Wanda Roszkowska, Tadeusz Bieńkowski

Z prac Działu Literatury Staropolskiej

Biuletyn Polonistyczny 10/29, 9-17

1967

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Nie sposób oczywiście wymienić wszystkich zagadnień i konkretnych spraw poruszonych w czasie konferencji, na której, zgodnie z roboczym jej charakterem, zajmowano się zarówno generaliami, jak konkretami. M.in. obszerną listę konkretnych pytań do rozważenia wysunął prof. Piszczkowski. Mimo jednak ogromnej liczby poruszonych spraw dyskusja nie tylko nie rozproszyła się, lecz doprowadziła do zarysowania konkretnych postulatów.

Na zakończenie odpowiadał dyskutantom doc. Klimowicz. Ponieważ dyskusja przyniosła zasadniczo akceptację generalnej linii jego części podręcznikowej - ograniczył się w zasadzie do niektórych tylko zagadnień spornych.

Druga część konferencji, poświęcona sylwetce Kraszewskiego, pióra prof. Danka - dotyczyła zasadniczo problemu klasyfikacji materiału literackiego, jakim jest twórczość Kraszewskiego, problemu autobiografizmu niektórych powieści Kraszewskiego oraz zagadnienia ścierania się w twórczości tego pisarza tendencji postępowych i konserwatywnych. W szczególności prof. M. Ż m i g r o d z k a miała wątpliwości co do celowości przyjętej klasyfikacji powieści Kraszewskiego, a prof. Janion - co do sposobu wiązania jego biografii z twórczością.

Również i w tej części konferencji poruszono szereg problemów szczegółowych, których nie sposób omówić w ograniczonym objętościowo sprawozdaniu.

Konferencja przyniosła wiele konkretnego materiału, który z pewnością nie tylko ułatwi autorom ich dalszą pracę - lecz również da wiele korzyści redakcji Podręcznika, ponieważ szereg poruszonych zagadnień wiązało się bezpośrednio z decyzjami kompozycyjnymi i redakcyjnymi całości Podręcznika.

dr Jan Józef Lipski

2. Z PRAC DZIAŁU LITERATURY STAROPOLSKIEJ

A. Sprawozdanie z zebrania w dniach 30-31 marca 1967 r.

Zebranie obejmowało dyskusję nad uprzednio rozesłanym projektem "Słownika staropolskich gatunków literackich", przygotowanym przez pracowników Działu, oraz pięć referatów.

Przedmiotem krytycznych uwag stało się przede wszystkim pierwotne założenie "Słownika", mającego rejestrować i omawiać s t a r o p o l s k i e gatunki literackie.Dyskutanci stwierdzili, że nie istniały specyficznie staropolskie gatunki literackie, można mówić tylko o gatunkach uprawianych przez pisarzy staropolskich i tylko takie rejestrować. Inne wypowiedzi w dyskusji dotyczyły doboru zaproponowanych w projekcie "Słownika" haseł oraz układu ich treści.

Tematyka wygłoszonych referatów dotyczyła ogólnego problemu gatunków literackich reprezentowanych w okresie staropolskim.

1. Dr Teresa K r u s z e w s k a - M i c h a ł o w s k a - Antyczne i średniowieczne tradycje teoretyczne staropolskiej prozy fabularnej.

Referentka stwierdziła, że w przedrenesansowej europejskiej prozie fabularnej ustaliły się określone stereotypy techniczno-literackie, zależne od wskazówek antycznej i średniowiecznej teorii wymowy i poezji. Następnie omówiła szerzej antyczne i średniowieczne teorie wstępu utworu oraz jego tzw.początkowej części, wyodrębniając w nich przejawy historycznego rozwoju teorii fabuły i teorii bohatera literackiego.W końcowej części wypowiedzi referentka wskazała na ślady oddziaływania antycznej i średniowiecznej teorii na staropolskie utwory typu "romans" i "nowela". Oddziaływanie to zaznaczyło się w przejmowaniu przez pisarzy polskich konwencji konstruowania wstępu, fabuły i bohatera literackiego.

2. Doc. dr Janusz P e l c - Emblemata staropolskie /wstęp do problematyki/.

Referent omawiał podstawowe zagadnienia twórczości emblematycznej w Polsce w wieku XVI i XVII na tle twórczości europejskiej, reprezentowanej przede wszystkim przez "książki emblematyczne" A.Aliciatiego, C.Ripy i jezuity H.Hugona.

