

## **Aksjologia teatru Cypriana Kamila Norwida w dramacie «Pierścień Wielkiej-Damy»**

**Оксана Правилова.** Аксіологія театру Ципріяна Каміла Норвіда в драмі «Перстень Великої-Дами». Досліджено концептуальне вираження аксіологічного наповнення драми «Перстень Великої-Дами» польського письменника Ц.-К. Норвіда. Філологічним і герменевтичним методом деталізовано теоретичну ознайомленість специфіки театру Норвіда на прикладі «білої трагедії». Досліджено генеалогічну, драматичну структуру, які виражають театральну тематику. Розглянуто конфлікт салонного стигмату, поняття живої жінки, проблематика митця і поезії, параболічність твору і конструкцію монологу. Висвітлено риси «правдивої» драми у розумінні письменника.

**Ключові слова:** аксіологія, цінність, драма «життя», «Перстень Великої-Дами», правда, театр, концепт маски.

«(...) Teatr, ile wiemy, Jest atrium spraw niebieskich – stąd tak go zwiemy» [1, с. 8]. Так brzmi słynny postulat Norwida, gdzie poeta, w zwykły dla siebie i oryginalny dla innych sposób, określił teatr jako miejsce ucieleśnienia najwyższych wartości. Teoretyczne rozważania Norwida rozwijają się w licznych pismach, notatkach, krótkich wzmiankach z różnych utworów. Idzie poeta drogą zaprzeczenia wobec panujących orientacji na dramat antycznego czy wzorca «ubałwochwalonego Mickiewicza» do utworzenia «nowego». Ewolucja dramatycznej myśli poety osiąga kulminację w utworze «Pierścień Wielkiej-Damy», w którym starał się on ujawnić główne cele ówczesnej sztuki. «Nadawanie teatrowi znaczenia tak doniosłego zaświadcza, że przypisywał poeta sztuce teatru zadania tożsame z tymi, jakie według niego sztuka w ogólności miała spełniać wobec społeczeństwa, w którym doszło do zastąpienia «wartości istotnych wartościami pozornymi» [1, с. 12]. Podobne tematy Norwid podejmuje we wcześniejszych dramatach. W dyptychu «Tyrtej – za kulisami» zawarty jest charakterystyczny dla Norwida problem niemożności katartycznego oczyszczenia społeczeństwa, niezdolność każdego człowieka do wyrwania się poza wpływów fikcyjnych, z wymyślanych szablonów zachowania.

«Kłamstwo sztuki ma zdradzić, to znaczy ujawnić kłamstwo życia», – cytat jednego z wierszu Norwida jak najbardziej pasuje do wytworzonego przez artystę nowego gatunku komedii, opis którego umieścił we «Wstępie» do dramatu «Pierścień Wielkiej-Damy».

Norwid stosował do teatru rozgraniczenie na płaszczyźnie etycznej, czyli odróżniał to, co jest autentyczne, i to co jest «teatralne». Sam pisarz był przekonany, że w sztuce musi być odzwierciedlane realia i prawdziwość życia społecznego. W tworzeniu sztuki miał możliwość doskonale pokazywać dwuznaczność zdarzeń, postaw, mowy ludzkiej. Wykorzystanie metody milczenia dobrze pasuje do wystąpienia teatralnego. Dramat Norwida nie tylko mógł świadczyć o biwalentności życia społecznego, ale i wyraźnie pokazać wahania za pomocą gry.

W swoich rozważaniach o teatrze Norwid ściśle określił rolę maski w sztuce i poza nią. Z tego wypływa dwa rozumienia metody maski.

1. Tradycyjne, jednoznaczne ujęcie – maska jest narzędziem dla uosobienia cech bohatera, jego intencji i warunków postępowań.

2. Przypadkowe, wieloznaczne ujęcie – bohater potrzebuje maski, żeby ukryć własne intencje, albo dla odczuwania siebie w społeczeństwie «normalnym», «jednym iż tłumem» dla własnego bezpieczeństwa.

