

Wiktor Hahn

"Weltgeschichte des Theaters", Joseph Gregor, Wiedeń 1933 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 31/1/4, 579-584

1934

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.

terstwo. Cały rozwój Stanisława Brzozowskiego jest wynikiem owej walki człowieka polskiego z obcemi naleciałościami; świadczą o tem myśli, pochodzące jeszcze z jego pierwszego okresu, jak sformułowanie zasadniczego rysu kultury Zachodu: człowiek dąży do tego, by stać się własnym świadomym twórcą (s. 47), lub jak jego przestroga przed optymistyczną wiarą w przyszłość, powstającą automatycznie, która „zabija to, co jest najniezbędniejsze — heroizm woli“ (s. 111). Tak to wyrosły na polskim gruncie, nawożonym materjalizmem i socjalizmem XIX wieku, postaci tak oryginalne, świetlane i wielkie, jak Henryk Kamiński, który przed stu laty już kuje broń przeciw kapitalizmowi, gotową do użycia dla nas dzisiejszych w naszej walce, przedstawiając obraz gospodarzającego ustroju, opartego na powołaniu, nie na interesie, i antycypując rozróżnienie współczesnej socjologii między „spółką“ a „wspólnością“; lub jak Edward Abramowski, który, dokonywając moralnej krytyki marksizmu, prowadzi do samoistnego systemu społecznego o nieprzeminiętej i dzisiaj wartości.

B. Suchodolski pragnąłby widzieć swoją książkę przede wszystkim w rękach tych, którzy pracują w warsztatach pracy oświatowej, szkolnej i pozaszkolnej, gdyż zagadnienie wychowania jest dla niego zagadnieniem kultury. Spodziewa się on, że materiał, w tej książce zebrany, ponieważ przynosi „prawdy nasze własne“, najgłębiej zgodne z polskiem sumieniem i charakterem, „zapewnić może mądrość pedagogiczną bardziej wartościową, niż zbyt głośno czasem do nas przemawiające doświadczenia obce“. Należy życzyć szczerze, by to pragnienie się spełniło. Ale daleko poza sfery szkoły, książka Suchodolskiego przynosi bogaty plon każdemu, kto interesuje się sprawami kultury polskiej.

Lwów

Wojciech Gottlieb

Gregor Joseph, *Weltgeschichte des Theaters*. Mit einem Bilderanhang. Wien. Erschienen im Phaidon-Verlag. Druck des Textes: Offizin Carl Gerold's Sohn in Wien. Druck der Bilder: Chwala-Kunsttiefdruck in Wien. 1933. 8-vo, s. 829.

Książka, powstała częściowo z wykładów, wygłaszanych przez autora w seminarjum sztuki dramatycznej i reżyserskiej Maksa Reinhardta w Wiedniu-Schönbrunnie i w wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych, przeznaczona jest dla szerszej publiczności, należy więc do działu prac popularnych. Celem autora było przedstawienie najważniejszych kwestyj z historii teatru, przyczem uwzględnił nie tylko historję sceny, lecz także historję literatury dramatycznej¹. Zgadza się na ten punkt zasadniczy, przyświecający autorowi przy pisaniu książki, muszę jednak zauważyć, że zbyt obszerne nieraz przedstawienie działalności poszczególnych autorów drama-

¹ Czytelnika wprowadza jednak w błąd notatka, umieszczona chyba za wiedzą autora na okładce książki: „Eine Kulturgeschichte der Bühne aller Zeiten und Völker“. Wynikałoby z tego, że książka miała uwzględnić tylko historję sceny.

tycznych nie pozwala czytelnikom zorientować się należycie w rozwoju historycznym teatru samego, przyczem zaznaczyć jeszcze wypada, że nie zawsze udało się autorowi jasno uwydatnić wpływ literatury dramatycznej na rozwój sceny, uwypuklić wyraźnie związek obu tych czynników, a to przedewszystkiem powinno być główną treścią książki.

