

PIOTR KOTLARZ

# HISTORIA DRAMATURGII



**e-bookowo.pl**  
wydawnictwo internetowe

**Piotr Wojciech Kotlarz**

# HISTORIA DRAMATURGII

Kierunki i determinanty rozwoju dramaturgii w świecie

© Copyright by  
Piotr Wojciech Kotlarz & e-bookowo  
Grafika na okładce: Czesław Kabala  
Projekt okładki:  
Czesław Kabala

ISBN 978-83-7859-717-9

Wydawca: Wydawnictwo internetowe e-bookowo  
[www.e-bookowo.pl](http://www.e-bookowo.pl)  
Kontakt: [wydawnictwo@e-bookowo.pl](mailto:wydawnictwo@e-bookowo.pl)

Wszelkie prawa zastrzeżone.  
Kopiowanie, rozpowszechnianie części lub całości  
bez zgody wydawcy zabronione  
Wydanie II poszerzone 2016

*Pamięci  
Pani Profesor Zofii Budrewicz*

## Spis treści

<b>Wstęp</b>	<b>8</b>
<i>Przegląd stanu badań</i>	15
<b>Teatr i dramat europejski</b>	<b>20</b>
<b>Antyczna Grecja</b>	<b>22</b>
<b>Rzym</b>	<b>84</b>
<b>Dramat Renesansu</b>	<b>123</b>
<i>Włochy</i>	123
<i>Ludowa komedia dell'arte we Włoszech w odrodzeniu</i>	132
<i>Renesans w Niemczech</i>	134
<i>Francja</i>	135
<i>Hiszpania</i>	138
<i>Anglia</i>	159
<i>Teatr elżbietański</i>	160
<i>Teatr szekspirowski</i>	166
<i>Renesans w Polsce</i>	192
<i>Francja XVII wieku</i>	195
<i>Dramaty Moliera</i>	202
<i>Don Juan</i>	205
<b>Oświecenie</b>	<b>215</b>
<i>Francja</i>	215
<i>Anglia</i>	225
<i>Niemcy</i>	227
<b>Romantyzm</b>	<b>231</b>
<i>Francja</i>	232
<i>Hiszpania</i>	240
<i>Niemcy</i>	241
<i>Włochy</i>	259
<i>Anglia</i>	261
<b>Realizm</b>	<b>265</b>
<i>Rosja</i>	267
<i>Romantyzm rosyjski</i>	268
<i>Realizm „Szkoła naturalna”</i>	272
<i>Romantyzm - Polska</i>	275

<b>Teatr drugiej połowy XIX wieku (realizm i naturalizm)</b>	<b>284</b>
<i>Anglia - realizm</i>	285
<i>Francja</i>	293
<i>Komedia serio i dramat realistyczny</i>	294
<i>Komediofarsa</i>	296
<i>Naturalizm</i>	296
<i>Dramat naturalistyczny</i>	299
<i>Poszukiwania tożsamości, naśladownictwo i nowatorstwo</i>	301
<i>Skandynawia</i>	302
<i>Norwegia</i>	302
<i>Szwecja</i>	318
<i>Rosja</i>	324
<i>Rosyjski dramat historyczny</i>	352
<i>Pierwsza połowa XIX wieku</i>	352
<i>Druga połowa XIX wieku</i>	354
<i>Francja (koniec wieku XIX )</i>	357
<i>Symbolizm (koniec XIX i początek XX wieku)</i>	358
<i>Neoromantyzm</i>	362
<i>Dramat impresjonistyczny</i>	364
<b>XX wiek</b>	<b>368</b>
<i>Ekspresjonizm</i>	371
<i>Futuryzm</i>	373
<i>Rosja po rewolucji</i>	379
<i>Dramaturgia odrodzonych narodów</i>	384
<i>Dramat ukraiński</i>	385
<i>Litwa</i>	386
<i>Litwa - okres radziecki</i>	387
<i>Łotwa</i>	389
<i>Estonia</i>	392
<i>Finlandia</i>	394
<i>Na gruzach cesarsko-królewskich Austro-Węgier i Imperium Otomańskiego</i>	396
<i>Węgry</i>	397
<i>Czechy (Czechosłowacja)</i>	400
<i>Bułgaria</i>	407
<i>Rumunia</i>	410
<i>Serbia</i>	413
<i>Chorwacka moderna</i>	418
<i>Albania</i>	419
<i>Literatura polska przełomu XIX i XX wieku</i>	423

