

Karpiński, Rafał

„Teatr Polskiego Renesansu. Antologia”, oprac. Julian Lewański, Warszawa 1988 : [recenzja]

Przegląd Historyczny 81/1-2, 339-342

1990

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych, tworzonej przez Muzeum Historii Polski w Warszawie w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został opracowany do udostępnienia w Internecie dzięki wsparciu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dofinansowania działalności upowszechniającej naukę.

Teatr Polskiego Renesansu. Antologia, oprac. Julian Lewański, „Biblioteka Poezji i Prozy”, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988, s. 690.

„Antologia” ta grupuje 43 teksty: utwory dramatyczne i jak je nazywa wydawca „okółoteatralne”, o bardzo zróżnicowanym charakterze i przeznaczeniu. Te pierwsze: dramaty, komedie, czy grane między aktami większych sztuk intermedia są w przewadze ilościowej (30) i w kolosalnej objętościowej; zajmują blisko 90% tekstu. W większości też (19) drukuje się je *in integro*, co stanowi prawie 3/4 objętości wszystkich utworów scenicznych. Trzynaście spośród nich przedrukowuje się za „Dramatami staropolskimi” tego samego co i niniejsza „Antologia” edytora; stanowi to około 80% objętości wszystkich w całości publikowanych tu utworów scenicznych. Stwierdzenie tego stanu nie jest bynajmniej aluzyjnym zarzutem powielania własnej pracy. Jest to zrozumiałe, wszak cytowane wydawnictwo zawiera podstawowy kanon polskiego średniowiecznego i staropolskiego dramatopisarstwa. Choć zdarzają się nadal odkrycia zapomnianych utworów i przybywa nieco nowego materiału nie są to zjawiska częste i nie one decydują o obrazie renesansowej dramaturgii polskiej. Oczywiście jest, że w wydawnictwie takim jak niniejsza „Antologia” starając się zamieścić teksty najlepiej znane i najbardziej charakterystyczne, siłą rzeczy powoływać musiał J. Lewański swą własną, monumentalną edycję. Zadbął jednak o uprzystępnienie paru ostatnich odkryć. Z nowości drukuje się „Komediją o szołtyście i żonie jego” Macieja Ubiszewskiego odnanioną przed piętnastu laty przez A. Kawecką-Gryczową w Bratysławie, wprowadza się nadto do obiegu parę drobniejszych z podstawy rękopiśmiennej (intermedia „Dąb” czy „Szumilebski, Moczygębski głowy szuka”) i ze starodruków (Szymonowica „Pentyzelleę”, Piekarskiego — Andreiniego „Bohatyra straszego”).

„Antologia” chce więc łączyć to co znane i uznane z nowszymi odkryciami. Chce też pokazać polską dramaturgię renesansową na tle dorobku bardziej zaawansowanych krajów (Włochy, Francja, Anglia), o czym niżej, i w jej związkach z tymi literaturami dramatycznymi. Dramat staropolski rzadko bywał na wskroś oryginalny, samodzielny, a z zapożyczeniami wiąże się kwestia autorstwa utworów. Teksty traktowane jako dzieła Polaków drukuje się przeważnie w całości, obce we fragmentach. Jednak podział na rodzimą i obcą twórczość nie rysuje się tak prosto i choć często jako autora wymienia się rodaka, był on jedynie tłumaczem, a w najlepszym razie naśladowcą-adaptatorem. Nie ograniczano się wprawdzie wówczas do dosłownych tłumaczeń i niewolniczych imitacji i ma to stanowić usprawiedliwienie wątpliwych decyzji dotyczących umieszczania utworu pod nazwiskiem Polaka, który go przeważnie jedynie spolszczył. Budzi więc sprzeciw takie swoiście renesansowe traktowanie autorstwa, kiedy nie znano pojęcia plagiatu. W tradycji polskiej historii literatury pod nazwiskami Polaków figurują więc np. przekład Plautowego „Trinum-musa” jako dzieło Piotra Cieklińskiego czy „Troas” Seneki jako utwór Górnickiego, inne występują jako dzieła obce („Sąd Parysa” — anonimowe tłumaczenie dramatu Niemca Jakuba Lochera, czy zgrabny przekład Jana Zawidzkiego głośnej tragedii „Jephtes” Buchanana). Należałoby, jak sądzę, bardziej niż jedynie w przypisie eksponować właściwych twórców drukowanych w „Antologii” dramatów.

