

Andrzej Tadeusz Kijowski

Nie ma teorii!

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5-6 (35-36), 316-319

1977

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.

lub rodziny wtedy jeszcze — wspomina były zachowawca — nie zabrano się”. Wbrew pozorom środowisko konserwatywne nie było żywe intelektualnie w tych latach. Uznawano jakby, iż na wiele pytań zasadniczych odpowiedziano już w XIX w. i nie ma potrzeby rozwijania, kodyfikowania dekalogu konserwatywnego, intuicyjnie przecieź w tym środowisku przestrzeganego i uświadamianego. Z kolei opublikowane, a więc dające się zweryfikować programy stronnictw konserwatywnych zawierały co prawda wiele z tych prawideł, lecz były też wyjątkowo mgliście redagowane a obieg społeczny miały znikomy. Ponadto w Polsce międzywojennej ruch zachowawczy nie miał ideologa, który by chciał i potrafił stworzyć nowoczesną doktrynę konserwatywną, chociaż pewne próby były podejmowane np. przez K. Grzybowskię. Wielu wybitnych działaczy tego nurtu, o dużej nieraz energii politycznej, reprezentowało raczej postawę refleksyjną, a nie krecyjną (np. W. L. Jaworski), sędziwy zaś M. Bobrzyński na ten temat prawie w ogóle się nie wypowiadał.

W latach, w których rzeczywistość i zadania przerastały możliwości konserwatystów, zabiegali oni przede wszystkim — za wielką, wręcz za wszelką cenę — o łaskawość grupy rządzącej. W takich to okolicznościach padły gorzkie słowa wypowiedziane przez jednego z konserwatystów, że ich *tabernaculum* jest puste.

W wielu dyskusjach prowadzonych w środowisku konserwatywnym uświadamiano sobie swoją rzeczywistą znikomość; tym silniejsze były tendencje do podtrzymywania związku z mocniejszym (ale głępszym, jak twierdzono) sojusznikiem. Trzeba przyznać, iż często zachowawcy potrafili wnikliwie oceniać rozwój sytuacji politycznej i nawet, co było wynikiem niemałej kultury politycznej, bez dramatycznej rozpaczki godzić się z niekorzystnymi, wyższymi koniecznościami, z historyczną nieuchronnością. Niektórzy z nich zmieniali przy tym postawy i poglądy. Znakomicie ukazują to wydarzenia lat późniejszych. Ruch konserwatywny przestał istnieć, lecz byli konserwatyści aktywnie udzielali się w życiu naukowym czy publicystyce, nieraz krytycznie — ale bez nienawiści — odnosząc się do młodościenczo-politycznych doświadczeń.

Wiesław Władyka

Nie ma teorii!

Na temat dramatu i teatru napisano grube tomy. Zbiory esejów i szkiców, wspomnienia i manifesty artystyczne zapełniłyby ogromną bibliotekę. Trwają prace nad historią polskiego teatru. Wielu praktyków i krytyków tej sztuki próbowało też poddać teoretycznej refleksji swoje doświadczenia i wrażenia. Wydawane obecnie nakładem Uniwersytetu Wrocławskiego pięciotomowe *Wpro-*

wadzenie do nauki o teatrze¹, którego dwie części są już do nabycia w księgarniach, zdaje dość wiernie sprawę z problemów nurtujących ludzi teatru na przestrzeni ostatniego półwiecza. Nie jest to naturalnie pierwsza antologia tekstów mówiących o teatrze. W redagowanej przez Konstantego Puzynę serii wydawniczej Teorie Współczesnego Teatru ukazały się w dwóch osobnych książkach wybory artykułów powstałych w okresie Młodej Polski i międzywojennej awangardy. Również staraniem Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego opublikowano swojego czasu antologię pt. *Polska myśl teatralna i filmowa*.

Opracowywane przez Janusza Deglera wydawnictwo różni od wyżej wzmiankowanych nie tylko wybór tekstów, z których siłą rzeczy niektóre muszą się powtarzać, lecz przede wszystkim jego synchroniczny charakter. *Wprowadzenie do nauki o teatrze* zawiera wypowiedzi autorów polskich, które wiążą się z problemami, stopniowo zadomawiających się na naszych scenach, osiągnięć Wielkiej Reformy. Teksty te zostały tak pogrupowane, że wyznaczają zasadniczy schemat rozważań o teatrze. Omawia się więc dwie podstawowe formy istnienia treści teatralnych: w dramacie i w jego scenicznej reprezentacji. Wyróżnia się twórców spektaklu: reżysera czy inscenizatora, aktora, plastyka i muzyka oraz podstawowe tworzywa sceniczne: słowo mówione, mimikę aktorską, architektoniczny i kolorystyczny wygląd terenu gry, dźwięki muzyczne.

