

# Andrzej Tadeusz Kijowski

---

## Krok do tyłu

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (37), 211-215

---

1978

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

bardziej „ekonomicznych”: odrzuca teksty przydługie, beztreściwe, trudne do zapamiętania i powtórzenia, wybiera te, które zawierają jak najbogatszy ładunek w jak najmniejszym opakowaniu. Gatunki miniaturowe są właśnie takimi paczuszkami czy pojemnikami ze skondensowaną wiedzą o świecie. Nakaz kondensacji jest dla nich niebezpieczeństwem, gdyż zmusza nieraz do uproszczeń, sofistyki, fałszywego generalizowania. Ale jest też i szansą, gdyż hasło „najmniej słów” skłania do poszukiwania form, będących nieraz uderzającym poetyckim odkryciem.

Tyle uwag o zwięzłości — może zbyt mało zwięzłych jak na recenzję. Jeśli jednak recenzowana książka tak bardzo zmusza do samodzielnych refleksji, nawet złośliwy recenzent winien jej na zakończenie wdzięczność i dobre słowo. Lepsza bowiem książka nieudana, lecz myślowo intrygująca — niż poprawna, a za to pełna oczywistości.

Paweł Ustrzykowski

## Krok do tyłu

Eleonora Udalska: *Teatrologia w Polsce w latach 1918—1939*. Warszawa 1977 PWN, ss. 342.

Teatrologia rodziła się w Polsce przy dźwięku fanfar i entuzjastycznych okrzykach zwolenników Wielkiej Reformy. Odkryto, tak przez Władysława Tatarkiewicza nazwaną, „teatrykę” i uświadomiono sobie, że stanowi ona pole do naukowych rozważań. Można więc przyjąć, że pojęcie „teatrologia” wprowadzone zostało przez Leona Schillera w 1913 r. i zapytać, co potem z tym fantem zrobiono.

Na to pytanie stara się odpowiedzieć Eleonora Udalska w opublikowanej nakładem PWN, dotowanej przez Ministerstwo Nauki, Szkolnictwa Wyższego i Techniki, *Teatrologii w Polsce w latach 1918—1939*. Ambicją autorki zdaje się być opisanie najważniejszych wątków naukowych dociekań nad teatrem tego okresu i wypracowanie kształtujących się metod opisu przedstawienia.

Omawiane zagadnienia zgrupowane zostały w trzech działach. Poświęconych historii teatru, teorii dzieła scenicznego i socjologii sztuki widowiskowej. Wątpliwości zaczynają się już przy kwalifikacji zjawisk, które podlegać mają opisowi. Dażąc do maksymalnie pełnego określenia pola swych zainteresowań, badaczka uwzględniła działalność instytucji teatralnych, specjalistycznych czasopism, jak również wspomnienia, uwagi krytyczne, opisy techniczne, szczegó-

lowe analizy teoretyczne czy filozoficzne traktaty. Słowem, przedmiotem zainteresowania Eleonory Udalskiej stają się wszelkie źródła, w których mówi się o sztuce teatru. Przez dwadzieścia lat świadectw tego rodzaju nazbierało się, rzecz prosta, sporo. Autorka bojeje nad tym, że nie jest w stanie w pełni ogarnąć materiału. Sugeruje dalsze badania. Osobną monografię czasopism teatralnych międzywojennego dwudziestolecia, szczegółową analizę krytyki scenicznej tego okresu, opracowania konkretnych dzieł i autorów. Dopiero wtedy, jak twierdzi, będzie można odsłonić plejadę metod i pomysłów, kryjącą się w przedwojennych badaniach. Czeka nas więc lektura jeszcze paru grubych książek, zanim zobaczymy całościowy obraz osiągnięć polskiej myśli teatrologicznej.