Emblemat jako gatunek literacki łączył w sobie trzy elementy: obraz graficzny, inskrypcję i subskrypcję.Obraz graficzny przedstawiał najczęściej jakiś powszechnie zrozumiały symbol, inskrypcja i subskrypcja objaśniały słownie obraz.Było to pogranicze malarstwa i poezji. Emblematy miały oddziaływać dydaktycznie, przede wszystkim moralnie, oraz wywoływać

wzruszenia estetyczne. Pewne przejawy renesansowej emblematyki zaznaczają się w twórczości Reja /"Zwierzyniec"/, Krzysztofa Kobylińskiego i Szymonowica /"Imagines Diaetae Zamoscianae"/.

Z początkiem XVII w. w europejskiej twórczości emblematycznej pojawia się tematyka erotyczna, wiążąca się częściowo z utworami Horacego i Owidiusza, a częściowo z motywami starotestamentowej "Pieśni nad Pieśniami". Tendencje te przejawiły się najpełniej w zbiorze emblematów /"Pia desideria", 1624/ H. Hugona. Uczucia chrześcijan dążących do osiągnięcia zbawienia w niebie wyrażone tu zostały w mistycznej symbolice tęsknoty Oblubieńca do Oblubienicy z "Pieśni nad Pieśniami".

Referat zakończyły uwagi dotyczące epigramów Sarbiewskiego, mających charakter emblematów, oraz emblematów Zbigniewa Morsztyna.

3. Dr Jadwiga R u d n i c k a - Opowiadanie w XVIII-wiecznym cyklu "Tysiąc nocy i jedna" oraz w "Poncjanie" i "Rękopisie znalezionym w Saragossie".

Referentka zajęła się problemem "opowiadania", biorąc za punkt wyjścia cykl "Tysiąca nocy" w adaptacji Gallouda /1704-1717/ i w przekładzie Ł.Sokołowskiego /1767-1769/.Rola opowiadania w obszarze kultury wschodniej była znacznie donioślejsza niż na Zachodzie. Dlatego wobec "ramowego" i prostego układu opowiadania w "Poncjanie", w utworze "Tysiąc nocy i jedna" układ opowiadania jest skomplikowany, a w "Rękopisie" bardzo skomplikowany.

Analizując stosunek narratora do słuchacza w owych trzech utworach, referentka zwróciła uwagę, że w "Poncjanie" narrator występuje jako moralista i kaznodzieja, a zarazem dydaktyk, w "Tysiącu nocy" jako dydaktyk, a w "Rękopisie" postawa narratora wobec słuchacza jest najzupełniej liberalna. W podsumowaniu wniosków referentka stwierdziła, iż opowiadanie, jako zbliżone do tradycji ustnej, bliskie jest genezie utworu, na tę genezę wskazuje i ją określa. Układ opowiadania w utworze jest umowny i zależny od rodzaju przekazu literackiego.

4. Dr Paulina B u c h w a l d - P e l c o w a - Satyra czasów saskich wobec tradycji renesansu i baroku.

Referentka rozpatrywała polskie utwory satyryczne z okresu 1696 - 1750 na tle świadomości teoretycznej tego gatunku w Eu-

ropie i w Polsce od XVI do połowy XVII wieku,pozostawiając poza zasięgiem rozważań tzw. satyrę sowizrzalską, reprezentowaną na początku wieku XVIII wieloma utworami. Renesansowe i barokowe podręczniki poetyki nie zmieniły w zasadzie ogólnych zasad gatunku ustalonych w antyku i znanych z poetyki Horacego. Satyra miała być utworem wierszowanym, ośmieszającym i naprawiającym wady ludzkie.

W dalszej części referatu dr Pelcowa poświęciła kilka uwag nomenklaturze staropolskich utworów satyrycznych, wskazując na rozpowszechnienie terminu "satyra" już od połowy XVI wieku i precyzując różnice między satyrami sensu stricto a tzw. poematem satyrowym. Za najbardziej reprezentatywny rodzaj satyry w czasach saskich referentka uznała satyrę polityczną, reprezentowaną przez różne typy utworów, jak echo, pikieta,waleta itp.

