

Pelikán, Jarmil

Résumé

In: Pelikán, Jarmil. *Nástin dějin polského divadla*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1988, pp. 105-107

ISBN 8021000295

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122499>

Access Date: 21. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Celem Zarysu dziejów teatru polskiego było przybliżenie czytelnikowi czechosłowackiemu najważniejszych zjawisk wielowiekowego procesu rozwojowego sztuki teatralnej w Polsce od jej najwcześniejszych przejawów po współczesność. Przypomniano więc w książce pierwiastki teatralne występujące w dawnych zwyczajach i obrzędach oraz średniowieczny teatr religijny, liturgiczny (misteria wielkanocne i hożenarodzeniowe, dialogi, moralitety, utwory dydaktyczne i satyryczne), którego miejscem stawały się kościoły i klasztory a później — po osiągnięciu pewnego stopnia laicyzacji nie odpowiadającej hierarchii kościelnej — place miejskie i miejsca publiczne. Z kolei Zarys wprowadza czytelnika w dzieje elitarnego dramatu humanistycznego istniejącego obok popularnych widowisk plebejskich.

W pracy niniejszej zwrócono uwagę na główne ośrodki kultury renesansowej, na świetnie się zapowiadającą w Odprawie posłów greckich Jana Kochanowskiego tragedię polską, na komedię szlachecką i mieszczańską, osiągającą swą kulminację w Tragedii żebraczej, odmianie sowizdrzalskiej i rybałtowskiej, intermediach plebejskich oraz w Cieklińskiego tłumaczeniu Potrójnego czy w komedii Baryki Z chłopca król. W późniejszych nie sprzyjających warunkach obie te rodzime odmiany nie miały godnej uwagi kontynuacji.

Wobec ograniczonego zasięgu teatru królewskiego i szkolnego tym szerzej rozwijały się wzbogacone renesansową kulturą formy misterialne, szczególnie szopka i pastorałka. W wielonarodowym państwie wystawiano je w wielu językach. Z formą teatralną zaznajamiali również publiczność polską wędrujące zagraniczne zespoły teatralne, głównie angielskie i włoskie, później także francuskie i niemieckie. Wystawiano opery, balety, dramaty, komedie dell'arte. W rozwoju kultury teatralnej dużą rolę odegrał francuski klasycyzm i włoski barok. Domeną polszczyzny były głównie widowiska ludowe, sporadycznie brzmiała ona także na scenach magnackich lub szkolnych.

Początki teatru zawodowego przypadają na lata 1762—63 i bywają łączone z nazwiskiem kupca warszawskiego J. F. Albaniego. Zasadniczą zmianę przyniosło otwarcie w 1765 r. Teatru Narodowego pod mecenatem króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, którego zamierzenia związane były z oświeceniowymi reformami i z dążeniem do ożywienia dramatu rodzimego. W trudnej walce z uprzywilejowanymi zagranicznymi przedsiębiorcami, wystawiającymi operę włoską, komedię francuską oraz niemiecki dramat burzy i naporu, udało się „ojcu polskiej sceny“ Wojciechowi Bogustawskiemu wychować dobry zespół i wprowadzać coraz więcej

dział polskich, często jednak będących przeróbkami obcych, najczęściej francuskich utworów. Działalności Bogusławskiego towarzyszył znaczny rozwój twórczości dramatycznej (Franciszek Bohomolec, Franciszek Zabłocki, Julian Ursyn Niemcewicz, Ignacy Krasicki, Józef Wybicki). Organizując spektakle wyjazdowe w różnych miastach polskich Teatr Narodowy przyczynił się do powstawania zarówno nowych ośrodków życia teatralnego jak i polskich zespołów wędrownych.

