

Wanda Roszkowska-Sykałowa

"Synteza dziejów dramatu i teatru staropolskiego", t. II : (zebranie zespołu autorskiego)

Biuletyn Polonistyczny 16/50, 68-73

1973

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.

„SYNTEZA DZIEJÓW DRAMATU
I TEATRU STAROPOLSKIEGO”, t. II

Zebranie zespołu autorskiego

Zebranie, które odbyło się w Warszawie w dniach 17-18 maja 1973 r., miało charakter sprawozdawczy. Omawiano na nim dwa etapy prac nad tomem "Barok" pod red. W. Roszkowskiej:

a) prace przygotowawcze (J. Lewańskiego, T. Bienkowskiego, W. Roszkowskiej)

b) gotowe rozdziały książki (P. Lewin, J. Okonia).

Zakres problemowy zebrania obejmował: 1) krąg kultury misterium (J. Lewański, P. Lewin), 2) teatr szkół zakonnych i różnowierczych, scenę religijną i okazjonalną (T. Bienkowski, J. Okoń, W. Roszkowska).

Dr hab. Julian L e w a ń s k i, "Przemiany gatunku misteryjnego do połowy XVII w."

Zadaniem postawionym przez referenta było prześledzenie przemian i kontynuacji XVI-wiecznego misterium w wydzielonych grupach utworów: "fabularnych dialogach religijnych", "neomisteriach (dramatach erudycyjnych)", "strukturach tradycyjnych" (dramat o św. Katarzynie, Dialog Końskowolski). Drugą płaszczyzną badań stanowili dramaturgowie i ich warsztaty, trzecią - inscenizacje, czwartą - widownia. W referacie wskazano pola zmian konstrukcyjnych (tragizm, czas trwania spektaklu, intencjonalność dramatu: edukacja widza), wpływu alegorii. W konfrontacji różnych warsztatów literackich zwrócono uwagę na nową funkcję sztuki u Dachnowskiego (przy zachowawczej formie), zmianę rozumienia gatunku u Potockiego ("odprawianie komedyi"), teologiczne ukierunkowanie "Dialogu o Zmartwychwstaniu Pańskim". W stosunku do widowni podkreślono nastawienie na pobożność i uozucie, "zalecenia do zapamiętania".

Dr hab. Paulina L e w i n, "Ruski dramat misteryjny pozaszkolny na Ziemiach Rzplitej XVII i pierwszej połowy XVIII w."

W referacie dokonano analizy struktury dramatu pod kątem jego teatralnej realizacji, ograniczając się - zgodnie z założeniem konspektu książki - do czystego opisu, bez wyciągania wniosków ogólnych. Twórczość misteryjna, użytkowana przez luź-

ne zespoły wykonawcze, znana jest głównie dzięki zabytkom o tematyce wielkotygodniowej: "Słowo o zburzeniu Piekła" (XVII w.), oparte na konflikcie mocy piekielnej i niebieskiej (Król Piekła i Chrystus, Lucyfer - Jan Chrzciciel), zbudowane na fluktuacji napięcia dramatycznego; tekst z "Kazania wielkanocnego" o derywacji scenicznej (ten sam wątek Chrystusa burzącego Piekło), "Dialogus de Passione" ze Smerekowa (po r. 1660), fragmenty rękopisu lwowskiego z "Antyprologiem" oraz reżyserski egzemplarz z Dernowa: "Dialog siedmiu person" (znamienny przez wprowadzenie na scenę postaci Chrystusa), emausowy dramat ukraiński, pozbawiony świadomie elementu komizmu.

Nieliczne są zabytki Bożonarodzeniowe, stanowiące, wraz ze sceną Zwiastowania, elementy składanki misteryjnej (także deklamacja na Zmartwychwstanie z 1719 r.). Dramat wielkotygodniowy, poza "Słowem", wykazuje uleganie polskiej praktyce misteryjnej; samo "Słowo" zaważyło w podobnym stopniu na twórczości ruskiej. Ostatnim zabytkiem jest moralitetowo nacechowany, zachowany we fragmentach dramat o Bogaczu i Łazarzu.

