

Alina Siomkajło

"Teatr w Polsce w XVIII wieku",
Karyna Wierzbicka-Michalska,
Warszawa 1977 : [recenzja]

Literary Studies in Poland 4, 154-160

1979

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.

earlier during his long literary career in satires, epistles, essays and novels, thus forming a summary of his rich and varied activities as a man of letters. In the dialogues as well as in his total output, he appears as a moralist and a great educator of his contemporaries, as a spokesman of the philosophy of moderation and of the attitude of the "golden mean" in private and public life, finally as a champion of clear thought and of straightforward action. He also displayed in his last work his ever-present dislike of sham and affectation seconded by his ability to expose falsehood disguised as virtue in lofty phrases.

The publication of Krasicki's dialogues marks an end of the history of the genre in our literature of the Enlightenment. It owed its growth and popularity to the prevailing trend of Classicism, but also, perhaps even chiefly, to the high educational aspirations of our literature of the period.

Sum. and transl. by the author

Karyna Wierzbicka-Michalska, **Teatr w Polsce w XVIII wieku (Le Théâtre en Pologne au XVIII^e siècle)**, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977. Coll.: *Dzieje Teatru Polskiego (Histoire du Théâtre Polonais)*, ss la dir. de T. Sivert, T. I.

Teatr w Polsce w XVIII wieku est la partie introductive d'une synthèse en cinq volumes. Les tomes suivants de la publication conduiront l'histoire du théâtre polonais jusqu'aux années soixante du XX^e siècle. Ce sera la première tentative de mettre au point une monographie factologique de l'histoire de la scène polonaise sur l'espace de deux siècles. Ce sera, après le livre de Z. Raszewski (*Bogusławski*)¹, la seconde position importante parue dans l'après-guerre sur la théâtrologie polonaise.

¹ T. I—II, PIW, Warszawa 1972. En tant que compendium pour les deux ouvrages cités on peut recommander la partie de la monographie annoncée sur la comédie avant Fredro, de la plume de S. Durski, intitulée: *Komedia okolicznościowo-polityczna i historyczna lat 1800—1830 (La Comédie politique de circonstance et historique des années 1800—1830)*, Wrocław 1974.

La monographie vise le lecteur professionnel et l'amateur. Son premier tome détermine son profil de manuel.

Le tome en question se concentre sur la période saxonne, puis stanislavienne, de l'activité du théâtre public polonais et se situe dans le cadre temporel marqué par les années 1765–1794 qui ont fait époque dans l'histoire du théâtre polonais grâce à la vie intense des scènes varsoviennes. L'étude des théâtres provinciaux de ce temps est reportée au tome deux.

L'«Introduction» qui ouvre le livre fait connaître au lecteur ce qui, dans l'histoire du théâtre européen jusqu'au XVIII^e siècle inclusivement, a contribué au développement du théâtre polonais. Le théâtre européen du XVIII^e siècle s'est gravé dans l'histoire surtout comme un théâtre des Lumières: il était un instrument d'éducation sociale. Il s'est développé à partir d'éléments de l'art théâtral baroque et classique. Au XVIII^e siècle, et même dès le XVII^e en Italie, en France et en Allemagne, il adopte la forme de la scène professionnelle, sans cependant répudier les spectacles d'amateurs dans les théâtres de cour, des seigneurs, scolaires, ambulants. Le théâtre public professionnel se forme surtout dans les grands centres urbains (Venise, Dresde, Hambourg, Paris, La Haye), il est subventionné par le roi ou fonctionne en tant qu'entreprise rentable. Il est dominé généralement par la langue italienne ou française. Dès le début de XVIII^e siècle cependant naissent des théâtres nationaux c'est-à-dire des scènes où l'on se sert de la langue nationale: au Danemark (1722), en Russie (1756). Les scènes nationales utilisent tout d'abord l'acquis dramatique et les opéras de France et d'Italie.

