

Francis Fergusson, *THE IDEA OF A THEATER* (The Art of the Drama in Changing Perspective), Doubleday Anchor Book Garden City, New York 1955.

Wydana w r. 1955 praca Fr. Fergussona z historii i teorii dramatu jest reedycją książki tego autora opublikowanej w r. 1949 przez Uniwersytet w Princeton, w którym Fr. Fergusson pełni od r. 1948 funkcję kierownika seminarium z zakresu krytyki literackiej. Zanim objął to stanowisko, wykładał historię literatury i dramatu w Bennington College.

Po ukończeniu studiów w Uniwersytecie Harvarda i w Oksfordzie pracował w teatrze Laboratory w New Yorku w charakterze pomocnika dyrektora. Studiując jednocześnie teatrologię pogłębił swą praktyczną wiedzę o teatrze. Uniwersytet w Princeton wydał niedawno drugą jego pracę o elementach dramatycznych *Boskiej Komedii* Dantego pt. *Dante's Drama of Mind; A Modern Reading of the „Purgatorio“*. Studia nad *Boską Komedią* odegrały pewną rolę w kształtowaniu niektórych koncepcji badawczych Fr. Fergussona.

*The Idea of a Theater* jest interesującą pracą krytyczną o szeroko zakrojonej perspektywie: od antyku do współczesności. Podstawowe zagadnienie i cel pracy wyjaśnia częściowo podtytuł — *The art of drama in changing perspective*. Nie jest to jednak praca historyczno-badawcza w ścisłym znaczeniu tego słowa. Autor wybrał po prostu kilkanaście tematów z zakresu dramaturgii. Dokonał wyboru spośród najwybitniejszych, jego zdaniem, lub najbardziej charakterystycznych dla pewnych epok autorów dramatycznych, aby na podstawie jednego z ich dzieł, wyjaśniwszy jego strukturę, wykazać ogólną ideę teatru i dramatu danego okresu historycznego. Zagadnienie zostało więc już *a priori* zacieśnione, przez co studium Fr. Fergussona nie może być traktowane jako dzieło pretendujące do budowania historycznych syntez lub teoretycznych uogólnień.

Stwierdza to zresztą sam autor w przedmowie: „Nie zamierzałem tworzyć historii dramatu, a dobór przykładów daleki jest od doskonałości“ (s. 20).

Wybór autorów i ich dzieł przedstawia się, jak następuje: Sofokles: *Król Edyp*, Racine: *Berenika*, Wagner: *Tristan i Izolda*, Shakespeare: *Hamlet*, Ibsen: *Upiory*, Czechow: *Wiśniowy sad*, dalej następują uwagi na temat twórczości Pirandella, Cocteau, Obeya, S. T. Elliota.

Fr. Fergusson wybrał tematy, które uważał za najbardziej charakterystyczne i ciekawe. Nie ujął ich jednakże w formę poszczególnych esejów, lecz usiłował stworzyć pewną całość kompozycyjną. Kryteria podziału są dość płynne i potraktowane przez autor w sposób dość dowolny. Wynika to z świadomego niejednokrotnie oderwania od gruntu historycznego w poszukiwaniu pewnych ogólnych idei teatru.

Ostatecznym wnioskiem autora jest postulat współczesnego, poetyckiego, a zarazem realistycznego dramatu. Sprawę tę porusza w ostatnim rozdziale zatytułowanym „The unrealised idea of a theater“ (Nie realizowana idea teatru). Za ostatnich przedstawicieli żywotnego teatru nowoczesnego uważa Ibsena i Czechowa, najwybitniejszych reprezentantów okresu, który ochrzcił mianem *modern realism* (nowoczesny realizm). Warto tu zacytować niektóre ustępy ilustrujące częściowo „ideę teatru“ Fergussona, ideę zagubioną, zdaniem autora, w teatrze międzywojennym i teatrze dzisiejszym: Ostatnim żywotnym teatrem, jaki posiadaliśmy, był teatr nowoczesnego realizmu (*modern realism*). Ibsen i Czechow, którzy przyjęli konwencję „mieszczańskiego salonu“ wraz z jego ograniczoną świadomością ludzkiej egzystencji, mogli mimo to uważać swe sztuki za „zwierciadła natury“. Niektórzy współcześni dramaturdzy próbują kontynuować tę tradycję. Odets i Tennessee Williams posiadają wycucie poetyckiego teatru opartego o nowoczesny realizm [...] Noel Covard pokazuje przylegającą do sypial-