<i>Teatr i dramat żydowski</i>	429
<i>Awangarda pierwszej połowy XX wieku</i>	432
<i>Dadaizm</i>	433
<i>Surrealizm</i>	436
<i>Francja</i>	454
<i>Dramaturgia Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej</i>	459
<i>Europa</i>	501
<i>Ekspresjonizm</i>	506
<i>Inni niemieccy twórcy dramatów tego okresu</i>	515
<i>Egzystencjalizm</i>	517
<i>Inne kierunki poszukiwań dramaturgów europejskich drugiej połowy XX wieku</i>	532
<i>Teatr absurdu - awangarda (Genet, Ionesco, Beckett, Adamow)</i>	538
<i>Dramaturgia polska w dwudziestoleciu międzywojennym (II Rzeczypospolita)</i>	552
<i>Dramaturgia polska po drugiej wojnie światowej</i>	557
<i>Dramat i teatr w państwach totalitarnych</i>	563
<b>Teatr drugiej połowy XX i początku XXI wieku - kierunki rozwoju</b>	<b>568</b>
<i>Teatr reżyserów</i>	582
<i>Happening</i>	583
<b>Dramaturgia Dalekiego Wschodu</b>	<b>586</b>
<i>Chiny</i>	587
<i>Indie</i>	604
<i>Bangladesz</i>	626
<i>Dramat japoński</i>	628
<i>Korea</i>	648
<b>Inne kręgi kulturowe</b>	<b>664</b>
<i>Kraje arabskie</i>	664
<i>Egipt</i>	666
<i>Irak</i>	673
<i>Iran</i>	675
<i>Kraje Maghrebu</i>	680
<i>Afryka</i>	681
<b>Dramatu progę epoki globalizacji i uniwersalizacji kultury</b>	<b>694</b>
<b>Zakończenie</b>	<b>697</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>705</b>

# Wstęp

Prześledzenie dorobku kultury w jednej choćby dziedzinie jest zadaniem niezwykle trudnym. W historii dramaturgii możliwym tylko wówczas, gdy tłumacze, a następnie krytycy i teoretycy – często pracą kilku pokoleń – doprowadzą do takiego nagromadzenia informacji i analiz, które pozwolą na zbudowanie syntezy. Próby takie były podejmowane oczywiście już wcześniej, jednak ich autorzy, dysponując zbyt szczupłym materiałem, wprowadzali wiele uproszczeń, często pomijając w swoich opracowaniach bardzo ważne fakty. Tak było i w przypadku dziejów dramatu. Śledząc rozwój wiedzy w tej jedynie dziedzinie, możemy zauważyć, jak żmudne były poszukiwania i jak często z powodu braku informacji popełniano błędy. Wyraźnym przykładem może być tu kwestia wpływów teatru antycznej Grecji na teatr Indii, których poszukiwali i które próbowali udowodnić filologowie z przełomu XIX i XX wieku.

Obecnie w Polsce dostęp do utworów dramatycznych z całego świata, zarówno w językach oryginału, jak ich przekładów na język polski, a także opracowań teoretycznych dotyczących tych dzieł jest na tyle łatwy, że możemy pokusić się o dość obszerną syntezę, pogłębioną dzięki osiągnięciom światowej myśli z zakresu historii i teorii literatury oraz teatrologii.

Podjmując się prezentacji dramaturgii światowej, miałem świadomość, że wyczerpanie tego tematu jest rzeczą niemożliwą. Zamierzaniem moim było, jednak, ukazanie głównych kierunków i tendencji rozwoju dramaturgii, ukazanie czynników, które je stymulowały, lub przeciwnie – przyczyniały się do regresu, oraz kierunków poszukiwań światopoglądowych i estetycznych. Chciałem zwrócić uwagę na ważniejsze etapy historii teatru i dramatu, a także na twórców, którzy szczególnie przyczynili się do rozwoju tej sztuki.



Głównym źródłem tej syntezy były dzieła dramatyczne poszczególnych twórców. W analizie niezwykle pomocne okazały się opracowania dotyczące zarówno utworów dramatycznych oraz ich autorów, jak i całych kierunków literackich i literatur narodowych, zwłaszcza opisujące dzieje teatru i sztuki dramaturgicznej. Pamiętając o wieloaspektowości sztuki, mam oczywiście pełną świadomość, że nawet korzystając z prac innych autorów, mogłem zwrócić uwagę tylko na część z ich ocen i przemyśleń.