Rzecz całą przeprowadził Gregor w ten sposób, że przedstawia kolejno historję teatru poszczególnych narodów. Po trzech wstępnych rozdziałach, mówi o teatrze wschodnim (Japonja, Chiny, Indje, Jawa, Syjam, Persja, Iran, Tybet, Turcja, Egipt) (r. IV), o tragedji greckiej (r. V), o greckiej i rzymskiej komedji (r. VI), o teatrze religijnym chrześcijańskim w średniowieczu (r. VII), o teatrze włoskiego renesansu (r. VIII), o teatrze komicznym francuskim i niemieckim średniowiecznym, włączając do tego rozdziału także Hansa Sachsa (r. IX), o teatrze europejskim, uwzględniającym etyczne i metafizyczne wątki w średniowieczu i renesansie (r. X), o angielskim teatrze w średniowieczu i renesansie (r. XI), o hiszpańskim teatrze (r. XII), o podstawach klasycznego teatru we Francji (r. XIII), o teatrze barokowym (r. XIV), o rozpowszechnieniu teatru barokowego we Francji i w Niemczech (r. XV), o humorze na scenie w okresie baroku i rokoka (r. XVI), o rozwinięciu stałych form teatralnych w Niemczech i o walce z powodu Szekspira (r. XVII), o klasycznym teatrze niemieckim (r. XVIII), o teatrze romantycznym (r. XIX), o głównych prądach teatralnych w XIX w. i o ich przedstawicielach (r. XX), o teatrze słowiańskim, wschodniej Europy, wkońcu o teatrze amerykańskim (r. XXI).

Z tego szkicu treści, jako też z tytułów poszczególnych części w obrębie wspomnianych rozdziałów wynika, że autor jasno nie rozgraniczył pojęcia historii teatru i historii literatury dramatycznej, wprowadzając w ten sposób pewien zamęt do swego przedstawienia; często przedstawienie literatury dramatycznej bierze przewagę nad ustępami poświęconemi historii teatru, często bywa i naodwrot. W ten sposób nie przeprowadził autor równomierności w opracowaniu, którą zresztą — przyznają to — zachować w zupełności jest rzeczą bardzo trudną.

W związku z tem pozostaje jeszcze inny punkt widzenia, jaki autor przyjął za normę w ujęciu rzeczy: oto postanowił przedstawić dzieje teatru według narodów (por. wywody, podane na s. 51). Wynikiem takiego postępowania było, że autor nie uwydatnił w należyty sposób wpływu teatru pewnego narodu na teatr innych narodów, poza tem nie podał jednolitego obrazu rozmaitych prób w odniesieniu do budowy teatrów, urządzenia sceny, maszynerji, reżyserji, i t. p. kwestyj.

W pewnej znów sprzeczności ze stanowiskiem autora jest uwzględnianie niektórych narodów w rozmaitych rozdziałach, np. o Francji mowa w r. IX, XIII, XV, o Niemczech w r. IX, XV, XVII, XVIII, XIX, XX, o Włoszech w r. VIII, XVI, XIX, XX, o Anglii w r. XI, XIX, XX.

Autor sam jednak przyznaje na s. 51, że właściwym sposobem opracowania byłoby przedstawienie dziejów teatru chronologiczne, z uwzględnieniem poszczególnych narodów. Widząc jednak znaczne trudności takiego przedstawienia rzeczy obrał łatwiejsze, które jednak nie może zadowolić, gdyż nie daje należytego przeglądu rozmaitych faz w historii sceny; z wywodów autora, jużto rozrzuconych po różnych partjach książki, jużto nierozprowadzonych należycie, nie nabierze czytelnik pełnego obrazu kilkunastowiecznej pracy w zakresie historii teatru. Do tego układ całości według okresów znacznieby ułatwił przegląd bogatej treści książki.