Dr Jan Okoń, "Jezuicka scena religijna XVII w."

Wskazując na dynamiczność sceny religijnej w dobie potrydenckiej referent zwrócił uwagę na wewnętrzne prawa dramaturgii jezuickiej, zakładającej nie tylko ewokowanie przeżycia, ale i zracjonalizowanie go (treści teologiczne); wyprowadzając dramaty z form XVI w., wskazał uprzywilejowanie tematyki pasyjnej i stopniowe zanikanie eucharystycznej, zanikanie sztuki na Boże Narodzenie, rozluźnianie więzów teatru z liturgią i procesją na Boże Ciało.

Polem przekształceń są dwa nurty: 1) dramat eucharystyczny, 2) pasyjny. W dramacie eucharystycznym stwierdzono ekspansywność dialogu reformacyjnego i moralitetu (przykład "Viatora", 1609), nowy - w stosunku do tradycji - model postawy ascetycznej, bez mistyki. Współzależność: okazja - temat (wątki starotestamentowe) rozluźnia się, przewagę zyskuje tematyka historyczna. Drugi nurt przeobrażeń egzemplifikuje "Mifibozet": odchodzenie od znaczeniowo istotnej sfery dogmatu ku etyczno-moralnej, politycznej. Zmianom podlega rozumienie okazji, zrazu teologicznej, następnie panegirycznej.

Dramat pasyjny, dynamicznie przekształcany w prowincji litewskiej, skupia uwagę na przeżyciu Męki Chrystusa i poczuciu winy, zmierzając ku ukazaniu rozumowemu sensu Pasji na tle całej historii zbawienia. Rozwój technik teatralnych, dążenie do kameralizacji powoduje zmianę środków prezentacji (odchodzenie od wątków prefiguracyjnych). Widoczna jest tendencja do uwspółcześniania tematyki, agresywność retoryki (argumentacja - stylistyka). Złagodzenie tematyki nie zmienia podporządkowania jej idei naczelnej. Dramaturgia ta, plon wielu gatunków, poddana jest pewnym rygorom jezuickiego klasycyzmu.

Dr hab. Tadeusz B i e ń k o w s k i, "Religijna scena różnowiercza".

Odpowiednio do światopoglądu religijnego środowiska, naczelne miejsce zajmuje dramat wielkopiątkowy (z wyjątkiem gimnazjum Jednoty z Leszna), zgodnie z prawami teatru europejskiego czerpiący tematykę z Biblii, antyku. Cel jego jest wyłącznie religijno-moralny: spektakl dopełnia obrządku religijnego. W repertuarze znalazły się utwory autorów europejskich (H.Grotius, G.Buchanan), inscenizowane przez profesorów, a także ich własna twórczość (epizody Męki, symbolicznie przedstawiane wątki biblijne). Istniały też deklamacje o Męce. Teatr ten unikał alegorii na rzecz fabuły (Męki), opowieści o postaciach Nowego Testamentu i współczesnych. Elementy naturalistyczne przekazywano narratywnie. Większe rozbieżności z teatrem zakonnym występują w spektaklach na Boże Narodzenie (akty oratorskie z aparatem scenicznym) - unikano sceny pasterskiej na rzecz protracto o Narodzeniu, dysput filozofów, pochodów Magów. Dramat był otwarty na treści aktualne, wykorzystywano zwłaszcza apel "Pokój ludziom". Organizacyjnie i prestiżowo scena ta zależała od władz miejskich, co wpływało na jej charakter.

Dr Jan O k o ń, "Jezuicka scena świecka".

