

Wanda Suchożebrska

Świat teatralny młodego Mickiewicza

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 9, 137-141

1974

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.

Wanda Suchożebrska

ŚWIAT TEATRALNY MŁODEGO MICKIEWICZA

Wśród zagadnień i problemów, jakie nasuwają się przy lekturze książki Michała Witkowskiego¹ najistotniejszym jest rozwój poglądów estetycznych autora *Romantyczności* i jego sądów o dramacie, których wyrazem była zarówno jego własna twórczość jak i rozprawy dotyczące teorii dramatu. Powstanie teatru wileńskiego i wpływ jego na wyobraźnię młodego Mickiewicza i filomatów zajmuje znaczne miejsce w rozważaniach autora pracy. O tym w jakim stopniu repertuar ówczesnych teatrów kształtował wyobraźnię młodego filomaty świadczy nie tylko udział jego w przedstawieniach jako widza, lecz także próby aktorskie np. występ w sztuce F. Krattera *Mężyków* i w *Barbarze Radziwiłłównie* F. Wężyka w czasach szkolnych.

O inspirującym wpływie teatru na Mickiewicza i filomatów świadczy między innymi korespondencja zawierająca oceny ich twórczości dramatopisarskiej i krytycznoliterackiej. Problematyka ta zasługuje na uwagę, gdyż właśnie w toku filomackich dyskusji i ostrych polemik kształtowały się sądy Mickiewicza o dramacie romantycznym, a ich pełnym artystycznym wyrazem stały się wkrótce *Dziady* wileńsko-kowieńskie.

Witkowski wskazuje na wielostronne i wnikliwe poszukiwanie źródeł nowożytnego dramatu, wyrażającego się w studiach filomatów nad dramatem antycznym i elżbietańskim, a także nad rozwojem tego gatunku w okresie francuskiego klasycyzmu. Świadczy o tym wykład Jeżowskiego o Sofoklesie, podjęcie przez Mickiewicza próby napisania tragedii *Demostenes*, wreszcie rozprawa Zana *O poezji dramatycznej Greków i Rzymian*, która stała się dla Mickiewicza inspirującym tematem w procesie kształtowania się jego poglądów na ewolucję dramatu i jego rolę wśród prądów nowej epoki.

Można powiedzieć, że Mickiewicz rozpatrywał problemy dramaturgii w dwu aspektach: historiozoficzno-ideowym i artystycznym. W uwagach krytycznych nad rozprawką Zana recenzent dowodzi konieczności roz-

patrywania teatru antycznego oraz dzieł Szekspira i Corneille'a w konwencjach epoki, w której one powstały. „Chcąc każdego z nich zasługę ocenić — pisze — należałoby zastanowić się nad ich geniuszem, nad wzorami, na których się kształcili, nad okolicznościami, do których się stosować musieli, nad duchem czasu, w którym żyli”². Rozprawa poświęcona dziejom dramatu od początku istnienia sceny antycznej staje się pretekstem do rozważań nad poszukiwaniem nowych środków poetyckich.

Wiele uwagi poświęca Witkowski zainteresowaniom filomatów strukturą opery i operetki. Przyczynkiem do tych rozważań była recenzowana przez Mickiewicza operetka Czeczota *Malgorzata z Zębocina*. Recenzję tę poprzedziły studia Mickiewicza nad operą. Przyszły autor *Dziadów* pracował nad przekładem artykułu o operze niemieckiego teoretyka literatury Sulzera pt. *Drama. Dramatische Dichtkunst*³. Mickiewicz we wstępnych uwagach o operetce Czeczota porównuje operę z epopeją i odą, tym bowiem „gatunkom” przyznaje największą siłę ekspresji. Na temat opery tak pisał:

„Do rodzajów poezji, o których mówię, opera liczyć się może. Czyli jest *serio* czy *buffo*, nie wymaga ani całej mocy tragicznej, ani tyle, co w komedii, dowcipu i śmieszności. Ale z drugiej strony głęboka serca ludzkiego znajomość, wielka nauka, często liryczny zapał, a prawie zawsze naturalność i prostota, obeznanie się z muzyką jako główną w operach sztuką, której poezja towarzyszy tylko — to są przymioty każdemu opery (rodzajowi) niezbitie potrzebne.”⁴

Analizując przebieg wydarzeń składających się na kanwę operetki, poeta zarzuca Czeczotowi nieumiejętność w ukazaniu przemian charakterologicznych bohaterów. Korelacja słowa i muzyki daje — zdaniem Mickiewicza — pełnię artystycznego wyrazu w odtworzeniu stanów uczuciowych bohaterów.

