HETEROGLOSSIA (5)
Studia kulturoznawczo-filologiczne
www.wsg.byd.pl
Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Gospodarki, 2015

Walenty Piłat
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski

Jadwiga Gracla, *Dramat wobec sceny. Echa ewolucji teatru europejskiego w dramaturgii pierwszego trzydziestolecia XX wieku*,

Oficyna Wydawnicza Wacław Walasek, Katowice 2013, ss. 208.

W polskich badaniach teatrologicznych i literaturoznawczych recenzowana rozprawa Jadwigi Gracli zasługuje na uwagę. Nie tylko bowiem z powodzeniem sytuuje się w kręgu dotąd istniejącej literatury naukowo-krytycznej na ten temat (K. Braun, K. Osińska i in.), ale także wnosi wiele cennych obserwacji na temat związków dramaturgii pierwszej połowy XX wieku z eksperymentami tzw. Wielkiej Reformy Teatru (E. G. Craig, A. Appia, G. Fuchs). Trzeba podkreślić, że słuszną wydaje się uwaga Autorki, iż „wszyscy autorzy zarówno teorii teatralnych: Wsiewołod Meyerhold, Jewgienij Wachtangow, Aleksander Tairow, Nikołaj Jewrieinow, Juliusz Osterwa, Erwin Piscator, Max Reinhardt – twórcy teatru inscenizacji, jak i autorzy dramatów: Marina Cwietajewa, Wielemir Chlebnikow, Władimir Majakowski, Luidi Pirandello, Franz Werfel, Ernst Toller, Stefan Żeromski, Nikołaj Roerich tworzą i działają w tym samym czasie – pierwszym trzydziestoleciu XX wieku i wszyscy mniej lub bardziej świadomie podlegają wpływom Wielkiej Reformy" (s. 15).

Z ogromu materiału, oczywiście, Autorka zdaje sobie doskonale sprawę, dlatego ogranicza się do dwóch pól badawczych. Z jednej strony stara się analizować dramaturgię stworzoną w pierwszej połowie XX wieku, z drugiej zaś, ustalić i zinterpretować jej realizacje sceniczne w duchu Wielkiej Reformy. Rzecz jasna jest to olbrzymi materiał badawczy, dlatego Jadwiga Gracla zasadniczą uwagę koncentruje głównie na wybranych dramatach rosyjskich i niemieckich. Na uznanie zasługuje fakt, że w swoich naukowych penetracjach przywołuje np. dramaturgię Mariny Cwietajewej (dotychczas raczej znanej jako poetka), Daniiła Charmsa, Włodzimierza Majakowskiego, przez całe lata zapomnianego Nikołaja Jewrieinowa (nie tylko pisał sztuki, lecz także był teoretykiem dramatu i teatru zafascynowanym eksperymentami Wielkiej Reformy).

Ponadto naukowemu oglądowi poddaje dramaturgię niemieckich autorów – Hugo von Hoffmannsthala, Karla Gustawa Vollmoellera, z którym – jak pisze Autorka – współpracował Max Reinhardt. O ile, jak podkreśla Jadwiga Gracla, łatwiej jest analizować teksty dramaturgiczne, o tyle o wiele więcej trudności stwarza interpretacja spektakli, ze względu na pewną ich „ulotność", mimo iż istnieje jakaś bibliografia, jakieś opisy czy recenzje. Z pewnością dramaturdzy tworzący w czasach Wielkiej Reformy doskonale sobie zdawali sprawę z istnienia „nowego teatru" czy to Reinhardta, czy to Craiga, Appii i często pisali tak, by również ich utwory mogły się wpisać w poszukiwania artystyczne tych wielkich inscenizatorów. Przykładem może tu być choćby dramaturgia Mariny Cwietajewej, która wszakże w rozlicznych wypowiedziach z naciskiem podkreślała, że nie ulega żadnym „izmom", żadnym trendom swojej epoki (odnosiło się to jednak bardziej do jej poezji). Z kolei Władimir Majakowski, pisząc dramat *Misterium-buffo*, wyraźnie skorzystał z nowych tendencji istniejących w sztuce teatru. Inscenizując ten dramat, Wsiewołod Meyerhold do swojego spektaklu wprowadził wiele innowacji (np. elementy cyrku) i nie tylko chodziło tu o pozyskanie nowego widza (który do tej pory niewiele wiedział o teatrze), lecz także (a może przede wszystkim) o spożytkowanie metod propagowanych przez Wielką Reformę. Zresztą kolejne spektakle o tym doskonale świadczą. Słusznie zauważa Jadwiga Gracla, że „wystawienie właśnie *Misterium-buffo* rozpoczyna inny rozdział w historii nowoczesnego dramatu i teatru w Rosji. Sukces tego spektaklu również stał się impulsem dla dalszych prób dramatycznych Majakowskiego. I jednocześnie pozwolił na wykorzystanie w nich nowych, istotnych, celnych i intensywnych chwytów Meyerholda…" (s. 89).

Wiele cennych uwag i konstatacji znajdujemy w recenzowanej rozprawie na temat twórczości teatralnej Wachtangowa, Tairowa, Craiga i innych. Na uznanie też zasługuje przypomnienie w kontekście rozważań o Wielkiej Reformie Teatru dramaturgii Aleksieja Kruczonycha, Aleksandra Błoka, czyli twórczości, która niezbyt często trafiała na sceny.

W omawianej pracy znajdujemy też uwagi na temat twórczości Stefana Żeromskiego, Luigi Pirandello, Augusta Strindberga i in. Przypomina też Autorka działania teatralne Leona Schillera, Konstantego Stanisławskiego, Erwina Piscatora.

Jak to już zaznaczyłem, Jadwiga Gracla musiała dokonać selekcji materiału badawczego, ale, jak się wydaje, jednak trochę więcej miejsca należało poświęcić twórczości dramatycznej Leonida Andriejewa, chociaż gwoli sprawiedliwości trzeba stwierdzić, że to nazwisko pojawia się kilka razy w omawianej rozprawie. Dramaturgia L. Andriejewa bowiem, chociaż w czasach radzieckich raczej nie gościła w teatrach, to jednak była to twórczość oryginalna i na pewno stanowiła ciekawy materiał propagatorów „nowego teatru". Wiadomo jednak, że po 1917 roku ani Meyerhold, ani Wachtangow, ani Tairow nie mogli inscenizować sztuk autora *Życia człowieka*, notabene, jak wiemy z pracy Konstantego Stanisławskiego – *Moje życie w sztuce* dramat *Życie człowieka* na scenie MChT zyskał oryginalną oprawę sceniczną.

W zakończeniu rozprawy Jadwiga Gracla chyba słusznie stwierdza, że chociaż Reforma już w latach trzydziestych zarówno w Rosji, jak i w Niemczech „umarła śmiercią

naturalną", to jednak jej duch ujawnił się w twórczych poszukiwaniach inscenizatorów amerykańskich, czeskich i także polskich. Jak pisze Badaczka, „przemiany teatru, jakie zapoczątkowała i umożliwiła Wielka Reforma Teatru, doprowadziły również do powstania nowocześniejszych sztuk i trendów teatralnych" (s. 186). Przykładem tego, zdaniem Autorki, mogą być chociażby działania Teatru Derevo czy doc.

Na zakończenie chcę stwierdzić, że warto sięgnąć po tę rozprawę, wnosi ona bowiem wiele bardzo cennych i interesujących uwag na temat teatru europejskiego pierwszej połowy XX wieku.