowanie dramaturgiczne *Za kulisami*, już sprawdzone na scenie Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie (1970).

W następnych latach przygotowywałem kolejne przedstawienia Norwidowskie, pisałem o Norwidzie. Między innymi w „Tematach i Kontekstach” ukazał się mój artykuł *Kulturowy wymiar „Za kulisami” Cypriana Norwida*¹¹, w którym jeszcze raz poddałem analizie strukturę tego dzieła. Przygotowałem dla Biblioteki Narodowej (Wstęp i opracowanie) *Cztery dramaty Norwida*¹² – a są to *Aktor, Za kulisami-Tyrtej, Pierścień Wielkiej-Damy, Kleopatra i Cezar*.

⁹ Wykaz moich czternastu reżyserii Norwidowskich znajduje się w: K. Braun, *Mój teatr Norwida*, Rzeszów 2014. Pozycja piętnasta: Kazimierz Braun, *Powrót Norwida*, dramat biograficzny oparty o teksty Norwida, Teatr nie Teraz, Tarnów 2016. Adaptacja i współreżyseria: Tomasz Żak.

¹⁰ K. Braun, *Cypriana Norwida teatr bez teatru*, Warszawa 1971.

¹¹ „Tematy i Konteksty” 2013, nr 3 (8), s. 302–313.

¹² C. Norwid, *Cztery dramaty*, Wrocław 2019.

Gdy na bliskim już horyzoncie ukazała się data 2021 oznaczająca, że minie 200 lat od narodzenia Cypriana Norwida, napisałem *Przewodnik po twórczości dramaturgicznej Cypriana Norwida*¹³. I jeszcze raz wróciłem do czytanego od tyłu już lat i dwukrotnie reżyserowanego *Za kulisami*. Opracowałem nową adaptację tego najważniejszego, najdoskonalszego dramatu Norwida, proponując czytelnikom i ewentualnym reżyserom utwór jednolity, pełny, jasno skonstruowany. Moja adaptacja oparta jest, jak i poprzednie, na strukturze „teatru w teatrze”, ale wprowadza nowe rozwiązania zarówno literackie, jak i inscenizacyjne.

Niektóre problemy literackie i inscenizacyjne *Za kulisami*

Przygotowałem więc nowe opracowanie dramaturgiczne *Za kulisami*, oparte na wieloletnim badaniu sztuki, integralnie związane z wydobytą z jej tekstu wizją inscenizacyjną. Pragnę w ten sposób przysłużyć się czytelnikowi, aby lektury nie utrudniały mu luki uszkodzonego i niedokończonego tekstu. Pragnę równocześnie zaproponować gotowy egzemplarz reżyserski tym ludziom teatru, których, podobnie jak mnie, Norwid fascynuje i sądzą, że ofiarowuje on ogromne możliwości reżyserom i scenografom, a ciekawy, wielowarstwowy materiał aktorom. Nade wszystko zaś, widzowie Norwidskiego widowiska mogą otrzymać w darze przedstawienie ogromnie stymulujące intelektualnie i ubogacające estetycznie.

Wielokrotnie już dzieliłem się z czytelnikami, a także dwukrotnie ze współtwórcami przedstawień oraz z widzami moim rozumieniem *Za kulisami*, interpretacją poszczególnych postaci, przebiegiem i przesłaniem akcji całości.