Rozkwit sceny w XVII w. tłumaczy się rozbudowaniem życia publicznego w Polsce szlacheckiej i sarmackim kultem wymowy, co rzutowało na założenia wychowawcze (wciąganie ucznia w życie publiczne). W płaszczyźnie literackiej dramat nawiązuje do panegyryku, "świadomości sylwicznej", spektakl jednak pełni rolę dopełniającą. Komponentem jego jest okoliczność przedstawienia

(dobór tematu, konstrukcja dramatyczna, forma inscenizacji), rzeczywistość zewnętrzna decyduje o kształcie świata przedstawionego. Scenę okazjonalną znamionuje dydaktyczny utilitaryzm, rozwinięcie nowych struktur - dialogów silniej zalegoryzowanych, ekspansywność dialogu na dramat z autonomicznym światem przedstawionym. W drugiej połowie wieku obserwuje się zanik XVI-wiecznych bram tryumfalnych. Referat wyróżnił dwie grupy dramatu: 1) z elementem pochwały w części końcowej, 2) z elementem pochwały idącym równolegle z akcją lub paralelnie (jako "akcja" panegiryczna). W obu typach widoczny jest dualizm planów, fikcji i rzeczywistości zewnętrznej. Preferencje wobec tych form uzależnione były od prowincji - pierwsza w polskiej, druga w litewskiej. Był to wynik odmiennych koncepcji dramaturgicznych.

Dr hab. Wanda R o s z k o w s k a, "Teatr pijarski w pierwszym 40-leciu istnienia (1664-1700) w świetle programów".

Przedmiotem uwagi referentki były dwa zagadnienia: 1) warunki powstania i działania teatru w świetle zarządzeń i opinii władz zakonnych, okoliczności zakładania kolegiów; 2) opis form dramatycznych sceny religijnej i panegirycznej na podstawie programów, źródła dotychczas nie wykorzystanego, z wyłączeniem materiałów archiwalnych. Stwierdzono znaczną żywotność życia teatralnego szkół pobożnych: znane są 82 programy z 8 kolegiów (z czego ponad 40% z Warszawy). Niska liczba sztuk religijnych kazała zrezygnować z bliższego rozpatrzenia tej "okazji" - doraźne wnioski muszą ulec przewartościowaniu. W płaszczyźnie sceny i świeckiej, i religijnej teatr pijarski odróżnia się od jezuickiego odmiennością założeń (nacisk na służbę szkole, mniejszy - na propagandę religii). Koncepcja edukacji, bliższa modelowi gimnazjum renesansowego (kształcenie do życia publicznego), stawia scenę okazjonalną na pierwszym miejscu w całym teatrze pijarskim XVII w. Ten sam, co u jezuitów (model wykształcony przez obyczaj kulturowy), "kalendarz okazji" wskazuje na inne proporcje - rozwarstwienie: 40% - scena świecka, 29% - szkolna (tj. istniejąca w ramach cyklu szkolnego, wewnętrzna). Z kilku rozwiązań dramatu okazjonalnego wybrano dramat krańcowo panegiryczny, pisany dla teatru królewskiego na Zamku w l. 1680-1696 (10 utworów):

"muta scenarum repraesentatio", rzutuający na inne sceny kolegialne pijarskie, konstruowany na scenę sukcesywną z heterogennych komponentów (kodów teatralnych dominujących nad kodem językowym). Cechuje go: nacisk dialogu alegorycznego, intermedium operowego, czynników agresywnych wobec autonomności świata przedstawionego. Typ okazji: uroczystości o najwyższym znaczeniu publiczno-państwowym, i osoba adresata determinują strukturę dramatyczną (bohater - wzór osobowy). Rysem kultury sarmackiego dworu władcy wydaje się sięgnięcie do tradycji "bram tryumfalnych", XVI-wiecznego "Dialogu o Pokoju" (zerwanie iluzji scenicznej dla utrzymania quasi-sakralnej tonacji).

Dr hab. Tadeusz B i e ń k o w s k i, "Okazjonalna scena różnowiercza".