Jedenaście utworów scenicznych zaprezentowano w kilkustronicowych fragmentach. Są to prawie wyłącznie utwory niepolskie, bowiem za wyjątek można by uznać fragment Reyowego „Kupca”, a przecież rodzimność tego utworu pozostaje wątpliwa — Rey dokonał tylko adaptacji „Mercatora” Kirchmayera. I tu zresztą podobnie jak w odniesieniu do utworów drukowanych w całości, teksty ogłoszone we fragmentach publikuje się nie pod nazwiskami autorów, ale polskich tłumaczy. I tak tragedia włoskiego autora L. Gotta „Dalida” figuruje jako dziełko Jana Smoli-

ka, zaś zbiór dialogów F. Andreiniego „Le bravure del Capitano Spavento” przypisano K. Piekarskiemu. Nb. nie bardzo też wiadomo na jakiej zasadzie ten ostatni utwór drukowany w Polsce dopiero w 1652 r. zakwalifikowano do renesansu, którego cezurę końcową określono na rok 1625. Nie powinno przecież decydować kryterium pierwodruku włoskiego (1607 r.), zaś przekład Piekarskiego powszechnie zaliczany jest do literatury baroku¹.

Nie zawsze też zrozumiałe są zasady włączenia do „Antologii” utworów polskich jak i obcych. W przypadku tych pierwszych winny decydować reprezentatywność czy czas powstania (z reguły w takich wydawnictwach forytuje się utwory najstarsze) oraz ich artystyczna ewentualnie społeczna ranga, w przypadku drugich — recepcja, w najlepszym razie znajomość na gruncie polskim. Każdy wybór jest z natury subiektywny. Upomniałbym się jednak przede wszystkim o polonika: „Dialog o Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka czy „Peregrynację dziadowską”. Przykładów można by podać więcej. Optowałbym też za rezygnacją z kilkustronicowych fragmentów utworów, zwłaszcza obcych czy to ogólnie dostępnych, czy też o niejasnym wpływie na polski teatr, na rzecz szerszej prezentacji rodzimej twórczości dramatycznej. Nie oznacza to bynajmniej dezaprobaty dla porównawczego tła, ale jedynie dla jego konstrukcji.

Skoro jednak czytelnik dostał we fragmentach „Zydówki” Gerniera (w świetnym zresztą tłumaczeniu H. Igalson-Tygielskiej) czy „Juliusza Cezara” Szekspira (z którego dostępnością bynajmniej nie ma kłopotu) powinien być powiadomiony o znajomości tych utworów w renesansowej Polsce, czy ich wpływie na rodzimą twórczość. Nic bowiem nie wiemy, aby dramaty te wywarły jakikolwiek wpływ na renesansowy teatr polski tak jak przykładowo przypuszcza się, że „Soffonisba” Trissina (drukowana też w niniejszym tomie) „mogła stwarzać pewne sugestie Kochanowskiemu przy pisaniu »Odprawy«”.

Obok utworów przeznaczonych na scenę, czy szerzej takich, które mogły być wykorzystane na scenie bezpośrednio, zamieszczono też teksty, które nazwano „okolo-teatralnymi”. Są to opisy swoistych ówczesnych spektakli: zaślubin Jana Zamojskiego z Gryzeldą Batorówną, Zygmunta III z Anną Marią czy entrady tejże Habsburżanki do Krakowa, sprawozdanie z przedstawienia *comedia dell' arte* Massimo oraz wypisy z dzieł teoretyków łacińskich i włoskich (Witruwiusza, Cinzia, Robortella, Scaligera, Ingenariego) na temat architektury teatralnej, sztuki scenicznej i poetyki, najpewniej częściowo znanych w Polsce. Ułatwiają one wniknięcie w istotę renesansowego teatru, ale czy wszystkie polskiego? Nadto zamieszczono trzy fragmenty opracowań autorów nowszych — to uwagi Jana Majorowicza z 1847 r. o „Żywocie Józefa” Reya, ks. Jana Popłatka o teatrze jezuickim z odpowiedziami Agavivy na pytania prowincjała polskiego dotyczące teatru oraz końcowy fragment recenzji jaką ogłosił Claude Backvis w „Pamiętniku Teatralnym” z 1960 r. po ukazaniu się dwóch tomów „Dramatów staropolskich”. To znakomite omówienie Backvisa nb. opublikowano potem raz jeszcze w kraju, w pismach zbiorowych belgijskiego sławisty².

Wszystkie te teksty, przeznaczone na scenę i niesceniczne, ugrupowano w sześciu rzeczowo-chronologicznie skomponowanych częściach. Spis treści uwzględnia ich wprawdzie jedynie pięć, ale wina to wyjątkowo złośliwego chochlika redakcyjnego: nie tylko przeoczył tytuł jednej z części, ale mylił też tytuły części z mottami do nich.

Oprócz zgłoszonych wątpliwości, czy słusznie włączono do tomu: *primo frag-*

¹ Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1973, s. 314 n.

