

Liedke, Marzena

"Tragedia polska drugiej połowy XIX wieku - wzorce i odstępstwa", Marek Dybizbański, Poznań 2009 : [recenzja]

Czasy Nowożytne 24, 289-291

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MAREK DYBIZBAŃSKI, *TRAGEDIA POLSKA DRUGIEJ POŁOWY XIX WIEKU – WZORCE I ODSZTĘPSTWA*, WYDAWNICTWO POZNAŃSKIE, POZNAŃ 2009, SS. 467

Historycy od dawna borykali się – i borykają nadal – z problemem klasyfikacji źródeł historycznych lub, inaczej, źródeł dających informacje o przeszłości. Wszystko, co człowiek pozostawił po sobie, może być takim źródłem. Może być nim również szeroko rozumiana literatura piękna, a wśród jej gatunków dramat historyczny. Kiedy zaistniała możliwość zapoznania się z wydaną w 2009 r. pracą Marka Dybizbańskiego, jej treść przeniosła mnie w czasy wczesnej młodości i fascynacji historią na scenie teatralnej, ale tym razem uzyskałam możliwość rzetelnego wejścia w etapy rozwoju i cechy charakterystyczne (a także niecharakterystyczne) „tragedii polskiej” XIX w. jako gatunku literackiego.

Jako historykowi trudno mi, z oczywistych względów, oceniać tę książkę pod względem literaturoznawczym. Taką ocenę należy pozostawić znawcom przedmiotu, którzy zresztą określają ją jako „rzetelną i wyczerpującą” oraz wskazują, że jest ona „pierwszym wieloaspektowym, scalającym, a więc monograficznym ujęciem problemu tragedii w świadomości estetycznej i w literaturze drugiej połowy XIX wieku, rozpatrywanym na bogatym materiale literackim w rozległych kontekstualnych powiązaniach”. Praca wydaje się tym cenniejsza, że historycy literatury dysponują licznymi opracowaniami dotyczącymi epok wcześniejszych i późniejszych, natomiast brakowało tak rzetelnego opracowania odnośnie do romantyzmu i pozytywizmu, mimo że wcześniej szeroko analizowana była np. twórczość Juliusza Słowackiego, Adama Mickiewicza i Zygmunta Krasińskiego. Temat ten nie budził zbytniego zainteresowania, być może ze względu na zanikanie tragedii w XVIII w. (w polskim oświeceniu triumfy święciła np. komedia jako doskonały, wychowujący środek dydaktyczny) i upadek tego gatunku w XIX stuleciu (s. 10). Dramaty jednak wciąż powstawały, w tym również dramaty historyczne. Zapewne w „kostiumie historycznym” łatwiej było przemycić idee i przekonania polityczne w warunkach braku niepodległości, był ten „kostium” atrakcyjny dla autorów również z artystycznego punktu widzenia. Nie wszystkie powstałe wówczas tragedie cechował najwyższy poziom, ale z pewnością zasługują na omówienie pod względem literackim jako zjawisko całościowe. Głównym celem pracy Marka Dybizbańskiego jest próba „odczytania dramatycznej twórczości drugiej połowy XIX wieku przez pryzmat ówczesnej teorii tragedii” (wzorce). Autor zwrócił też uwagę na odstępstwa od tych wzorców w praktyce (s. 11). Dziewiętnastowieczne polskie dramaty historyczne interesowałyby zapewne historyków bardziej jako wyraz poglądów oraz idei polskiego środowiska intelektualnego i twórczego w kontekście współczesnej mu rzeczywistości politycznej i społecznej. Dlatego w tym miejscu chciałabym zasygnalizować, w jakim zakresie *Tragedia polska* mogłaby się okazać przydatna w pracy historyka.

