

Magda Nabiałek
Uniwersytet Warszawski

Jak czytać dramat? Marii Renaty Mayenowej lektura *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego

„*Wesele*” Stanisława Wyspiańskiego. *Problemy kompozycji* Marii Renaty Mayenowej wzbudza zainteresowanie nie tylko zawartością merytoryczną pracy, ale również jako swego rodzaju dokument historyczny. Dopiero po ponad 70 latach mamy możliwość zapoznania się z dysertacją badaczki, która odegrała niezwykle ważną rolę w kształtowaniu polskiej szkoły teoretyczno-literackiej.

„*Wesele*” Stanisława Wyspiańskiego to rozprawa doktorska, podpisana jeszcze tylko pierwszym imieniem autorki i nazwiskiem jej pierwszego męża, powstała w 1939 roku pod kierunkiem prof. Manfreda Kridla. Maria Renata Mayenowa uzyskała tytuł doktora w maju tegoż roku na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. Promocja doktorska odbyła się zaś już po wybuchu II wojny światowej. Maszynopis dysertacji przetrwał wojenne zawirowania i autorka przekazała go później prof. Henrykowi Markiewiczowi¹. Tekst odnalazł się jednak dopiero w ostatnim czasie i trafił do Biblioteki Instytutu Badań Literackich PAN.

Pracę tę należy traktować jako dokument, który uzupełnia naszą wiedzę o drodze badawczej jednej z najważniejszych postaci polskiej humanistyki. Maria Renata Mayenowa (1910–1988) była profesorem zwyczajnym, jednym

¹ Szczegółowo całą tę historię przytacza we wstępie do wydania Teresa Dobrzyńska: *Rachela Kapłanowa – Maria Renata Mayenowa. O Autorce rozprawy poświęconej kompozycji „Wesela”*, w: R. Kapłanowa [M.R. Mayenowa], *„Wesele” Stanisława Wyspiańskiego. Problemy kompozycji*, oprac. M. Prussak, Warszawa 2013.

z założycieli Instytutu Badań Literackich, zastępcą dyrektora IBL ds. naukowych w latach 1957–1969. Jej najbardziej znane publikacje to prace syntetyczne takie, jak: *Poetyka opisowa* (1949) i *Poetyka teoretyczna* (1974), rozprawy z dziedziny wersologii (*O sztuce czytania wierszy*, 1964; *O języku poezji Jana Kochanowskiego*, 1983), a także wydane już pośmiertnie *Studia i rozprawy* (1993).

W tym kontekście przedmiot badań omawianej dysertacji, jakim stało się *Wesele* Wyspiańskiego, burzy naukowy obraz Mayenowej utożsamianej przede wszystkim z teorią tekstu. Gatunek dramatu nigdy nie funkcjonował bowiem jako podstawowy przedmiot zainteresowania badaczki². Oczywiście w niektórych jej pracach można odnaleźć uwagi poświęcone sztuce dramatycznej, są to jednak raczej komentarze padające przy okazji szerszej zakrojonych rozważań³. Wybór takiego przedmiotu badań intryguje także ze względu na zainteresowania naukowe promotora Mayenowej – prof. Manfreda Kridla, który tematyką dramatu również zajmował się raczej przygodnie, między innymi w kontekście swojej rozprawy poświęconej relacji Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego⁴.

Temat doktoratu staje się jeszcze bardziej interesujący, jeśli wziąć pod uwagę dalsze zamierzenia badawcze Mayenowej. Autorka już we wstępie sygnalizuje, że traktuje tę rozprawę jako część większego, monograficznego opracowania dotyczącego *Wesela*. Kolejne części miały być poświęcone stylowi i budowie wierszowej dramatu. Praca nad tym tematem została jednak przez badaczkę zarzucona. Jedynie część rozpoznań dotyczących wersyfikacji *Wesela* Mayenowa włączyła do artykułu *Z zagadnień semantyki form wierszowych*, opublikowanego w 1971 roku⁵. To jednak właśnie te nigdy niezrealizowane plany pozwalają połączyć rozprawę doktorską z dalszą działalnością naukową Mayenowej. W zamierzeniach autorki widać bowiem wyraźnie założenie rzetelnej filologicznej analizy tekstu i koncentrację na problematyce, jaka się z tych badań wyłania. Podstawowym celem Mayenowej nie jest próba