Przyjmując nawet tak skromne założenia, nie mogłem nie uwzględnić własnego światopoglądu czy teorii dotyczących rozwoju społeczeństw i kultury. Teatr jest syntezą wielu sztuk, dlatego też wiedza o teatrze powinna objąć także dzieje kultury. Moje poglądy na temat kształtowania się kultury bliskie są myśli Alexisa de Tocqueville<sup>1</sup>, który uważał, że kultura rozwija się przez gromadzenie doświadczeń, nieustanne doskonalenie. Ustabilizowane społeczeństwa stopniowo wypracowują coraz doskonalszy system organizacyjny i świat wartości.

Próbowałem ukazać związek między rozwojem społeczeństwa i przemianami w nim zachodzącymi a powstawaniem dramaturgii. Zgodnie z powiedzeniem Goethego: *Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen* (*Kto chce zrozumieć poetę, musi udać się do jego kraju*), nie możemy twórczości dramatycznej rozpatrywać w oderwaniu od sytuacji gospodarczej, społecznej czy też politycznej, w jakiej powstawała, w oderwaniu od tradycji, obyczajów i poziomu świadomości konkretnego społeczeństwa. Przeniesiona na inny grunt, często nabiera odmiennego znaczenia. Wykażę też, że sztuka teatralna rozwijała się również dzięki przejmowaniu doświadczeń wypracowanych przez inne społeczeństwa.

---

<sup>1</sup> Alexis de Tocqueville (1805–1859), francuski historyk i polityk; minister spraw zagranicznych (1849); członek Akademii Francuskiej; badacz ustroju społecznego i politycznego Stanów Zjednoczonych. Szczególne znaczenie mają jego analizy konfliktu między wolnością i równością i badania dotyczące genezy systemów demokratycznych: Ważniejsze dzieła tego autora to: *Dawny ustrój i rewolucja*, Warszawa 1970; *O demokracji w Ameryce*, Warszawa 1976.

Czynnikami powodującymi regres kultury, a w jej ramach i dramatu, były imperializm i rewolucje. Podboje prowadziły do zniszczenia zarówno kultury społeczeństwa podbitego, jak i podbijającego, które w wyniku agresji gubiło własny świat wartości. Czynnikiem powodującym regres była też cenzura, wprowadzana głównie w celu ochrony interesu wąskich elit. Czasami motywowana była ona względami religijnymi (islam, purytanie, Inkwizycja), ale przecież tak naprawdę zawsze chodziło o ochronę interesów określonych grup społecznych, broniących własnej pozycji. Ograniczały one wolność wypowiedzi, wiedząc, że kolejnym etapem będzie walka o wolność w szerszym tego słowa znaczeniu.

Na kształtowanie się sztuki dramaturgicznej (tak jak całej kultury) w każdym społeczeństwie wpływa bardzo wiele czynników. Za najważniejsze z nich uważam:

- dziedzictwo kulturowe (własne i obce),
- zapożyczenia w sferze kultury (od społeczeństw znajdujących się zarówno na wyższym, jak i niższym poziomie rozwoju społecznego, gospodarczego i kulturalnego),
- etap własnego rozwoju społecznego, gospodarczego i kulturowego,
- indywidualne predyspozycje, losy i przemyślenia autorów,
- rozwój społeczeństwa (poziomu oświaty, widowni),
- sposób budowania sceny (techniki wystawiania),
- powstawanie nowych idei, zmiany stosunku względem zastanych wartości,
- wydarzenia polityczne (na przykład pierwsza wojna światowa miała wpływ na powstanie i idee dadaizmu i surrealizmu, podobnie wyraźny wpływ na dramaturgię miały rewolucje, konflikty narodowościowe i religijne).

Ukazało się bardzo wiele książek poświęconych historii teatru. Niektórzy autorzy szukali początków teatru w zachowaniach rytualnych, a nawet we wszelkich zachowaniach zbiorowych, jednak moim zdaniem jest to podejście zbyt ogólne. Musimy najpierw

zdefiniować, czym jest teatr. Odgrywanie czy odtwarzanie autentycznych wydarzeń towarzyszy człowiekowi prawie od zarania dziejów, lecz nie można tego nazwać teatrem, a tym bardziej dramatem, czyli świadomym przekazywaniem treści z elementami zarysowania konfliktów.

By móc mówić o teatrze, muszą być spełnione następujące warunki: widz, aktor lub aktorzy, i treść, którą przekazują ci ostatni.