5. Mgr Adam J a r o s z - Epickość w "Officina ferraria" Walentego Roździeńskiego.

Referent przedstawił stanowiska - oraz uzasadniające je argumenty - dotychczasowych badaczy upatrujących w "Officinie" bądź utwór literacki, bądź też traktat czysto fachowy.Referent opowiedział się za literackim charakterem utworu,określając go jako poemat dydaktyczny sławiący pracę i zajęcia górnika i hutnika. W odróżnieniu od czysto fachowych dzieł z zakresu piśmiennictwa technicznego /np.Jerzego Agrykoli i Olbrychta Strumieńskiego/, utwór Roździeńskiego ma budowę dwudzielną,gdzie w części pierwszej zamieszczony został historyczny wywód rozwoju umiejętności "kuźniczej", a w części drugiej - opis warsztatu i samej pracy hutnika i górnika. Taka budowa utworu nadaje mu cechy literackiej wypowiedzi autora.

Za epickim charakterem utworu Roździeńskiego przemawiać może również tendencja parenetyczna, widoczna w niektórych fragmentach, oraz podobieństwa z poematami "Myśliwiec" T. Bielawskiego i "Flis" S.F.Klonowica.

dr Tadeusz Bieńkowski

B. Sprawozdanie z zebrania

w dniu 26 maja 1967 r.

/Spotkanie jednodniowe, poświęcone dyskusji nad konspektem książki "Synteza dziejów teatru staropolskiego"/

Z a g a j e n i e dr Wandy R o s z k o w s k i e j nawiązywało do wstępnego projektu, przedstawionego 25 listopada ub.r. Obecny, konkretny plan kilkutomowej publikacji został oparty na wynikach dyskusji, skorygowany oraz uściślony w pewnych partiach, zwłaszcza w zakresie problematyki dramaturgicznej.

Wypowiedź dotyczyła przede wszystkim celu i ogólnych założeń publikacji, postępowania metodologicznego i prac poprzedzających powstanie książki. Zadaniem wydawnictwa jest ukazanie specyfiki teatru staropolskiego i jego odrębności oraz wspólnoty z tłem kulturalnym ówczesnej Europy, określenie jego funkcji w rozwoju kultury staropolskiej i teatru krajów sąsiedzkich - zwłaszcza narodowości na wschodnich kresach Rzeczypospolitej - wreszcie sprecyzowanie jego stosunku do teatru polskiego jako źródła tradycji.

Przyjęcie nurtu jako osi kompozycyjnych narzuca książce charakter historyczny, zmierzający do wykreślenia linii rozwojowych teatru. Jednostką opisu jest scena rozumiana jako swego rodzaju instytucja, przedmiotem analizy teatrologicznej - spektakl i wszystkie elementy prowadzące w efekcie do przedstawienia /twórca teatru, repertuar, wykonawcy, typ sceny,widownia/. Celom wytkniętym w projekcie służy także analiza kulturowa zjawiska. Problematyka dramaturgiczna wchodzi w zakres pracy nie tylko z punktu widzenia repertuarowego, lecz jako przekaźnik teatrologicznych informacji. Istnieje też dramat bez sceny,tzn. albo w zamierzeniu twórcy nie przeznaczony na scenę,albo funkcjonujący w naszej świadomości bez odpowiedniego "przydziału" do tego czy innego teatru.

Układ książki: pozostawiając na uboczu sprawę odpowiedniego aparatu pomocniczego, na merytoryczne partie wydawnictwa złoży się szereg monograficznych rozpraw o danej scenie, układających obraz nurtów teatralnych, i te opracowane być muszą

przez liczny zespół autorski oraz specjalistów z różnych dziedzin zajmujących się teatrem. Zadanie powiązania "heterogenicznych" elementów spocznie na redakcji; będzie się ona musiała zatroszczyć o zsyntetyzowanie, złożenie jednolitego obrazu - poprzez rozdziały wstępne czy końcowe, które ukażą generalne linie rozwojowe epoki, problematykę danego okresu. Tematyka tego typu rozdziałów zależna jest od zawartości rozpraw i - nie chcąc krępować inwencji autorskich - należy zachować ten szkic ramowy, dokonując w każdym szczegółowym przypadku umiejętnej synchronizacji.