Ustęp, poświęcony teatrowi słowiańskiemu, w którym autor mówi o Czechach, Jugosłowianach, Bułgarach, Polakach, Rosjanach, jest w stosunku do poprzednich partyj bardzo niedokładnie opracowany. Najwięcej jeszcze umie powiedzieć autor o teatrze rosyjskim, ze względu na jego znaczenie, najmniej zaś o teatrze polskim (s. 706 n.); właściwie nie mówi o teatrze, tylko o dramacie polskim, wymieniając z XVIII w. i początku w. XIX jedynie Kropińskiego, Felińskiego i Karpińskiego (!), z późniejszych zaś wspomina tylko gołoślnie Korzeniowskiego, Magnuszewskiego, obu Fredrów, Szujskiego, Kozłowskiego, Nowaczyńskiego (mylnie podane nazwisko jako Nowarczyński!), Zapolską, Wyspiańskiego, Przybyszewskiego. Przypuszczać można, że na tak krótkie przedstawienie stosunków polskich wpłynęła niedostateczna znajomość historii teatru i dramatu polskiego, przyczem na obronę autora można przytoczyć, że niestety prac w językach obcych o naszym teatrze i o naszym dramacie jest bardzo mało, trudno do tego dostępnych. I tu znowu stwierdzić wypada z przykrością brak należytej propagandy ze strony odpowiednich czynników polskich. Poza tem na stanowisko autora wpłynął także ten wzgląd, że literatura dramatyczna polska i teatr polski nie wywarł zdaniem jego wpływu na literatury obce.

Skoro autor mówi o teatrze żydowskim (s. 712 nn.), powinien był także wspomnieć o teatrze żydowskim w Polsce, do którego historii istnieją ciekawe materiały.

Stosownie do założenia nie przynosi książka, popularyzująca dotychczasowe badania, nowych wyników ani w odniesieniu do historii sceny, ani w odniesieniu do historii dramatu; pewne odmienne zapatrywania autora w oświetleniu nielicznych zresztą zagadnień nie mogą tu zaważyć na szali.

W sprawie przedstawienia niektórych kwestyj nieraz możnaby podyskutować z autorem; tak np. tak ważną kwestję budowy sceny greckiej zbywa autor w kilkunastu wierszach (s. 99). Witruwusz wspomniany dopiero na s. 187 nn. przy teatrach w. XVI, natomiast przy teatrze rzymskim niema o nim mowy. Podobnie wywody autora o t. zw. scenie równorzędnej (Simultanbühne s. 150, 152, 263, 382) są nie wystarczające dla przeciętnej publiczności. O t. zw. scenie wozowej (Wagenbühne), scenie obrotowej w najnowszych czasach nie wspomina autor zupełnie; wśród nazwisk, mających

znaczenie w dziejach sceny, niema wymienionych Williama Kempe, Dorbaya i wielu, wielu innych.

W uwzględnieniu literatury dramatycznej urywa autor na w. XIX, jakkolwiek w książce są wzmianki o rozmaitych utworach dramatycznych z trzech pierwszych dziesiętków w. XX. Jeżeli autora zamiarem było rzecz doprowadzić tylko do końca w. XIX, powinien był o tem uprzedzić czytelników; tak niezrozumiałe jest pominięcie twórczości Gerharda Hauptmanna, o którym są tylko uboczne wzmianki, zupełnie zaś nie wymienia autor Jerzego Kaisera, Oskara Kokoschki, Waltera Hasenclevera, Karola Sternheima, Fritza von Unruh, Pawła Kornfelda, Reinharda Goeringa, Antoniego Wildgansa, Pawła Claudela, Emila Verhaerena, że poprzestaną tylko na przytoczeniu tych kilku nazwisk.

Podobnie szkoda, że autor nie podał charakterystyki Marji Seebach, Fanny Janaschek, Liny Fuhr¹, Agnieszki Sormy, nieprześcignionej przedstawicielki ról dziewczęcych, Jadwigi Niemann, Teresiny Gessner (niezrównanej odtwórczyni Gretchen i Rautendelein), Leonji Taljansky, Hansi Niese, Karoliny Medelsky, Witt, Kögl, Rabbitow, artystów: Pawła Wiecke, Ottona Sommerstoffa, Maksa Pohla, Wanka i wielu innych znakomitych reprezentantów i reprezentantek sztuki dramatycznej (tylko o Sormie jest wzmianka gołosłowna na s. 671).

W samym przedstawieniu nie pożądane są liczne odwoływania autora do poprzednio wypowiedzianych uwag, bez zaznaczenia odpowiednich stron; przy tak znacznej objętości książki trudno nieraz odnaleźć odpowiednie miejsce. Tak samo też bardzo częste określanie pewnych wypadków słowami „po raz pierwszy“, lub „po raz ostatni“, względnie zwrotami „pierwszy autor“ lub „pierwszy aktor“ stawia czytelnikom zbyt wielkie wymagania, by podobne oznaczenia mogli zatrzymać w pamięci.