Utwory filomatów zawierały elementy opery i monodramy. Witkowski pokazał jak monologowa konstrukcja utworu, liryczny charakter wypowiedzi, gradacja napięcia dramatycznego odpowiadały gustom estetycznym młodych filomatów. W pracy mowa jest o dwu utworach: *Safo* Czeczota i *Alcjonie* Sobolewskiego. Utwory te, różne pod względem tematycznym, wykazują podobieństwa w kreacji bohaterek. Obydwie giną śmiercią samobójczą. Safo pogrąża się w rozpacz w poczuciu zawiedzionej miłości i osamotnienia. Alcjona rzuca się do morza rozpoznawszy w płynącym topielcu trupa swego zaginionego małżonka. Witkowski ukazuje genealogię motywów, które zostały w przyszłości wyzyskane w *Dziadach* — poemacie wyrażającym poetyckie i ideowe credo młodego poety. Pokazuje, w czym były one zgodne z ówczesną konwencją literacką, w czym zaś tkwi ich nowość. W balladach i w *Dziadach* wprowadził Mickiewicz oprócz elementów tajemniczości i grozy świat duchów i upio-

rów występujący w angielskich i niemieckich balladach, ale osadził go w realiach współczesnych. Twórcy chodziło bardziej o ukazanie autentyzmu w odtwarzanych obrzędach ludu, a literacka stylizacja nie przesłaniała głównego zamierzenia: pokazania problematyki moralnej i społecznej poprzez pryzmat ludowej mądrości i ętyki.

Można też śledzić, w jakiej mierze na wyobraźnię poety i jego twórczość młodzieńczą oddziaływały dramaty grane na scenach wileńskich. Tematyka ich dotyczyła głównie walki wyzwolenczej, jak np. utwór K. Nowińskiego *Obleżenie miasta Mińska* czy J. Chodźki *Bolesław Krzywousty król polski*, a także sztuki będące trawestacją dzieł pisarzy obcych, jak utwór niemieckiego dramaturga Teodora Körnera pt. *Toni czyli okropna noc na wyspie Sandomingo*. Autor ukazuje paralele i związki między utworami zawierającymi formy muzyczne, znanymi Mickiewiczowi z przedstawień wileńskich, a jego własną twórczością.

Pokazanie ewolucji motywów cmentarnych w ówczesnej konwencji literackiej i teatralnej pozwala zrozumieć istotę przełomu, jaki dokonał się w twórczości dramatycznej młodego Mickiewicza, i wytyczył drogę dramatu romantycznego.

Zjawy i upiory występowały między innymi w twórczości poetyckiej pisarzy XVIII w., w sztukach melodramatycznych granych na scenach teatrów bulwarowych Anglii i Francji. Twórcom chodziło głównie o wytworzenie nastroju tajemniczości i grozy. Było to zgodne z literacką konwencją sentymentalizmu w dramacie i teatrze, gdzie nastrojowość była jednym z efektów teatralnych.

Upiór, jako wytwór ludowej fantazji, występował m. in. w libretcie Kotzebuego *Powrót Polaków* — utworze znanym Mickiewiczowi w trawestacji operowej, a także w popularnym melodramacie francuskim „*La Vampire*” granym na scenach polskich m. in. również w teatrze wileńskim, w świetnej obsadzie z Ignacym Werowskim i Józefą Ledóchowską w rolach głównych.