ni i baru bawialnię, która utraciła już swe dawne znaczenie [...] Pisarze posiadający świadomość społeczną ukazują w swych dramatach fotograficzne kopie proletariackich kuchni, zebrania związków zawodowych, obozy wojenne itd. Lecz wszystkie te rzeczy nie różnią się od siebie niczym zasadniczym. Są „pułstynią absolutnych podobieństw“, jak to określa S. T. Eliot. U Ibsena i Czechowa „salon“ stawał się ogniskiem ówczesnego życia i dlatego znaczenie jego było doniosłe nawet w jego ponurym, złowróżbnym sensie — stawał się bowiem tym, co H. James nazywa „społecznym znakiem rozpoznawczym“. Prostym elementem tych sztuk można było przypisać symboliczne znaczenie, czaiła się w nich ukryta poezja teatru. Widzieliśmy w dziełach Shawa i Pirandella, jak ów „burżuazyjny salon“ tracił swe znaczenie. Otwierała się droga dla nowoczesnego teatru poezji. Lecz kiedy ten teatr uwolnił się od ograniczeń „nowoczesnego realizmu“ — tracił swe znaczenie we współczesnym społeczeństwie, swój rozgłos i zrozumienie, przestał być „zwierciadłem natury“ (s. 236).

Omawiając artystyczny triumf francuskiego teatru okresu międzywojennego autor stwierdza, że nie spełnił on swej zasadniczej i właściwej funkcji. Konwencji tego teatru nie określiła jakaś zasadnicza idea. Jego integralność i artystyczną swobodę okupiono zbyt wysoką ceną. Podobnie przedstawia się sprawa i w dzisiejszym teatrze amerykańskim mimo jego niejednokrotnie wysokiego poziomu artystycznego. Ostatecznie, stwierdza Fr. Fergusson, w jakikolwiek sposób podejmiemy do tego zagadnienia, będzie ono zawsze związane ze stanem współczesnej kultury. Dlatego problem „idei współczesnego teatru“ jest zbyt skomplikowany i wręcz niemożliwy do rozwiązania.

Wobec niemożności wskazania dróg wyjścia z impasu naszej kultury i związanego z tym impasu współczesnego teatru Fr. Fergusson zaleca lekturę kla-

syków tej miary co Sofokles, Szekspir i Dante jako wzorów najdoskonalszych.

Uwagi tego rodzaju dobrze są znane czytelnikowi polskiemu z innych źródeł. Ale zbieżność tych opinii z poglądem amerykańskiego krytyka i teatrologa nie jest na pewno przypadkowa. Mimo dowolności pewnych tez, budzących nieraz sprzeciw, studium Fr. Fergussona jest interesującą pracą krytyczną ze względu na swój rozmach myślowy i oryginalność spostrzeżeń.

Szczególnie cenne są rozdziały, w których autor analizuje *Króla Edypa*, *Hamleta*, *Upiory* i *Wiśniowy sad*. Te egzemplifikacje ukazują rangę Fr. Fergussona jako krytyka literackiego i wykładowcy historii dramatu. Ilustrują również jego znajomość sztuki aktorskiej wyrobioną poprzez praktykę w Laboratory Theater w New Yorku. Dlatego też jego uwagi dotyczące np. „teatralności“ sztuk Ibsena czy Czechowa, Pirandella czy Cocteau są w wielu wypadkach słuszne.

Oczywisty jest również wniosek Fergussona w sprawie bankructwa idei teatru współczesnego, który przestał być „zwierciadłem natury“. Trudno natomiast zgodzić się z niektórymi teoretycznymi założeniami autora. Podstawą jego rozważań jest poetyka Arystotelesa. Stąd czerpie definicję akcji, fabuły, harmonii i rytmu. Mimo stwierdzenia, że nie może być ona narzędziem analizy nowożytnego dramatu, powraca do tych określeń w zmodyfikowanej formie. Dlatego jasny na ogół tok wykładu staje się miejscami niezrozumiały.