Akcja ta, mimo uszkodzeń tekstu, jest jasna. Jest ona rozpostarta pomiędzy planem „teatru” i planem „teatru w teatrze”, pomiędzy scenami „teatru” *Za kulisami* a scenami „teatru w teatrze”, *Tyrteja*. To, co dzieje się na planie „teatru w teatrze”, wpływa na to, co wydarza się w „teatrze” i odwrotnie. Momenty przenoszenia się akcji z jednego planu na drugi są wyraźnie wskazane w tekście. Zręby i konkluzje akcji na obu planach są wyraźne: w *Za kulisami* Omegitt został odrzucony przez Lię i przez ogół sobie współczesnych. W *Tyrteju* Tyrteusz został odrzucony przez Spartę. Wprawdzie rękopis dramatu nie zachował się w całości i narracja *Tyrteja* gwałtownie się urywa, to jednak akcja tej części sztuki opowiedziana jest do końca – przywództwo Tyrteusza zostaje odrzucone, a na wodza zostaje wybrany Hieroplit. Odrzucono poetę, kapłana, filozofa, śpiewaka, człowieka o wielkim sercu i twórczym umyśle, a wybrano tępego żołdaka. Akcji *Za*

¹³ K. Braun, *Przewodnik po twórczości dramaturgicznej Cypriana Norwida*, Rzeszów 2020.

kulisami nie wieńczy najmniejszy nawet promyk nadziei na „katharsis”, na dokonanie się przemiany serc i umysłów któregokolwiek z bohaterów. Taka furтка otwiera się natomiast w *Tyrteju*: odrzucony przez Spartę Tyrteusz znajdzie ukojenie w ramionach Egeinei.

Misternie pomyślana całość jest łącznie opowieścią o dwóch cywilizacjach – starożytnej i dziewiętnastowiecznej – które Norwid porównuje ze sobą. W starożytnej Grecji wskazuje na Ateny, państwo wysokiej kultury duchowej i artystycznej, sprzyjające poecie, oraz na Spartę, jako na społeczność całkowicie zmaterializowaną i bezduszną, w której liczy się sprawność fizyczna i wojskowy dryl, a nie szanuje się sztuki, pomiała się poetą. W XIX-wiecznej Europie Norwid nie odnajduje odpowiednika starożytnych Aten, a jedynie kopię Sparty.

Cała konstrukcja dramatyczna jest też opowieścią o dwóch paralelnych miłościach – o miłości samolubnej (tak kocha siebie Lia) i miłości ofiarnej (tak kocha Tyrteusza Egeinea); o życiu światowym – płytkim, pozornym, skłamanym, fałszywym, uwarunkowanym plotką, napędzanym intrygą – jego obraz zawarty jest w *Za kulisami*. I o życiu głębokim, oświetlonym miłością i sztuką, kierowanym poczuciem obowiązku i wartościami wyższymi – tak w *Tyrteju*.

Moich szczegółowych ustaleń odnośnie do akcji oraz interpretacji poszczególnych postaci nie będę na tym miejscu powtarzał – odsyłając łaskawego czytelnika do moich wcześniejszych wypowiedzi¹⁴. Objasnię natomiast zasadnicze aspekty praktyczne mego opracowania *Za kulisami*.

Pierwszym problemem, z którym zderza się czytelnik i ewentualny realizator *Za kulisami*, jest ogromna liczba postaci dramatu. W *Za kulisami* mamy sześcioro protagonistów (Omegitt, Lia, Emma, Sofistoff, Glück-schnell, Quidam) oraz kilkadziesiąt innych postaci – gości balowych, śpiewaków, instrumentalistów, policjantów, służących i in. W *Tyrteju* także jest sześcioro protagonistów (Tyrteusz, Egeinea, Dorilla, Kleokarp, Laon, Hieroplit), inne postaci oraz liczne chóry. Oto pełne listy:

Postaci *Za kulisami* (podaję imiona lub określenia danej postaci wydobyte z tekstu Norwida, w niektórych wypadkach dodatkowo objaśnione przeze mnie):

Protagonści: Omegitt, „na Omegach pan” – Polak, właściciel ziemski, podróżnik, myśliciel, filozof, autor dramatu *Tyrtej*; Lia – wielka dama warszawskiej i europejskiej „socjety”; Emma – powiernica Lii, młoda kobieta, inteligentna i sprytna; Sofistoff – Rosjanin, wysoki urzędnik carski rezydujący w Warszawie, reprezentant zaborczej władzy; Baron Glück-schnell – Niemiec, przedsiębiorca teatralny, pewny siebie, swego sądu i swoich wpływów; Quidam – towarzysz i zaufany Omegitta.

