

Andrzej Tadeusz Kijowski

Podwaliny teorii

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (39), 152-156

1978

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.

ustalonego porządku dóbr. W tym sensie — abstrahując od tych lub owych pomyłek autora, od jego przywiązania chyba nazbyt silnego do *mimesis*, a później jego fascynacji destrukcyjno-samobójczymi tendencjami w przeciw-sztuce naszych dni — jego myśl badawcza skłania do refleksji nad miejscem w rzeczywistości nie tylko artystów i ich miłośników, ale każdego z nas — przynajmniej tak czytałem jego *Inquiries...*

Andrzej Pytlak

Podwaliny teorii

Zbigniew Raszewski: *Krótką historią teatru polskiego*.
Warszawa 1977 PIW, ss. 280.

Z *Krótką historią teatru polskiego* rzecz ma się podobnie jak z telefonem w prywatnym mieszkaniu. Dopóki go nie mamy, piszemy podania, narzekamy, czekamy latami, ale przy tym wszystkim żyjemy spokojnie, choć może mniej wygodnie niż szczęśliwi abonenci centrali. Pewne dobra, rzecz prosta, są dla nas nieosiągalne. Nie korzystamy więc z biura zleceń, nie zamawiamy taksówek, być może nie wiemy nawet, że informacja miejscowa może nam sprawdzić wiele wiadomości. Ale kiedy już zdobędziemy ten upragniony przedmiot, kiedy oswoimy się z jego obecnością, wszystkie udogodnienia staną się dla nas oczywistością i będzie się zdawało, że życie bez nich byłoby udręką.

Nowa książka Zbigniewa Raszewskiego od chwili pojawienia się w bibliotece zainteresowanego sprawami teatru czytelnika, od chwili, w której łączywie przeczytana uporządkuje wiele, znanych najczęściej wiadomości, wtopi się w półki i będzie stanowić jedną z bardziej podstawowych pozycji księgozbioru. Stało się już absolutnie oczywiste, że dla sprawdzenia faktu, który jeszcze kilka miesięcy temu wymagał, powiedzmy, dnia spędzonego na przeglądaniu bibliografii, monografii i innych szczegółowych opracowań, wystarczy teraz zajrzeć do indeksów, w które uzupełniono *Krótką historię teatru polskiego*.

Jak każdy podręcznik, pod względem faktograficznym publikacja Raszewskiego niewiele przynosi nowego. Istnieją przecież od dawna opracowywane monografie i kompendia, których plonem jest ta właśnie książka. Ukazała się ona w momencie, w którym stan badań nad historią teatru polskiego jest już na tyle zaawansowany, że równoległe z nią Instytut Sztuki i Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk przystąpiły do publikacji wielkiej (w su-

mie sześć tomów) historii polskiego teatru. Z tej serii ukazał się już Karyny Wierzbickiej-Michalskiej *Teatr w Polsce w XVIII wieku*. Tak więc dopiero teraz, mając cały materiał przed sobą, można było napisać syntetyczną książkę, która niezależnie od ilości znanych faktów, zachowując właściwe proporcje między poszczególnymi wydarzeniami, spełnia swoją rolę, akcentując te zjawiska w dziejach, co miały istotny wpływ na dalszy rozwój teatru.

Zbigniew Raszewski podkreśla w *Krótkiej historii teatru polskiego*, że wpływa ona z nurtu badań teatrologicznych, które rozwinęły się z chwilą, gdy okazała się niewystarczalność, stosowanych dotychczas wobec teatru, metod filologicznych. Nie można jednak przystąpić do pracy kronikarskiej bez pewnej świadomości teoretycznej. Autor *Partytury teatralnej* nie formułuje definicji teatru. Jednak z wielu sugestii zawartych w tekście książki oraz z kończących ją sformułowań można się dowiedzieć, w jaki sposób określa historyk obserwowany obiekt.

Raszewski traktuje teatr jako zinstytucjonalizowaną sztukę, która: „wchodzi w dwojakie stosunki z otoczeniem: sama na nie oddziaływać stając się również jego częścią, wielorako od jego zachowania uzależnioną”. Organizacja ta spełniała w dziejach najróżniejsze role. Mogła być formą zbiorowej modlitwy w teatrze religijnym, lub też czystą zabawą na scenach dworskich. Mogła, jak to się w dziejach Teatru Narodowego wielokrotnie zdarzało, stać się zarzewiem działalności politycznej, bądź też ograniczać się w osiemnastowiecznej operze do czystego arcyzmu. Teatr, w wielu swoich odmianach i funkcjach, jest więc dla Raszewskiego wydzieloną z rozleglejszego znacznie świata widowisk formą sztuki społecznej, będącej wynikiem celowej działalności i zawiera w sobie pierwiastek fikcji. Jest on dziedziną twórczości polegającą na stawianiu publiczności wobec postaci teatralnej, która pozostaje w ścisłym związku ze zjawiskami fabuły i fabularności, ma jednak więcej form egzystencji. Postać teatralna może być bowiem przedmiotem wyobrażeń, ale może być również rzeczywistą rolą, którą aktor gra (s. 233—234).

