

Piotr Pirecki

"Intermedium polskie XVI-XVIII wieku (teatry szkolne)", Małgorzata Mieszek, Kraków 2007 : [recenzja]

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1 (3), 241-244

2009

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.

Piotr Pirecki

MAŁGORZATA MIESZEK: INTERMEDIUM POLSKIE XVI-XVIII WIEKU (TEATRY SZKOLNE)

Kraków 2007, „Collegium Columbinum”, 504, XL, [4] s. („Biblioteka Tradycji”, ser. II, nr 60)

Badania nad dramatem staropolskim w ostatnich latach nabrały szczególnego rozpędu¹. Rozprawa Małgorzaty Mieszek *Intermedium polskie XVI-XVII wieku (Teatry szkolne)*, będąca poprawioną i uzupełnioną wersją rozprawy doktorskiej, znakomicie wpisuje się w logikę współczesnych zainteresowań naukowych dramatem i teatrem staropolskim. Oferuje nawet znacznie więcej, bowiem nie ogranicza się wyłącznie do czasów renesansu i baroku, ale wychodzi naprzeciw zapotrzebowaniom na monograficzne ujęcie złożonej problematyki dramaturgii szkolnej od końca XVI wieku aż po rok 1765. To pierwsze, zakrojone na tak dużą skalę przedsięwzięcie naukowe, które wreszcie kompletuje, dokumentuje i opracowuje dostępną wiedzę na temat staropolskich scen szkolnych w ramach intermedium. Mieszek skrupulatnie

zebrała rozproszoną wiedzę o staropolskich „drobiazgach” teatralnych i nie ograniczyła się do kodeksów drukowanych, lecz dzięki wytrwałej pracy i wysiłkowi badawczemu odczytała rękopisy. Tak szeroka perspektywa badawcza pozwoliła sformułować sądy tyleż obiektywne, co interesujące ze względu na bogaty materiał literacki, nieszablonowe ujęcie problematyki (zwłaszcza w części dotyczącej realizacji teatralnej) oraz urozmaicone egzemplifikacje, oparte na drobiazgowym czytelowaniu motywów najistotniejszych dla treści poszczególnych utworów. Rozprawa w warstwie metodologicznej nie była pozbawiona cech nowatorskich: bardzo dobrym pomysłem okazało się szczegółowe pokazanie całości materiału badawczego, dzięki któremu czytelnik miał ułatwione zadanie śledzenia całości wywodu. Przejrzysta kompozycja pracy, rzeczowy tok naukowej dykcji, jasność wywodu oraz syntetyczna metoda analizy tekstu² są niewątpliwie atutami opracowania, co powinno zachęcić do

¹ M.in.: A. Dąbrowska: *Teatr i sacrum w średniowieczu: religia – cywilizacja – estetyka*. Warszawa 2001; J. Okoń: *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce (rodzimość i europejskość)*. Warszawa 2006; P. Pirecki: *Szkice o „Potrójnym z Plauta” Piotra Cieklińskiego. Pisarz i dzieło*. Łódź 2005; B. Schulz: *„Z chłopów król”. Cztery wieki tradycji tematu literackiego w Polsce*. Przeł. J. Dąbrowski. Wstęp M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 2006.

² Do zastosowanej metodologii, a właściwie zastosowanej terminologii, powrócę w dalszej części recenzji.