Pozostałe postaci występujące na planie teatru: Śpiewaczka operowa; Policjanci; Agenci cywilni; Konspiratorzy; Służący: Malcher – służący Ome-

¹⁴ Por. Bibliografia na końcu tego tekstu.

gitta, Trzej służący – kelnerzy, Dwaj służący – agenci; Personel teatru: szatniarze, bileterki.

Goście balowi: Polak – dyplomata I, Polak – dyplomata II, Sekretarz ambasady (zapewne rosyjskiej), Domino – konspirator, Domino – szpieg, Diogenes, Fiffraque – autor francuski, Felieton – dziennikarz, Poeta gminny (ludowy), Dianna, Noc, Astrolog, Krytyk teatralny, Sułtan, Mandolin – mandolinista i śpiewak, Paż – gitarzysta i śpiewak, Arlekin – śpiewak, Pierrot – śpiewak, Chór fiołków (kobiety i mężczyźni), Chór instrumentalistów (członków orkiestry).

Postaci Tyrteja: Protagonisci: Tyrteusz – poeta i śpiewak; Kleokarp – członek Aeropagu ateńskiego; Egeina – jego starsza córka, kapłanka; Dorilla, jego młodsza córka, zarządzająca domem; Laon – Fenicianin usynowiony przez Kleokarpa; Hieroplit młodszy – Spartanin, żołnierz.

Pozostałe postaci: Daim – posłaniec spartański, Charikles młodszy – Ateńczyk, syn Chariklesa, Niewolnice w domu Kleokarpa, Przodownik Chóru Ateńskiego, Starzec Spartański.

Chóry: Chór Parthenian, Chóry Ateńskie – Prawy i Lewy, Chóry Spartańskie – Chór chłopców i jego Przodownik, Chór Równych, Chór Kapłanów, Chór Senatorów.

Zakładając, że chór w greckiej tragedii mógł liczyć od 12 do 24 aktorów-tancerzy-śpiewaków, dochodzimy do jakichś astronomicznych wręcz liczb wykonawców: aż gdzieś do dwustu osób. W żadnym teatrze w czasach Norwida, a także obecnie, nie byłoby możliwe zgromadzenie i zatrudnienie tylu artystów. Mogłaby sobie na to może pozwolić tylko jakaś opera, zapraszając dodatkowo aktorów dramatycznych do głównych ról. Współczesny reżyser przedstawienia teatralnego *Za kulisami* musi znaleźć sposób na ograniczenie liczby występujących postaci.

Badając listy postaci w obu częściach dyptyku, odkrywamy, że protagonisci *Za kulisami* i protagonisci *Tyrteja* są zestawieni przez autora w pary. Są jakby nawzajem swoimi lustrzanymi odbiciami. Omegitt, stanąwszy przed lustrem, widzi Tyrteusza – obaj są myślicielami, pisarzami, mężczyznami szlachetnymi, emanującymi cnotę i godność. Pozostałe postaci planu „współczesnego” ustawione naprzeciwko postaci należących do planu „starożytnego” robią wrażenie odbić w krzywym zwierciadle, niekiedy wręcz karykatur. Liia, która jest samolubna, wykalkulowana i zimna, znajduje odpowiednik w Egeinei – kobiecie ofiarnej, szczerej i spontanicznej w swych uczuciach. Emma, intrygantka i osóbką pokrętna, staje przed Dorillą, która, acz zazdrosna o siostrę, jest niewątpliwie pracowita i uczciwa. Sofistoff, cyniczny i pyszny satrapa, znajduje odbicie w Laonie, który jest człowiekiem prawym i szlachetnym, mimo że niefortunnym zalotnikiem Egeinei. Takie lustrzane odbicia można wykryć, przyglądając się również innym postaciom – nie są to odbicia dosłowne, dokładne, lecz zamglone, ale jednak istniejące.