Tak postawiona definicja, nie tyle istoty teatru, co kompleksu związanych z nim zjawisk, umożliwiła pogrupowanie faktów w logiczny ciąg, stanowiący o rozwoju i randze analizowanego zjawiska. Nie jest też dziełem przypadku, że historia teatru wiąże się u Raszewskiego przede wszystkim z działalnością poszczególnych zespołów (antrepryz), których kierownicy wywierali przemożny wpływ na kształt twórczości teatralnej, pozostając zarazem w najściślejszym związku z kulturalnym i artystycznym poziomem społeczeństwa. Proponowana przez Raszewskiego cezura roku 1765, rozbijająca dzieje teatru na okres staropolski i „nowopolski”, w którym trwałibyśmy po dziś dzień, wiąże się też z ukształtowaniem teatru jako ogólnospołecznej instytucji. Takie ujęcie dziejów teatru odrywa

go od czysto estetycznie rozumianych okresów artystycznych i wiąże się ściślej z historią gospodarczą i kulturalną kraju. Słuszność takiego stanowiska ujawnia się wtedy, gdy na tle, w mistrzowsko jasnych i syntetycznych słowach, dokonywanych przez autora analiz sytuacji społeczno-politycznej oczywiste się stają takie na przykład dysonanse, jakie dzieliły rozwój romantycznego dramatu od charakterystycznej dla tego okresu inscenizacji.

Dzieje teatru tym różnią się od historii innych sztuk, iż są może jedynym wypadkiem tak ścisłego związania religijnych, rozrywkowych, politycznych i estetycznych funkcji, że — na co również zwraca uwagę autor *Krótkiej historii teatru polskiego* — nigdy żadna z nich nie zanika. Jeśli jednak zdamy sobie sprawę z wagi takiego założenia, okazać się może, że napisanie historii teatru jest rzeczą prawie niemożliwą. Nie tej naturalnie historii, sprowadzającej się do szeregowania, porządkowania i proporcjonalnego naświetlania faktów, które każdy student Wydziału Wiedzy o Teatrze będzie musiał umieć na wrywki. Dzieje teatru zdają się bowiem najbardziej newralgicznym fragmentem historii społeczeństwa. I ten, kto by je pragnął opisać, musiałby zebrać całe bogactwo dorobku kulturalnego naszej cywilizacji i ukazać, jak teatr mu daje świadectwo. W *Krótkiej historii teatru polskiego* Zbigniew Raszewski stawiał sobie rzecz jasna dużo węższe cele. Jednak waga tej książki nie tylko na tym polega, że w klarownej i popularnej wręcz formie zestawione zostały fakty z pewnego zakresu wiedzy. Nawet nie dlatego jest ona ważna, że mimo wszystkie ograniczenia została tak pomyślana, by nawet specjalista, historyk teatru, mógł się z niej czegoś dowiedzieć. Zasadniczą zasługą autora tej książki jest fakt, że zwrócił on uwagę na społeczny aspekt historii teatru wyabstrahowanej z rozleglejszego znacznie świata widowisk. Tak, że kiedy się tę książkę czyta, nie sposób opędzić się od refleksji, porównań, odniesień.

Dotyczy to szczególnie drugiej części książki. Tej części, która jest już fragmentem współczesności. Można tu na przykład zaobserwować analogiczny proces przechodzenia aktorów z wysoko postawionych teatrów Galicji do warszawskich Teatrów Rządowych, ze współczesną tendencją uciekania aktorów z Teatru Starego do, bliższych centrum, choć artystycznie dużo mniej ciekawych, teatrów Warszawy. Można też zastanawiać się nad skutkami reformy szkolnictwa teatralnego z trzydziestych lat naszego stulecia, która doprowadziła do tak ścisłej „solidarności specjalistów”, jak ją określił Raszewski, że od tego momentu — aż po dzień dzisiejszy — ktokolwiek chce pracować w teatrze, musi zdać egzamin „na artystę”. Wiele można w dzisiejszym teatrze wskazać analogii i wynaturzeń łączących się z opisywanym przez Raszewskiego procesem instytucjonalizacji i totalnej administracji sztuki, która — jak to

wielokroć historia pokazywała — łatwo może stać się formą działania.

Krótką historią teatru polskiego urywa się dość szybko. Jako ostateczną datę tego zarysu stawia ostrożny historyk rok 1939. Może to budzić uzasadniony żal. Zdaje się bowiem, że w chwili, w której istnieją już książki omawiające dzieje najnowszego teatru, że wymienię: Stanisława Marczaka-Oborskiego *Teatr czasu wojny*, Edwarda Csató *Polski teatr współczesny* czy Konstantego Puzyny *Syntezy za trzy grosze*, wobec obfitości faktów, almanachów itp. i wyraźnie już zarysowanych tendencji i indywidualności artystycznych, można było bez większych obaw doprowadzić historię aż po dzień dzisiejszy. Przykład *Dziejów teatru* Allardyce Nicolla zdaje się też potwierdzać możliwość dokonania takiej syntezy.