lektury osoby zainteresowane zagadnieniami kultury dawnej; dla badaczy staropolszczyzny rzecz powinna stać się lekturą wręcz obowiązkową. W swym opracowaniu Mieszek najwięcej miejsca poświęcił dokonaniom jezuitów, gdyż wyszła ze słusznego mniemania, że właśnie im scena szkolna zawdzięcza swój rozgłos i znaczenie, wyznaczając formę wystąpień teatralnych również w innych typach szkół. Konsekwencją wyrazistych osiągnięć pracy są jej zdefiniowane ostateczne rezultaty, które w oczywisty sposób wynikają z przeprowadzonego wywodu, że „intermedium w teatrach szkolnych funkcjonowało jako odrębny i, co więcej, jeden z bardziej popularnych gatunków dramatycznych” (s. 428). Nie sposób więc nie przyznać racji autorce – intermedium to gatunek **dynamiczny**, w którym były obecne różne elementy teatralnej progresji, jak również wyraźnie uchwytnie wpływy opery, baletu czy farsy. Co do związków z tradycją *dell'arte* – sprawa wymaga głębokiego prze-myślenia i nie należy budować jednoznacznych sądów bez przeprowadzenia głębokich analiz, głównie strukturalnych. Wbrew pozorom nie ma znaczącego wpływu *dell'arte* na sztukę teatralną tzw. sowizdrzałów, nie ma również na intermedia sceny szkolnej. Jeśli nawet pojawiają się jakiekolwiek podobieństwa, mają one charakter głównie przypadkowy i tak naprawdę niewiele znaczą. Autorka jako badaczka tradycji teatralnej scen szkolnych powinna o tym dobrze wiedzieć.

Ale w potężnej dawce miodu powinna znaleźć się łyżka dziegciu – w tym wypadku dosyć sporych rozmiarów. Po pierwsze – brakuje perspektywy genologicznej. Z pozoru zakrawa na absurd, aby zjawisko sztuk intermedialnych rozpatrywać w kategoriach „czystości gatunku”. A jednak takie spojrzenie jest niezwykle potrzebne. Można zmierzać szlakiem wybranym przez autorkę, a mianowicie dzielić intermedia ze względu na miejsce ich pochodzenia (jezuickie, pijarskie, bazylikańskie itd.), ale taki sposób, bez wątpienia prawidłowy, jest już nieco anachroniczny. Wystarczyłoby dokładniej przestudiować rozprawę Pauliny Lewin o problemach społecznych polskiego intermedium, aby zauważyć, że nawet w ramach jezuickiego interscenium autorka studium z 1961 roku proponuje podział genologiczny, m.in. zauważa

specyfikę i odrębność kompozycyjną dialogu łacińskiego³. Szkoda więc, że łódzka badaczka nie poszła tym właśnie śladem, wówczas dojrzałaby zjawiska w swej monografii całkowicie pominięte, jak np. zagadnienie złożoności intermedialnej przestrzeni – scenicznej, dialogowej, obyczajowej. Ponadto trudno zgodzić się z przyjętą w tym właśnie rozdziale metodologią. Co prawda konieczne jest zachowanie chronologii, ale w ramach większej całości. Nie można zgodzić się z przyjętą przez Mieszka metodą, aby o tym samym autorze mówić w kilku różnych miejscach (np. na stronie 34 i 35 wywody Juliana Lewańskiego zostały przerwane prezentacją dokonań Bronisława Nadolskiego, po których to nastąpił powrót do pierwszego autora). Podobne „zapętlenie” widać w całym rozdziale. A wystarczyło przecież zsyntetyzować myśli poszczególnych badaczy, zaobserwować ewolucję ich poglądów (przecież wypowiadali się przez szereg lat i to w niejednym tekście), żeby wymowa całego rozdziału nabrała precyzji, metodologicznej poprawności i spełniła funkcję rzetelnego wywodu.

Dobrym pomysłem było dostrzeżenie związków pomiędzy sceną szkolną a intermediami plebejskimi. Jeśli więc autorka zasłużyła na pochwałę ze względu na podjęcie ważkiego problemu, to za wykonanie nie można postawić wysokiej noty. Przywołanie sądów Lewańskiego, odnoszących się do periodyzacji popularnego dramatu i teatru, musi być przeprowadzane z umiarem i z rozważą. Nie można przyjmować ich jako wiedzy bezdyskusyjnie potwierdzonej, zwłaszcza w przypadku włączania poszczególnych utworów do popularnego intermedium. Nie sposób zgodzić się z klasyfikacją przyjętą przez Juliana Lewańskiego, a powtórzoną przez Małgorzatę Mieszka, że *Szolyts z klechą* oraz *Komedyja o Wawrzku ze szkoły i do szkoły* to intermedia. Obie sztuki od chwili, gdy powstała nowoczesna nauka o literaturze, budzą spory badawcze i sprawiają wiele terminologicznych trudności. Nie znaczy to jednak, że można postępować z nimi dość bezceremonialnie. Już Karol Badecki miał spore wątpliwości co do