² Choć nie można zapominać, że Mayenowa była redaktorem serii *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne*, w ramach której ukazały się: *Dramat liturgiczny*, oprac. J. Lewański, red. M.R. Mayenowa, Wrocław 1966; *Komedia elegijna*, oprac. J. Lewański, red. M.R. Mayenowa, Wrocław 1968; *Misterium*, oprac. J. Lewański, red. M.R. Mayenowa, Wrocław 1969. Badaczka publikowała również pomniejsze artykuły dotyczące problematyki dzieła dramatycznego – por. M.R. Mayenowa, *Organizacja wypowiedzi w tekście dramatycznym*, w: *Problemy teorii dramatu i teatru*, t. 1, red. J. Degler, Wrocław 1974.

³ Por. M.R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 1974.

⁴ Por. M. Kridl, *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Warszawa 1925.

⁵ M.R. Mayenowa, *Z zagadnień semantyki form wierszowych*, w: *Metryka słowiańska*, red. Z. Kopoczyńska i L. Pszczołowska, Wrocław 1971. Temat ten podjęła później Maria Prussak: *Między Fredrą a Wyspiańskim*, w: tejeże, *Wyspiański w labiryncie teatru*, Warszawa 2005.

wpisania *Wesela* w historię rozwoju form dramatycznych i jego właściwy w tym kontekście opis. To raczej próba filologicznej lektury szczególnego gatunku literackiego, jakim jest dramat. Próba, co należy podkreślić, szczególnie udana, może stanowić inspirację dla badaczy, którzy od co najmniej 60 lat próbują znaleźć sposób przewyciężenia konfliktu między literacką a teatralną teorią dramatu.

Doktorat Mayenowej można traktować jak „lekcję czytania dramatu”. Drogę analityczną, która odzwierciedla sposób rozumienia świata kultury postrzeganej jako tygiel semiotyczny. Autorka *Poetyki opisowej* nie ogranicza się wyłącznie do rzetelnej analizy elementów budujących całość dzieła, stara się przekroczyć jego swoistą ikonografię. Na początku rozprawy deklaruje:

Zadaniem niniejszej rozprawy jest zbadanie kompozycji dramatu Stanisława Wyspiańskiego *Wesela*. Przez zbadanie rozumie opis poszczególnych elementów kompozycyjnych i stosunków między nimi zachodzących oraz klasyfikację opisanego typu kompozycyjnego w terminach historyczno-literackich⁶.

Zadanie, którego podjęła się Mayenowa, jest wymagające z kilku powodów. Po pierwsze, autorka rozprawy już na samym początku swoich rozważań zaznacza, że modelu dramaturgicznego *Wesela* nie sposób porównywać z którymkolwiek typem dramatu znanym w okresie modernizmu. Mayenowa stwierdza wręcz, że tylko trzy sceny tego utworu można by uznać za klasycznie dramatyczne.

Z tego samego powodu Mayenowa jest zmuszona do zdystansowania się wobec dotychczasowych systemów opisujących właściwości kompozycyjne dramatu. Świadomie odrzuca klasyfikacje Arystotelesa, Freytaga, Petscha, a także cenionego przez nią Wolkensztejna. Mimo iż w rozprawie nie pojawia się osobny rozdział teoretyczny, to z przeprowadzonych konsekwentnie analiz wyłania się nowoczesny sposób oglądu dzieła dramatycznego, uwzględniający jego specyfikę i pozwalający na wskazanie pomijanych dotąd kwestii. Zdystansowanie się wobec dotychczasowych analiz tekstu *Wesela*, skupiających się na tropieniu standardowych wyznaczników dramatyczności, i szczegółowa analiza kompozycji pozwalają autorce na wydobycie nieostrzeganych do tej pory elementów, które konstytuują sens dramatu.