Pierwszy tom omawianego wydawnictwa zatytułowany został *Dramat — Teatr* i obok metanaukowych rozważań o potrzebie teatrologii obejmuje rozprawy o wzajemnych związkach teatru i literatury. Zaprezentowano więc trzy żywe dziś teorie sztuki teatralnej: tzw. literacką teorię dramatu sformułowaną w najdawniejszych czasach, a współcześnie rozwiniętą choćby w nielicznych na ten temat rozprawach Romana Ingardena. Znalazło się tu miejsce dla ogłoszonej przez Stefanię Skwarczyńską teatralnej teorii dramatu i polemik, które wywołały jej tezy. Teorię przekładu dzieła literackiego na język teatru reprezentują tu artykuły Edwarda Balcerzana i Zbigniewa Osińskiego oraz Jolanty Brach. Zamyka książkę wybór semiologicznych rozważań Tadeusza Kowzana.

Drugi tom nosi tytuł *O tworzyw i twórcach dzieła teatralnego*. I tu znowu zamieszczone artykuły wiążą się w pewne grupy problemowe. A więc: stosunek reżysera do dzieła literackiego; czy reprezentacja sceniczna sztuki ma być wierna wobec dramatycznego pierwowzoru i na czym ma ta wierność polegać, czy też odwrotnie, dzieło teatralne rządzi się właściwymi sobie prawami, które nie mają nic wspólnego z wymogami literatury. W podobnie przeciwstawne

¹ *Wprowadzenie do nauki o teatrze*. Wybór i opracowanie Janusz Degler. Tom I — *Dramat — Teatr*. Tom II — *O tworzyw i twórcach dzieła teatralnego*. Wrocław 1976 Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

tezy ująć można dylemat stosunku aktora do kreowanej przez siebie postaci. Czy ma on wprowadzać się na scenie w „twórczy proces przeżywania”, czy wręcz przeciwnie, zachować krytyczny dystans wobec modelu literackiego. I znów to samo w odniesieniu do scenografii. Czy mianowicie funkcja dekoracji jest li tylko ilustracyjna, czy na odwrót, rezygnując z tautologizmów powinien scenograf określać charakter spektaklu poprzez kompozycję przestrzeni scenicznej. I muzyka — jaka jest jej funkcja. Czy ma być jeszcze jednym miłym ozdobnikiem, czy też powinna wplatać się w tkanę dzieła scenicznego, dopowiadając w mowie dźwięków to, czego słowa ani znaki widzialne nie są w stanie wyrazić.

Problemów jest wiele, a poglądów na każde z prezentowanych zagadnień tyle, ilu autorów. Trwa niewygasły spór naturalistów z ekspresjonistami, zwolenników Stanisławskiego i Brechta. A choć ten drugi dawno już odniósł swoje ostatnie zwycięstwo, zebrane przez Deglera rozprawy świadczą dobitnie, że specjaliści od teatru zdają się nie dostrzegać tej zwyczajnej zmienności stylów. Nie mówiąc już o tym, że nikt spośród prezentowanych autorów nie pokusił się o wyjaśnienie charakteru rozwijających się na naszych oczach zjawisk teatralnych w szerszych niż czysto recenzenckich kategoriach. Na opublikowane dotychczas tomy *Wprowadzenia do nauki o teatrze* składają się rozprawy o nader różnym charakterze. Zdarzają się tu techniczne niemal opisy istotnych elementów sztuki scenicznej, autobiograficzno-historyczne podsumowania wydarzeń teatralnych naszej epoki, a przede wszystkim do znudzenia wałkowane dylematy czy reżyser ma prawo być artystą, czy teatr ma prawo być sztuką, czy artyści teatru mają prawo do eksperymentu, no i nieśmiertelne — dlaczego jest tak źle, skoro jest tak dobrze.