Nad upiorem będącym główną postacią dramatu zastanawiali się wybitni mickiewiczolodzy. Wacław Borowy w rozprawie *Zagadkowość w kompozycji „Dziadów”*⁵ przeprowadza analogie i różnice między Gustawem a upiorem. Uważa on, że prolog zawierający balladę o upiorze spełnia rolę podobną do muzycznej uwertury, która jest zapowiedzią tematu i wątków, jakie rozwiną się w toku akcji dramatycznej. Gustaw nie jest bohaterem, którego pojawienie się miałyby jedynie spotęgować wrażenie niesamowitości i grozy, i dopełniać koloryt sentymentalnej opowieści, lecz postacią pełniącą zasadniczą rolę w poemacie. Tragiczna opowieść ducha będąca treścią ballady *Upiór* jest zapowiedzią wydarzeń stanowiących osnowę II i IV cz. *Dziadów*.

Dramat powtarza się, Gustaw podobnie jak nieszczęśliwy potępieniec czuje się wyobcowany ze świata żywych.

Serce ustało, pierś już lodowata,
Ścięły się usta i oczy zawarły,
Na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata!
Cóż to za człowiek? — Umarły.

W *Świecie teatralnym* Witkowski pokazał, w jaki sposób Mickiewicz, zachowując konwencję ówczesnego dramatu, wzbogacił występujące w nim motywy sentymentalne i nadał im inną, o wiele głębszą treść. Wprowadzenie postaci ducha zdradzonego kochanka, pragnącego zadośćuczynienia za zniewagę najgłębszych uczuć i dowiedzenia zarazem, że potęga miłości silniejsza jest niż śmierć, ma również poważne znaczenie dla idei utworu. Krąg ludzkiego poznania rozszerza ją poza rzeczywistość odczuwaną zmysłami.

Podobnie jak w szekspirowskim *Hamlecie*, tak i w *Dziadach* wprowadzenie ducha nawiązujące do tradycji ludowej, nie jest tylko zabiegiem artystycznym. Takie właśnie ujęcie problematyki utworu torowało drogę rozwoju nowej poetyki. Podobnie jak w *Romantyczności*, utworze poprzedzonym szekspirowskim mottem, tak i w *Dziadach* przedstawione zostało poetyckie i ideowe credo wyrażające się w uznaniu, iż rozum i doświadczenie przestają być jedynym i wyłącznym kryterium poznania prawdy o człowieku.

Dzieje scenicznej recepcji *Dziadów* zajmują osobne miejsce w książce Witkowskiego. Autor ukazał, jak postać Gustawa stała się wielką kreacją aktorską wybitnych artystów scen stołecznych i wileńskich, a także podkreślił wpływ poematu na twórczość innych pisarzy. Przykładem może być powieść Aleksandra Grozy pt. *Władysław*. Tematem jej są losy młodego aktora, który na początek swojej kariery scenicznej wybiera rolę Gustawa.

Wiele uwagi poświęca autor rozprawy inscenizacjom *Dziadów* cz. II i IV na scenach kijowskiej i warszawskiej.

Praca Witkowskiego odzwierciedla także wpływ ówczesnego życia teatralnego na rozwój myśli teatralnej młodego Mickiewicza jak i na rozwój romantycznej dramaturgii. Bardzo istotna jest sprawa aparatu krytycznego. W aneksie znajdują się m.in. dokumenty dotyczące dziejów teatru wileńskiego, jego repertuaru w latach 1815-1824 oraz recenzje sztuk zamieszczone na łamach ówczesnej prasy, a w obszernych przypisach do poszczególnych rozdziałów znajduje się wiele materiału bibliograficznego.

Przypisy

- ¹ M. Witkowski, *Świat teatralny młodego Mickiewicza*. Warszawa 1971.
- ² A. Mickiewicz, *Uwagi nad pismem pod tytułem „Początek i postęp poezji dramatycznej u Greków i Rzymian”*. *Dzieła*. Wyd. Nar. t. 5, s. 131.
- ³ M. Witkowski, *op. cit.* s. 136.
- ⁴ A. Mickiewicz, *op. cit.* t. 5, s. 144-145.
- ⁵ W. Borowy, *Zagadkowość w kompozycji „Dziadów” i próba jej wyjaśnienia*. *Studia i rozprawy*. T. 1, Wrocław 1952.