La comédie des caractères de Molière se mue d'abord en didactisme moralisateur, puis en comédie larmoyante pour aboutir au drame bourgeois. Denis Diderot rompt définitivement avec la pièce classique traditionnelle. A partir de ce moment, l'action du drame ne repose plus sur les caractères, mais sur les situations, le milieu social, les conflits de la vie des bourgeois et du peuple. Parmi les auteurs les plus remarquables de la comédie sérieuse et du drame bourgeois se rangent: Louis Sébastien Mercier, Pierre-Augustin Beaumarchais (*Le Mariage de Figaro*, *Le Barbier de Séville*).

Change également la poétique de la *commedia dell'arte* italienne traditionnelle, improvisée. Des intermèdes italiens se dégage l'opéra

bouffe, avec des personnages, présentés satiriquement, pris dans la vie. Sur les scènes de l'Europe s'engage bientôt une concurrence entre l'opéra bouffe italien et l'opéra comique français. Aux traductions et adaptations se substituent des oeuvres nationales originales. Le répertoire national, qui renoue avec le caractère du pays donné, est surtout postulé par le théâtre allemand (Johann Schlegel) qui prend pour modèle le drame anglais. En même temps, les dramaturges allemands conquièrent les scènes européennes (G. E. Lessing, F. L. Schröder, A. W. Iffland, A. F. Kotzebue).

Dans la suite de l'ouvrage de Wierzbicka-Michalska il est question du développement du théâtre en Pologne à l'époque saxonne. L'auteur plonge à l'occasion dans les premiers débuts de l'histoire du théâtre polonais. Ainsi obtenons-nous un aperçu historique de la scène polonaise à partir de la représentation, oeuvre d'amateurs, au Château du Wawel, du *Judicium Paridis* (1522) et de *Odprawa posłów greckich* (*Le Renvoi des ambassadeurs grecs*) de Kochanowski à Jazdów près de Varsovie (1578), jusqu'aux origines du théâtre public dans les Opernhauz varsoviens d'Auguste III.

Les théâtres existaient donc en Pologne depuis longtemps. Mais c'étaient des théâtres bien particuliers. Surtout privés: royaux (opéra italien et ballet à la cour de Ladislas IV déjà) et des magnats (des Branicki à Białystok, de Wacław Rzewuski à Podhorce, des Radziwiłł à Nieśwież, des Czartoryski à Puławy). Ces théâtres visaient un public élitare peu nombreux, étaient un élégant divertissement. Sur la scène du théâtre saxon prédominent les spectacles rococo de ballets italiens. Les impulsions viennent de l'Opernhauz de Dresde. Ces scènes ont en outre un répertoire classique: les tragédies de Racine, Corneille; les comédies de Molière, Destouches, Regnard, Dancourt.

Sous Auguste III se développe le théâtre musical. Le théâtre royal de Dresde et de Varsovie se prévaut à l'époque d'un haut niveau de technique théâtrale (p.ex. le décor permanent de la scène est remplacé par le système des coulisses). Ce théâtre attire les illustres acteurs européens: Marta Bastona, Francesco Colineti et d'autres. Le célèbre compositeur Adolphe Hasse écrit la musique pour les livrets de Pietro Metastasio. Le théâtre varsovien d'Auguste III donne plus souvent la *commedia dell'arte* (Goldoni et Canzachi) que l'opéra et possède un corps de ballet.

Les spectacles donnés dans les théâtres des magnats ajoutaient en général à la splendeur des fêtes de famille. Ils popularisaient la comédie française, montaient les premiers ensembles polonais d'amateurs, composés de courtisans, accueillèrent les troupes étrangères. Pour les scènes d'amateurs écrivent en polonais: Waclaw Rzewuski (*Natret – L'Importun; Dziwak – L'Extravagant; Żółkiewski; Władysław pod Warną – Ladislas à Varna*) et Franciszka Urszula Radziwiłłówna (*Miłość dowcipna – L'Amour spirituel; Opatrzności boskiej dzieło – L'Oeuvre de la Providence divine*, et nombre d'autres). A cette époque naissent aussi les premières écoles professionnelles de ballet (p.ex. en 1756 à Słuck). Les pièces de théâtre puisent leurs sujets dans les traditions les plus diverses: historique, comique, pastorale, romanesque, fabuleuse.