W tym wszystkim uderza jednak całkowity brak związku między poszczególnymi pracami. Każdy z autorów zaczyna swoje rozważania *ab ovo*, toteż w większości wypadków prezentowane w antologii Deglera podwaliny polskiej teatrologii oscylują między pięknymi marzeniami a stwierdzanymi w nieskończoność, powtarzanymi wciąż za Craigiem i Schillerem truizmami. Poza polemiką zbyt generalną, by mogła istotnie posunąć stan wiedzy o teatrze, wywołaną tezami Skwarczyńskiej, jakoby dramat nie był dziełem literackim, poza kilkoma ważkimi artykułami Raszewskiego, Csató, Kowzana i Osieńskiego, nie postąpiono ani o krok w poznaniu sztuki tak konwencjonalnej i realnej zarazem, jaką jest teatr.

Ten zbiór rozpraw sprawia momentami dziwnie niepoważne wrażenie. Dotyczy to szczególnie drugiego tomu antologii, w którym zamieszczono wiele ulotnych, świetnie nieraz napisanych, choć przeczących sobie nawzajem felietonów i esejów. Artykuł z pogranicza teorii teatru zdaje się nader często jakimś ubocznym produktem zajmującego się czymś innym naukowca, co pomyśl, który przy goleniu wpadł mu do głowy, sprzedaje naprędce jako poważną, teatro-

logiczną hipotezę. Na dwudziestu stronach zawarła Stefania Skwarczyńska ogólną teorię dramatu, której Henri Gouhier poświęcił trzy grube tomy. W kilku zdaniach Jacek Lipiński wyznacza drogi rozwojowe nauki o teatrze, której podwaliny stwarza już od dawna sztab francuskich naukowców skupionych wokół Denisa Bableta. Słyszę w tym, prawdę rzekłszy, polską pewność siebie i brak systematyczności, i trudno mi się opędzić myśli, że te teorie i postulaty są tylko efektownymi, stylistycznymi pointami ciekawych skądinąd rozpraw, w których konkluzje autorzy sami nie za bardzo wierzą. Gdyby pominąć szumne słowo „nauka”. Wyzbyć się scjentyficznej pozy i takiegoż stylu, wybór Deglera okazałby się jeszcze jednym zbiorem ciekawych esejów o teatrze. Tych samych, których fragmenty złożyły się na drugi tom antologii. Myślę tutaj o *Paradoksie o reżyserze* Edwarda Csató, *O wolność dla pioruna — w teatrze* Bohdana Korzeniowskiego, *Syntezach za trzy grosze* Konstantego Puzyny, o *Teatrze wspólnoty* Kazimierza Brauna i wielu, wielu innych, dla których zabrakło miejsca w wyborze Deglera. Ale też okazałoby się wtedy, że nie ma u nas nauki o teatrze, że jeszcze się na nią nie zanosi.

Może dziwić, że w kraju, w którym sztuka teatralna znajduje się na tak wysokim poziomie, w kraju, w którym istnieją tak ważne ośrodki teatralne, jak krakowski Teatr Stary czy wrocławskie Laboratorium, w kraju, który eksportuje reżyserów do wielu krajów Europy, w którym Wielka Reforma przeorała może najgruntowniej teatralną glebę, w tej Polsce tak podupadła wiedza o teatrze. Ale jest to niestety prawdą. I o ile w naukach historycznych dokonuje się w naszych oczach ogromny postęp, ciągle jeszcze nie ma teorii, która obejmowałaby współczesne zagadnienia i nazywała ich istotę. Ktoś, kto przeczyta książkę Deglera z nadzieją, że wyjaśni mu ona strukturę współczesnego teatru, wykaże na przykładach, czym różnią się dzisiejsze formy sceniczne od dawnych, a może nawet wskaże „to coś”, co sprawia, że teatr poprzez wszystkie swoje ewolucje i reformy jest ciągle sobą — odrzuci ją rozczarowany. Nie na tym jednak polega rola tego wydawnictwa. Pierwszy tom antologii, który poszerzony nieco ukazał się już po raz drugi, potwierdził już swoją potrzebę. Jest to bezcenny podręcznik dla tych, którzy mimo wszystkich trudności starają się zorientować w teatralnym świecie. Pokazuje w sposób bardzo pełny i systematyczny, o ile to możliwe, stan naszej obecnej wiedzy o teatrze. A że ta wiedza jest tak zaniedbaną, za to nie można przecież winić autora antologii. *Wprowadzenie do nauki o teatrze* Janusza Deglera stanowi niezbędną pomoc dla wychowanych na doskonałym polskim teatrze jego miłośników. Dla tych spośród nich, którzy postarają się zsumować dotychczasowe rozważania i nazwać to, co w jakiś sposób wie każdy dobry aktor, czego przecież nikt jeszcze nie zdołał wyrazić.

Andrzej Tadeusz Kijowski