Sposób przedstawienia jest naogół jasny, przejrzysty, spotyka się jednak ustępy w książce, napisane za ciężko dla szerszych warstw czytelników. Należą do nich przedewszystkiem trzy pierwsze rozdziały, w których autor stara się ustalić prymitywne dramatyczne przeżycia, doszukuje się nadto elementów teatralnych w grach zwierząt i dzieci, nadto w używaniu masek.

Najlepszymi ustępami książki są, według mego zdania, te rozdziały, w których autor mówi o teatrze wiedeńskim, najbliższym jego sercu ze względu na długoletnią działalność we Wiedniu. Przebija z nich wyjątkowe odczucie środowiska, prawdziwe umiłowanie przedmiotu, udzielające się także czytelnikom, zwłaszcza

¹ W listach Ojca mego ś. p. Feliksa, pisanych z Berlina w r. 1857, znajdują entuzjastyczny opis wrażenia, jakie wywarła nań gra Marji Seebach jako Desdemony i Julji w tragedjach Szekspira, Małgorzaty i Klarcy w utworach Goethego. Z opowiadań zaś ustnych pamiętam, jak wysoko stawał także wielką artystkę Linę Fuhr, niezapomnianą jako Izabellę w *Die Braut von Messina* Schillera i Kasię w *Kätchen von Heilbronn* Kleista.

tym, którzy znają dzieje sceny wiedeńskiej z tradycji lub z własnych wspomnień. Charakterystyki aktorek i aktorów wiedeńskich, zwłaszcza znanych sobie, skreślił autor z niezwykłą subtelnością.

Dodatek pierwszy (s. 741—743) obejmuje spis najważniejszych niemieckich bibliografij, odnoszących się do historii teatru, niezawodnie pożądany w książce tego rodzaju. Szkoda jednak wielka, że autor nie podał najważniejszej przynajmniej literatury, odnoszącej się do dziejów poszczególnych teatrów, autorów, artystów. Trudno wymagać od czytelników, dla których książka jest przeznaczona, studjowania specjalnych bibliografij, dla wyszukania odpowiedniej literatury przedmiotu.

Dodatek drugi (s. 744—791) zawiera przegląd treści kilkunastu utworów dramatycznych, nieuwzględnionych w tekście książki, ważnych jednak według autora ze względu na dzieje teatru. O ile one są ważne, nie wyjaśnia czytelnikom. Uwzględnił tu autor literaturę dramatyczną japońską, chińską, indyjską; ponadto utwory dramatyczne Hansa Sachsa, Lope de Vegi, Tirso de Molina, Calderona, Gherardiego, dalej utwory t. zw. Théâtre de la Foire, Ludwika Holberga, Karola Goldoniego, Ludwika Tiecka, Augusta Platena. Przypomnienie treści tych utworów, nieraz trudno dostępnych dla szerszej publiczności, jest rzeczą pożyteczną, jakkolwiek niekonieczną w myśl moich powyżej podanych uwag.

Na końcu książki pomieszczone są trzy indeksy: 1) nazwisk osób, 2) rzeczy i miejscowości, 3) utworów dramatycznych; indeksy, obejmujące 27 stron (po 3 szpalty), ułożone są starannie, jakkolwiek nie brak w nich pomyłek jako też opuszczeń pewnych szczegółów. Nie są też włączone do indeksów ryciny, co ułatwiłoby czytelnikom wyszukanie odpowiednich wyjaśnień do nich w tekście, zwłaszcza, że odsyłać do rycin autor w książce samej prawie że nie podaje.

Cennem uzupełnieniem książki są liczne ryciny, w liczbie 324, przedstawiające jużto teatry najrozmaitszych typów, jużto sceny przedstawień teatralnych, jużto portrety artystek i artystów. Szkoda jednak, że bardzo znaczna część rycin (przeszło 40%) nie jest zupełnie objaśniona w tekście, tem samem dla czytelników jest niezrozumiała. Żałować też wypada, że niema w książce większej ilości reprodukcij przekrojów scen, budynków teatralnych, za mało też w niej wizerunków wybitnych reprezentantów sztuki aktorskiej. Tak np. zupełnie nie podaje autor przekroju teatru greckiego, za mało też rycin, przedstawiających zachowane teatry greckie, brak dalej ryciny, wyobrażającej średniowieczną scenę równorzędną (t. zw. Simultanbühne), brak rycin teatru w Ulm z XVII w., szekspirowskiej sceny w Monachjum i wielu, wielu innych tym podobnych rycin.