Outre les théâtres royaux et des magnats se développaient en Pologne dès le XVI^e siècle les théâtres scolaires destinés aux élèves et à leurs parents. Ils avaient une orientation nettement éducative. Le Collegium Nobilium, fondé par Stanisław Konarski, élevait les jeunes nobles dans l'esprit du progrès et du dévouement à la cause du pays. Les écoles piaristes réforment le théâtre moralisateur des jésuites. Konarski introduit sur la scène scolaire les oeuvres des maîtres français du théâtre classique: Corneille, Racine, et même les tragédies de Voltaire. La première pièce aux visées politiques et réformatrices, représentée en 1756 sur la scène du Collegium Nobilium, était la *Tragedia Epaminondy (Tragédie d'Epaminondas)* de Konarski lui-même, fustigeant les lois pernicieuses pour la Pologne.

Un autre auteur qui a alimenté les théâtres scolaires de pièces progressistes a été Franciszek Bohomolec, le futur auteur de drames pour le théâtre public.

La seconde partie du *Teatr w Polsce w XVIII wieku*, la plus importante de cette étude, s'appelle «Teatr w czasach stanisławowskich» (Le théâtre à l'époque stanislavienne). Elle présente le développement de la scène nationale en relation directe avec la situation socio-économique du pays, avec la transformation de Varsovie en grand centre urbain, sans omettre les liens entre la scène nationale et le développement de la littérature dramatique en langue polonaise.

Un théâtre national public permanent a été créé à Varsovie

à l'initiative de Stanislas-Auguste en 1765. Ce théâtre occupe dans l'histoire de la culture polonaise une place de tout premier plan. Il a été à l'origine du théâtre professionnel moderne polonais.

L'évolution de la scène stanislavienne s'est accomplie en trois étapes: 1. depuis la création du théâtre public jusqu'à sa suppression en 1769; 2. depuis la reprise de ses activités en 1774 jusqu'à la réunion de la Grande Diète; 3. l'épanouissement du théâtre national des Lumières jusqu'à l'insurrection nationale de 1794. Cet apogée du théâtre polonais est attaché au nom de Wojciech Boguslawski – un habile politique, acteur et directeur du théâtre, se déclarant pour le progrès et le camp des réformes, l'auteur des *Krakowiaczy i górale (Cracoviens et montagnards)*.

La Varsovie artistique du temps de Stanislas-Auguste était l'un des foyers de la vie scénique européenne: elle attirait les meilleurs acteurs français, entretenait un opéra italien. Le public polonais goûte les opéras comiques les plus populaires d'Europe: de Duni, Philidor, Galupi, Gassman, Sacchini, Piccini.

La scène nationale se proposait d'être une «école de bonnes moeurs» dont le modèle devait être fourni entre autres par la dramaturgie classique française. A l'inauguration fut jouée la pièce de Józef Bielawski *Natęci (Les Importuns)*, modelée sur Molière. L'acteur le plus populaire de la scène nationale était, pendant de longues années, Karol Świerzawski. Le théâtre avait pour mécènes, en plus du roi, les magnats éclairés, principalement Adam Kazimierz Czartoryski. Dans la période initiale du théâtre national, le répertoire était en grande partie alimenté par Franciszek Bohomolec qui s'est acquis dans ce domaine de grands mérites (*Malżeństwo z kalendarza – Mariage d'après le calendrier, Staruszka mloda – La Jeune vieille, Pijacy – Les Ivrognes*, et nombre d'autres). Il montrait dans ses pièces les vices de la noblesse de province ainsi que la vie et les moeurs de la capitale.

Les tendances novatrices manifestées dans le théâtre européen trouvent leur reflet sur la scène polonaise par l'acceptation de plus en plus accentuée de Shakespeare, par la violation de plus en plus visible des règles classiques des trois unités.

