

Ryszard Górski

"Русская народная драма XVIII-XX веков. Тексты прес и описания представлений", редакция, вступительная статья и комментарии П. Н. Беркова, Москва 1953, s. 355 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 46/3, 293-298

1955

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.

torskich, po *Listach Orzeszkowej* w wydaniu Świderskiego — nie wydaje się najlepszy), ma bardzo poważne wady, stawiające pod znakiem zapytania jego użyteczność. Parę przykładów: Eliza Orzeszkowa pisze w liście 3 do Piltza: „pisząc ją [powieść *Niziny*] posługiwałam się metodą realistyczną“ (s. 182). Indeks nie zawiera hasła „realizm“ lub „realistyczna metoda“, chociaż jest np. „dekadentyzm“. W paru listach do Posnera pisze Orzeszkowa o syjonizmie, nie ma jednak hasła „syjonizm“. Mimo wielokrotnego zasadniczego podejmowania przez Orzeszkową problemu praw redaktora wobec tekstu, nie ma hasła „redaktor“ lub „redakcja“. List 20 do Lewentala omawia uogólniająco sprawę przypisów do powieści historycznej (s. 123) — nie ma hasła „przypisy“. Opuszczeń takich jest bardzo dużo, a wachlarz ich jest, jak widzimy z tych przykładów, bardzo szeroki: od zasadniczych spraw ideologicznych i artystycznych — do techniczno-redakcyjnych.

Ponieważ przedmowa zapowiada generalne indeksy na końcu edycji, warto może rozjeździć się za wzorami. Otóż o ile w poszczególnych tomach obecny typ indeksu jest, jak się zdaje, słuszny i może być utrzymany pod warunkiem niepowtarzania błędów pierwszego tomu, o tyle indeks generalny wymaga chyba innego opracowania, w typie np. indeksu do Conradowskiej edycji listów Flauberta. Chodzi mi tu o techniczny problem bardzo szczegółowego indeksu adnotacyjnego, gdyż selekcja haseł nie może być wzorowana na francuskim wydawnictwie, obciążonym poważnie konsekwencjami psychologizycznej koncepcji kultury.

W sumie — pierwszy tom *Listów zebranych Orzeszkowej*, mimo poszczególnych usterek, których mniej tu chyba niż w większości tego typu polskich wydawnictw, jest pracą nie tylko pożyteczną, ale i rzetelną, pod wieloma względami nawet wzorową. Wzbogaca znakomicie naszą literaturę epistolograficzną, posuwa bardzo znacznie naprzód naszą wiedzę o Orzeszkowej i pozwala na jak najbardziej optymistyczne nadzieje co do poziomu opracowania tomów dalszych.

Jan Józef Lipski

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ДРАМА XVII — XX ВЕКОВ. Тексты пьес и описания представлений. Редакция, вступительная статья и комментарии П. Н. Беркова. Москва 1953, s. 355.

Polski teatr ludowy czeka na opracowanie. Nieliczne istniejące prace są przestarzałe i nie odpowiadają współczesnym wymogom metodologicznym. Powstałe najczęściej u schyłku ubiegłego stulecia bądź w okresie późniejszym — rzadko poruszają kwestie centralne i zasadnicze, ograniczają się najczęściej do opisu zachowanych zabytków lub do wykrywania coraz to nowych wpływów i zależności. W takiej sytuacji więcej wiedzieliśmy o rzeczywistych czy wyimaginowanych związkach teatru ludowego ze średniowiecznym niż o wielu innych ważkich zagadnieniach. Nie mogło być inaczej, skoro za główny cel poczytywało się wykrycie „śladów dawnej twórczości dramatycznej [...] w skarbnicy zwyczajów ludowych“¹. W tym stanie rzeczy istotna problematyka teatru ludowego schodziła z konieczności na plan dalszy i była traktowana marginalnie, a większe rozprawy wypełniały konstatacje jednostronnego

¹ A. Fischer, *Polskie widowiska ludowe*. Lud, 1915, s. 69.