Przy podawaniu rycin, przedstawiających sceny z pewnych utworów dramatycznych, nie podaje autor w podpisach pod rycinami nazwisk autorów owych sztuk. Cóż za korzyść odniesie czytelnik z tego, gdy odczyta tytuły utworów takich jak *Unser Verkehr* (s. 560), *Tritsch-Tratsch* (s. 577), *Landfrieden* (s. 599), *Excel-*

sior (s. 622), *Melusine* (s. 622), *Le passant* (s. 610), *Das weite Land* (s. 653) i t. p. bez podania nazwisk ich autorów.

Tak samo takie wskazówki pod rycinami, jak np. Iffland als Jude Schawa, Nestroy als Sansquartier, Hausmeisterin (s. 577), A. Bassermann als Phorkyas (s. 665) i t. p. dla przeważnej części czytelników będą niezrozumiałe. Autor wymaga stanowczo za wiele od tej właśnie kategorii czytelników, dla których w pierwszym rzędzie przeznaczył swą książkę.

Niektóre ryciny nie dają nawet wyobrażenia o danym utworze, tak są nieodpowiednio dobrane; np. z baletu Ludwika Manrottiego (z muzyką Romualda Marenca) *Excelsior* podaje autor rycinę (s. 622), niewiele mówiącą; tymczasem balet ten, wystawiony w Wiedniu w r. 1835 z niebывалым przepychem dekoracyjnym, obfitował w sceny wprost wyjątkowej reżyserji. Albo np. Kainz jako Marek Antonjusz w tragedji Szekspira jest przedstawiony w reprodukcji bardzo słabej; może jednak w innej roli byłoby odpowiedniej przedstawić tego znakomitego aktora sceny wiedeńskiej. Wśród portretów przeważają ryciny, przedstawiające aktorów i aktorki narodowości niemieckiej; z francuskich np. mamy tylko portrety B. C. Coquelina i Sary Bernhardt, pominięto m. i. Talmę, Rachel, zupełnie niepotrzebnie dano natomiast reprodukcję sceny *Acis i Galatea* z Mme de Pompadour. Z angielskich artystów podaje autor tylko ryciny, przedstawiające Garricka, Miss Bellamy (o której zresztą ani słowem nie wspomina w tekście), Keana; włoskich aktorów reprezentuje tylko Eleonora Duse. Rycin, przedstawiających artystki i artystów innych narodów europejskich, zupełnie niema. Jest natomiast rycina, przedstawiająca aktora japońskiego Otani Tokuji z końca XVIII wieku.

Mimo zaznaczonych braków książka Gregora, jako owoc bardzo sumiennych studjów, które widoczne są z każdej niemal strony, może być pożądanym podręcznikiem dla szerszej publiczności.

Wyposażenie książki zasługuje na jak największe uznanie; papier piękny, druk wyraźny (łacińskimi czcionkami); wykonanie rycin niezwykle staranne. Oprawa książki bardzo gustowna. Do tego cena książki, obejmującej 829 stron, a 324 rycin, bajecznie niska, bo tylko 4 m 80 f.

Lwów

Wiktor Hahn

Dr. Schinner Walter, *Polen nach den Beständen der Weltkriegsbücherei* bearbeitet und eingeleitet von... Stuttgart, Weltkriegsbücherei, 1934, 8-vo, s. 80.

„Weltkriegsbücherei“ jest jedną z tych instytucyj zagranicznych, które powstały po wojnie światowej w związku z zagadnieniem jej genezy, dociekaniami jej sprawców. Dziś rozrosła się do dużych rozmiarów: liczy 75.000 tomów, prócz czasopism i gazet. Z nią złączony jest instytut badań nad genezą wojny oraz „für historisch-politische Anstandskunde“. Obecnie kierownictwo Biblioteki przystępuje do wydawania Kwartalnika bibliograficznego na