Ujawnienie i wydobycie tego „lustrzanego” sposobu tworzenia i wprowadzania przez Norwida postaci *Za kulisami* i *Tyrteja* jest jednym z kluczy do rozumienia całego utworu przez czytelnika, a także może stać się kluczem do dokonania obsady przedstawienia przez reżysera. Wykorzystując zasadę „luster”, można bowiem dokonać obsady całej sztuki, w której wszyscy aktorzy (z wyjątkiem jednego ze śpiewaków) będą grali po dwie postaci – jedną na planie „współczesnym”, i drugą na planie „starożytnym”. Dodatkowo powierzenie tym samym aktorom ról chórzystów we wszystkich chórach (Partenian, Ateńczyków, Spartan) – przyczyni się także do ograniczenia liczby aktorów potrzebnych do zagrania przedstawienia.

W moim opracowaniu *Za kulisami* zamiast „obsady” podany jest więc „klucz obsadowy”.

Następnym, bardzo istotnym problemem, przed którym staje czytelnik, reżyser i scenograf *Za kulisami*, jest posługiwanie się przez Norwida przestrzenią. Całość dramatu dzieje się w teatrze – na scenie i na widowni oraz w pomieszczeniach przeznaczonych dla publiczności. A więc – w skrócie – na scenie i za kulisami. Na scenie grane są akcje „starożytne”: w Sparcie, którą porzucają Partenianie, w Atenach, znów w Sparcie. *Za kulisami* rozgrywają się wypadki „współczesne” – w jakimś wielkim foyer, w salonach, w bufetach, w szatni.

Z wielu wzmianek w tekście, z analizy składu galerii postaci przewijających się na balu reductowym oraz stałej obecności jawnej i tajnej policji, konspiratorów, agentów, a także z tekstu *Dedykacji* całego utworu, wynika, że teatr ten, acz tak nienazwany, jest Teatrem Wielkim w Warszawie. Norwid mógł go dokładnie pamiętać, bo mógł do niego chodzić w młodości.

Trzeba wyjaśnić, że kiedy Norwid zamieszkał w Warszawie w grudniu 1830 r., Teatr Narodowy miał siedzibę w gmachu na placu Krasińskich – już od 1779 r. i aż do 1833 r. W 1829 r. w gmachu Towarzystwa Dobroczynności przy Krakowskim Przedmieściu otwarto małą scenę z lekkim repertuarem i nazwano ją „Teatrem Rozmaitości”. (Tam umieścił Wyspiański jedną ze scen *Nocy listopadowej*.) W tym czasie trwała już budowa nowej siedziby Teatru Narodowego na, obecnie tak zwanym, Placu Teatralnym. Nowy gmach otwarto 25 lutego 1833 r., a więc już po upadku Powstania Listopadowego (29 listopada 1830 – 21 października 1831). Władze rosyjskie nie pozwoliły nazwać go Teatrem Narodowym. Otrzymał nazwę „Teatr Wielki”. Istotnie miał wielką scenę i wielką widownię, a także liczne westybule, klatki schodowe, foyer, salony, sale balowe, bufety, szatnie. W ten sposób nazwa „Teatr Narodowy”, główny teatr stolicy, znikła. Do Sal Redutowych Teatru Wielkiego przeniesiono we wrześniu 1833 r. Teatr Rozmaitości, kończąc jego gościnę w Towarzystwie Dobroczynności. W lutym 1836 r. w skrzydle Teatru Wielkiego otwarto drugą, dużą salę z obszerną widownią, i tę salę nazwano Teatrem Rozmaitości, likwidując scenę w Salach Redutowych. Teatr Rozmaitości był więc od tego czasu *de facto* Teatrem Narodowym dramatu, a wielka scena Teatru Wielkiego

była *de facto* Teatrem Narodowym opery. W tym właśnie wielkim gmachu toczy się akcja *Za kulisami*.