Wielkim wzbogaceniem literatury dramatycznej była twórczość czołowych poetów romantycznych, na krajowych scenach niestety jednak długo ze względów cenzuralnych nieobecna. Z rodzimych autorów aż po okres pozytywizmu górowali Aleksander Fredro i Józef Korzeniowski. W repertuarze warszawskiego Teatru Narodowego po odejściu Bogusławskiego zanikały tak silne uprzednio tendencje postępowe, nadal dbano jednak o dobre przygotowanie aktorów, którzy w warunkach materialnego zabezpieczenia ze strony Warszawskich Teatrów Rządowych mogli rozwijać swój talent. Powstały tak zgodnie z polityką zaborcy „teatr gwiazd“ (Alojzy Żółkowski syn i inni wielcy aktorzy) stracił w znacznym stopniu swą dawną siłę ideowego oddziaływania na widownię. W duchu koncepcji Bogusławskiego natomiast stworzył żywy ośrodek teatralny we Lwowie Jan Nepomucen Kamiński. W drugiej połowie XIX wieku szczególnie miejsce w kulturze polskiej zajmuje teatr krakowski, którego świetny okres zapoczątkował Stanisław Koźmian torując mu drogę do nowoczesności między innymi poprzez dobór repertuaru oraz metody pracy scenicznej. Koźmian wychował wielu wybitnych aktorów, którzy później zasilili teatry stołeczne (Józef Rychter, Jan Królikowski, Helena Modrzejewska, Wincenty Rapacki, Bolesław Leszczyński, Bolesław Ladnowski i inni, w następnej generacji zaś np. Irena Solska, Ludwik Solski, Kazimierz Kamiński, Maria Przybyłko-Potocka).

Rozwój społeczeństwa, emancypacja nowych warstw społecznych postawiły w drugiej połowie XIX w. również przed teatrem nowe zadania. W Warszawie obok elitarnych teatrów rządowych powstawały teatry ogródkowe oraz teatry Letni, Mały i Nowy, w których grano przeważnie lżejszy repertuar: wodewile, farsy i operetki. Stałe teatry i wędrownie grupy teatralne powstawały w Poznaniu, Łodzi, Lublinie, Kaliszu i innych miastach. Ważnym problemem było w tym czasie poszukiwanie właściwego kształtu dla teatru popularnego, ludowego.

Na przełomie stulecia nadal przodował teatr galicyjski: krakowski i lwowski. Kierujący nimi Tadeusz Pawlikowski świetnie potrafił przeszczepiać osiągnięcia europejskie (zespołowość teatru z Meiningen, zdobycze teatru naturalistycznego, symbolistycznego i modernistycznego, inspiracje płynące z dramatu skandynawskiego i rosyjskiego). Józef Kotarbiński i Ludwik Solski wprowadzali na sceny polskie monumentalne dzieła wielkich romantyków (Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, Cyprian Kamil Norwid) obok sztuk aktualnie powstających (Jan August Kisielewski, Stanisław Wyspiański, Lucjan Rydel, Stanisław Przybyszewski, Tadeusz Rittner, Włodzimierz Perzyński, Gabriela Zapolska, Karol Hubert Rostworowski). Szczególna rola w rozwoju myśli teatralnej przypadła Stanisławowi Wyspiańskiemu, który swoim dążeniem do autonomicznej i integralnej sztuki teatralnej, swoją twórczością dramatyczną i wizjami scenicznymi syntetyzował dotychczasowy rozwój teatru polskiego — i nie tylko polskiego — antycypując wiele późniejszych rozwiązań i inspirując twórców teatralnych późniejszych okresów. Wyspiańskiego zaliczyć wypada do grona twórców wielkiej reformy w teatrze europejskim. W Krakowie też najwcześniej rozwijały się nowoczesne formy kabaretowe i rewiewowe. Wielkim impulsem dla ożywienia całej kultury polskiej stała się rewolucja 1905 r., animująca ruch teatralny na terenach wschodnich, w Wilnie i Kijowie. Amatorskie zespoły w tym czasie obficie powstawały w zaborze austriackim i pruskim, gdzie spełniały niezmiernie doniosłą rolę społeczną i kulturalną.