² *Szkice o kulturze staropolskiej*, Warszawa 1975, s. 391—439.

menty utworów nie wiążących się z polskim teatrem renesansowym (np. „Żydówki”, „Juliusz Cezar”), *secundo* drobne kilkustronicowe wyimki najczęściej wstępów, „argumentów” (zaznajamiały one z treścią dramatu) autorów, których utwory przerabiano, bądź grano (w Polsce np. Giovanniego Antonio „Komedia Stefana” czy T. Kirchmayera „Kupiec”), *tertio* ekscerpty z opracowań dotyczących dramatu staropolskiego (np. J. Majorkiewicz, C. Backvis), dorzucić trzeba obiekcyjne nad celem przedrukowywania we fragmentach utworów o nikłych związkach z polskim renesansem, niedawno udostępnionych we współczesnych przekładach polskich (Angela Beloco Ruzzante, „Dialog wtóry czyli Łasica”, 1980, Massimo Treiano, „Dysputy o tryumfie”, 1961).

Wszystkie powyższe uwagi prowadzą do wniosku, że niezbyt jasno rysuje się adresat, potencjalny odbiorca książki. Nie jest nim chyba badacz renesansu — ten wszystkie drukowane tu teksty zna, a dociera do nich bez problemu; nie będzie nim, jak sądzę, także praktyk teatralny, profesjonalny reżyser czy amator bowiem zbyt wiele utworów przedrukowano jedynie we fragmentach, a i nie znajdując oni w niej sprawnego, dobrze wspomagającego suflera, czy wystarczającego materiału dla opracowania inscenizacji. Odwydawnicza troska by zamieścić jak najwięcej tytułów, by pokazać ogólne tło (nazbyt szerokie) w efekcie zawęży krąg użytkowników książki. Uznać wypada, że najbardziej przydatna może być ona dla studiów polonistycznych i w szkołach teatralnych. Potrzebami dydaktyki wytłumaczyć można jedynie skłonność do prezentowania tekstów poszatkowanych, tłumaczonych, łatwodostępnych. Wydaje się więc, że zabrakło jasnej, przejrzystej koncepcji czym ma być ten tom i komu ma służyć. Może to nazbyt surowa ocena, wszak wybór klasycznych tekstów obroni się sam, zwłaszcza publikowany w serii tak wziętej jak „Biblioteka Poezji i Prozy”. Żałować jednak należy, że nie zbudowano tomu bardziej zwartego i w istocie lepiej ukazującego teatr polski ostatnich Jagiellonów i ich następców na tle zjawisk ogólnoeuropejskich. Wszystkie teksty sceniczne czy teoretyczne powinny być zaopatrzone w obszerniejszą charakterystykę i objaśnienia oraz wyczerpujące uwagi o ich znajomości w Polsce.

Wątpliwości co do potencjalnego odbiorcy nie nikną gdy przegląda się aparat edytorski. W zasadzie jest to wydanie popularnonaukowe, w którym objaśnia się wyrazy łacińskie czy staropolskie wyrażenia i terminy. Dowiadujemy się więc kto zaczęł elefant, ale obok siebie lekko kroczą *parodos*, *stasion*, *epejzodion* czemu przygląda się krotochwilny *zanni*. Powtórzono tu często bez zmian, komentarz jaki zawierają „Dramaty staropolskie” nie ustosunkowując się nawet do krytycznych uwag recenzentów³. Jak wspomniano, większość utworów publikowanych w całości przedrukowano za „Dramatami staropolskimi”, kilkakrotnie sygnalizując, że wprowadzono drobne zmiany, niewielkie interwencje i korekty składni czy nieznaczne emendacje. Takie enigmatyczne stwierdzenia, bez podania choćby charakteru tych zmian, nie wspominając o ich każdorazowym odnotowaniu w przypisie, stawiają fachowego odbiorcę w kłopotliwej sytuacji: czy ma obowiązek cytowania utworów na podstawie „Antologii”, czy wystarczy poprzednie wydanie? Również na karb bardzo skąpej informacji odwydawniczej (jedynie w przypisach notuje się wybiórczo dotychczasowe edycje publikowanych tekstów i podstawę obecnej) zapisać należy brak precyzji powodujący wieloznaczne rozumienie intencji wydawcy. I tak np. skoro pisze się (s. 157 przypis), że „podstawą druku (chodzi tu o „Komedję albo dialog o ofiarowaniu Izaaka”) jest rękopis Ossolineum syg. 6710 z XVI/XVII w., z którego „Komedję” ogłosił J. Lewański w „Dramatach staropolskich”, t. II, Warszawa 1959, sugeruje to, że niniejsze wydanie jako oparte o rękopis jest różne od poprzedniego. Ale czy jest tak w istocie? Podobne zapisy na stronach 145, 257, 541. Nie zawsze

³ Tamże, s. 396, przyp. 3.

też odnotowano czy drukuje się cały utwór, czy jego część, a jeśli tak to jak się ona ma do całości.