Tym, co, wedle autora, widzimy w *Za kulisami*, jest jakaś ogromna „maskaradowa sala” w tym gmachu, a w niej „wielkie okna dające na krużganek, skąd zasiane gwiazdami niebo widać”¹⁵. Potem akcja przenosi się do kolejnych salonów teatru, do bufetu i do szatni w gmachu tegoż teatru. Są to wszystko zamknięte wnętrza.

W *Tyrteju* mamy natomiast plenery. Partenianie opuszczają Spartę, więc zapewne idą ku morzu, by wsiąść na łodzie czy okręty; wiadomo, i musiał o tym wiedzieć Norwid-erudyta, że z Peloponezu Partenianie przeprawili się na Półwysep Apeniński i osiedlili się na jego południowym cyplu. Akcja scen ateńskich *Tyrteja* rozgrywa się przed domem i w otaczającym go ogrodzie laurowym, w każdym razie wśród bujnej zieleni. Akcja scen spartańskich usytuowana jest w jakimś miejscu zgromadzeń, w otoczeniu surowego krajobrazu górskiego. Mamy więc w *Tyrteju*: morze, roślinność, góry.

Czytając albo planując zaprojektowanie dekoracji do *Za kulisami*, trzeba wyraźnie widzieć ten kontrast: pomieszczenia zamknięte w *Za kulisami* – plenery w *Tyrteju*. Zarazem, tak jak dramaturgicznie konstrukcja „teatru w teatrze” scala całość, tak też przestrzeń, choć odmienna dla poszczególnych części, winna jednak również w jakiś sposób scalać widowisko.

W moim opracowaniu *Za kulisami* wysuwam określone propozycje widzenia przestrzeni – zarówno dla całości widowiska, jak też dla poszczególnych jego części. Oczywiście, ewentualni realizatorzy – reżyser, scenograf – wypracują swoje widzenie tych przestrzeni.

Kolejnym problemem, z którym mierzy się zarówno czytelnik, jak teatralny realizator, jest sposób posługiwania się przez autora czasem. A czyni to zarówno jak doświadczony dramatopisarz, przygotowujący tekst „ściśle do grania”¹⁶, jak też i poeta, swobodnie żonglujący czasem.

Realistycznie rzecz biorąc, podobnie jak dwa plany – „teatru” i „teatru w teatrze” – z ich wydarzeniami i przestrzeniami, istnieją w sztuce dwa czasy – czas „teraz”, a więc czas współczesny autorowi, w którym rozgrywa się akcja *Za kulisami*, oraz czas „przed wiekami”, kiedy toczy się akcja *Tyrteja*.

Jeśli chodzi o czas współczesny, to istnieje wiele przesłanek, które sugerują, że akcję *Za kulisami* Norwid usytuował w zimie 1864 r., kiedy to po całej Polsce żarzyło się wciąż wielu ogniskami Powstanie, rozniecone rok wcześniej, w styczniu 1863 r. Rosjanie, tłumiąc je, stwarzali pozory „normalizacji” i właśnie w karnawale 1864 r. wydali nakaz urządzania w Warszawie bali i „redu”. Ludzie mieli się bawić i cieszyć, a nie opłakiwać poległych i zesłanych na Sybir. Natomiast czas „przed wiekami” historycy sytuują gdzieś w VII w. przed Chrystusem.

¹⁵ C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 4, s. 525.

¹⁶ Tak w nocie poniżej tytułu *Kleopatry i Cezara*, w: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 5, s. 7.