«Widząc świat jako teatr – z akcją, która zawsze toczy się podskórnie za zasłoną słów, za słowami, które zawsze w nieprosty sposób odpowiadają myślom, z postaciami, które grają – uznawał teatr za to miejsce, w którym o świecie można najwięcej powiedzieć» [2, c. 50-56].

Dane rozumienie sztuki Norwida doprowadza do myśli, że pisarz rezygnuje z dramatycznej fikcji i skupia się na ujawnieniu rzeczywistej relacji pomiędzy ludźmi. Niesamowita chęć Norwida ujawnienia prawdy, doszukiwania się chwiejnych jej granic – dyktuje następne wyniki: życie to wielki teatr, gdzie demaskowanie człowieka jest wielkim wysiłkiem.

W «Pierścieniu Wielkiej-Damy» protagonista Durejko gra przed Szeligą znawcą literatury i sztuki, Szeliga gra przed Mak-Yksem i Durejkiem podróżnika, Maria i Magdalena grają przed sobą, gdy stały się rywalkami wobec Szeligi, grają przed sobą nawzajem wszyscy goście na wieczornym przyjęciu. Typowa psychologiczna reakcja użycia konwenansu powołuje urzeczywistnienie fałszu, albo lepiej powiedzieć, – zwykłą według Norwida, dwuznaczność życia powszechnego. Hamletowska wewnętrzna rozterka przed bojaźnią podejmowania decyzji jest dla Norwida nieużyteczną w rzeczywistości, w której noszenie masek jest czymś obowiązkowym.

Sławomir Świonek łączy teatralną świadomość pisarza z wiadomością rzeczową, dla której podstawowymi kategoriami były moralno-etyczne przekonania poety, czyli wiedza o sprawiedliwości wyższej, wszechmogącym Bogu, o absolutnym dobru i o jednej prawdzie. Utożsamienie dramaturgii z dramą życia wydaje się zbyt logiczne. Jednak, nie wszyscy krytycy literatury przychylają się do myśli, że bez żadnych wątpliwości można postawić znak równości pomiędzy filozofią rzeczywistości Norwida a jego dziełem dramatycznym. Chodźarz Stefan Sawicki aprobuje chrześcijańską aksjologię Norwida, zauważa: «Dlaczego parabolizacja zdarzeń i postaciowanie idei miałyby być dramaturgicznymi konsekwencjami dramatycznej świadomości Norwida?» [3, c. 45]. Długo szukać było trzeba, odpowiedź odnajdowała się we *Wstępie*:

*«Sam nagie wielkie Serio – zastępuje tu te wrażliwe momenty, które Tragedii ma możliwość krwią ubroczyć wyraźną i czerwoną. Za takowym nastrojeniem idzie, że i wszystkie cieniowania niesłychanie być muszą subtelnie»* [1, c. 6].

Uwaga poety skoncentrowana jest na tym, co jest zwykłym i codziennym w rozmowach wśród ludzi. Wielkie «serio» można rozumieć jako rzeczywistość, która niekoniecznie musi wydawać się zrozumiałą i jasną. W komedii wysokiej snują się uczucia nieprecyzyjne, podekscytowane. Dramat przestaje posługiwać się środkami ostentacyjnymi i przechodzi z pozorności biegunów uczuć do wachlarza zbalansowanych przeżyć. Norwidowskie «cieniowanie» tylko wzmacnia jego poglądy, wyjaśniające zasoby milczenia, parabolizacje, zdolnie zbliżyć się do wyrażania całej prawdy o społecznej relacji:

*«Warstwa jedna społeczna, przyglądając się drugiej, postrzega onę w jej śmiesznościach lecz cywilizacyjna-całość-społeczna, jakoby ogólnego sumienia zwrotem, pogląda na się»* [1, c. 6].