oddziaływania dawnego dramatu (na teren dramatu nowszego i współczesnego wkraczano niezbyt chętnie) na twórczość dramatyczną ludu. Często rozprawy nie zawierały żadnej próby interpretacji tego interesującego zresztą zagadnienia. Z zasady nie rościły sobie one ambicji ogarnięcia całości zachowanego materiału, lecz ograniczały się do podania i omówienia zanotowanych na danym terenie widowisk, przynosiły jedynie cząstkowe oświetlenie niektórych stron dramaturgii ludowej. Sytuację komplikowało niewątpliwie zamieszanie terminologiczne i brak skryształowanego pojęcia teatru ludowego. Trudno bowiem zajmować się badaniem jakiejś dziedziny sztuki nie oznaczwszy dokładnie granic jej zasięgu i stanu faktycznego. A tak miała się sprawa z teatrem ludowym, o którym niejednokrotnie wyrokowano na podstawie materiału fragmentarycznego, gdyż sam problem pojmowano nazbyt wąsko: analizowano tylko wykształcone formy widowiskowe, pomijano zaś przedstawienia (zwyczaże i zabawy), w których słowo odgrywało mniejszą rolę, a dochodził do głosu element pantomimiczny. Poza obrębem większości prac znalazły się więc widowiska organizowane kiedyś w skali masowej i cieszące się nawet ostatnio dużym poparciem i wzięciem na wsi². Przypuszczać należy, że obecny badacz odrobi zaległości na tym odcinku i pomijanym dotychczas sprawom wyznaczy odpowiednie miejsce w swoim zarysie teatru ludowego.

Niedostatki naszej folklorystyki i teatrologii rysują się jeszcze wyraziściej w momencie sięgnięcia po ostatnią publikację radziecką pt. *Русская народная драма XVII—XX веков*, którą pragnąłbym tutaj omówić z punktu widzenia przydatności zawartych w niej koncepcji i dyrektyw metodologicznych dla badań nad naszym teatrem ludowym. Do merytorycznej oceny publikacji nie posiadam wystarczających kompetencji i przygotowania fachowego. Przy obecnym stanie naszych badań warto zdać sobie sprawę z doświadczeń i osiągnięć radzieckiej folklorystyki, aby skonstatować ogrom czekającej nas pracy, określić, w jakich powinna iść kierunkach, oraz skorzystać z bogatego dorobku metodologiczno-teoretycznego.

Każdy, kto styka się z naszym teatrem ludowym, świadom jest tych wszystkich trudności, jakie trzeba pokonać, gdy się chce dotrzeć do tekstu sztuki czy opisu widowiska. Brak nam po prostu antologii dramatu ludowego, publikacji, które by zbierały spory, lecz rozproszony tu i ówdzie materiał i przez to umożliwiały swobodne studia nad teatrem ludowym. Pierwszym zatem krokiem zmierzającym do naprawy istniejącego stanu rzeczy powinno być podjęcie stworzenia bazy materiałowo-źródłowej i pełnego rejestru bibliograficznego wszystkiego, co zrobiono u nas w dziedzinie dramatu ludowego, a tym samym zorganizowanie realnych podstaw do popularyzacji i efektywnej pracy badawczej. Przy podejmowaniu prac przygotowawczych trzeba mieć na uwadze radzieckie próby w tym zakresie, wyraźnie kierunkowe, zmierzające do wydobycia postępowego nurtu dramaturgii ludowej. Już samo porównanie ostatniej antologii z naszymi pracami jest pouczające i dowodnie wykazuje

² W czasie badań terenowych na Podhalu odbyłem kilka rozmów z organizatorami przedstawień ludowych. Niejednokrotnie informowano mnie, że np. widowisko z kozą było chętniej widziane przez ogół mieszkańców wsi niż „Przedstawienie Herodowe“, budzące żywy oddźwięk u miejscowej elity (ksiądz, nauczyciel). Stwierdzone fakty odnoszą się do stanu z roku 1948.

konieczność zainicjowania poszukiwań mających na celu ujawnienie w naszym teatrze ludowym tendencji świeckich i realistycznych. Wolno założyć, że uda się zgromadzić bogatszy materiał niż opisany przez Fischera i innych, jeżeli z naszego pola widzenia nie wyłączy się mechanicznie przedstawień świątecznych, w których obok motywów religijnych występują świeckie, z czasem coraz bogatsze i wyraźnie wyodrębniające się w sztuce. W szopce czy jasełkach dosyć wiernie i z małymi zmianami zachowywany element tradycyjny (przejęty z bardzo różnych źródeł, w pierwszym zaś rzędzie z misterium i dialogu religijnego) splata się z wieloma elementami różnego rodzaju, jest niejednokrotnie tylko osią konstrukcyjną i punktem wyjścia do zorganizowania barwnego widowiska, niewiele mającego cech wspólnych z widowiskiem pierwotnym. Zresztą cała pomysłowość twórców ludowych szła w kierunku rozbudowania ubogiego treściowo tekstu epizodami-obrazkami z bieżącego życia danej okolicy oraz charakterystycznymi scenami i postaciami. Tutaj najczęściej znajdowała wyraz krytyka istniejącej rzeczywistości, osąd moralny życia i postępowania warstw uprzywilejowanych, stosunek ludu do historii narodu i bieżących wypadków. Partie te, różniące w pierwszym rzędzie przedstawienia tego samego typu i świadczące o inwencji mas ludowych, zasługują na przypomnienie. W połączeniu z samodzielnymi tekstami świeckimi (np. intermediami) zaświadcza one o postępującej laicyzacji teatru i wyzwaniu się spod wpływów kościelnych, pokażą, że w dawnej i siłą inercji przyjmowanej formie wyrażano treści nowe i przeniknięte innym duchem.