Przy podobnych zastrzeżeniach trudno autorce cokolwiek zarzucić. Eleonora Udalska zakłada bowiem, że każdy, kto wypowiada się o teatrze, współtworzy metodologię postępowania teatrologicznego. Metody tej nie wynajduje się, lecz należy ją odkryć, wydedukować z przeszłych osiągnięć. W ostatecznym kształcie stanie się ona *summą* czy średnią wszystkich dotychczasowych poczynań naukowców. Nie przebadawszy całości materiału, można sformułować tylko przybliżoną tezę. A że ta teza sprowadza się do założenia, to już zupełnie inna sprawa.

Przedmiot badań teatrologicznych nie powstał, z czego Udalska lojalnie zdaje sprawę, w dwudziestym wieku. W tym czasie nadano po prostu nazwę pewnemu nurtowi naukowej penetracji. Już od najdawniejszych czasów filozofowie, uczeni i praktycy sztuki przy różnych okazjach zadawali pytania dotyczące istoty dzieła teatralnego. Toteż jeżeli zauważamy wkład włożony w teatrologię przez Romana Ingardena, trudno przecenić inspiracje, jakie ta nauka zawdzięcza np. *Poetyce* Arystotelesa.

Trwający w okresie międzywojennym spór o teatrologię był bowiem, pora to sobie wreszcie uzmysłwić, sporem o słowa. W najlepszym wypadku, kiedy odrzucono modernistyczną manierę nieskończonego definiowania sztuki w ogóle, a teatru w szczególności, zastanawiano się nad różnicami, jakie zachodzą między reprezentacją sceniczną dramatu a jego formą literacką. Roztrząsano, gdzie kończy się reżyseria i zaczyna inscenizacja. Pytano, jaki jest wpływ widzów na przebieg i charakter spektaklu. W końcu robiono to, co miało najdłuższe tradycje: zbierano historyczne dane o aktorach, zespołach teatralnych, poszczególnych przedstawieniach. Reżyseria i inscenizacja, aktor i widz, fikcja i rzeczywistość sceny, składające się na zakres lansowanej teatrologii, stanowiły metafory krytyczne opisu dzieła teatralnego.

Zbierając rozmaite świadectwa, rozproszone, a merytorycznie często już przebrzmiałe przyczynki, Eleonora Udalska sformułowała definicję teatrologii przez wyliczenie. Oszczędziwszy przydługiego cytatu, przypomnijmy tedy, że zdaniem autorki: „Zdając sobie sprawę z uproszczenia, można ogólnie wskazać, że teatrologia, przy

stałym różnicowaniu się stanowisk badaczy, przedmiot poznania sprowadza do badania wszystkich gałęzi sztuki teatralnej” (s. 41). Podkreślić wypadnie prawdziwie scjencyficzną postawę teatrologa, co zastrzega się po trzykroć, by w końcu wypowiedzieć tautologię. Jeżeli jednak tę, niefortunnie rozpoczętą definicję, w której pośród wielu innych przymiotników określa się: „teatr jako twórczość i teatr jako miejsce wspólnych przeżyć, teatr jako zjawisko kultury i teatr jako przejaw życia społecznego” (s. 42), zestawić z zamykającymi książkę pięcioma zadaniami teatrologii, z których wynika, że do jej zadań należy wszystko, od kształtowania swej nomenklatury aż po wpływ na bieżące życie artystyczne; zapytać wypadnie, czym jest właściwie nauka o teatrze. Z książki Udalskiej wynika, że jest ona wszystkim i niczym. Niczym, ponieważ można o niej mówić z pewnością tylko wtedy, gdy sprowadza się do swoich własnych enuncjacji. Wszystkim, albowiem przedmiotem zainteresowania autorki *Teatrologii w Polsce* staje się praktycznie każdy tekst, w którym w jakiegokolwiek perspektywie omawia się zagadnienia związane ze sztuką teatru.

Jest truizmem stwierdzenie, że w dwudziestym wieku zachodzą w nauce silne procesy specjalizacyjne z jednej, a unifikacyjne z drugiej strony. Wiele dotychczasowych dziedzin pomocniczych zyskało odrębny status, a nawet podążyło na spotkanie pokrewnym gałęziom nauk. Udalska opisała w swojej książce proces emancypowania się teatrologii spod władzy filologii oraz związki nauki o teatrze z estetyką i socjologią. Po raz *n*-ty objawiła nam autorka prawdę, która nieobca była Schillerowi lat temu sześćdziesiąt z okładem.