Brakowało też konsekwencji w opracowaniu utworów do druku. Jedne z nich drukowano z dedykacjami (np. „Sąd Parysa”, „Kupiec”), inne bez nich (np. „Komedia żebracza” poświęcona A. Trzecieskiemu — nb. już C. Backvis⁴ ubolewał, że pominięto tę ciekawą dedykację w edycji „Dramatów”). Przy jednych nadto opuszczono, streszczając sztukę, argumenty czy peryjochy pochodzące od autora, przy innych przedrukowano je dodając jeszcze streszczenie od wydawcy — dublując niejako tekst („Troas” Seneki-Górnickiego). Zdarza się też, że streszczenie od wydawcy nie wprowadza należycie w akcję. I tak np. drukowany tu fragment „Żydówek” Garnier rozpoczyna się, gdy król Izraela Sedacjasz został już pokonany i wypędzony z królestwa, zaś streszczenie sugeruje, że zwycięstwo Nabuchodonozora nad Sedacjaszem dopiero nastąpi.

„Wstęp” wydawcy, nazbyt sumaryczny, charakteryzuje teatr i dramaturgię, które, najogólniej rzecz ujmując, zrazu rozwijały się między akademią krakowską i dworem, związane były ze zjawiskami typowymi dla Zachodu, miały charakter uniwersalny choćby z racji używanej łaciny, a odbiorca był elitarny. Od połowy stulecia rozwijała się gwałtownie dramaturgia w języku polskim, przeznaczona dla szerokiego ogółu choć i ona często nie była oryginalna. Widać wtedy aktywność autorów niezwiązanych z dworem i akademią, zaś przełom stanowiło sprowadzenie jezuitów, którzy wykorzystywali teatr w swej działalności dydaktycznej i polemicznej (nb. rok 1564 powinien stanowić podstawową cezurę periodyzacyjną w kończącej dzieło „Kronice spraw teatralnych”).

Wymagały też szerszego potraktowania problemy oryginalności polskiej tzw. literatury rybałtowskiej i sowizdrzańskiej. Niezbędna jest analiza porównawcza takich gatunków jak *Spruch* i *Gespruch* w Niemczech, *Romance of Roguery* w Anglii czy *roman picaresco* w Hiszpanii. Szczegółowsze badania postulują się tu od dawna. Wskazania dla kierunków poszukiwań i pierwsze ich wyniki stawiają pod znakiem zapytania oryginalność tej naszej literatury⁵. W dalszym ciągu w literaturze przedmiotu funkcjonuje wędrowny rybałt, bezdomny, biedny, rozgorzcony i ocytany, mimo, że Janusz Tazbir⁶ przekonywająco uzasadnił na tych łamach przed kilku laty, że twórcy literatury sowizdrzańskiej bynajmniej nie zawsze wywodzili się z warstw plebejskich, a ich utwory wcale nie noszą klasowego piętna i nie są emanacją walki klasowej. Takie ujęcie to może wynik nazbyt skrótowego wprowadzenia, zawierającego myśli bardzo interesujące, rzucone jednak jedynie, bez ich rozwijania jak np. ta, intuicyjna, o wpływie na Szymonowica „Odprawy posłów greckich”.

Nadmierna zwięzłość rzutuje również w jakimś stopniu na syntetyczny obraz kultury renesansowej zawarty we wstępie. Budzi on zastrzeżenia tak co do meritum jak i ocen. Niech za przykład stanie typowy pono szesnastowieczny „szlachcic portykiem zdobiący swój dwór”. Na takiego trzeba będzie poczekać właściwie aż do klasycyzmu.

Podniesiono tu wątpliwości na temat książki potrzebnej i przydatnej. Skoncentrowanie się na konkretnym, określonym odbiorcy, a nie chęć zadowolenia wszystkich oraz staranniejsza oprawa edytorska dalyby, jak sądzę, „Antologię” bardziej użyteczną.

Rafał Karpiński

⁴ *Szkice o Kulturze...*, s. 411.

⁵ J. Magnuszewski, *Z rozważań nad genezą i powiązaniem literackimi „Tragedii zebranej”*, „Sprawozdania Wydziału Nauk Społecznych PAN” t. II, 1959—1960, z. 3—4, s. 71—74; C. Backvis, op. cit., s. 403.

⁶ J. Tazbir, *Sowizdrzańskie zagadki*, PH t. LXXIV, 1983, z. 2, s. 337—345.