Au cours des trente années stanislaviennes, le théâtre public de Varsovie se développait dans un contexte politique sans cesse

variable. Tout d'abord la confédération de Bar en suspend les spectacles, plus tard la Diète de Quatre Ans crée un climat où l'éveil des sentiments patriotiques devient un impératif. Dans les moments critiques pour la nation croît la conviction sur la vocation patriotique et politique du théâtre polonais. Les oeuvres scéniques sont composées par des patriotes polonais: A. K. Czartoryski, Baudouin, Broniszewski, Zabłocki. Parmi les plus grandes pièces patriotiques polonaises des dernières années du théâtre stanislavien, citons: *Powrót posła* (*Le Retour de l'ambassadeur*) de Julian Ursyn Niemcewicz, et l'opéra de Bogusławski *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i górale* (*Le Prétendu miracle, ou Cracoviens et montagnards*).

Le théâtre public, ayant à l'époque des Lumières la vocation de propager les nouvelles idées, acquiert une fonction de propagande. Ce nouveau rôle théâtre décuple la production scénique polonaise. A son tour, l'oeuvre dramatique indigène stimule la critique théâtrale. L'acquisition essentielle cependant du théâtre national a été qu'il a rendu accessible l'art théâtral au large public. Les acteurs de la scène varsovienne donnaient à cette fin des spectacles en province: à Wilno, Lublin, Cracovie, Lwów. La démocratisation de l'art scénique a abouti à la différenciation génologique des oeuvres représentées.

Wierzbicka-Michalska a présenté les débuts du théâtre polonais dans une confrontation continue avec le théâtre ouest-européen. Sur la toile de fond des mutations novatrices de ce théâtre, elle a mis en relief la spécificité du théâtre engagé polonais. L'exposé de l'auteur tient de la relation documentaire. Cette impression vient des nombreuses citations de documents jusque-là non étudiés, des témoignages puisés dans les mémoires de l'époque (Stanislas-Auguste Poniatowski, *Mémoires*, Jędrzej Kitowicz, *Pamiętniki — Mémoires*; Antoni Magier, *Estetyka miasta stołecznego Warszawy — L'Esthétique de la ville capitale de Varsovie*). En revanche, bien qu'elle invoque les idées de W. Bogusławski, elle révisé les jugements provenant de son *Dzieje teatru narodowego* (*Histoire du théâtre national*). Ainsi p.ex. elle constate objectivement, à l'encontre de ce qu'en dit «le Molière polonais» comme on appelait Bogusławski, que les troupes étrangères ne feinaient pas le développement du théâtre indigène, mais au contraire stimulaient la vie et la culture

théâtrale de Varsovie. Elles fournissaient des modèles de jeu scénique grâce à quoi, entre autres, la scène nationale polonaise a connu un intense épanouissement en un court laps de temps.

Les tableaux synchroniques se trouvant à la fin du livre remplacent en partie l'index des représentations, et en plus situent celles-ci dans le contexte des événements politiques et des transformations intervenant parallèlement dans l'organisation du théâtre. Suivant la chronologie adoptée dans l'ouvrage, les tableaux en question se divisent en époques saxonne et stanislavienne. Ainsi ont pu être distingués les théâtres qui fonctionnaient à ces époques respectives.

Les publication est complétée par un choix des positions bibliographiques les plus importantes, par un index des noms et une légende des illustrations.

Rés. par *Alina Siomkajlo*
Trad. par *Lucjan Grobelak*

Ulotna poezja patriotyczna Oświecenia 1774–1797 (Fugitive Patriotic Verses of the Enlightenment 1774–1797), ed. R. Kaleta, Ossolineum, Wrocław 1977.

The anthology of fugitive patriotic verses of the period 1774–1797, prepared by Roman Kaleta, is a remarkable position among recent publications pertaining to the Polish Age of Enlightenment. It contains selected poetical works which were the reaction to political events of that time, starting from the first partition of Poland to the loss of national independence and the beginning of the fight for regaining freedom, which was to be continued abroad, in the Polish Legions of Napoleon's army. The Song of these Legions became later the national anthem. The edition covers thirty nine loose-leaf publications and one manuscript, containing both the patriotic poems by the outstanding poets of the period, eg. Ignacy Krasicki, Adam Naruszewicz and Franciszek Karpiński, and anonymous works, which were numerous and very popular at the time. The basis of the facsimile reproduction are rare, extant copies of the first printings, which are to be found in Polish libraries. The printings, reproduced in their original format, are also documents of the art of printing in the Age of Enlightenment.