

RECENZENCI
Maria Prussak, Tomasz Sobieraj

OPRACOWANIE REDAKCYJNE I KOREKTA
Jan Neuberg

REDAKCJA TECHNICZNA
Halina Szczegot

SKŁAD I ŁAMANIE
Jolanta Kotura

PROJEKT OKŁADKI
Marek Dybizbański

© Copyright by Uniwersytet Opolski
Opole 2016

ISBN 978-83-7395-687-2

Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, ul. Dmowskiego 7-9, 45-365 Opole
Wydanie I. Nakład: 150 egz. Składanie zam.: e-mail: wydprom@uni.opole.pl
Druk: EXPOL P. Rybiński, J. Dąbek Spółka jawna, 87-800 Włocławek, ul. Brzeska 4
e-mail: expol@wloclawek.home.pl

Spis treści

Wprowadzenie (<i>Sabina Brzozowska, Marek Dybizbański</i>)	7
Stefan PAWLICKI, <i>Paria</i> . Tragedia w pięciu aktach wierszem, z chórami, Kazimierza Delavigne'a	59
Fryderyk Henryk LEWESTAM, <i>Adrianna Lecouvreur</i> , dramat w pięciu aktach, Eugeniusza Scribe	69
M. K., <i>Z Drezna</i>	77
Przedstawienia żywych obrazów z <i>Męki Pańskiej</i> w Wiedniu przez towarzystwo bawarskie z Amargau	86
Henryk STRUVE, O teatrze i jego znaczeniu dla życia społecznego	89
Józef NARZYMSKI, Słówko o teatrze, znaczeniu tegoż i o moralności scenicznej	107
[Aleksander ŚWIĘTOCHOWSKI], <i>Aktoromania</i>	116
Reżyseria	120
Józef KOTARBIŃSKI, Estetyczne i społeczne znaczenie teatru	124
Władysław BOGUSŁAWSKI, <i>Szkoła dramatyczna</i>	148
Stanisław KOŹMIAN, <i>Nasza publiczność</i>	156
Edward LUBOWSKI, <i>Jeszcze o Naszej publiczności</i>	162
Edward LUBOWSKI, <i>Czy dla teatrów konieczne są szkoły dramatyczne i konserwatoria?</i>	167
Władysław BOGUSŁAWSKI, <i>Tannhäuser</i> , opera romantyczna we trzech aktach przez Ryszarda Wagnera	173
Władysław BOGUSŁAWSKI, <i>Teatr meiningeński i reforma sceny</i>	180
Julian Adolf ŚWIĘCICKI, <i>Teatr współczesny na Wschodzie</i>	214
Władysław BOGUSŁAWSKI, <i>Estetyka sceniczna</i>	243
Teodor JESKE-CHOIŃSKI, <i>Technika dramatu</i>	277
Józef KOTARBIŃSKI, <i>Współczesny nasz dramat ludowy. Szkic literacki</i>	292

Józef KOTARBIŃSKI, Walka w teatrze (Reakcja przeciwko metodzie meiningeńskiej na scenie)	309
Władysław BOGUSŁAWSKI, Skandynawizm w literaturze. Henryk Ibsen	318
Józef WEYSSENHOFF, Nowy fenomen literacki. Maurycy Maeterlinck i dekadentyzm symboliczny	364
Władysław BOGUSŁAWSKI, Mroki i brzaski na scenie europejskiej. I. Dramaty d'Annunzia	396
Walery GOSTOMSKI, Dramat wagnerowski	421
Indeks osób	445

Wprowadzenie

Zróznicowanie polskiego życia teatralnego doby postyczeniowej uwarunkowane było nie tylko, a zdaje się, że nawet nie przede wszystkim, sytuacją polityczną. Ta wpływała oczywiście na instytucjonalne uwikłania polskich teatrów funkcjonujących w trzech różnych systemach państwowych. Natomiast profil artystyczny – poza kwestią cenzury – regulowany był mnóstwem innych czynników. Wśród nich na pierwszym miejscu należałoby wymienić znamienne dla wieku XIX wielkie przemiany cywilizacyjne, które wraz z demokratyzacją niosły rozbitcie kultury na kilka obiegów, podporządkowanie sztuki zasadom rynku, umasowienie, zwiększenie tempa produkcji (również dramatyczno-teatralnej), a także zmienność statusu uczestników tego, co można by nazwać aktem komunikacji artystycznej, rozgrywanym w widocznej walce o pierwszeństwo między dramatopisarzem, aktorem, krytykiem i widzem, nierzadko dodatkowo komplikowanej poprzez łączenie ról. Ten z kolei aspekt wiąże ogólnoeuropejskie tendencje, prądy czy mody z warunkami lokalnymi oraz personalnymi, czyli indywidualnymi wyborami i możliwościami zespołów teatralnych i pojedynczych aktorów. Siły oddziaływania poszczególnych czynników w wyznaczonym czasie dla określonego miejsca nie da się precyzyjnie odmierzyć.

Wpływ warunków politycznych najwyraźniej zarysowuje się w pierwszych latach powojennych, kiedy to w korzystającym ze znacznych swobód Krakowie Stanisław Koźmian zaraz po objęciu kierownictwa artystycznego teatru w roku 1866 zaczął wystawiać dramaty Słowackiego, podczas gdy na scenach warszawskich obowiązywał repertuar, oględnie mówiąc, niekontrowersyjny. A jednak to Warszawa – i to dość szybko – stała się centrum życia teatralnego. Tutaj ogłaszano najbardziej reprezentatywne dla epoki koncepcje teoretyczne i prowadzono najważniejsze krytyczne dyskusje, dla których pretekstem często stawał się bieżący program miejscowych teatrów.

Bezpośrednie reakcje krytyki na śmiałe odstępstwa od repertuarowej rutyny czy choćby rutynowej interpretacji ról zdają się świadczyć o tym, że o wyborze sztuk „tłuczonych” w pierwszych latach po powstaniu przesądziła nie tylko presja władz zaborczych, atmosfera przygnębienia i niepewność