Jednak to nie wszystko: ważna jest jeszcze umowność przekazu i stosunek twórców dramatu do rzeczywistości, która może być przez aktorów odtwarzana, naśladowana, udawana, odgrywana. Wprawdzie i w rytuałach religijnych możemy dostrzec elementy przedstawienia (teatru), lecz gdyby ktoś z zewnątrz określił je w ten sposób, niechybnie obraziłby ich uczestników.

Jeśli trzy elementy: treści przekazywane, aktor i widz nie występują łącznie, wówczas mamy do czynienia z wydarzeniem parateatralnym. Z tego też powodu do teatru zaliczymy performance, a nie zaliczymy igrzysk, karnawału czy rytuału dworskiego. Aktor posługuje się systemem znaków (mową, gestem, mimiką), i jego funkcję może zastąpić lalka, a nawet cień.

Kolejnym zagadnieniem jest ustalenie zakresu terytorialnego rozwoju teatru.

Kultura powstaje dzięki przekazywaniu doświadczeń pomiędzy poszczególnymi ludźmi i społeczeństwami. Głównym czynnikiem postępu jest gromadzenie wiedzy, jej porządkowanie i weryfikacja.

Pisząc powyższe uwagi, używam określenia: teatr, a książka ta poświęcona jest głównie dramaturgii. Nie byłoby jednak teatru, gdyby wcześniej nie pojawiły się treści, które ktoś chciał przekazać, i gdyby nie wymyślono jakiejś formy tego przekazu. Przedstawienie teatralne czy – dziś – film jest poza wszystkim formą opowieści. Opowiada jakąś historię nie tylko za pomocą słów, ale i posługując się innymi znakami. Znaki te można zapisać w didaskaliach. Dramat – w szerokim rozumieniu tego pojęcia – jest podstawą każdego przedstawienia teatralnego, mnie jednak interesuje jako

gatunek literacki. Część teoretyków literatury, na przykład Janina Abramowska, twierdzi, że dramat (z wyjątkiem Buchdramy, czyli dramatu niescenicznego) nie należy do systemu rodzajów literackich, ma charakter sztuki *wielotworzywowej*, a kształt językowy jest tylko *zapisem*, formę ostateczną zaś stanowi inscenizacja<sup>2</sup>.

Dyskusję na temat tego, czy dramat jest czy też nie jest gatunkiem literackim, uważam za akademicką i właściwie niepotrzebną. Na przykład Pirandello pisał swoje dramaty w formie scenariusza, zostawiając wiele swobody odtwórcom, ale przecież przedstawiał swoje przemyślenia, dyspozycje i uwagi w formie pisanej. Każda z inscenizacji jakiejś sztuki wnosi do niej nowe wartości, a wystawienie tragedii, komedii, dramatów i innych sztuk może przynieść wiele nowych interpretacji. Mnie jednak interesuje sam rozwój dramaturgii i pierwotna myśl twórcy dramatu. Uważam przy tym, że właśnie śledząc dzieje dramatu, możemy dotrzeć do idei i uczuć twórców konkretnej epoki. Warto tu przytoczyć słowa znanego polskiego krytyka teatralnego Konstantego Puzyny: (...) *pisarze naturalnym biegiem rzeczy wyrastają z tradycji literackiej, która ich poprzedza, bo ta tradycja to książki, teksty istniejące i wciąż żywe, a nie tylko legenda o spektaklach, których nikt już więcej nie zobaczy, jak to ma miejsce w tradycjach teatralnych*<sup>3</sup>. Uważam, że słowa te odnoszą się nie tylko do pisarzy, ale też i do czytelników.

Aby w ramach jakiegoś państwa mogła powstać sztuka dramatyczna, społeczeństwo musi wypracować sobie pewien system wartości, wyrobić jakiś zmysł krytyczny. Zmiany formy i tematów podejmowanych w dramaturgii, tak jak każdej innej sztuki czy formy wypowiedzi, związane były i są z kształtowaniem się określonego społeczeństwa, dlatego też trudno mówić o dramacie lub teatrze europejskim. Nie istniało, bowiem coś takiego jak europej-

---

<sup>2</sup> Por.: J. Abramowska, *Literatura – dramat – teatr*, „Dialog” 1970, nr 12 (176), s. 148-151.