Uważna lektura materiału zawartego w publikacji Berkowa orientuje w charakterze dobrze pojętej pracy edytorskiej na odcinku dramatu ludowego. Czytelnik po zapoznaniu się z tekstami sztuk może, nawet bez sięgania do wstępu, wyrobić sobie sąd o rosyjskiej dramaturgii. Potrafi bowiem wiele wyczytać z układu tekstów, ukazującego dynamikę teatru ludowego, jego przechodzenie od form małych, prostych i prymitywnych do form bardziej rozbudowanych i skomplikowanych, ujawniającego chronologiczne następstwo prezentowanych zabytków. Uwagę czytelnika zwróci niewątpliwie zróżnicowanie i różnorodność rosyjskiego dramatu ludowego, duża ilość sztuk świeckich, wiele świetnych niekiedy okazów satyry ludowej, utworów o niemałych wartościach realistycznych, dużym ładunku treści poznawczych i wysokim poziomie artystycznym. Uderzy go też wykorzystanie nie tylko zapisów dokonanych w w. XIX i XX, ale również materiałów z w. XVIII oraz zasobu rękopiśmiennego. Przede wszystkim jednak zaskakuje szerokie rozumienie pojęcia teatru ludowego, niezwykle owocne w skutkach, pozwalające na wciągnięcie do rozważań gatunków dotąd pomijanych. Eliminacja pewnych gatunków zubożała faktyczny stan dramatu gminnego. Szczególnie dawało się to odczuć u nas, gdyż i tak już ze skromnego rodzajowo zasobu wyłączano zabawy i widowiska, w których tekst występował w zaczątkowej, niewykształconej formie. Berkow robi inaczej — wprowadza do swojej antologii „rajki“, przypowieści związane z zabawami i przedstawieniami ludowymi, tzw. bałaganem, oraz „niedźwiedzią“ komedię. Są to bardzo proste i niewyszukane formy dramatu ludowego, ubogie w słowo, które odgrywa w nich rolę ilustracji przedstawianego obrazu czy też niezbędnego objaśnienia odbywającej się akcji. Wiele spośród nich utraciło później samodzielność i weszło do większych sztuk. Podobnie ma się rzecz w Polsce z takimi widowiskami, jak chodzenie z niedźwiedziem,

kożą czy turoniem, które to widowiska nie nęciły jakoś naszych badaczy i nie doczekały się naukowego opracowania. A trzeba się nimi zająć choćby dlatego, że wplataną je niekiedy — dla celów rozrywkowych — w jasełka. Były ponadto chętnie widziane przez lud. Odnosi się to również i do innych zachowanych w stanie szczątkowym widowisk (np. do gregorianek). Jedyne na drodze uwzględnienia tych form dramatycznych uda się przedstawić stan posiadania teatru ludowego, pokazać zarówno widowiska tekstowo ubogie, jak i sztuki w pełni wykształcone, odkryć na nowo świeckie i realistyczne tendencje dramaturgii ludowej, zarysować dynamikę rozwoju i historię teatru ludowego. Wykonanie tych poważnych zadań przez naszych folklorystów powinno być kwestią najbliższych lat, jeśli nie chcemy mieć fragmentarycznego i nie zawsze prawdziwego obrazu teatru ludowego.

Rzecz jasna, że równolegle z pracami dokumentacyjno-materiałowymi trzeba doskonalic narzędzia poznawcze i osiąść umiejętność stosowania nowej metodologii również wobec skomplikowanej problematyki teatru ludowego. Droga do tego prowadzi poprzez przewyciężenie niedomagań naszej folklorystyki, przejście z dotychczasowego dorobku wszystkiego, co jest do przejęcia, oraz właściwe wykorzystanie m. in. doświadczeń radzieckiej etnografii i teatrologii. Oczywiście jest to możliwe jedynie przy pilnym śledzeniu i poznawaniu ukazujących się nowych publikacji radzieckich, przy przenoszeniu i próbowaniu na naszym terenie słuszności pewnych zaczerpniętych stamtąd koncepcji.

