

Wiktor Brumer

"Dykcjonarz teatrów polskich czynnych od czasów najdawniejszych do roku 1863", Ludwik Simon, Warszawa 1935 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 32/1/4, 626-632

1935

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

i adaptacyj *Quo vadis*; potem elementy sukcesu, a wreszcie przeciwnicy. Ten trzeci punkt najwięcej zajął miejsca, bo najwięcej miał powodów i okoliczności, najwięcej też wymaga wyjaśnień. To wrzenie, tę walkę najróżnorodniejszych poglądów, jaką wywołało ukazanie się powieści, ilustruje autorka nie tylko głosami krytyki i literatów, ale imponującą ilością „głosów prasy“ w szerszym znaczeniu tego terminu (wśród listów załączonych w aneksie, tylko jeden był dotąd nieznanymi) oraz potężną bibliografią. Choć wypowiedzi na temat powieści polskiego pisarza liczni pisarze, nieraz najprzedniejsi, to jednak: „Aussi n'est-ce pas par son aspect littéraire que par son aspect social que l'histoire de *Quo vadis*? en France nous paraît des plus intéressantes“. A przedstawienie tej historii, mimo zaznaczonego przez autorkę charakteru kompilacji, jest również nader ciekawe.

Przez znane studjum Bronarskiego o *Quo vadis*? w stosunku do literatury romańskich, książka p. Kosko łączy się z broszurą M. Brahmera, napisaną lekko, jakby odręcznie: o kilku echach, jakie twórczość Sienkiewicza obudziła w Italii. Ciekawe nadzwyczajnie są zwłaszcza wiadomości o poecie włosko-lacińskim Pascolim (*Pomponia Graecina*). Tych ech włoskich dałoby się zebrać więcej. Przypominają mi się różne anegdotki rzymskie, jakie słyszałem od Ant. Madeyskiego: o jakimś właścicielu trattorii, który sprzeczał się, że Sienkiewicz był Włochem, nie Polakiem i t. p.

Syntetycznych dzieł o twórczości Sienkiewicza nie zdobyliśmy ostatnimi czasy. Piękna broszurka Chrzanowskiego jest trzecim wydaniem rzeczy powszechnie znanej, a popularna książeczka Czachowskiego nie przynosi żadnych nowych spostrzeżeń, choć też nie uchybia dzisiejszemu stanowi wiedzy sienkiewiczowskiej. Sprostować tylko należy zdanie: „Nazwano *Trylogję* — pokrzepieniem serc“. Czytelnik młodociany gotów pomyśleć, że to są słowa któregoś z krytyków, a nie samego autora *Trylogji*.

Warszawa

Józef Birkenmajer

Simon Ludwik, *Dykcjonarz teatrów polskich czynnych od czasów najdawniejszych do roku 1863*. Warszawa, 1935. Skład główny w księgarniach S. A. Książnica-Atlas. Lwów — Warszawa. 8-vo, s. XXIII + 147 + 2 nieliczbowane.

Od chwili, gdy na tem miejscu w recenzji z książki Ludwika Bernackiego *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta* (*Pamiętnik Literacki* tom XXII i XXIII) zastanawiał się Mieczysław Rulikowski nad zakresem prac teatrologicznych, upłynęło lat dziewięć. W ciągu tego czasu ukazywały się rozprawy, poświęcone teatrowi, mające charakter opracowań historycznych, oraz studia, w których teatr był jedynie zewnętrzną dekoracją dociekań na temat literatury dramatycznej. O rekonstrukcji teatru tej czy innej epoki nie pomyślano.

I trudno się temu dziwić. Chcąc bowiem dojść do tych rezul-

tatów, do których doszedł n. p. Maks Herrmann, rekonstruuje teatr Hansa Sachsa, czy Veolker, odtwarzający pierwszą inscenizację *Hamleta* w teatrze berlińskim, musimy przede wszystkim ustalić stosunek historii teatru do historii sztuki, literatury, kultury i historii narodu, oraz wynikające z tego ustosunkowania metody opracowań teatrologicznych. Rozważania Rulikowskiego stanowiły pod tym względem świetne wszczęcie dyskusji, której, niestety, nie podjęto.