Badaczka zapomniała jednak, że arbitralne stwierdzenia miały w ustach reformatorów sprzed półwiecza pewien walor taktyczny, a powtarzane dzisiaj, po wygranej batalii, odsłaniają tylko swoją jednostronność. Przwiawszy bezkrytycznie za swoje ówczesne stanowisko teoretyczne i streszczając je w przekonaniu „o samorzadności sztuki teatralnej” (s. 13), Udalska dobrowolnie zrezygnowała z zachowania perspektywy oddalenia, iaka daje badaczowi różnica lat, w których żyje i tych, nad którymi medytuje. Teatrologia jest przecież o tyle autonomiczna wiedza, o ile nie pokrywa się z filologią, filozofią ani socjologią. Nie jest wszakże nauka jednorodną. Nie ma nawet sprecyzowanego przedmiotu badań. Wobec wieloznaczności słowa „teatr”, korzystać musi z opisujących jego rozmaite wcielenia kategorii estetycznych, terminów socjologicznych i filologicznych pojęć.

W międzywojennym dwudziestoleciu zrobiono rzecz jasna wiele w zakresie studiów nad sztuką teatru. Nie można jednak zapominać, że w porównaniu z francuską czy rosyjską nauką, polska teatrologia jest — i przed wojną także była — ogromnie zacofana. Fakt to tym bardziej dziwny i smutny, że pod względem poziomu teatral-

nego nasze narodowe sceny nie ustępują już od dawna czołowym teatrom europejskim.

Udalska chętnie posługuje się eufemistycznymi komplementami. Mówi o jakiejś: „szerokiej rozbudowie metodologicznej” (s. 278) warsztatu międzywojennej teatrologii, o jakichś „dynamicznych badaniach nad teatrem w Polsce współczesnej” (s. 278). Zależy to rzecz prosta od tego, co kto nazywa szerokością i dynamizmem. Biorąc pod uwagę, że po pięćdziesięcioletnich z górą dociekaniach dopiero teraz zaczyna się zanosić na pierwszą naukową historię polskiej sceny, że wiele jeszcze upłynie czasu, nim pojawi się chociażby zarys teorii teatru, a o jego socjologii nie ma na razie co marzyć, można się o rozwoju polskiej teatrologii wyrażać nieco sceptycznie.

Tym bardziej dziwny może się wydać optymizm autorki *Teatrologii w Polsce*, kiedy wielokrotnie z dumą podkreśla, że rodzime badania naukowe nie były uzależnione od obcych. Godne to pochwały, że polscy naukowcy krytycznie odnosili się do niemieckich czy francuskich ustaleń. Ale patrząc z perspektywy lat i dokonań, zadumać się można nad sensownością samodzielności, która hamuje rozwój. Może jednak opłacałoby się zawdzięczać coś Babowi albo Gouhierowi, by nie pozbawiać czytelnika analiz kształtu narodowego teatru? Wiele spośród prac przytaczanych przez Udalską utraciło już swoje znaczenie. Inne stanowią cenne przyczynki do poznania działalności i myślenia swoich twórców, którzy rekrutowali się często spośród wybitnych artystów, krytyków i znawców teatru. Nieliczne tylko rozprawy są po dziś dzień niezastąpionym materiałem źródłowym. Historia postąpiła z przeszłością tak, jak to ma w zwyczaju — okrutnie. Ale badaczka tego okresu utraciła niestety w swej bezosobowej, pluralisem dźwięcznej rozprawie, niezbędny dystans do przedmiotu. Jej książka zdaje się chwilami dydaktyczną laurką zakochanej nauczycielki, która stara się podkreślić rolę tych wszystkich, którzy niezależnie od swoich faktycznych osiągnięć, fetowali świeżo ochrzczonej wiedzę.