<sup>3</sup> Wypowiedź Konstantego Puzyny w Moskwie (jesień 1976 roku). [Por.: S.W. Bialicki, *Antologia dramatu radzieckiego*, [w:] *Antologia dramatu radzieckiego*, Warszawa 1978, s. 6.]

ska twórczość dramatyczna w sensie Europy jako całego kontynentu, pewne zaś struktury społeczne, głównie z powodu wojen, powstań czy rewolucji, ulegały destrukcji, co powodowało regres kultury. Często bezpowrotnie, czasami tylko na jakiś czas tracono pamięć o osiągnięciach przeszłości. Społeczeństwa jednak potrafią się uczyć: sięgają do dorobku swych sąsiadów, jak też do własnej i cudzej przeszłości. Sztuka rozwija się w ramach zamkniętych struktur, lecz przecież nie w oderwaniu od dzieł tworzonych przez sąsiadów. Jej zmiany wynikają z poziomu życia całego społeczeństwa, lecz nie można zapominać, że dzieła sztuki zazwyczaj tworzą jednostki lub wąskie grupy ludzi. Wpływają na nich wzajemne zapożyczenia, rywalizacja, ponaddwupółtysiącletnia tradycja.

Według jakiego kryterium uporządkować dzieje teatru w świecie? Dokonałem konkretnego wyboru, i choć zdaję sobie sprawę z jego wad, przyjąłem jednak własne kryteria, wychodząc z założenia, że każdy ma prawo do własnej oceny.

Próba opisania dziejów dramatu na świecie jest jeszcze bardziej skomplikowana niż ma to miejsce w przypadku dziejów dramatu europejskiego, gdyż w tym przypadku znacznie trudniej śledzić zapożyczenia kulturowe, uchwycić wzajemne związki i ocenić wkład poszczególnych twórców i ich dzieł w rozwój dramaturgii.

Na szczęście zamiarem moim nie jest napisanie obszernej historii dramatu, lecz jedynie przedstawienie ogólnych zarysów jego przemian, ze szczególnym uwzględnieniem osiągnięć dramaturgii.

Jeszcze większą trudność sprawia periodyzacja dziejów. Dzieje się tak z dwóch powodów: po pierwsze, nie wszystkie epoki rozwoju różnych społeczeństw pokrywają się, po drugie, podziały – często tworzone z perspektywy czasu – zawierają błąd uproszczenia. Często bywało tak, że społeczeństwa na skutek wojen traciły część pamięci przeszłości i odzyskując ją później, przyjmowały ją całościowo, dopiero z czasem dostrzegając, że i w przeszłości sztuka ewoluowała stopniowo. Powinniśmy mieć świadomość, że idea postępu została powszechnie przyjęta dopiero w drugiej połowie

XIX wieku. Podział dziejów teatru „europejskiego” na epoki jest praktycznie niemożliwy. Dramaturgia kształtowała się w ramach państw będących na różnym etapie rozwoju społecznego, gospodarczego i politycznego. Na kształt jednej, nawet dość szerokiej sfery kultury, duży wpływ miały też poszczególne jednostki (na przykład Szekspir, Molière, Ibsen). Ich twórczość inspirowała następców, wytyczała kierunki poszukiwań, a później – przejmowana (często wręcz kopiowana) przez inne społeczeństwa, wzbogacana o nowe jakości – nadal rozkwitała. Bywało też tak, że w jednym okresie tworzyli pisarze, których dzieła nosiły ślady różnych epok. Ktoś był epigonem jakiegoś kierunku, inny twórca wnosił już nowe idee, następny zaś – łączył poglądy estetyczne i społeczne swych poprzedników.

W swojej książce przyjmuję głównie porządek chronologiczny. Próbuję uchwycić najważniejsze tendencje w rozwoju dramatu, pamiętając o tym, że jest to sztuka wciąż żywa, że ciągle będą powstawać nowe kierunki, tak dzięki kolejnym zmianom w życiu społecznym, jak też dzięki odkrywaniu wciąż nowych wartości w dziełach dawnych mistrzów.