To też dopóki kwestja ta nie będzie wszechstronnie rozważona lub dopóki ktoś z nielicznych naszych badaczy teatru nie narzuci metody, któraby obowiązywała, znacznie większe znaczenie, niż wszelkiego rodzaju jednostronnie opracowane przyczynki, mają te podstawowe dzieła, które stanowią dla historyka teatru rodzaj *vademecum*. Rolę takiego *vademecum* spełniali i do dzisiaj — mimo wszelkich braków tej pracy — spełniają *Teatra w Polsce* Karola Estreichera, poza tem wspomniane już dzieło Bernackiego, będące nieocenionem źródłem do historii teatru ery stanisławowskiej. Do tego typu dzieł przybył świeżo wydany *Dykcjonarz teatrów polskich* Ludwika Simona.

Autor *Dykcjonarza*, skrupulatny badacz dramatu i teatru polskiego, postawił sobie następujące zadanie: „Wyjść poza granice większych miast i ustalić choćby fragmentarycznie, gdzie i kiedy działał teatr polski, by tem uwydatnić ekspansję kultury teatralnej w ciągu wieków, wogóle zebrać fakty rozproszone i je uporządkować, by służyły jako busola badaczom, zachęcając przytem do dalszych poszukiwań, tym oto myślom, nawiązującym do działalności Karola Estreichera, zawdzięcza praca niniejsza swe powstanie“.

Ustalając ten cel, urzeczywistnił go dr. Simon, dając — podobnie jak Estreicher — układ alfabetyczny miejscowości, ale historję scen przedstawił „w formie bardziej zwartej, encyklopedycznej.“ Rok 1863 jest datą końcową pracy, gdyż rok ten „jako data przelomowa w dziejach narodu niewiele odbiega od granicy końcowej Estreichera.“

Oczywiście z chwilą, gdy autor zgóry już narzuca sobie encyklopedyczność w traktowaniu historii teatrów poszczególnych miast (dodajmy: w szeregu a bodajże większości wypadków poza tę encyklopedyczność wogóle wyjść nie można), główna uwaga musi być skierowana na źródła, one bowiem stanowią winny fundament, na którym opierając się, badacz teatru opracować może dzieje sceny danego miasta czy epoki.

I tutaj musimy się z dr. Simonem trochę posprzeczać: „Nagół literatura historyczno-teatralna — pisze dr. Simon — nie uwalniała od poszukiwań szczegółowych i zestawiań rozproszonych faktów, co pociągnęło za sobą przyjęcie trzech sposobów przy ustalaniu istnienia i czasu działania poszczególnych teatrów. Przy teatrach nowożytnych stałych... wystarczyło powołać się na główne opracowania jako na dostateczne źródło... Teatry nowożytne nie stałe, polegające na czasowych występach trup wędrownych, wyma-

gały innego traktowania. Tu należało wchodzić w drobiazgi szczegółowe wobec braku literatury krytycznej lub jej niedostatków... Rekonstrukcja dawnych teatrów szkolnych znajdowała uzasadnienie w rozproszonych drukach i rękopisach, obejmujących programy widowisk oraz teksty dramatyczne z wiadomością o przedstawieniu. Wobec odmiennego materiału, dotąd nie ogłoszonego w formie bibliografii, należało przyjąć odmienną zasadę przy rejestracji, odnotowując każdy zabytek z osobna z wyjątkiem tylko drobnych rękopisów, zawartych w jednym kodeksie.“

Otóż właśnie. Czy „należało przyjąć inną zasadę“?

Wskutek odmiennego traktowania teatru nowożytnego i teatru szkolnego wytworzyła się w pracy dr. Simona jakaś dziwna dysproporcja. Simon, będący autorem nieopublikowanej pracy o teatrze szkolnym, — mimo woli — po macoszemu potraktował teatr nowożytny, kładąc główny nacisk w swych źródłach na teatr szkolny. Dysproporcja ta w pracy, mającej obrazować dorobek naszej kultury teatralnej, choćby w skrócie encyklopedycznym, musi odbić się niekorzystnie na całokształcie dzieła tak potrzebnego i — mimo tej zasadniczej usterki — pożytecznego.