W re'eracie rozpatrzono skąpy repertuar gimnazjów różnowierczyol (najbliższy z Gdańska i Torunia). Autorzy ozerpali z repertuaru europejskiego, antycznego, pisali też na okazję ("Hosanna nuptiale" na wjazd Marii Ludwiki, 1646). Poziom tego dramatu odbiega od nieporadnych utworów na scenę religijną, łączy go z pozostałymi typami okazji wspólny cel: tendencja moralistyczna, właściwa całemu teatrowi różnowierzemu. Źródła dramatu: nowelistyka europejska, opowieść historyczna, pseudohistoryczna. Przedmiotem jest często konflikt namiętności, rozpętanie zła tkwiącego w naturze dworu, walka namiętności ze szlachetnością, nieuniknioność kary za zbrodnie. Dramaty z dziejów Pomorza operują kontrastem wartości: negatywnego Krzyżaka i pozytywnego, tzn. skromnego, uczciwego mieszkańca Prus. W środowisku mieszczańskim akceptowano przedstawiane na scenie przykłady wzorowych małżeństw, wierności narzeczeńskiej, tragedię matek po stracie synów ("Troas" Seneki). Dramat przeznaczony dla uoczenia wydarzeń na dworze polskim pisany był wedle "szkolnej poetyki" (obrazy sceniczne z długimi deklamacjami). Romansowe wątki, miłość, role kobiece - oto, co odróżnia tę scenę od analogicznej w szkołach zakonnych.

W Lesznie pokazano kilka dramatów historycznych, z których interpretacji można wysnuć: niestałość fortuny, konieczność kary za występki. Dwa bliżej znane dramaty to A. De Valentii "Turbo", malujący burzliwe losy filozofa niemieckiego, znajdującego sens życia w nauce i cnotach chrześcijańskich, oraz D.K.Lo-

hensteina, oparty na senekańskim schemacie gry namiętności, zbrodni - zawierający "szkolny morał": ukaranie intrygantów, ocalenie wielkiej miłości.

Doc. dr hab. Wanda Roszkowska

SPOŁECZNE FUNKCJE LITERATURY I PARALITERATURY

Konferencja naukowa, Warszawa, 26-28 marca 1973 r.

Sesja, zorganizowana przez Pracownię Badań nad Literaturą Współczesną IBL PAN pod kierunkiem prof. Stefana Żółkiewskiego, była kolejnym rekonesansem badawczym na teren problematyki wskazanej w tytule. Większość referentów sprowadzała społeczne funkcjonowanie literatury i form pogranicznych do społecznych norm odbioru tekstów. Norm dwojakiego rodzaju: wpisanych w daną wypowiedź znakową i jej kontekst kulturowy dyrektyw interpretacyjnych (referaty prof. Jerzego Ziomka, doc. dra Edwarda Balcerzana, mgra Bogdana Klukowskiego, mgra Mariana Płacheckiego) oraz, z drugiej strony - norm kształtujących odbiór jako sytuację społeczną w znacznej mierze niezależną od zawartości komunikatu (referaty dra Krzysztofa Dmیتruka i mgra Janusza Lalewicza). Wspomniane posunięcia badawcze okazało się trafne w obecnej, ciągle jeszcze wstępnej fazie refleksji nad funkcjonowaniem literatury: pomaga właściwie postawić problem - ale go nie rozwiązuje. Toteż pojęcie "społecznych funkcji" tekstu literackiego czy paraliterackiego pojawiało się w wystąpieniach referentów i dyskutantów raczej okazjonalnie, w sposób daleki od artykulacji jednolitego, odniesionego do historycznie określonych kolektywów odbiorczych paradygmatu funkcji.

Nie oznacza to, że referatom ogłoszonym podczas sesji brakowało teoretycznej konsekwencji. Przeciwnie: obok indywidualnych, zróżnicowanych programów metodologicznych, dodatkową klamrą spiął teksty Balcerzana, Lalewicza, Dmیتruka, a pośrednio również niżej podpisanego - udział w koalicji antyngar-