Mamy już dzisiaj podstawy do obiektywnego spojrzenia na naukę o teatrze nie tylko tamtego, pionierskiego okresu, ale i minionego trzydziestolecia. I z przykrością zauważyć trzeba, co niepomąłu dziwi Udalską, że nie stworzono jeszcze metodologii nauki o teatrze. I dzisiaj, tak samo jak przed laty, najżywiej rozwija się w tzw. teatrologii jej nurt historyczno-biograficzny. Ten sam, który — o ironio — najwięcej może czerpać z macierzystej filologii. Jeżeli więc książka o teatrologii jest potrzebna, to nie chodzi tu chyba o, skazaną z góry na niepowodzenie, metodologię raczkującej wciąż jeszcze wiedzy. Niezbędna jest natomiast twórcza synteza merytorycznych ustaleń tego i późniejszego okresu. Synteza, która nie ograniczając się jedynie do polskich źródeł, przybliżyłaby nam w końcu obecny stan wiedzy o teatrze.

Książka Eleonory Udalskiej jest natomiast typowym przykładem

pracy zbędnej. Powierzchnowy opis merytorycznej zawartości omawianych publikacji i ubóstwo wniosków sprawia, że nie będąc podrećnikiem, rozprawa ta nie posuwa naszego stanu wiedzy o teatrologii w szczególności i metodologii nauk w ogólności. Wobec omawianego ostatnio na tym miejscu, zawierającego wybór najistotniejszych tekstów teatrologicznych i projektującego wyczerpującą bibliografię przedmiotu, wydawnictwa Janusza Deglera, *Teatrologia w Polsce w latach 1918—1939* wydaje się wyraźnym krokiem wstecz.

*Andrzej Tadeusz Kijowski*

### Zapowiedź nie dokonanego referatu \*

Negatywne oceny stanu moralnego środowiska ludzi nauki, pojawiające się dziś nader często w naszej publicystyce, a także — choć bardziej pośrednio — w utworach beletrystycznych i filmowych, są — jak się wydaje — wyrazem krytycyzmu o znacznie szerszym adresie społecznym, niż by to wynikało z ich bezpośrednich odniesień przedmiotowych. Przyczynami tego charakterystycznego zacieśnienia adresu inicjatyw krytycznych zamierzam zająć się w swoim wystąpieniu. Nie chcę przy tym twierdzić, że mamy tu do czynienia wyłącznie z krytyką zastępczą, traktującą swój obiekt (środowisko naukowe) najzupełniej pretekstowo, w istocie zaś kierującą się ku innym środowiskom — swoistą maskaradą odgrywaną dlatego jedynie, że wypowiedzanie negatywnych opinii o moralności owych innych środowisk jest niewygodne lub wzbronione. Przeprowadzana krytyka dotyczy bowiem postaw i zachowań moralnie nagannych, które faktycznie występują w środowisku pracowników naukowych; jednakże w większości nie są to postawy i zachowania osobliwie z tym tylko środowiskiem związane, lecz warianty zjawisk dających o sobie znać nie mniej dotkliwie w innych kontekstach życia zbiorowego. Krytyka zastępcza to dyskurs o charakterze metaforycznym (temat X występuje w nim zamiast tematu Z); natomiast w interesującym nas wypadku zasadą rozwijania dyskursu jest raczej synekdocha (*pars pro toto*): mówienie wprost obejmuje tu wyodrębniony fragment zjawiska, podczas gdy mniej czy bardziej skryta intencja

\* Referat ów miałem wygłosić na V Konferencji Socjologii Nauki poświęconej „Problemom ethosu pracowników nauki”, która odbyła się w Karpaczu w dniach 27—30 września 1977 r. Był on przewidziany w cyklu wystąpień nt. „Próba oceny kultury moralnej polskiego środowiska naukowego”. Choroba uniemożliwiła mi wyjazd do Karpacza. Tekst tu publikowany to tezy zamierzonego referatu, które dostarczyłem organizatorom konferencji (J.S.)