³ Zob. P. Lewin: *Problematyka społeczna intermedium polskiego z XVI–XVII w.* „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 1, s. 12.

formuły gatunkowej obu tekstów, ale jednak włączył dzieła w ramy komedii rybałtowskiej⁴. O potraktowaniu sztuk inaczej niż intermedia zdecydował głównie ich samoistny druk (międzyakty przynajmniej formalnie były częścią składową dzieła dramatycznego, nie powiązane z nim ani akcją, ani postaciami – co najwyżej zapowiadały akcję) oraz złożona kompozycja, zdecydowanie wykraczająca poza praktykę sceniczną polskiego intermedium. Zresztą wątpliwości miał również i Lewański, który zrewidował swój pogląd dotyczący obu utworów, a o *Szoltysie z klechą* wyraził zdanie już nie tak jednoznaczne, gdy nazywał utwór „komedią, a może dwuczęściowym intermedium”⁵. Ponadto sam termin „komedia” bądź „komedyja” – mógł mieć tylko walor estetyczny, nie wartościujący, mógł też jednoznacznie wskazywać na gatunek. W dobie staropolskiej nie było co prawda normy identyfikującej tytuł utworu z gatunkiem, ale pisarze wywodzący się z kręgów ludowych, zwani rybałtami, starali się przestrzegać norm estetycznych w tym zakresie. Z bardzo prostego powodu – byli świadomymi propagatorami komicznego realizmu, co zaowocowało m.in. odmiennym niż u pisarzy szlacheckich dedykowaniem, skierowanym do wszystkich. Tak wyglądał jeden ze skuteczniejszych sposobów reklamy. Ponadto ważne było dla odbiorcy, czego może spodziewać się po spektaklu wystawianym na scenie. Dlatego tytuły sztuk popularnych raczej wskazują na gatunek, o jakim myślał autor, pisząc i wystawiając swe dzieło. Tak samo – nie wiadomo, czy *Komedia o Wawrzku i Szoltys z klechą* powstały w kręgu jezuickim, zapewne rybałtowskim, ale czy jezuickim? Taką subtelnosć wypadałoby rozstrzygnąć, zwłaszcza że teksty zostały przez autorkę dość mechanicznie włączone w ramy intermedium jezuickich, bez próby zdyskontowania stanowisk badawczych obowiązujących w dotychczasowej nauce. Mieszek wątpliwości nie rozstrzyga, wychodząc z założenia, że jeśli

sztuki są proste, bezintrygowe, a takimi były w przeważającej części dramaty ogłoszone przez Badeckiego, to z pewnością są intermediami.

Autorka wyszła z założenia, że dramaturgia staropolska jest zjawiskiem ostatecznie poznany i wszelkie sądy z nią związane nie podlegają dyskusji. Taką opinię można wysnuć po zaprezentowaniu poglądów Stanisława Grzeszczuka i Juliana Lewańskiego w części dotyczącej tzw. komedii sowizdrzalskiej. Grzeszczuk badał komedie z przełomu XVI i XVII wieku okazjonalnie, wcale nie ukrywając, że dramaty wyrosły z kręgu rybałtowskiego interesują go głównie jako fenomen kulturowy i społeczny. Dlatego skądinąd drobna uwaga o wykorzystywaniu przez intermedia szkolne pomysłów literackich i teatralnych, które zostały zapoczątkowane komedią rybałtowską, należy potraktować jako słabo udowodnioną hipotezę. Podobieństwa takie, owszem, były, gdyż komiczność plebejska wyrastała z ludycznego widzenia świata, bliskiego tak rybałtom, jak i dramaturgom zakonnym. Mimo takiego stanu rzeczy głębszych związków nie należy się doszukiwać. Podobna tematyka niektórych utworów (np. intermedium *Ojciec, Nauczyciel i Syn* podjęło kwestię znaną z *Komedii rybałtowskiej nowej*, a mianowicie uciążliwych dla wsi wojskowych kontrybucji i kwater) wcale nie oznacza, że między tekstami widoczne były głębokie pokrewieństwa i wpływy. Oba przynależały do świata odmiennych poetyk.