Oczywiście ogłoszenie repertuaru teatru nowożytnego w tego rodzaju *Dykcjonarzu* nie było potrzebne, gdyż nie jest to jego zadanie. Ale dlatego właśnie również i ogłoszenie repertuaru szkolnego należało odłożyć do innej okazji, a uwzględnić go tylko w rozmiarach, rzucających światło na działalność teatru szkolnego w danym mieście. Dr. Simon graficznie odgranicza — słusznie — dzieje teatru w danej miejscowości od źródeł w ten sposób, że pierwsze ogłasza garmentem, a drugie *petitem*. Otóż programy z przedstawień szkolnych, ogłoszone — jako źródło — *petitem*, trzeba było wyzyskać jedynie jako materiał do treści „garmentowej“. W *peticie* zaś powinno się poprzestać na wymienieniu prac, w których te źródła, odnoszące się do teatru szkolnego, były wyzyskane.

Wiąże się z tem wogóle sposób wykorzystania źródeł przez dr. Simona. Pracę teatrologiczną Simona poniekąd porównać można z pracą G. Korbuta o literaturze polskiej, będącą „książką podręczną informacyjną dla studujących naukowo dzieje rozwoju piśmiennictwa polskiego“. Korbut również daje krótką charakterystykę danego pisarza, a główna wartość jego dzieła polega na cytowaniu źródeł. Otóż nasz teatralny Korbut — dr. Simon — popełnił błąd. Dla badacza historii literatury wystarczy jako źródło dzieło pisarza i to, co o tem dziele pisano. Historyka teatru interesują dzieje teatru i to, co o teatrze publikowano.

Ale czy jest to wystarczające? Nie. Bo aparat teatralny jest bardziej skomplikowany, niż utwór literacki. Dlatego historyk teatru musi wyzyskać te wszystkie nauki pomocnicze, które są konieczne i dla historyka narodu. Musi wyzyskać archiwalja, pamiętniki, listy i t. p., posługiwać się ikonografią. Dr. Simon jako źródła teatru nowożytnego wyzyskuje głównie notatki w gazetach, rozprawy i książki. Skrupulatny w podawaniu programów teatru szkolnego,

pomija (gdy mowa o teatrach stałych) afisze teatralne, będące tak ważnym źródłem, pomija archiwalja, rzucające nieraz tak decydujące światło na charakter, organizację i działalność artystyczną teatrów.

Jeżeli chodzi np. o Warszawę, to mamy przeszło osiem stron poświęconych przedstawieniom teatru szkolnego z wyzyskaniem programów, a ani jednego zdania o — dobrze przecież autorowi znanych — afiszach Teatru Narodowego. Występuje tutaj jaskrawo ta dysproporcja w traktowaniu teatrów, o której przedtem mówiłem. Skoro zaś uwzględnia się programy teatru szkolnego, to pominięcie tak ważnego dla badacza teatru źródła, jak afisze teatralne, jest bardzo poważnym przeoczeniem. Oczywiście nie chodzi o wyszczególnianie afiszów, lecz o informację, jakie i gdzie się znajdują. Nie zaszkodziłoby to zasadzie encyklopedyczności i nieznacznie tylko powiększyło rozmiary książki. Wprawdzie autor pisze, że „wystarczyło powołać się na główne opracowania jako na dostateczne źródła szukanych informacji“, ale przecież, poza repertuarem stanisławowskim, tak wzorowo opracowanym przez Bernackiego, nie mamy tego rodzaju publikacji, a zamierzone wydanie dalszego ciągu repertuaru przez Bernackiego i Rulikowskiego, niestety, nie zostało zrealizowane.

Autor — jak większość naszych badaczy teatru — jako polonista trochę nie docenia tych źródeł, które dla historyka mają wartość pierwszorzędą.