Jak już pisałem, powstanie pracy obejmującej tak szeroki zakres dramaturgii światowej stało się możliwe w Polsce dopiero teraz, na początku XXI wieku. Wcześniej, niestety, liczba tłumaczeń zarówno dzieł dramaturgicznych, jak i opracowań dotyczących tego tematu była zbyt skromna, by móc się pokusić o tak wyczerpującą syntezę. Oczywiście i moja praca, jedna z pierwszych na gruncie polskim, jest niedoskonała. Dokonując pewnych uogólnień i skrótów, popełniłem zapewne jakieś błędy, niebacznie pominąłem jakiś ważny wątek, znaczącego artystę lub niebanalne dzieło. Tylko ten nie robi błędów, kto nic nie robi. Może zwróci mi na nie uwagę jakiś wnikliwszy czytelnik. Zapewne powstaną kolejne syntezy, być może głębsze, obszerniejsze, ciekawsze od zaprezentowanej, myślę jednak, że i ta, którą obecnie przedstawiam, okaże się przydatna.

## Przegląd stanu badań

Z dotychczasowych prób omówienia dramaturgii w świecie najobszerniejszą i najbardziej znaną jest dwutomowa praca Allardyce'a Nicolla *Dzieje dramatu*<sup>4</sup>, powstała jednak już dość dawno i od samego początku zarzucano jej, że omawianie dramaturgii światowej zamyka na pierwszej połowie XX wieku.

Próby całościowego omówienia dramaturgii znajdziemy też w *Dziejach teatru* (również Allardyce'a Nicolla<sup>5</sup>) i w *Dziejach teatru* Margot Berthold<sup>6</sup>, z tym jednak, że autorzy tych dzieł kładli nacisk tym razem na rozwój instytucji teatru i jego strony materialnej (scena, kostiumy, maski i inne akcesoria), przez co zatracili – w dużej mierze – kontekst ideowy dramaturgii. Można uchwycić zmiany materialne, a nawet postawę publiczności wobec tych zmian, ale opis wrażenia widowiska z przeszłości będzie jednak zawsze subiektywny i niepełny.

Jeśli chodzi o syntezy literatury światowej w nauce polskiej, to takie próby podejmowano już w XIX wieku. Ważny wkład w badanie tej sfery kultury wniósł Julian Adolf Świącicki, którego dzieło do dziś jest podstawowym opracowaniem przybliżającym nam literaturę Indii, Chin i Japonii. Praca jego jednak jest już obecnie przestarzała tak pod względem metodologii, jak i dlatego, że nie obejmuje wielu odkrytych później dzieł oraz opracowań dotyczących historii dramatu tych regionów, zawiera też wiele informacji uznanych dziś za błędne. Prezentację najwybitniejszych twórców dramatu światowego i omówienie ich głównych dzieł znajdziemy w pracy Stanisława Marcza Oborskiego *Iskier przewodnik teatralny*.

Znacznie lepiej przedstawia się sytuacja, gdy chodzi o omówienie poszczególnych epok lub twórców – niestety – głównie europejskich. Niezwykle ważną jest wielotomowa, wręcz monumentalna

---

<sup>4</sup> A. Nicoll, *Dzieje dramatu*, t. 1, 2, Warszawa 1983.

<sup>5</sup> A. Nicoll, *Dzieje teatru*, Warszawa 1977.

<sup>6</sup> M. Berthold, *Dzieje teatru*, Warszawa 1980.

praca *Dzieje literatur europejskich*, wydana przez Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Opracowanie to powstawało pod redakcją Władysława Floryana. Dramaturgia przedstawiona jest tu równoległe z innymi gatunkami literackimi, podobnie jak w wydanych przez Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich pozycjach poświęconych poszczególnym literaturom narodowym (między innymi fińskiej, niderlandzkiej, litewskiej). Dodatkowe informacje można znaleźć w słownikach (na przykład w *Małym słowniku pisarzy świata*). Przetłumaczono na język polski również wiele prac omawiających literatury poszczególnych państw, na przykład literatury francuskiej<sup>7</sup>, niemieckiej<sup>8</sup>, hiszpańskiej<sup>9</sup>, angielskiej<sup>10</sup>, czy np. Jugosławii<sup>11</sup>. Niestety, prace te, obejmując aż tak szeroki zakres tematyczny, niejako z góry skazane były na ogromne skróty i pominięcie omówień wielu, często bardzo ważnych dramatów. Z przyczyn oczywistych bardzo rzadko znajdziemy w nich informacje o źródłach sztuk i ich założeniach filozoficznych, a nawet omówienia ich treści.