Obrany przez Norwida cel (zwracanie do sumienia całej społeczności) implikuje następne pytanie: jakie wartości umieścił poeta w utworze, które jak najbardziej mogą wywrzeć wpływ na ogólnoludzkie sumienie? Swoją teorię Norwid umieścił w traktacie «Promethidion», konkretyzacja jej na przykładzie widoczna jest w dramacie «Pierścień Wielkiej-Damy». Wydarzenia dramatu dzieją się w majątku Hrabiny Marii Harrys, jednak prawdziwym jego właścicielem jest miejscowy sędzia Durejko. Jego postępowanie determinuje zachowanie zubożałej arystokracji. W pierwszym akcie do mieszkańców pałacu, wśród których, oprócz Hrabiny, jej powiernicy Magdaleny Tomir i sędziego, obecnego dalekiego krewnego

Mak-Yksa, przyjeżdża po długiej peregrynacji, Graf Szeliga. Sędzia powiadamia o zaplanowanym balu dla wychowanków zakładu, którymi opiekuje się Hrabina. Szeliga i Mak-Yks rozmawiają o własnych przekonaniach i upodobaniach (o ptakach i astronomii), jednak nagle Szeliga zauważa, że jego współrozmówca wpatruje się w okno: «On! Nie ptaszków czeka... Powóz Marii... jej kolory...» [1, c. 50]. W następnym akcie Szeliga obcuje z Marią i Magdaleną. Bohaterowie równocześnie wyjaśniają stosunki między sobą. Pojawia się Mak-Yks, jednak przypadkiem słyszy poufalące słowa Marii, która na pytanie Magdaleny «Mogłabyś ubierać się przy ludziach?», odpowiada «To – nie są ludzie – daj, proszę, szpilki». Mak-Yks odczuwa obrazę «Słowem, które się z ust wydzierają / Będąc silniejszymi niż mówca». W ostatnim, trzecim akcie odbywa się zaplanowany bal. Mak-Yks w kieszeni ma rewolwer i w monologu robi aluzję na przyszłe samobójcze plany, jednak pochłonięty jedzeniem ze świątecznego stołu, odsuwa je. Między innymi zdarza się niespodzianka: w trakcie gry zginął pierścień Hrabiny, sędzia wzywa policję, która podejrzewa Mak-Yksa, ponieważ nie chciał poddać się rewidowaniu. Natomiast pierścień przypadkiem został odnaleziony. Kunsztowne rozmowy arystokracji brzmią absurdalnie. «Można zaznaczyć, że absurdalność sytuacji, zaproponowaną przez Norwida, wyprzedzało swój czas. Absurdalność stała się krytyką społecznego anachronizmu...» [4, c. 140].

«Czy taki naród może żyć i czy religia, która tak łżeć dozwala, może trwać w sercach śmiertelnych? ». Tak na przykład w liście do J. B. Zaleskiego Norwid zwraca uwagę na pozorność życia społeczeństwa, na jego zamaskowany charakter.

W celu prezentowania wartości Norwida trzeba szczegółowo omówić kręgi problemowe dzieła, które zawarte są w zrachowaniach bohaterów i krótkich monologach, dygresjach postaci. Irena Sławińska tak określiła trzy kręgi problemowe w utworze:

1. «Związany z językiem dramatów współczesnych Norwida, obejmuje konfrontację środowisk i sąd nad nimi. Język jest zorganizowany tak, by demaskować, by ujawnić to, co w tych środowiskach już martwe. Poeta musi tego dokonać w sposób możliwie najbardziej ekonomiczny, przez staranną selekcję słowa, które równocześnie pełni przecież różne funkcje dramatyczne» [5, c. 24].

Ukazanie w utworze trzy światy. Dwa z nich są skompromitowane (salonu, mieszczaństwa), tworzą konflikt dramatyczny, gdzie głównym środkiem ujawnienia komizmu nie jest indywidualizacja, lecz typizacja

bohaterów. Reprezentantami takich typów w «Pierścieniu...» są Hrabina Harrys i Durejkowie.