W zagajeniu wysunięto do dyskusji kilka spraw ogólnych, decydujących o układzie książki, m.in. zagadnienie zgodnej z rzeczywistością historyczną i naszą dzisiejszą wiedzą o kulturze staropolskiej i teatrze periodyzacji, zwłaszcza u skłonu Renesansu i z nadejściem baroku. Na przykładzie problemu teatru jezuickiego starano się wskazać na istniejące dotychczas trudności, których rozwiązanie jest konieczne przed przystąpieniem do realizacji wydawnictwa. Właściwe rozstrzygnięcie, do jakiej epoki należy wczesny teatr jezuitów w Polsce, pomaga w rozwiązaniu sprawy periodyzacji dla całego teatru porenesansowego. Zdaniem autorki, właśnie teatr jezuicki odgrywa rolę papierka lakmusowego dla szeregu problemów wspólnych teatrowi porenesansowemu, barokowemu; odpowiednie postawienie jego problematyki jest kluczem do rozwiązania wielu kardynalnych zagadnień teatralnych doby baroku. Inne propozycje zagajenia dotyczyły objętości i terminów realizacji, jak również charakteru książki. Biorąc pod uwagę konieczność podjęcia niezbędnych prac wstępnych, uzupełniających naszą wiedzę o pewnych dziedzinach teatru, trzeba się liczyć z terminem trzyletnim, tzn. do r.1970.

Wypowiedź dra Juliana L e w a ń s k i e g o pt. "Dzieje dramatu i teatru staropolskiego /informacja robocza/", nosząca charakter w wielu punktach opozycyjny w stosunku do tez zagajenia, proponowała ominięcie postawy historycznej na rzecz analizy sztuki teatru. Stworzenie ogólnego obrazu dorobku kultury staropolskiej w dziedzinie teatru, wzajemnej relacji: teatr - kultura i jej różne dziedziny, jest celem omawianej publikacji. Referentowi chodziło o przedstawienie obrazu żywych u nas koncepcji sztuki teatralnej. Za jednostkę opisu obrał on scenę, rozumianą odmiennie niż w wypowiedzi pierwszej.

Jedną, odrębną scenę tworzy stały, niezmienny układ zależności między tekstem dramatycznym, jego realizacją teatralną a widownią. Zakłócenie wewnątrz układu decyduje o zaistnieniu nowej, innej sceny. Przykładowo: referent proponuje wyróżnienie wielu scen jezuickich, zależnych od wskazanych uwarunkowań: "deklamacyjnej", "jezuickiej sceny humanistycznej","okazjonalnej", "religijnej", "sceny jezuickiego odrodzenia","jezuickiej sceny przedoświeceniowej".

Układ książki: Wstęp przedstawiający cel i założenia publikacji, przeznaczenie, przegląd ujęć historycznych teatru staropolskiego. Część szczegółowa ma operować czterema rodzajami rozdziałów: 1. opisowe, 2. sumujące i porządkujące,3.satelitarne i fakultatywne /np. relacje dramat-muzyka, porównania z innymi teatrami narodowymi, gatunki dramatyczno-teatralne/, 4. sumujące /sumujące każdą epokę i generalne podsumowanie/.

Elementy opisu: nazwa sceny, liczba działających teatrów, repertuar, realizacja /środki ekspresji teatralnej i językowej/, definicja sceny, rodzaj bibliografii komentowanej.

Przedstawiona przez dra Lewańskiego makieta przewiduje 71 rozdziałów w partii merytorycznej oraz tablice, ilustracje, indeksy, słowniki. Obcojęzyczne streszczenie powinno wynosić 15% całości. 48 rozdziałów dotyczy poszczególnych scen, sześć końcowych poświęcono by aktorstwu, widowni staropolskiej, świadomości teoretycznej, teatrowi na tle prądów europejskich i teatrów krajów sąsiednich losom teatru w dobie Oświecenia,inscenizacjom XX w., gatunkom dramatyczno-teatralnym i ich oryginalności. Książka powinna zwracać się do odbiorcy przygotowanego, do studentów wyższych lat i ma mieć charakter podręcznikowy. Termin ukończenia wynika z założenia, że synteza oprze się na obecnym stanie wiedzy i na materiale znanym. Dlatego prace powinny zostać ukończone w r. 1969.

Dr Jerzy G o ł o s upomniał się w dyskusji o sceny zakonów, pominięte w makiecie zaprojektowanej przez dra Lewańskiego: dominikańskich i innych, które nie należą do teatru szkolnego, oraz o formy staropolskie żywotne w latach rozwoju sceny narodowej, tzn. po 1765 r.

Mgr Anna S z w e y k o w s k a przedstawiła problematykę opery władysławowskiej, tworu wyjątkowego nawet w płaszczyźnie europejskiej, odrębnego i nie znajdującego kontynuacji na naszym dworze królewskim. Postulaty odnosiły się do wydobycia indywidualności V.Puccitellego, którego twórczość,na równi z kompozytorem M.Schacchim, nie może być traktowana jako replika włoska. Dyskutantka zwróciła również uwagę na wymowę ideową opery i związanego z tym typem teatru baletu, akcentując brak dotychczasowego sformułowania tej problematyki, nie mówiąc o jej opracowaniu.