Mayenowa, rekonstruując strukturę dramatyczną utworu, wydobywa jego wielowątkowość, brak konfliktu i rezultatu dramatycznego dziania się. Jednocześnie podkreśla realistyczną proveniencję takiego sposobu ukształ-

⁶ R. Kapłanowa [M.R. Mayenowa], „*Wesela*” Stanisława Wyspiańskiego. *Problemy kompozycji*, s. 15.

towania dzieła dramatycznego. Wspiera swoją tezę, przywołując przykłady utworów takich, jak *Dom otwarty* Bałuckiego czy *Niepoprawni* Józefa Narzyskiego i wykazując ich pokrewieństwo ze strukturą *Wesela*. Wskazuje na niokłość akcji dramatycznej, zamazane kontury kolejnych scen i aktów. Podkreśla brak motywacji w przechodzeniu od jednej do drugiej sceny i udowadnia, że tym samym niemożliwe okazuje się wyznaczenie łańcucha przyczynowo-skutkowego, który mógłby stać się osią konstrukcyjną dramatu. Poszczególne sceny określa mianem zdarzeń-niezdarzeń, dzięki czemu zdecydowanie podkreśla daremność analizy dramatu Wyspiańskiego w kontekście klasycznie rozumianej jedności dramatycznej.

Tezę o statyczności *Wesela* wspierają rozpoznania Mayenowej dotyczące przestrzeni i czasu dramatycznego. Autorka rozprawy podkreśla zachowaną przez Wyspiańskiego, a wielokrotnie przez badaczy pomijaną, jedność czasu i miejsca. Dostrzega oczywiście dynamikę, która ujawnia się w konstrukcji dramatu od połowy trzeciego aktu. Dla badaczki szczególnie interesująca okazuje się jednak problematyka stagnacji, której odzwierciedlenie odnajduje ona na każdym poziomie kompozycji dramatu.

Wskazanie na realistyczne dziedzictwo rozwiązań wykorzystanych przez autora *Wyzwolenia* zostaje przez Mayenową uzupełnione rozpoznaniem dotyczącymi skupiającej i kondensującej funkcji takiego sposobu ukształtowania świata przedstawionego. Dodatkowo, zainspirowana rozważaniami prawie nieobecnego w polskiej refleksji nad dramatem Ferdinanda Junghansa⁷, wskazuje na funkcję oświelenia sceny oraz umiejętne wykorzystanie elementów akustycznych (rytm, muzyka) w kształtowaniu spójności przebiegów czasowych.

Mayenowa podkreśla brak zmiany, tak przecież charakterystycznej dla klasycznego ujęcia sztuki dramatycznej. Badaczka nie poprzestaje jednak na tej prostej konstatacji i podejmuje pytanie o konsekwencje, jakie dla całego utworu ma taka stabilna struktura. Wskazuje, że wraz z końcem dramatu tak naprawdę przenosimy się do jego początku. Tezę tę wspiera dodatkowo odwołanie do ostatniej kwestii Chochoła – „będą tańczyć cały rok”. Szczególna interpretacja znaczenia tej wypowiedzi pozwala, zdaniem Mayenowej, na dostrzeżenie kolistej perspektywy zakończenia i wpisanej w strukturę dramatu powtarzalności akcji.

Maria Prussak podkreśla, że ogromną wartością rozprawy Mayenowej jest uwolnienie się badaczki od ideologicznych uwarunkowań niejednokrotnie determinujących analizy *Wesela*, co jednak nie oznacza zupełnego pominięcia tego kontekstu. Szczególnie zajmujące w tym temacie są rozwa-

⁷ F. Junghans, *Zeit im Drama*, Berlin 1931.

zania Mayenowej dotyczące postaci dramatu. Wydobywa ona ich literackie i publicystyczne parantele, uzupełniając listę nawiązań obecną w literaturze przedmiotu o szereg kolejnych konotacji, rekonstruowanych z godną podziwu pieczołowitością. Najważniejsze jest jednak to, że autorka *Problemów kompozycji „Wesela”* cały czas porusza się między formalno-tekstowym a antropomimetycznym ujęciem postaci, co pozwala jej na rozważania dotyczące ostatecznej konstrukcji bohaterów i sposobu ich osadzenia w całej strukturze dramatu. Teza o pewnej „gotowości” bohaterów *Wesela* znajduje pełne potwierdzenie w tekście. Ostateczną konstatację dotyczącą marionetkowości i etykietkowej charakterystyki z afisza postaci dramatu uzupełnia ona szerokimi nawiązaniami historycznoliterackimi.