Swe solidne, również objętościowo, dzieło Marek Dybizbański rozpoczął odniesieniami do tragedii antycznej i średniowiecznego misterium. W kolejnym zaś rozdziale przedstawił informacje dotyczące warsztatu tragediopisarza drugiej połowy XIX w. Uwzględnił w nim m.in. oceny i recepcję w twórczości dziewiętnastowiecznych dramaturgów wskazań Arystotelesa (co do których, nawiasem mówiąc, współczesne badania dowodzą, że starożytny filozof bardziej nawiązywał właśnie do wzorca, od którego w tragedii greckiej V w. zdarzały się bardzo liczne odstępstwa, jak choćby w przypadku słynnej zasady jedności czasu, miejsca i akcji), a także rolę ówczesnych podręczników dramatopisarstwa. Wskazał też m.in. na kilka przyczyn „od samego początku blokujących tragedii dostęp do polskiej sceny”, wśród których najważniejsze były: mała podatność gatunku na adaptację, komiczno-dramatyczna specjalizacja sztuki aktorskiej oraz, od lat osiemdziesiątych XIX w., silniejsza niż poprzednio cenzura (s. 94). Wszystko to pozwala historykowi zrozumieć choćby swoistą swobodę w wykorzystywaniu lub pomijaniu niektórych wątków historycznych lub w eksponowaniu albo ignorowaniu konkretnych postaci historycznych („unikanie sideł historyzmu, wziętego zbyt na surowo i bez koniecznej selekcji dla celów dramatycznych” – s. 97).

W rozdziale trzecim („Klasyfikacja romantyzmu”) autor nakreślił etapy rozwoju gatunku w interesującym go okresie, z uwzględnieniem m.in. tak charakterystycznych zjawisk jak wpływ dramatu Szekspirowskiego, neoklasycyzmu niemieckiego oraz miejsca Juliusza Słowackiego w rozwoju dramaturgii polskiej XIX w. Niezwykle interesujące z punktu widzenia historyka jest przedstawienie dwóch modeli tragedii historycznej. Jeden z nich uosabiała twórczość właśnie Słowackiego, który, dzięki wyobraźni, tworzył w swych dramatach fantastyczne, nierealne dzieje Polski, drugi zaś stanowiły tragedie podchodzące bardziej realistycznie do wątków historycznych. Jednym z przykładów takich utworów była wydana w 1862 r. sztuka *Popiel i Piast* Mieczysława Romanowskiego, w którym autor nie zamierzał „wraz ze Słowackim gubić się we mgłach fantazji, lecz ujął i przedstawił postaci podaniowe jako osoby rzeczywiste, działające zupełnie serio w pewnym dobrze określonym celu” (s. 206).

Ostatni rozdział zawiera kilka konkretnych przykładów traktowania postaci historycznych przez dramatopisarzy, zwykle zgodnie z duchem epoki. Historyka zainteresuje z pewnością wątek Bolesława Śmiałego, który do około XVII w. w misteriach i dramatach przedstawiany był na ogół jako zabójca biskupa, a nieco później jako ciemniejszy zły, kochanki i zbuntowanych żołnierzy. W końcu jednak „awansował” na tragiczną postać, wobec której zawiązał spisek sam Stanisław (Kazimierz Gliński, *Król Bolesław Śmiały*, 1896), a której upadek jeszcze bardziej uwypuklał wcześniejsze wspomnienie wielkości i niezależności kraju. Z kolei w innym ujęciu król jawił się jako postać na pewnym etapie swego życia popełniająca zło, ale w kontekście „misji dziejowej” samouświadomienia narodu (Wojciech Dzieduszycki, *Bolesław II*, 1893) lub osoba, przez którą przemawiał Bóg i która utożsamiała „siły żywotne narodu” w opozycji do „ponurego dziedzictwa kłętwy biskupiej” (Stanisław Wyspiański, *Bolesław Śmiały*, 1903). Liczne dramaty dotyczące konfliktu biskupa Stanisława z Bolesławem Śmiałym powstałe w XIX w. dalekie były jednak – z jednej strony – od jednoznaczności traktowania lub oceny postępowania i winy króla, z drugiej zaś – od władzy Kościoła, władzy papieskiej, a tym samym sugerowania moralnej prawości i słuszności konkretnego działania. W opinii Maurycego Mochnackiego władzy papieskiej przypisana była np. sankcja boska, a w dramacie Adama Bełcikowskiego *Bolesław Śmiały* (1882) tylko wymiar polityczny (s. 436).