Warszawa jako czołowy i produjący ośrodek teatralny nabrała ponownie znaczenia po r. 1913, kiedy Arnold Szyfman otworzył Teatr Polski. Idąc śladem Szyfmana

i wielu aktorów z Krakowa do stolicy przenieśli się stopniowo i inni wybitni ludzie teatru, którzy w następnych latach w dużej mierze decydowali o kierunku rozwoju polskiego teatru (Karol Frycz, Wincenty Drabik, Juliusz Osterwa, Leon Schiller, Andrzej i Zbigniew Pronaszkwie). Oni też głównie byli sprawcami faktu, iż w teatrze polskim bogactwo produkcji dramatycznej i dojrzałe aktorstwo coraz bardziej łączyło się z nowoczesną reżyserią (Schiller, Osterwa, Aleksander Zelwerowicz, Stanisława Wysocka, Teofil Trzciański, Wilam Horzyca, Aleksander Węgieńko, Edmund Wierciński) i scenografią (Frycz, Drabik, Pronaszkwie, Władysław Daszewski).

Po odzyskaniu samodzielności państwowej powstały nowe ośrodki teatralne, dalsze miasta uzyskiwały stałe teatry (np. Bydgoszcz, Toruń, Katowice). Obok nich działały nadal amatorskie zespoły wiejskie i miejskie, formowały się sceny robotnicze, młodzieżowe i lalkarskie. Poza Teatrem Polskim przodującymi scenami w dwudziestoleciu międzywojennym stały się Reduta, Teatr im. Bogusławskiego, Ateneum i Teatr Narodowy. Dużymi osiągnięciami mogły się poszczycić również zespoły pozastoleczne, zwłaszcza krakowski w kadencji Trzciańskiego i lwowski prowadzony przez Schillera i Horzycę oraz łódzki, wileński i poznański pod kierownictwem wytrawnych artystów sceny. Obok najważniejszych teatrów dramatycznych nieprzeciętne wyniki osiągały sceny operowe, teatry muzyczne, komediowe, kabaretowe, rewiewe i estradowe, podnosił się z przejściowego upadku polski balet. Dla perspektywicznego rozwoju sztuki scenicznej wielkie znaczenie miała nowa twórczość dramatyczna (Jerzy Szaniawski, Stanisław Ignacy Witkiewicz i wielu im współczesnych), szkolnictwo teatralne, teatrologia, krytyka i publicystyka teatralna oraz wpływowa organizacja zawodowa ZASP.

Podczas drugiej wojny światowej jeszcze silniej zaznaczyła się ważna i niezastąpiona rola teatru w życiu organizmu społecznego. W wyjątkowo trudnych warunkach konspiracji ludzie teatru dalej rozwijali sztuk scenicznego słowa, pogłębiali skuteczność jego oddziaływania, przynosili tak bardzo potrzebną otuchę umęczonym współobywatelom krwawiącej ojczyzny. Humanistyczny i mobilizujący głos teatru rozbrzmiewał na tajnych przedstawieniach zespołów konspiracyjnych, w jenieckich i koncentracyjnych obozach, na scenach organizowanych przy jednostkach wojskowych. Działalność tajnego szkolnictwa umożliwiały wychowywanie nowych adeptów Melpomeny, rozwijano awangardową tradycję teatru poezji. W procesie tym ciągle na nowo potwierdzały się wartości sceniczne narodowego repertuaru, szczególnie polisemantyczne możliwości tradycji szopkowej i monumentalnego dramatu romantycznego. Teatr stawał się coraz bardziej ideowy i spontaniczny, aktywizował widownię, od której domagał się współudziału, pozbywał się obciążeń komercjalizacji. Wszystko to wywarło wpływ na dalsze, już powojenne, przemiany, dokonujące się w ramach ogólnej demokratyzacji kultury w Polsce Ludowej.