Wszystkie powyżej przytoczone tezy otwierają drogę do analiz, które łączą surowy realizm z elementami romantyczno-symbolicznej stylistyki. Mayenowa podważa użyteczność sztywnego podziału na dramat realistyczny i symbolistyczny. Analiza tekstu *Wesela* pozwala jej na wykazanie istnienia obydwu tendencji w ramach XIX-wiecznej tradycji sztuki dramatycznej. W tej perspektywie dzieło Wyspiańskiego ukazuje swoje dotąd, i mam tutaj na myśli również współczesną refleksję nad tym dramatem, nieznane oblicze.

Mayenowa nie pomija również kwestii *stricte* genologicznych. Po podważeniu zasadności wyraźnego rozgraniczenia tradycji realistycznej i symbolistycznej w obrębie jednego utworu poszukuje wzorców formalnych, które wykazują podobieństwo kompozycyjne z *Weselem*. Taki wzorec gatunkowy autorka rozprawy odnajduje w tradycji szopki. Podejście formalno-tekstowe pozwala Mayenowej na wykazanie związków strukturalnych bez wikłania się w problematykę ludowości, która zupełnie różni się z propozycją Wyspiańskiego. Podobieństwa konstrukcji *Wesela* i szopki Mayenowa dostrzega przede wszystkim w układzie scen i sposobie ich podziału, a także konstrukcji czasowo-przestrzennej. To właśnie nawiązania do tradycji szopki pozwalają wytłumaczyć specyficzny i rzadko spotykany sposób delimitacji tekstu dramatycznego, wykorzystany przez Wyspiańskiego.

Warto zwrócić uwagę na sposób postępowania Mayenowej. Nie przy mierza ona aktualnych w modernizmie struktur dramatycznych do propozycji Wyspiańskiego, tylko rzetelnie i konsekwentnie realizuje wzorec, który współcześnie można by pewnie określić mianem *close reading* i za jego pomocą wydobywa elementy łączące *Wesele* z tradycją szopki oraz operetki, a także teatru buffo. Następnie przechodzi na poziom rozpoznań historycznoliterackich i włącza kontekst XIX-wiecznej dramaturgii. Wskazuje na nurt powrotu do marionetki, kojarzony z nazwiskiem Gordona Craiga. To nawiązanie zostaje jednak przez autorkę uzupełnione o takie konteksty, jak twórczość Maurice’a Bouchora, Henriego Signoreta, a także Mau-

rice'a Maeterlincka, Artura Schonitzlera oraz, co szczególnie zaskakujące, Leonida Andrejewa.

Zrekonstruowanie struktury dramatu, wykazanie kompozycji scen jako zamkniętych całości dialogowych, o względnie niezmiennym składniku barwy, dźwięku i oświetlenia, wskazanie sposobu osadzenia w niej postaci o wyraźnie marionetkowej proveniencji prowadzi Mayenową do pytania o ostateczną zasadę organizującą dramat. Okazuje się nią następstwo tematyczne, wnoszone przez poszczególne postaci. To rozpoznanie pozwala z kolei na uzasadnienie tezy definiującej *Wesele* jako wielowątkowy dramat zbiorowości uzupełniony symbolistyczno-romantycznymi konotacjami. W ujęciu Mayenowej dramat Wyspiańskiego okazuje się utworem, który dzięki realistycznej konwencji odsłania niewidzialny aspekt rzeczywistości i w tym kontekście rozważania o jego związkach z dramatem romantycznym nabierają zupełnie nowego znaczenia.