Nie chodzi tu również o idealistyczne koncepcje autora, które wywołują zaskakujące nieraz skojarzenia, jak np. zestawienie II aktu *Wiśniowego sadu* z VIII pieśnią Dantejskiego *Czyśćca*! Można je traktować jako subiektywne i poetyckie dygresje. Ważna jest jednak sprawa inna: kwestia jasnego i precyzyjnego określenia pewnych pojęć i terminów. Wyjaśnienie terminu *modern realism* (nowoczesny realizm) nie jest dostatecznie jasne. Autor posługuje się tym określe-



niem dosyć często i stosuje go w rozważaniach na temat dzieł Cocteau i Obeya, sztuk Pirandella i Shawa, choć w stosunku do wielkiego komediopisarza angielskiego posługuje się i terminem — shawizm. Nie spotykamy na ogół ściśle sprecyzowanej terminologii w pracy Fr. Fergussona, choć usiłuje on definiować pojęcia i określenia. Natomiast często spotykamy się ze zwrotami w rodzaju „teatr poetycki“, „teatr mitu“ itd.

W zakresie zagadnień dotyczących kunsztu aktorskiego powołuje się autor na teorię i praktykę Stanisławskiego i Niemirowicza-Danczenki. Dopatruje się w niej empirycznej i racjonalistycznej realizacji założeń Arystotelesa na temat „naśladownictwa akcji“.

Praca Fr. Fergussona, niezależnie od zastrzeżeń natury merytorycznej, jest bardzo interesującym studium krytycznym na temat teatru i dramatu.

Wanda Lipiec

OB OCZERKIE. Sbornik statiej pod redakcijej P. F. Jus z i n a. Izdatielstwo Moskovskoho Uniwiersitieta (Moskwa) 1958, ss. 234+6 nlb.

Zmiany zachodzące w organizacji form życia ludzkiego są jednym z głównych źródeł kształtowania się nowych gatunków literackich. Literatura, będąc artystycznym zwierciadłem życia, dostosowuje swe możliwości do nowych kształtów świata, którym chce dać najwierniejszy i najdoskonalszy wyraz, poszukuje najwłaściwszych środków dla owej artystycznej, twórczej reprodukcji. Dawne formy literackie okazują się niewystarczające, wiele istniejących już gatunków literackich nie może spełnić nowych zadań. Rodzi się potrzeba kształtowania bardziej aktualnych, nowoczesnych gatunków literackich.

Jest rzeczą i charakterystyczną, i zupełnie zrozumiałą, że okresami narodzin nowych gatunków literackich, względnie odnowienia niektórych już istniejących przez nadanie im precyzyjnych kształ-

tów i wyposażenie w nową funkcję artystycznego oddziaływania — są te chwile dziejowe, w których dokonują się poważniejsze przemiany natury społecznej. To, co można by uznać za „modę literacką“, okazuje się w gruncie rzeczy wynikiem reagowania na zmiany w społecznym obrazie świata, przełożonym na język literackiej kompozycji. Tu tkwi źródło zmian gatunkowych, gatunkowego odnowienia motywów faktycznie istniejących, tu mieści się geneza nowego bohatera (negatywnego lub pozytywnego), tu znaleźć można przyczynę nowych walorów ideowych. Przykładem, zasługującym na gruntowne opracowanie monograficzne, na źródłach oparte, może być seria zmian w formach literackich zaistniała wobec kruszenia się feudalnej struktury społecznej, w okresie zanikania form życia dworskiego, w epoce kształtowania się zwyczajnego mieszczaństwa, a potem — w okresie rewolucji proletariackiej, w okresie formowania się porządku socjalistycznego. Szczególnie ciekawą sferę zjawisk roztaczają dzieje nowożytnej powieści, od mieszczańskiej, obyczajowej, po współczesną polityczną, reportażową. Przywiedzione w poprzednim zdaniu określenia przymiotnikowe nie są bynajmniej przypadkowe i dowolne, lecz bliższa ich analiza i wylegitymowanie nie należą do przedmiotu niniejszych uwag.

Wiek XX, a zwłaszcza okres od pierwszej wojny światowej, przyniósł wiele faktów zmieniających oblicze świata tak w sferze polityczno-społecznej, jak kulturalnej i cywilizacyjnej. Powstanie pierwszego państwa socjalistycznego wyznaczyło granice nowej epoki, niebawem szybki rozwój techniki przeorał nie tylko przemysłową strukturę świata, ale wtargnął w dziedzinę kultury (film, radio, telewizja). Rzeczy odległe stały się bliskie, rzeczy nieznane musiały stać się znane, bo od tego zależeć mogła nie tylko niepodległość, ale i istnienie narodów. Granice kultur zaczęły przebiegać wedle nowej, dotychczas nie znanej