Musiałoby to rzecz jasna wiązać się z konsekwentnym utrzymaniem tej samej wobec całego kompleksu zjawisk perspektywy metodologicznej. O współczesności wiemy najwięcej, ale też najtrudniej się w tym gąszczu faktów zorientować. Naiwna jednak wydaje się wiara, że o zamkniętych okresach historycznych może dziejopis mówić z większą pewnością niż o tych, w których się znajdujemy. Fakty, o ile są znane, nie ulegają podważeniu. Jeśli zaś chodzi o zasadę ich porządkowania, to współczesne wydarzenia mogą zmieniać obraz nie tylko swojego czasu, lecz całego domniemywanego procesu rozwojowego. Bywa, że nowe zjawiska artystyczne zwracają uwagę na pomijane dotychczas i uznawane za mało ważne wydarzenia, które w świetle nowych tendencji mogą zasadniczo zmieniać obraz historii. I tak na przykład zdaje się, że wobec namalowanej przez Raszewskiego instytucjonalnej wizji teatru należałoby zwrócić pilniejszą uwagę na jego narodzenie. A nie dokonywało się ono z woli Najjaśniejszego Pana, lecz przez dwieście lat kształtowali organizację teatralną polscy jezuiti. I stworzyli aparat, w którym najwcześniej i w najpełniejszej formie wszystkie cztery funkcje zjednoczyły się w teatrze i za jego pośrednictwem oddziaływały na kulturę, obyczaje i wychowanie estetyczne polskiego społeczeństwa. W tym też kontekście, odnotowany przez Raszewskiego, fakt zjednania przez Stanisława Augusta jezuitów Franciszka Bohomolca do pracy nad kształtem teatru publicznego wzrósłby do rangi symbolu.

Wszelka historia póty jest bezwzględnie prawdziwa, póki ogranicza się do kronikarskiego zapisu faktów. Kiedy jednak dokonuje się ich selekcji i porządkowania, kiedy — tak jak to zrobił Zbigniew Raszewski — problematyzuje się i określa przedmiot zainteresowań, historia staje się funkcją określonego światopoglądu. Przestaje być nauką faktograficzną i coraz bardziej wkracza na teren konceptualnych teorii. *Krótką historią teatru polskiego* to książka, w której autor *Bogusławskiego*, dzięki bezbłędnemu określeniu zasad doboru i hierarchizacji opisywanych faktów, nie tylko w sposób bardzo kla-

rowny przedstawił obraz teatru polskiego w dziejach, lecz także przybliżył czytelnikom kompleks zjawisk zawsze i wszędzie określających istotę sztuki scenicznej. I choć żałować trzeba, że w swej opisowej warstwie nie zbliża się bardziej ku teraźniejszości, to jednak napisana przez żyjącego dziś i współcześnie rozumiejącego teatr naukowca *Krótką historią teatru polskiego* wyjaśnia nam wiele ontologicznych problemów sztuki teatru. Dowodzi, że szeroko rozumiana historia stwarza podwaliny teorii sztuki scenicznej.

Andrzej T. Kijowski

Monografia Kołaczkowskiego

Bolesław Faron: *Stefan Kołaczkowski jako krytyk i historyk literatury*. Wrocław 1976 Ossolineum, ss. 160, nb. 1.

Studium Bolesława Farona o Kołaczkowskim jest próbą monograficznego ujęcia dorobku krytyczno- i historycznoliterackiego wybitnego badacza literatury. Autor studium, opierając się na ustaleniach Janusza Sławińskiego¹, zmierza do immanentnej analizy dzieła Kołaczkowskiego, pomijając w zasadzie to wszystko, co nie dotyczy wyłącznie pisarstwa autora *Estetyki Józefa Kremera*. W zasadzie: albowiem zmierzając do analizy produkcji nie zapomina o producencie; Faron proponuje „kolistą” lekturę: dzieła poprzez osobowość twórcy oraz twórcy poprzez jego wytwory. Unika przy tym niebezpieczeństw tej metody, dzięki skupieniu się na osobowości badacza, a nie człowieka. Niniejsze studium organizuje zasada zespolenia perspektywy typologicznej z historyczną, rekonstrukcji modeli teoretycznych — ogląd ewolucji systemu. Zdaniem autora studium, myśl Kołaczkowskiego ewoluowała od *Lebensphilosophie* poprzez fenomenologię Schelera do personalizmu laickiego, a metoda badań dzieł literackich od badania indywidualności pisarza poprzez rekonstrukcję jego osobowości do analizy kulturologicznej, ujmującej literaturę w kontekście prądów intelektualnych epoki.

Kołaczkowski młodość spędził na uniwersytetach niemieckich (studiował pod kierunkiem Wundta, Corneliusa, Wölfflina i Rickerta) i nauki tam pobrane, jak również niepowtarzalna atmosfera tych uczelni określiły jego charakter jako badacza i człowieka na stałe. Dlatego dobrze, iż autor studium z wielkim taktem podkreśla tragedię uczonego unicestwionego przez naród, którego nauka była

¹ J. Sławiński: *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*. W: *Badania nad krytyką literacką*. Pod red. J. Sławińskiego. Wrocław 1974.