Podstawowym materiałem źródłowym przy pisaniu tej pracy była twórczość dramatyczna pisarzy świata. Jak już wspominałem, powstanie tej książki było dziś możliwe głównie dzięki wysiłkowi setek tłumaczy, którzy w XIX i XX wieku udostępnili polskiemu czytelnikowi ogromną ilość dzieł z dorobku światowej dramaturgii. Tłumaczeń na język polski doczekały się prawie wszystkie zachowane dzieła dramatyczne antycznych Greków i Rzymian. Ich twórczość poddana została wielostronnej analizie i krytyce. Znaczące prace dotyczące tego okresu ukazywały się już w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku. W latach 1909–1919 ukazywały się kolejne tomy historii literatury rzymskiej Kazimierza Mo-

<sup>7</sup> G. Lanson, P. Tuffrau, *Historia literatury francuskiej w zarysie*, Warszawa 1963; *Literatura francuska*, pod redakcją A. Antoine'a, G. Larminera, É. Morot-Sir, t. 1 i 2, Warszawa 1980.

<sup>8</sup> M. Szyrocki, *Historia literatury niemieckiej*, Wrocław 1963.

<sup>9</sup> Ángel del Río, *Historia literatury hiszpańskiej*, t. 1-3, Warszawa 1972.

<sup>10</sup> P. Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej*, Wrocław 1986.

<sup>11</sup> A. Barac, *Literatura narodów Jugosławii*, przełożyła Maria Krukowska, Wrocław 1969.



rawskiego, w których znajdziemy omówienie twórczości Plauta, Terencjusza i Seneki<sup>12</sup>.

Z badań poświęconych literaturze antycznej po drugiej wojnie światowej warto wspomnieć o pracach Stefana Srebrnego, wybitnego znawcy antyku i tłumacza dzieł Ajschylosa, Arystofanesa oraz tragedii Sofoklesa *Król Edyp*. Srebrny pisał też przedmowy do dramatów greckich tłumaczonych przez innych translatorów; jego praca *Teatr grecki i polski*<sup>13</sup> znacząco wzbogaca naszą wiedzę o twórczości dramaturgicznej Greków. Wielkim znawcą kultury, a zwłaszcza literatury Greków i Rzymian, był też Kazimierz Kumaniecki<sup>14</sup>. Istotne informacje wnoszą też prace Marii Cytowskiej i Hanny Szelest<sup>15</sup> oraz Mieczysława Brożka<sup>16</sup>.

Ogromny wkład w rozwój polskiej wiedzy na temat literatury starożytnej Grecji i Rzymu wniosły pisma „Meander” i „Eos”.

Przetłumaczono na język polski i wydano również wiele dzieł powstałych w okresie średniowiecza, choć już w XV wieku oraz w okresie Odrodzenia ukazywały się pierwsze przekłady. Bardzo wielu opracowań doczekały się teatr i dramaty średniowiecza, to samo można powiedzieć o dramaturgii elżbietańskiej – na język polski przetłumaczono większość dzieł najważniejszych pisarzy tworzących w tym okresie.

Tłumaczenia dzieł Szekspira wciąż podejmowali i podejmują się kolejni poeci i pisarze polscy (między innymi Maciej Słomczyński, Stanisław Barańczak).

---

<sup>12</sup> K. Morawski, *Historia literatury rzymskiej za cesarstwa. Od Augusta do czasów Hadriana*, Kraków 1919; K. Morawski, *Historia literatury rzymskiej za Rzeczypospolitej*, Kraków 1909.

<sup>13</sup> S. Srebrny, *Teatr grecki i polski*, Warszawa 1984.

<sup>14</sup> K. Kumaniecki, *Historia kultury starożytnej Grecji i Rzymu*, Warszawa 1964; K. Kumaniecki, *Literatura rzymska. Okres cyceroński*, Warszawa 1977.

<sup>15</sup> M. Cytowska i H. Szelest, *Literatura rzymska. Okres augustowski*, Warszawa 1990; M. Cytowska i H. Szelest, *Literatura grecka i rzymska w zarysie*, Warszawa 1981.

<sup>16</sup> M. Brożek, *Historia literatury łacińskiej w starożytności*, Wrocław 1969; M. Brożek, *Terencjusz i jego komedie*, Wrocław 1960.

Bardzo cenna dla wzbogacenia naszej wiedzy o dramaturgię elżbietańską jest „Seria dawnej literatury angielskiej”, wydawana w drugiej połowie dwudziestego wieku przez Wydawnictwo Literackie w Krakowie. Juliusz Kydryński tłumaczył i omawiał dramaty Bena Jonsona, Thomasa Dekkera czy spółki pisarzy Francisa Beaumonta i Johna Fletchera.