Czas całej akcji *Za kulisami*, odmierzany realistycznie, jest ciągły. Wszystkie wydarzenia dokonują się jednej tylko nocy. U jej początku widzowie przybywają do teatru na bal, w czasie którego, obok innych atrakcji, grane jest przedstawienie *Tyrteja*. Wraz z widzami przedstawienia oglądamy końcówkę II aktu *Tyrteja* (scena Partenian), a potem akt III (sceny ateńskie i spartańskie). Pomiedzy tymi aktami jest przerwa, podczas której rozgrywa się część scen *Za kulisami*, a po zakończeniu widowiska *Tyrteja* toczy się bal, który dochodzi do zenitu, a potem, pewnie po północy, gaśnie. Widzowie rozchodzą się i rozjeżdżają. Norwid, swoim sposobem, pokazuje jeden ciąg zdarzeń, które realistycznie rzecz biorąc, trwałyby jakieś osiem godzin, ale w dramacie są skomprimowane.

Krótki jest czas trwania (zdefektowanej w rękopisie) sceny Partenian. Sceny ateńskie *Tyrteja* mają ciągłość, obejmują tylko jeden odcinek czasu – wieczór i początek nocy. W części II *Tyrteja* akcja przenosi się do Sparty i znów ma ciągłość, przy czym przedstawione wydarzenia trwają niedługo. Możliwy ich dalszy ciąg, czy też epilog, zaginął. Ale mimo to akcja znajduje jednoznaczne rozwiązanie – odrzucenie przez Spartę przywództwa Tyrteusza.

Dramatopisarz-poeta sugerował zarazem, że pozornie realistyczny czas akcji poszczególnych scen ma stale odniesienia uniwersalne, transhistoryczne, ponadczasowe. Wydarzenia dzieją się „teraz”, ale zarazem „zawsze”. Takie posługiwanie się czasem przez Norwida wzmacnia uniwersalne odniesienia i sensory akcji oraz przemiana konkretne i typowe postaci dramatu w archetypy.

Opierając się na przedstawionych tutaj ustaleniach, dokonałem opracowania literackiego i inscenizacyjnego *Za kulisami*, które zostało wydane osobno¹⁷. Mam nadzieję, że zarówno niniejszy artykuł, jak i owo opracowanie przyczynią się do szerszego otwarcia bramy prowadzącej do tego wielkiego, skomplikowanego, pięknego dzieła, jakim jest *Za kulisami*.

Pracę moją dedykuję z pokorą i szacunkiem jego zmarłemu autorowi – w 200-lecie jego urodzenia.

Bibliografia tekstów Kazimierza Brauna poświęconych *Za kulisami* [kolejność chronologiczna]

Dramaturgia „Za kulisami”, „Teatr” 1965, nr 5, s. 20–23.

Nad tekstem „Za kulisami”, Program Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie, 1970, nr IX, s. 16–19, 23–24.

¹⁷ C. Norwid, *Za kulisami*, oprac. literackie i inscenizacyjne K. Braun, Kielce 2021. *Wprowadzenie* do tej książki wykorzystuje, z pewnymi zmianami, niniejszy artykuł.

- Cypriana Norwida teatr bez teatru*, PIW, Warszawa 1971. Tu: *Za kulisami* – scenariusz teatralny, s. 271–333.
- Kulturowy wymiar „Za kulisami” Cypriana Norwida*, „Tematy i Konteksty” 2013, nr 3 (8), s. 302–313.
- Mój teatr Norwida*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2014. Tu: rozdziały poświęcone *Za kulisami*, s. 74–79, 90–95.
- Cyprian Norwid, *Cztery dramaty*, Biblioteka Narodowa, Ossolineum, Wrocław 2019. Tu: rozdział *Wstępu*, pt. „*Za kulisami-Tyrtej*” – *teatr prawdy w teatrze fałszu*, s. LXII–LXXXII.
- Przewodnik po twórczości dramaturgicznej Cypriana Norwida*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2020. Tu: rozdział *Za kulisami-Tyrtej*, s. 113–139.
- Cyprian Norwid, *Za kulisami*, oprac. literackie i inscenizacyjne Kazimierz Braun, Wydawnictwo Pewne, Kielce 2021.