Stąd negatywny stosunek do archiwaljów. Simon — zasadniczo — w *Dykcjonarzu* pomija materiały archiwalne. Skatalogowanie ich wymaga innej metody pracy, metody, z którą badacz literatury przeważnie mało ma do czynienia. Nie ulega też wątpliwości, że ogłoszenie tych pierwszorzędnych źródeł do historii naszego teatru przesunęłoby opublikowanie *Dykcjonarza* o dobrych kilka lat.

Ale nie o to chodzi. Można było poprzestać na wskazaniu, gdzie znajdują się akta, odnoszące się do historii teatru. Skoro tego autor nie uczynił, należało zaznaczyć, że autor te źródła z pracy swej eliminuje, albo też pominąć szczupłą garstkę archiwaljów, które jednak autor cytuje. Do tej grupy archiwaljów, uwzględnionych przez dr. Simona, należą akta tajnej policji w Archiwum Akt Dawnych w Warszawie, cytowane dwukrotnie; przy Petersburgu i Pułtusku. Dr. Simon, niewątpliwie podał to źródło z tej przyczyny, że niema opracowania na tych archiwaljach opartego. Ale przecież istnieje mnóstwo akt innych, znacznie ważniejszych, które również nie były wyzyskane przez badaczy. Jest tu jakaś niekonsekwencja, spowodowana mimowoli przez autora, który narzucił sobie trzy sposoby opracowania źródeł i z tego właśnie powodu nie mógł uniknąć błędów metodycznych: uwzględnia jedno tylko źródło archiwalne tam, gdzie chodzi o teatry niestałe, a pomija źródła archiwalne odnoszące się do teatrów stałych.

Ale jeżeli nawet zgodzimy się z temi różniami, przez dr. Simona przestrzeżeniami sposobami, to i w przeprowadzeniu planu

dostrzeżemy usterki. Jeszcze raz przypominam, że dr. Simon przy teatrach nowożytnych stałych powoływał się jedynie na główne opracowania. Pomijam, że przy nader mizernym stanie naszych prac historyczno-teatralnych nie należało pomijać nawet drobnych przyczynków. Podając wszystkie źródła, dałby autor materiał cenny nie tylko dla badacza teatru, ale i dla badacza naszej teatrologii. W tych „głównych opracowaniach“ są również luki. Dr. Simon podaje często dzieła i przyczynki o charakterze popularyzatorskim, a pomija pozycje przez to właśnie ważne, że wnoszą do naszych wiadomości o teatrze coś nowego i oparte są na niewykorzystanych dotychczas źródłach lub same są źródłem pierwszej wartości.

Np. „Warszawa“: Pominięte są *Pamiętniki Sceny Warszawskiej*, stanowiące pierwszorzędne źródło do historii aktorstwa polskiego. Pominięte *Ustawy Teatru Narodowego* (1825), mające tak wielkie znaczenie dla historii organizacji teatru. Pominięty dalej — wspomniany gdzie indziej, a więc znany Simonowi — *Pamiętnik Dawizona*, rzucający tyle światła na działalność aktorską Dawizona, Komorowskiego, Kudlicza, Halpertowej. Niema też wzmianki o *Estetyce Warszawy* Magiera, ani o tak bezcennym *Pamiętniku* Kurpińskiego, częściowo w *Scenie Polskiej* przedrukowanym i niejednokrotnie wykorzystanym przez autora *Dykcjonarza*. Zemściła się tutaj zasada odmiennego traktowania teatrów prowincjonalnych i stałych, skoro z jednej strony dając notatki z gazet o przedstawieniach na prowincji, z drugiej pominał autor współczesne recenzje, stanowiące jedno z głównych źródeł, mogących posłużyć do rekonstrukcji teatru. A przecież praca dr. Simona winna być drogowskazem, tę rekonstrukcję ułatwiającym.