Wiele informacji na temat dramaturgii angielskiej znajdziemy w pracy Przemysława Mroczkowskiego *Historia literatury angielskiej*<sup>17</sup>. Interesujące są wskazywane przez autora przyczyny rozwoju lub regresu tej literatury, a także jego interpretacje twórczości angielskich dramaturgów.

Dramaturgię francuską przybliżył polskiemu czytelnikowi Tadeusz Żeleński (Boy), będący nie tylko wybitnym tłumaczem i publicystą, ale też znawcą i krytykiem literatury.

Marian Szyrocki, znany badacz literatury niemieckiej, autor *Historii literatury niemieckiej*, jest autorem biografii Johanna Wolfganga Goethego<sup>18</sup>, w której omawiając twórczość dramaturgiczną tego poety, przedstawia szeroki kontekst powstania jego dramatów, omawia ich treść i przedstawia ich interpretacje.

Na język polski zostały przełożone prawie wszystkie dramaty rosyjskie i znaczna część literatury dramatycznej okresu sowieckiego. Ukazało się też wiele opracowań poświęconych analizie rosyjskiego dorobku w tej dziedzinie sztuki. Jednym z wybitniejszych znawców literatury rosyjskiej był René Śliwowski; w pracy korzystałem głównie z jego biografii Antoniego Czechowa oraz<sup>19</sup> oraz opracowania *Od Turgieniewa do Czechowa*<sup>20</sup>. W poznawaniu twórczości dramatycznej w Rosji pomocne okazały się biografie najważniejszych pisarzy tego kraju, zwłaszcza Lermontowa, Turgieniewa i Tołstoja, autorstwa Antoniego Semczuka.

---

<sup>17</sup> P. Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej*, Wrocław 1986.

<sup>18</sup> M. Szyrocki, *Johann Wolfgang Goethe*, Warszawa 1981.

<sup>19</sup> R. Śliwowski *Antoni Czechow*, Warszawa 1965.

<sup>20</sup> R. Śliwowski, *Od Turgieniewa do Czechowa*, Warszawa 1970.

Liczne biografie dramaturgów z różnych państw zawierają wiele znaczących informacji oraz ciekawe próby interpretacji poszczególnych dzieł. Są one o tyle ciekawe, że autorzy tych opracowań często ukazują kontekst powstawania utworów.

Dramaturgia Ibsena omawiana była już za jego życia. Bardzo ważna dla poznania jego twórczości jest praca Bernarda Shawa *Kwintesencja ibsenizmu*<sup>21</sup>.

Dramaturgia Dalekiego Wschodu ukazana jest we wspomnianych wyżej pracach Allardyce'a Nicolla i Margot Berthold oraz Juliana Adolfa Świącickiego. W drugiej połowie XX wieku kilka dramatów hinduskich przetłumaczył z sanskrytu na język polski Maria Krzysztof Byrski, wybitny znawca literatury hinduskiej.

Autorytetem w zakresie współczesnej dramaturgii japońskiej, (na którą patrzy z perspektywy rozwoju teatru) jest Mikołaj Melanowicz, autor trzynomowej monografii *Literatura japońska*<sup>22</sup>.

Wiele analiz, omówień wypowiedzi i dyskusji, dotyczących współczesnej dramaturgii, możemy znaleźć w piśmie „Dialog”, które zamieszcza również tłumaczenia dzieł współczesnych twórców, jak też w pismach dotyczących teatru: „Teatr” i „Scena”.

Czytelnik polski może odczuć niedosyt informacji dotyczących dramaturgii polskiej, pragnąłem jednak zachować właściwe proporcje i zwróciłem uwagę głównie na te wydarzenia, które w sposób oczywisty wiążą naszą twórczość teatralną z dramaturgią światową. Pewnym wytłumaczeniem może być też fakt, że wkrótce ukaże się moja praca poświęcona wyłącznie dziejom dramatu polskiego.

Na końcu mojej książki Czytelnik znajdzie dosyć obszerną bibliografię dotyczącą zagadnień dramaturgii. Myślę, że pomocne mu też będą przypisy, w których przytaczam tytuły i autorów dzieł będących dla mnie nie tylko źródłem informacji, ale też i stanowiących inspirację do własnych przemyśleń.

<sup>21</sup> B. Shaw, *Kwintesencja ibsenizmu*, Warszawa 1960.

<sup>22</sup> M. Melanowicz, *Literatura japońska. Poezja XX wieku. Teatr XX wieku*, Warszawa 1966.