2. Ukazanie «cywilizacyjnej całości-społecznej» służy dla prezentacji poglądów Norwida na sztukę, często różne w obrębie tego samego typu środowiskowego. «Norwidowi chodzi również o podanie obiektywnych prawd o sztuce» [5, c. 25].

3. Dotyczące związku rozbudowanej mowy Norwida z teatralną wizją, czyli stosunku słowa wobec środków ekspresji pozasłownej. Stąd pochodzą niedomówienia, przemilczenia języka dramatu pisarza [5, c. 25].

Żeby odnaleźć wartości zamieszczone w «Pierścieniu», ich szukać w zarysowanych wyżej kręgach: konfrontacji bohaterów, ujawnienia prawdy i specyfiki języka, która musi pokazać tą prawdę. Biorąc pod uwagę, że wysoka, czyli pierwszorzędna literatura nie ma podziału na czarnych/białych, dobrych/złych bohaterów – powyżej zadanie nie jest łatwe. Kolejnym celem badania będzie poszukiwanie w charakterach osób z «Pierścienia» realizacji ogólnoludzkich wartości.

Innym dowodem na to, że Norwid świadomie stosował swoje przekonania aksjologiczne do dramatów, może służyć przytomne rozpatrywanie teoretycznych elementów sztuki teatralnej. W tym jest przekonany Tomasz Miłkowski. Rzetelnie projektuje badacz opinię Norwida na współczesną, przyjętą teorię teatru. Zadziwia Miłkowskiego bogactwo terminów używanych przez Norwida, służących do określenia zawodu aktora. Norwid najwyraźniej spośród romantyków pokazuje dbałość o konkretne tłumaczenie gatunku swoich dzieł, to świadczy o wnikliwym przygotowaniu utworu i jego idei do wystawienia: «Pierścień Wielkiej-Damy» to przecież nie opowieść o nieszczęśliwie zakochanym, ubogim krewnym tytułowej bohaterki, w której gra pozorów zastępuje rzeczywiste związki między ludźmi, gdzie jednostka skazana jest na samotność i zniszczenie. Przy tym większość utworów dramatycznych to teksty autotematyczne, których głównym sposobem strukturalnym jest opozycja dwu modeli: świata teatru i świata jako teatru. Były to istotne powody, dla których liczne zabiegi Norwida o umieszczenie swoich sztuk na afiszu nie powiodły się» [6, c. 128].

«Pierścień Wielkiej-Damy» zajmuje szczególne miejsce w twórczości Norwida między innym dlatego, że we wstępie utworu umieścił on własną teorię dramatu, sam utwór zaś miał być przykładem realizacji takiego gatunku dramatycznego, «na nazwanie którego nie mamy polskiego wyrazu (bo rzeczy jeszcze nie ma). Nowość dzieła polega na

tym, że ten gatunek musiał pomagać dla «periodu obejrzenia-się społeczności całej, i z jej najszlachetniejszej wyżyny, na samą siebie», utworem, w którym «cywilizacyjna-całość-społeczna, jakoby ogólnego sumienia zwrotem, przegląda się» dla zastanawiania nad własnym przeznaczeniem i selekcją wartości sacrum od pozornych.

Chciał zatem Norwid ukazać przedstawicieli różnych warstw społecznych w realistycznych sytuacjach, czyli na przykładach zachowania swoich bohaterów, ale jednocześnie chciał postaciom i sytuacjom nadać głębszy sens, tak aby «świat przedstawiony dramatu miał charakter modelowy dla społeczeństwa współczesnego, a jednocześnie by stawał się metaforą, syntezą losu ludzkiego w społeczności nieautentycznej i zakłamaniej» [7, c. 227].