Pod tym względem rozprawa Berkowa zawiera sporo interesujących spostrzeżeń. Niepozabawiona akcentów polemicznych, usiłuje niektóre zagadnienia rozwiązać inaczej niż dotychczas, chce posunąć naprzód wiedzę o rosyjskim teatrze ludowym. Punktem wyjścia jest stwierdzenie późnego zainteresowania się dramatem ludowym, rozprawa z wysuwaną nieraz tezą o ograniczoności i ubóstwie twórczości dramatycznej ludu rosyjskiego. Autor jest świadomy konsekwencji i skutków opóźnienia w dziedzinie zapisywania tekstów dramatycznych i nie wątpi, że gdyby zwrot w tym kierunku nastąpił wcześniej, z całą pewnością udałoby się ocalić ich znacznie więcej. Wie bowiem o ograniczonych możliwościach pamięci ludzkiej i o tych wszystkich niebezpieczeństwach, na jakie były narażone widowiska ludowe, egzystujące w formie ustnej i przekazywane tradycyjnie z pokolenia na pokolenie. Berkow nie pomija milczeniem patronatu klas uprzywilejowanych — roztaczanego szczególnie nad widowiskami popularnymi i obliczonego na wyzyskanie dramatu jako środka propagandy obcych ludowi idei — oraz kontroli cenzury oficjalnej („duchownej“ i policyjnej), wrogo odnoszącej się do postępowych i demaskatorskich przedstawień ludowych. Zakazy, prześladowania i inne formy walki z teatrem ludowym musiały spowodować zanik niektórych sztuk i zabytków. W tej sytuacji pierwsi badacze zetknęli się z niewielką ilością tekstów, ponieważ teatr ludowy drugiej połowy ubiegłego stulecia nie przedstawiał dawnej świetności, różności i bogactwa, wkraczał w schyłkową fazę rozwoju.

Berkow nie godzi się na rozciąganie oceny — sformułowanej pod wpływem obserwacji stanu z końca w. XIX — na wszystkie fazy rozwoju teatru ludowego, gdyż — na podstawie dochowanych przekazów i dokumentów z w. XVIII — jest przekonany o rozkwicie tego teatru w okresie wcześniejszym. Zresztą nawet przytoczone w antologii teksty są daleko wcześniejsze niż daty ich zapisu i stanowią świadectwo żywotności pewnego typu widowisk,

wystarczający powód do przypuszczenia, że kiedyś istniało ich więcej i tylko teksty popularne dotrwały do naszych czasów, a mniej lubiane poszły w niepamięć i zaginęły bezpowrotnie.

Berkow, wydobywszy różne ciekawe teksty, poddaje w wątpliwość dotychczasowe określanie funkcji społecznej teatru ludowego. Oponuje zdecydowanie przeciw sprowadzaniu go jedynie do roli dostarczyciela rozrywki i zabawy, „pocieszyciela“ mas ludowych. Widzi w nim poza tym — i słusznie — potężną instytucję wychowawczą, budzącą w masach nienawiść do wyzyskiwaczy, rozniecającą uczucie patriotyczne, kształtującą smak i upodobania estetyczne ludu.

Cenne są uwagi Berkowa o estetyce teatru ludowego. Od razu trzeba sobie powiedzieć, że mają one charakter szkicowy i nie mogły być inne, skoro na trzydziestu stronach wypadło mu poruszyć tyle doniosłych spraw. Berkow omawiając *Cara Maksymilianą* wydziela motyw stały i zasadniczy sztuki (historia o carze i Adolfie) i wskazuje na doczepiane z biegiem lat sceny z wersetu, z utworów rozbójniczych czy intermediów, na wplatane wiersze szczególnie popularnych poetów (np. Puszkina). Było to możliwe z powodu luźnej budowy dramatu, dopuszczalności sąsiedowania ze sobą scen odmiennych nastrojowo, umiejętności przystosowania i spożytkowania dla własnych celów — wziętych skądkolwiek treści. Właśnie przetwarzanie obcych nawet tematów, dostosowywanie wszystkiego do miejscowych potrzeb i wyobrażeń — poczytuje autor wstępu za jedno ze znamion dramaturgii ludowej. Widzi w tym aktywny stosunek twórców ludowych do opracowywanego przedmiotu, chęć łatwiejszego trafienia do widza i rezultat silnego powiązania twórczości z otaczającym światem. Tym też wyjaśnia istnienie wielu wariantów i odmian danej sztuki.