Propozycja lektury dramatu zaprezentowana w pracy „*Wesele*” Stanisława Wyspiańskiego. *Problemy kompozycji* jest interesująca dla współczesnego badacza z co najmniej kilku powodów. Po pierwsze, Mayenowa podaje w wątpliwość zasadność lektury ograniczonej przez tradycyjne podziały na dramat realistyczny, symbolistyczny czy klasyczny. Podejście Mayenowej jest szczególnie zasadne w przypadku dramatu modernistycznego, ale jak pokazują najnowsze badania, równie przydatne okazuje się w przypadku dramatów romantycznych. Po drugie, badaczka udowadnia, że rzetelna analiza dramatu literackiego wcale nie obniża jego teatralnej wartości, wręcz przeciwnie – pozwala wydobyć jego specyfikę. Po trzecie zaś, uzupełnienie rozważań dramatologicznych o nawiązania do rosyjskiej czy niemieckiej nauki o dramacie, pozwala jej wydobyć tak istotne dla Wyspiańskiego kwestie, jak funkcja oświetlenia czy akustyki. Rozważania dotyczące kontekstów semiotycznych przestają się koncentrować wyłącznie na problematyce malarskości scen, mimo że Mayenowa tego problemu również nie pomija. Oczywiście nie można powiedzieć, że rozprawa ta jest całkowicie nowatorska, wiele jest bowiem w niej rozpoznań, które współcześnie zostały już szczegółowo zdefiniowane i opisane. Biorąc jednak pod uwagę, że od jej napisania minęło ponad 70 lat, aktualność i nowatorskość części z tej zaprezentowanych przez Mayenową jest zaskakująca.

Na koniec chciałabym jeszcze na chwilę zatrzymać się przy problemie badania dramatu literackiego. Jestem bowiem przekonana, że kwestia ta jest fundamentalna dla właściwej oceny dysertacji Mayenowej nie tylko ze względu na tak konsekwentnie przez nią forsowane filologiczne podejście do tekstu, lecz także ze względu na współczesne problemy badaczy dramatu.

Mayenowa unieważnia istotę sporu, który zdominował XX-wieczne myślenie o dramacie, a jego konsekwencje można obserwować również we współczesnych badaniach dramatologicznych. Chodzi tutaj o konflikt między zwolennikami literackiego i teatralnego sposobu odczytania dramatu. Mimo iż artykuł Stefani Skwarczyńskiej⁸, który stał się tekstem założycielskim dla teatralnego sposobu czytania dramatu, powstał dużo później niż doktorat Mayenowej, to wydaje się, że autorka *Problemów kompozycji „Wesela”* w pełni zdawała sobie sprawę z problemów, które rodzi opowiedzenie się po jednej lub drugiej stronie tego sporu.

Mayenowa uznaje, że dramat jest pisany dla sceny i dopiero w realizacji teatralnej zyskuje swój pełny kształt, mimo to podkreśla, że takie jednokierunkowe myślenie może prowadzić do marginalizacji problematyki dramatu literackiego. Podkreśla, że „dramat literacki operuje w takim samym stopniu elementami niedostępnymi scenie, w jakim dramat-przedstawienie elementami niedostępnymi dramatowi literackiemu”⁹. Badaczka wskazuje między innymi na wątpliwy status didaskaliów z punktu widzenia reżyserów, a także różnorodny sposób kształtowania tekstu dramatycznego przeznaczonego dla teatru i wydania książkowego¹⁰. Dzięki swojej analizie *Wesela* Mayenowa udowadnia, że każdy poziom utworu, zarówno tekst dramatu, jak i projekt przedstawienia w nim zawarty, wpływa na wartość aktu komunikacyjnego między autorem a odbiorcą. Tym samym wszystkie aspekty utworu, które pozwala wydobyć filologiczna analiza tekstu, wpływają ostatecznie na kształt dramatu. W tym kontekście Mayenowa wyraźnie zbliża się do postawy reprezentowanej przez Irenę Sławińską¹¹.

Podejście reprezentowane przez Mayenową może się okazać szczególnie inspirujące dla współczesnych badaczy dramatu. O ile spór między teatralną i literacką teorią dramatu w jakimś sensie osiągnął impas, o tyle linie współczesnych badań stanowią konsekwencję tamtego podziału. Na przestrzeni lat 1950–1970 badacze zaakcentowali problematykę, która wiąże się ze sceniczną predyspozycją przypisaną tekstowi dramatycznemu¹², lecz nie potra-

⁸ S. Skwarczyńska, *Zagadnienie dramatu*, „Przegląd Filozoficzny” 1949, z. 1–2; tejsze, *Niektóre praktyczne konsekwencje teatralnej teorii dramatu*, „Dialog” 1961, nr 10; tejsze, *Dramat – literatura czy teatr*, „Dialog” 1970, nr 6.