Szczegółowe omówienie ujęcia dramaturgicznego tej choćby postaci ukazuje (co jest jak najbardziej użyteczne z punktu widzenia historyka), jak okoliczności, nastroje polityczne i ideologie historyczne poszczególnych okresów i epok wpływają na kształt utworu literackiego oraz potraktowanie wątków i postaci historycznych. Średniowieczne i wczesnonowożytne ujęcia wydarzeń z XI w. eksponują motyw męczeńskiej śmierci przedstawiciela Kościoła, jego prawość i niecnosć króla, co jest jak najbardziej wypadkową epoki, w której ideologicznie dominował Kościół. Drobną zmianą nastąpiła już w okresie Oświecenia. Później, w tragicznym politycznie dla Polski XIX w., zaczęto eksponować tragizm postaci Bolesława Śmiałego, a w końcu dokonano próby wyjaśnienia lub wręcz usprawiedliwienia jego postępowania. Jedną z przyczyn zmiany podejścia do tematu może być rozwój historii jako nauki i rozpoczęcie wydawania, na szerszą skalę, wzorem niemieckim (*Monumenta Germaniae Historica*), źródeł do dziejów Polski. W ramach serii *Monumenta Poloniae Historica* w 1864 r. ukazało się pełne wydanie *Kroniki Galla Anonima*, co zapewne stworzyło większe możliwości dotarcia do źródła i jego interpretacji, a co za tym idzie, ukazania tego konfliktu z innej perspektywy niż wcześniej proponowana przez Kościół. Marek Dybizbański w swej pracy wspominał zresztą, w nieco innym, co prawda, kontekście, że przywoływany już tutaj Mieczysław Romanowski, który tak realistycznie starał się oddawać rzeczywistość historyczną w swych tragediach, dużo czytał na temat tła historycznego sztuk, nad którymi pracował, i przyjaźnił się z historykami tej miary co August Bielowski i Karol Szajnocha (s. 206).

Praca Marka Dybizbańskiego powinna być interesująca dla historyka również dlatego, że znajduje on tam omówienie konkretnych tytułów, często zapomnianych i niewystawianych już dziś sztuk teatralnych, co jest szczególnie cenne w przypadku odbiorcy bez wykształcenia polonistycznego. Szkoda tylko, że zabrakło chronologicznego wykazu tych dzieł, choć w pewnym stopniu zastępuje go „Indeks nazwisk i utworów dramatycznych”. W ocenie historyka może zbyt płytko został również zarysowany kontekst historyczny, w którym rozwijał się i wkraczał w kolejne etapy rozwoju dramatu polski XIX w., ale te „braki” z punktu widzenia historyka nie muszą być wadą książki, jeśli pamiętamy, że głównymi jej odbiorcami pozostają jednak literaturoznawcy i poloniści.

Mimo to warto recenzowaną książkę polecić również historykom i nauczycielom akademickim, zarówno tym, którzy wprowadzają studentów historii w tajniki warsztatu naukowego (wstęp do badań historycznych), jak i tym, którzy zajmują się np. dydaktyką historii. Praca Marka Dybizbańskiego bowiem może stanowić doskonałą pomoc przy realizacji problematyki rodzajów i sposobów stosowania środków dydaktycznych w nauczaniu historii (literatura piękna jako środek dydaktyczny) oraz szeroko rozumianego zagadnienia wykorzystania źródeł historycznych, jeszcze raz dobitnie wskazując, że dzieło literackie z powodzeniem może być stosowane jako źródło historyczne, jednak zawsze i tylko w kontekście badań nad epoką, w której powstało.

MARZENA LIEDKE
Białystok