Z nowszych prac pominał dr. Simon między innymi monografię Leona Schillera o Bogusławskim (Warszawa, 1919/20), Schnür-Pepłowskiego *Teatr Bogusławskiego* (Lwów, 1896), Józefa Kotarbińskiego *Z dziejów dramatu i komedji w teatrach warszawskich* (Warszawa, 1924). Pominał również autor cenny artykuł Wacława Tokarza *Na premierze Krakowiaków i Górali* (Nr. 50 *Kurjera Warszawskiego* z 1933 roku), gdzie po raz pierwszy wyzyskano relacje Trębickiego i Chreptowicza.

Przy omawianiu Lwowa pominięto znowu pamiętnik Dawizona, Poznania — źródłową pracę Hermana Ehrenberga *Das Posener Theater in südproussischer Zeit (Zeitschrift der historischen Gesellschaft für die Provinz Posen, 1894)*. W „Wilnie“ nie podano dziennika Teodora Krasieńskiego, ogłoszonego w wydanym przez Henryka Mościckiego zbiorze wspomnień z lat 1816—1834 p. t. *Z filareckiego świata* (Warszawa, 1924). A mamy tu sprawozdania z przedstawień i dane o aktorach warszawskich i wileńskich oraz o balecie w Wilnie.

Pominięcie archiwaljów, dotyczących teatrów warszawskich, można wytłumaczyć zasadą, od której zresztą autor odstępował, niczem jednak nie można wytłumaczyć pominięcia ważnych pa-

miętników, listów i tych prac drukowanych, w których po raz pierwszy podano nowe szczegóły.

Ale przyjrzyjmy się „drugiej kategorii” — teatrom niestałym. Przypuśćmy, że podając — o czym wyżej — jako źródło akta policji tajnej, uczynił to autor dlatego, że brak innych wyczerpujących źródeł, odnoszących się do teatru polskiego w Petersburgu i Pułtusku. Ale czemu w takim razie np. przy „Rydzynie” pominięto akta Sułkowskich, znajdujące się w Towarzystwie Przyjaciół Nauk w Poznaniu? A skoro już pominął Simon akta, to dlaczego nie uwzględnił wspomnianej już rozprawy Ehrenberga, opartej właśnie na tych aktach i po raz pierwszy szczegółowo omawiającej urządzenia sceny dworskiej w Rydzynie? Czemu, hołdując zasadzie, że w tej „drugiej kategorii” „należało wchodzić w drobiazgi źródłowe”, pominął Simon artykuł Brumera *Teatr w Rydzynie (Tygodnik Lit. Nauk. dod. do Polski Zbrojnej, Nr. 23, 1934)*, w którym porównano zasoby dekoracyjne teatru w Rydzynie z zasobami innych ówczesnych teatrów, omówiono nieopublikowany dotychczas afisz teatru rydzynskiego oraz projekt założenia „Szkoły kunsztów rozmaitych”. Są to właśnie te „drobiazgi”, których Simon w tej kategorii teatrów — w myśl swych założeń — nie powinien pomijać.

Skoro przy „Kamieńcu Podolskim” wymieniono i artykuł i dokument z Biblioteki Kórnickiej, na którym jest on oparty, nie należało pominąć archiwaljów, odnoszących się do teatru kaliskiego i lubelskiego, będących podstawą prac Stefańskiego, Riabinina i Dąbrowskiego.

Sztuczny podział w traktowaniu materiałów, odnoszących się do scen stałych i niestałych, nie dał się konsekwentnie przeprowadzić i zemścił się dość dotkliwie.

Oczywiście pozatem — jak na zamiłowanego badacza przystało — podaje dr. Simon źródła dokładnie i szczegółowo. Kilka szczegółów należy sprostować lub uzupełnić. I tak np. „Kalisz”: Simon podaje, że w roku 1815 bawił teatr Milewskiego. W rzeczywistości była to trupa teatralna, zorganizowana przez Bogusławskiego i pod jego kierunkiem początkowo pozostająca. Należeli do niej wychowankowie Warszawskiej Szkoły dramatycznej i aktorzy, między innymi i Milewski. Bogusławski grywał w tym zespole — po raz ostatni wystąpił 9 lipca.