⁹ R. Kapłanowa [M.R. Mayenowa], „Wesele” Stanisława Wyspiańskiego. *Problemy kompozycji*, s. 16.

¹⁰ Warto przypomnieć, że Mayenowa jako pierwsza zwróciła uwagę na istnienie dwóch wersji tekstu *Wesela*. Różnice między kształtem tekstu „teatralnego” a dramatem literackim stały się przedmiotem ważnych i wartościowych analiz.

¹¹ Por. I. Sławińska, *Reżyserska ręka Norwida*, Kraków 1971; tejsze, *Wizja teatralna poety jako problem badawczy*, w: tejsze, *Odczytywanie dramatu*, Warszawa 1988.

¹² Oprócz pracy Skwarczyńskiej należy tutaj wymienić: St. Dąbrowski, *Z zagadnień dramatu*.

fili stworzyć ani teorii odpowiadającej temu zjawisku, ani narzędzi, które umożliwiłyby gruntowną i rzetelną jego analizę. Tym samym, w wyniku wycofania się literaturoznawstwa z tego niebezpiecznego obszaru badawczego, znaczenie zyskały studia teatrologiczne. Te z kolei, dowartościowując wykonawczą stronę dramatu, sprowadziły tekst literacki do roli podrzędnego składnika spektaklu teatralnego, otworzyły drogę do mówienia o postdramatycznym teatrze.

Propozycja takiej lektury dramatu, którą formułuje Mayenowa, pozwala na wydobywanie się z tego impasu. Jej rozprawa stanowi bowiem dowód, jak bardzo istotna i wartościowa może okazać się literacka, a nie tylko teatralna analiza dramatu. Badaczka pokazuje, że filologia wciąż dostarcza użytecznych narzędzi pozwalających na nowoczesne badanie tekstu dramatycznego¹³. Wśród najmłodszej generacji badaczy można zresztą wskazać próby tak sprofilowanej lektury¹⁴. W kontekście współczesnych badań, zdominowanych przez kolejne zwroty, badania kulturowe często niezajdujące uzasadnienia w poetyce tekstu, postulat powrotu do filologii jest szczególnie ważny.

How to Read a Drama?

Maria Renata Mayenowa's Reading of *The Wedding* by Stanisław Wyspiański

Summary

"The Wedding" by Stanisław Wyspiański. Problems of composition is Maria Renata Mayenowa's unpublished doctoral thesis. It is an exceptional work in the research output of the cofounder of the IBL school of literary theory. This publication is interesting not only because the novelty of some of the author's proposals but foremost as a work which allows us to complete the knowledge of Mayenowa herself.

Niektóre opinie o roli słowa w dramacie, „Pamiętnik Teatralny” 1972, z. 2; J. Świdziński, *Problemy metodologiczne literackiej i teatralnej teorii dramatu*, „Studia Estetyczne” 1973, t. 10; H. Makiewicz, *Dramat i teatr w polskich dyskusjach teoretycznych*, „Dialog” 1982, nr 2; K. Górski, *Literatura i teatr*, „Dialog” 1973, nr 2; J. Ziomek, *Projekt wykonawcy w dziele literackim a problemy genologiczne*, w: tegoż, *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*, Warszawa 1980.

¹³ Można odnaleźć pokrewieństwo myśli Mayenowej z niektórymi propozycjami analiz dramatologicznych – por. D. Ratajczak, *Przestrzeń w dramacie i dramacie w przestrzeni*, Poznań 1985; J. Popiel, *Sztuka dramatyczna Karola Huberta Rożnowskiego*, Wrocław 1990.

¹⁴ Por. T. Wiśniewski, *Kształt literacki dramatu Samuela Becketta*, Kraków 2006.