Z niemałym zadowoleniem wita teatrolog tę część rozprawy, w której mowa o grze aktorskiej i scenografii w teatrze ludowym. Berkow pragnie choć w najogólniejszych zarysach naszkicować niezwykle interesującą problematykę, czekającą na bardziej obszerne i wyczerpujące omówienie. Pokrótce charakteryzuje improwizatorski styl gry artystów ludowych, obiegowe szablony i schematy zachowania się, poruszania, dykcji itp. Stwierdza niemal całkowity brak dekoracji, które w teatrze ludowym zjawiają się późno i grzeszą schematyzmem, podkreśla za to pewną troskę i staranność w doborze kostiumów. Tu może najbardziej się ujawnia pomysłowość i wysiłek organizatorów ludowych, dbałych o sceniczny kształt przedstawień.

Jeszcze jedna kwestia wymaga uwagi i omówienia. Otóż Berkow w końcowej partii wstępu nieco miejsca poświęca prześledzeniu wpływu teatru ludowego na dramaturgię rosyjską. W ten sposób zrywa z praktyką traktowania tego problemu na odwrót i porusza sprawy wymagające żmudnych i subtelnym badań. Wskazuje na zwrot komediopisarzy XVIII w. do teatru ludowego w poszukiwaniu narodowych charakterów, na czerpanie słów i wyrażań z języka ludowego. Elementy zaczerpnięte z dramaturgii ludowej wykrywa w komedii rosyjskiej XVIII i XIX w., w najwybitniejszych pozycjach i u czołowych twórców (np. u Aleksandra Ostrowskiego). Jest zdania, że odegrały one doniosłą rolę w procesie wyzwiania się komedii rosyjskiej spod obcych wpływów i konwencji klasycznych.

Zasygnalizowane tu sprawy nie wyczerpują całości omawianej przez Berkowa problematyki. Starłem się przede wszystkim wydobyć zagadnienia

natury ogólnej i rozwiązania kwestii, nad którymi — wcześniej czy później — rozpocznie się praca u nas. Z tego względu pominąłem partie rozprawy poruszające problemy szczegółowe i zawierające charakterystykę pojedynczych widowisk, które niewiele wykazują związków z przedstawieniami naszymi. Zresztą snucie analogii i wykrywanie zbieżności między teatrami ludowymi polskim i rosyjskim jest przedwczesne i wymaga wnikliwych studiów, ponieważ dotychczasowe prace nie wykraczają poza przygodne uwagi, przypuszczenia i domysły. Bez względu na ostateczny wynik powinien ktoś zdecydować się na sprawdzenie kolportowanych opinii, na zestawienie naszej szopki z wertepem, na wyjaśnienie faktu występowania w widowiskach polskich postaci narodowości rosyjskiej (i odwrotnie). Trudno bowiem przypuścić, gdy się ma przed oczyma wzajemne na siebie oddziaływanie dwu kultur w innych dziedzinach, aby nie rozciągało się ono i na teatr ludowy.

Badania tego rodzaju ułatwi w pewnym stopniu omawiana przez nas publikacja, ponieważ przynosi ona bogaty materiał. Zgrupowano go w trzy działy: 1) widowiska satyryczne, 2) utwory dramatyczne o charakterze heroicznym, 3) utwory o charakterze demaskatorskim. Praca Berkowa jest przeglądem stanu posiadania rosyjskiej dramaturgii ludowej, pokazuje jej rozwój od pieśni i scenek wydobytych z repertuaru skoromochów — po najbardziej rozpowszechnioną w dawnej Rosji *Komedię o carze Maksymilianie*³. Orientację w tym przeglądzie ułatwiają solidnie opracowane komentarze, a słownik wyrazów nie będących obecnie w obiegu i pominięcie osobliwości dialektyczno-fonetycznych umożliwiają lekturę i lepsze przyswojenie zgromadzonego materiału.

Tak pomyślana i zrealizowana antologia spełnia postawione jej wymagania, bo: 1) dostarcza tekstów ukazujących rosyjski teatr ludowy od jak najciekawszej strony, 2) przynosi interesujący materiał dla teatrologa, folklorysty, literaturoznawcy i czytelnika-miłośnika dramatu ludowego. Badaczowi polskiemu uświadamia poza tym nasze w tej dziedzinie zaniedbania i konieczność odrobienia zaległości.

Ryszard Górski

³ Józef Gołąbek (*Car Maksymilian*. Widowisko ludowe na Rusi. Kraków 1938, s. 16—20) w sporządzonym zestawieniu wymienia 23 ogłoszone warianty, nie wliczając w to opisu i cytowanych w różnych pracach fragmentów sztuki.