Realizm «białej tragedii» tak naprawdę, jest realizmem pozornym, który służy dla egzemplifikacji ukrytych wartości w zdarzeniach, w «milczeniu», parabolicznym znaczeniu.

Zważywszy na to, że utwór zawiera pewne wartości, można z łatwością określić je za pomocą jaknajbardziej szerokiej klasyfikacji, proponowanej przez C. Kluckhohna. Tak, na przykład, «Pierścień Wielkiej-Damy» reprezentuje kolejne wartości:

1. pozytywne, chociaż ujawnienie ich jest podane przez wady bohaterów;

2. moralno-estetyczne (odbiorca po przeczytaniu widzi poufałość i pozorność salonu, zachowanie i piękno są pod wpływem nie estetyki, a konwenansu);

Następne wartości podane w klasyfikacji trudno ustalić. To oznacza, że życie ma swoje reguły zachowania i oprócz mieszania różnych rodzajów jednostek aksjologicznych, realia są zbyt skomplikowane, żeby nakreślić linię podziału między prawdą a kłamstwem. Jeżeli «Pierścień Wielkiej-Damy» miał być «obrazem społeczeństwa», to szczególne miejsce powinni w nim zajmować postaci. Dlatego opis postępowania, wnikliwe badania bohaterów dramatu ujawniają nie zbyt precyzyjne wartości. Mak-Yks trzyma się autotelicznej aksjologii, stara się nie przyjmować płynnością materii, która jest celem dla Durejka. Natomiast Durejko, chociaż opowiada o swoim wykształceniu i próbuje wywrzeć wrażenie człowieka salonu, ujawnia, że wartości są dla niego instrumentem dla osiągnięcia własnego majątku. Krótko mówiąc, wartości wieczne, w klasycznym pojmowaniu, są instrumentalnymi dla Durejki i jego żony, a własny interes, pieniądze – autoteliczne.

W wymiarze ogólności tematyczne wartości posiadają praktycznie wszystkie postaci. Są one bardzo związane z konwenansem, determinują i wspierają go. W wymiarze intensywności polska literatura najczęściej stosuje hipotetyczne wartości zarówno utopijne jak i tradycjonalistyczne. Twórczość Norwida nie jest wyjątkiem. W dramacie można odczytać konflikt między wyidealizowaną prawdą Mak-Yksa i działania w masce innych bohaterów.

Problem kobiet, ich roli w społeczeństwie był dla Norwida niezwykle ważny, z drugiej zaś strony poeta twierdzi, że prawdziwe postaci kobiece nie istnieją wcale w pięknej literaturze polskiej. Jedynym z celów «Pierścienia Wielkiej-Damy» stało się wypełnienie istniejącej luki. Poza najczęściej omawianą w literaturze przedmiotu tytułową Hrabinią w utworze pojawiają się jeszcze odzwierciedlenie Salome, żona sędziego Klementyna, «poufna» Marii – Magdalena. Pierwsza razem z Hrabinią Harrys i Magdalena Tomir ujawniają wartość piękna. Salome jako matka, niepokojąca się o swoje dziecko. Magdalena wnosi wymiar czystej harmonii, który ukazuje się w rozmowach z Szeligą. Hrabina najpierw ujawnia wartości estetyczne, widoczne, chce być pojmowaną w oczach społeczności jako szczyt miłosierdzia i piękna. Z biegiem wydarzeń sytuacja z pierścieniem pokazuje nam inny typ piękna, w którym przewagą jest miłość do bliższego lub skrzywdzonego. Chociaż dotychczas niejasność postępowanie bohaterki zostawia białą plamę na jej idealizacji. Zintegrowane wartości, czyli takie, które pokazują nam cały wachlarz możliwych aksjologicznych odczytań jest umieszczony w osobnych rozdziałach pracy, poświęconych wybranym postaciom.