„Lublin”: Praca Jana Riabinina *Teatr i zabawy w Lublinie za Stanisława Augusta* ukazała się w 1932 roku w osobnej broszurze.

„Poznań”: Należy sprostować tytuł pracy Pohoreckiego na *O początkach (nie „U kolebki”) sceny polskiej w Poznaniu*.

„Rydzyna”: Simon podaje — „teatr prywatny Aleksandra Józefa Sułkowskiego”. Aleksander Józef Sułkowski, minister Augusta II, dokończył budowy zamku, teatrem zaś zajmował się wojewoda August Sułkowski, ten sam, który uzyskał przywilej na prowadzenie teatru w Warszawie.

„Warszawa”: W *Dykcjonarzu* czytamy, że „August II stworzył w roku 1724 opernhaus”. Otóż w tym roku zaczęto budować

teatr przy ul. Królewskiej, przedstawienia jednak odbywały się od roku 1725.

Pozatem do licznych przez dr. Simona wymienionych teatrów amatorskich należy dołączyć m. i. teatr w Białej pod Kamieńcem (Skibiński *Pamiętnik aktora*, s. 273).

Oczywiście na te wszystkie błędy i przeoczenia nie zwróciłbym tak szczegółowej uwagi, gdyby nie wybitna wartość, jaką książka dr. Simona reprezentuje. Książka ta stanie się nieodzownym przewodnikiem dla każdego badacza teatru polskiego. Sumiennosc autora daje gwarancję, że niema tu żadnych przeinaczeń. Tam, gdzie dotychczas nauka o teatrze nie wypowiedziała jeszcze ostatniego słowa (np. co do komedji rybałtowskiej), Simon staje na płaszczyźnie dotychczasowych badań, zjawiska danego nie pomija, ale nie wciela go gwałtem w ramy teatru. To też do książki tej każdy historyk teatru i naszej kultury teatralnej odnosić się winien z pełnym zaufaniem.

Dużem ułatwieniem dla czytelnika są rozdziały dodatkowe, oddzielnie rejestrujące teatry szkolne, dworskie i sceny amatorskie, oraz teatry zawodowe od chwili powstania sceny publicznej, przy czem od roku 1815 rejestr jest bardzo dokładny, gdyż dla każdego roku oddzielny.

Osobno zestawia dr. Simon zespoły wędrowne według następującego podziału: 1) Teatry stałe, organizujące objazdy i 2) teatry objazdowe, rejestrowane według alfabetycznego porządku nazwisk antrepenerów. Pozatem podaje dr. Simon topografię teatrów polskich, czynnych do powstania styczniowego, zarówno w kraju, jak i zagranicą. Szkoda tylko, że pominął Simon indeks autorów, których prace cytuje.

A *propos* tych prac. W świetle *Dykcjonarza* w całej jaskrawości występuje przedziwne ubóstwo naszej teatrologji. Źródła, na które autor powołuje się, przeważnie — poza przyczynkami — wciąż są te same. Ale to już nie jest wina Simona, który na przestrzeni ostatnich lat wzbogacił naszą historję teatru kilku bardzo poważnemi pozycjami.

Wśród tych pozycyí *Dykcjonarz teatrów polskich* zajmuje miejsce bardzo poczesne. Już sam rezultat pracy, który doprowadził do stwierdzenia, że w ciągu trzech wieków teatr polski działał co najmniej w 257 miejscowościach, oraz udokumentowanie na podstawie źródeł tego stwierdzenia jest świadectwem mozolnych poszukiwań autora, miarą jego naukowej cierpliwości i skrupulatności.

Warszawa

Wiktor Brumer

Sobczakówna Helena, *Jan Kochanowski jako tłumacz*. (Prace Polonistyczne Studentów Uniwersytetu Poznańskiego, nr. 6). Poznań, 1934, 8-vo, s. 40 + 4 nlb.

O Kochanowskim-tłumaczu wiemy sporo, ale wiadomości te są dość fragmentaryczne. Najważniejszy bowiem z jego przekła-