Patrząc na teatr dworski w XVIII w. pod kątem powstającej syntezy, nie sposób nie zauważyć, że problematyka opery metastazjańskiej i twórczości Hassego na dworze Augusta III nie została dotychczas podjęta. Brak takiego opracowania utrudnia planowanie syntezy. Nie można się również obyć bez przebadania materiałów drezdeńskich.

Dr Rafał L e s z c z y ń s k i zabrał głos w sprawie teatru pijarskiego, nie opracowanego i niedostatecznie poznanego z uwagi na niewyczerpanie ostateczne materiałów oraz nieznajomość stosunków w łonie zakonu, zwłaszcza po wydzieleniu prowincji litewskiej, co spowodowało rywalizację między pijarami z Korony i Litwy. Trzeba poznać zbiory wileńskie,gdzie spoczywają materiały prowincji litewskiej, i literaturę w języku litewskim. Podobnie jest z Podolińcem, który odpadł od prowincji polskiej, a był jednym z najsłynniejszych ośrodków pijarskich, kształcił nauczycieli, a więc i dramatopisarzy, rozwijał teatr. Konieczne jest zbadanie roli polskich pijarów, reperkusji ich działań na niwie teatralnej węgierskiej prowincji. Dr Leszczyński zajął się także innymi sprawami poruszonymi w zagajeniu i w wypowiedzi dra Lewańskiego, przychylając się raczej do definicji sceny jako instytucji. Wskazał na nie zbadane, a ważne obszary teatralne krajów sąsiadujących: Słowację, Węgry,łaciński i niemiecki teatr na Spiszu, związki z Mołdawią,na rysujące się ciekawie badania uczonych rumuńskich i tamtejsze wydawnictwa, na niemiecki teatr w Kurlandii. Makieta pominęła fakt odrębności sceny bazyliańskiej, której nie da się - podobnie, jak pijarskiej - postawić na jednej płaszczyźnie z jezuicką, jak proponuje w swej systematyce dr Lewański.

Dr Alina N o w a k - R o m a n o w i c z przedstawiła projekt opracowania "Muzyki w staropolskim dramacie"; wstęp dotyczyłby zakresu chronologicznego, rodzaju i klasyfikacji zachowanych źródeł, ośrodków teatralnych i dokumentacji muzyki. Zarysowała dwie grupy problemowe: 1/ muzyka jako czynnik strukturalny dramatu i 2/ muzyka jako wykładnik elementów treściowych dramatu - ujmując całokształt zagadnienia muzyki nieoperowej. Na miejsce rozdziałów satelitarnych czy fakultatywnych autorka proponuje uwzględnienie tematyki muzykologicznej w odpowiednich rozdziałach należących do każdego tomu, tzn.do każdej epoki historycznej, na zasadzie równorzędności. Dotychczasowe, niepełne, a często już przestarzałe ujęcia przekazały literaturze szereg błędów, utrwalonych na długo w opinii, toteż właściwe postawienie problematyki, zgodne z wymaganiami współczesnymi, jest pilnym zadaniem.

Dr Jerzy T i m o s z e w i c z mówił o inscenizacjach dramatu staropolskiego, zasługujących na uwagę, bo umożliwiających śledzenie najnowszych dziejów teatru staropolskiego,zrozumienie jego funkcji w dzisiejszej kulturze teatralnej: są one jedyną nicią wiążącą dawny teatr z teatrem i kulturą naszych czasów. Stwierdził, iż w zagajeniu pominięto zarówno nazwisko Leona Schillera, wielkiego odkrywcy teatru staropolskiego,twórcy studium pedagogicznego, czy Wilama Horzycy, jak też ludzi pióra, którzy pierwsi dostrzegli teatr staropolski /Norwid,Żeromski, Dąbrowska/.

Dr Tadeusz B i e ń k o w s k i, który przewodniczył obradom, wskazał na brak zasadniczej definicji, bez której trudno sobie wyobrazić projektowane dzieło, tj. pojęcia teatru staropolskiego i pytania o to, czym był teatr w świadomości ówczesnej, jakie znaczenia przypisywano słowu "teatr". Trzeba pokazać zasadniczą różnicę zarówno między teatrem staropolskim a teatrem narodowym, jak samymi pojęciami. Brak takiego sformułowania w konspekcie może mieć ujemne konsekwencje w praktyce, wprowadzając zamieszanie terminologiczne.

dr Wanda Roszkowska