Zaprezentowana w niniejszych rozważaniach próba wyjaśnienia aksjologicznego systemu utworu jest dopiero propozycją. Jednak próby wystarczy żeby zrozumieć wielowymiarowość twórczości Norwida, który stara się zagłębić w meandry psychologiczne człowieka i ujawnić konflikt wartościowania życia.

#### *Literatypa*

1. Norwid C. K. Pierścień Wilkiej-Damy / red. S. Świontek. Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1989. 8, 12 s.
2. Braun K. Niektóre aspekty teatralności Norwida // Miesięcznik literacki. Warszawa: 1970. nr1. 50-56, 51 s.
3. Sawicki S. C. Norwid, Promethidion / Stefan Sawicki // Pamiętnik Literacki z3. Wrocław: PAN, 1975. 45 s.
4. Tatarkiewicz W. Historia filozofii, t. III. / Władysław Tatarkiewicz. Warszawa: PWN, 1997. 140 s.

5. Sławińska I. O języku Komedii Norwida/ Irena Sławińska // *Studia Norwidiana*. Lublin: KUL, 2007. 24 s.
6. Miłkowski T. *Teatr Norwida*. Toruń: CRADO, 2013. 128 s.
7. Świonek S. Biała tragedia Norwida // *Z polskich studiów slawistycznych*. Warszawa: PWN, 1972. 227 s.

### *References*

1. Norwid C. K. *Piershchien wielkiej Damy* [The Ring of Great-Lady]. Wrocław, 1989. (in Polish).
2. Braun K. *Niektóre aspekty teatralności* [Some aspects of Norwid's theatricality]. In: *Miesięcznik literacki issue 1*. Warszawa, 1970, pp. 50-56, 51. (in Polish).
3. Sawicki S. C. *Norwid, Promethidion* [C. Norwid, Promethidion]. In: *Pamiętnik Literacki issue 3*. Wrocław, 1975, 45 p. (in Polish).
4. Tatarzewicz W. *Historia filozofii*, t. III [The history of philosophy]. Warszawa, 1997, 140 p. (in Polish).
5. Sławińska I. *O języku Komedii Norwida* [About the Norwid's language]. In: *Studia Norwidiana*. Lublin, 2007, 24 p. (in Polish).
6. Miłkowski T. *Teatr Norwida* [The Norwid's theatre]. Toruń, 2013, pp. 128. (in Polish).
7. Świonek S. *Biała tragedia Norwida* [The Norwid's white tragedy]. In: *Z polskich studiów slawistycznych*. Warszawa, 1972, 227 p. (in Polish).

**Oksana Pravylova. The theatre's axiology of Cyprian Kamil Norwid in the drama «The Ring of Great-Lady».** The purpose of the article is to analyze the conceptual expression of the axiological content of the drama „The Ring of the Great-Lady” by the Polish writer C.-K. Norwid. The philological and hermeneutic method detailed the theoretical knowledge of the C.-K. Norwid's theater specificity on the example of the „white tragedy” in the drama „The Ring of the Great-Lady”. The genealogical, dramatic structure, expressing theatrical subjects are investigated. the conflict of salon stigma, the concept of a living woman, the problems of the artist and poetry, the parabolicity of the work and the design of the monologue are considered. Illustrated features of „true” drama in the understanding of the writer. C.-K. Norwid's drama did not only prove the valence of social life, but also perfectly reflects the hesitation of society by using the another method – method of the game. In Norwid's work can be clearly traced two values of the mask's concept: the traditional, when a mask is a tool to characterize the hero, his hidden intentions and intentions of action; and conditional, when hero needs a mask to conceal his own thoughts, intentions, to feel himself like „normal”, „like all”.

**Key words:** axiology, value, drama of „life”, „Ring of the Great-Lady”, true, theater, mask's concept.

---

Правилова Оксана Ігорівна – аспірант кафедри полоністики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, *ORCID ID: 0000-0001-7521-7296*; prav.lov.oksana@gmail.com