Autorka książki wcale nie bierze pod uwagę, że obie tradycje – szkolna i ludowa obficie czerpały z tego samego źródła, jakim było staropolskie życie, dlatego też bardzo trudno ustalić szczegółowy obszar wzajemnych wpływów i zależności. Zbywanie całej kwestii jednym zdaniem wypowiedzianym dość prowokacyjnie przez Grzeszczuka, jakoby „szkoła poetycka» sowizdrzałów ukształtowała metodę artystycznej wypowiedzi intermedialnych autorów”⁶, tylko gmatwa problem i w najmniejszym stopniu go nie rozwiązuje. Autorka rozprawy

⁴ Polska komedia rybałtowska. Oprac. K. Badecki. Lwów 1931.

⁵ J. Lewański: [Przypisy edytorskie do *Szoltysa z klechą*], [w:] *Teatr polskiego renesansu. Antologia*. Oprac. J. Lewański. Warszawa 1988, s. 465.

⁶ Por. S. Grzeszczuk: *Cyganeria sowizdrzalska. O staropolskiej literaturze plebejskiej z przełomu XVI i XVII wieku*. Wrocław 1980, s. 58.

stanowisko krakowskiego uczonego przyjęła bezkrytycznie, a należało skonfrontować dawniejsze opinie badawcze z obecnym stanem wiedzy, aby wysnuć odpowiednie wnioski. Ponadto oba gatunki, jednak zróżnicowane – komedia i intermedia – rozwijały się względem siebie niezależnie. Brak takiego stwierdzenia dowodzi, że Małgorzata Mieszek nie zna najnowszej literatury przedmiotu, bądź też niektóre z opracowań świadomie pomija (trzeba jednak było sięgnąć do najnowszych prac, w których omawiane są interesujące autorkę monografii komedie: *Szołtys z klechą*, *Komedia o Wawrzku ze szkoły i do szkoły*, *Uciechy lepsze i pożyteczniejsze*). Nieznajomość przynajmniej niektórych z nich nie deprecjonuje wartości rozprawy, ale przynajmniej kilku błędów lub niedopowiedzeń udało się uniknąć.

Niepotrzebne są też uwagi o historii szkół zakonnych. Istnieje przecież rozległa literatura przedmiotu, po co więc dodatkowo zapelniać i tak grubą księgę⁷. Tym bardziej, że Mieszek nie przedstawia nowych koncepcji badawczych, jedynie powtarza sądy od lat obecne w nauce.

W tym miejscu dodatkowa komplikacja – autorka tak często w tekście głównym powołuje się na autorytet badaczy dramatu staropolskiego, że w wielu miejscach zatarła się granica pomiędzy jej nieraz trafnymi stwierdzeniami a dokonaniem poprzedników.

Korekty wymagają też drobne uwagi, które w żaden sposób nie wpływają na ocenę rozprawy, jednak wymagają koniecznego sprostowania. Na stronie 22 Mieszek napisała, że imię Łuszczybochenek dowodziło oryginalności jednej ze sztuk powstałych w ramach Szkół Nowodworskich. Ten niezwykle barwny i sugestywny przydomek charakteryzujący, pierwszy raz pojawił się w pejoratywnym kontekście w komedii humanistycznej Piotra Cieklińskiego „Potrójny” z Plauta.

Kończąc – monografia Małgorzaty Mieszek *Intermedium polskie XVI–XVIII wieku (Teatry szkolne)* pomimo niewątpliwych osiągnięć, nie jest dopracowana. Wiele fragmentów pracy powinno być raz jeszcze przemyślanych i poddanych ponownemu osądowi badawczemu. Jednocześnie należałoby zachować zaproponowany porządek metodologiczny (z dodaniem części genologicznej) oraz wyróżnione wcześniej wartościowe części pracy. Poprawiona i przepracowana wersja książki miałaby szansę stać się lekturą pożyteczną i ważną dla badaczy dawnego dramatu.

⁷ M.in. J. Poplatek: *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*. Wrocław 1957, s. 21; T. Bieńkowski: *Antyk w szkolnym dramacie pi-jarskim w Polsce*. „Meander” 1961, z. 1, s. 314–316.