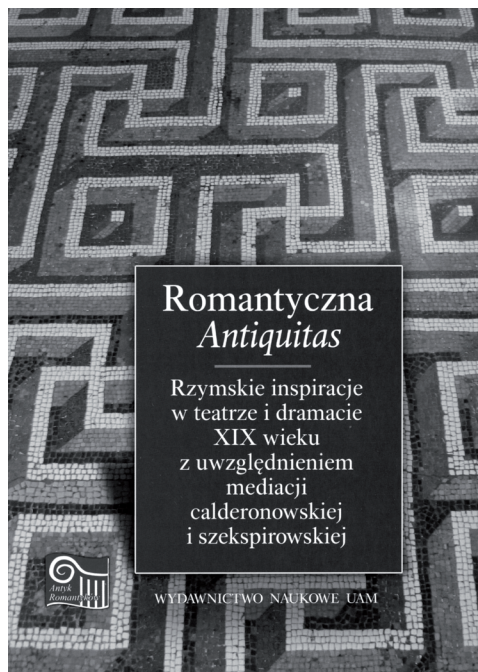


Romantyczna „Antiquitas”. Rzymskie inspiracje w teatrze i dramacie XIX wieku z uwzględnieniem mediacji calderonowskiej i szekspirowskiej, red. E. Wesołowska, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2007, seria „Antyk Romantyków”, ss. 86.



166

Cóż może przetrwać, jeśli zginie Rzym?
św. Hieronim

Jedną z konsekwencji faktu, że jesteśmy dziedzicami epoki romantyzmu, pozostaje nasz stosunek do literatury łacińskiej. Pytanie, które widnieje jako motto niniejszego tekstu, zostało przywołane przez jednego z autorów¹ prac zamieszczonych w kolejnym tomie serii „Antyk Romantyków”: *Romantyczna „Antiquitas”. Rzymskie inspiracje w teatrze i dramacie XIX wieku z uwzględnieniem mediacji calderonowskiej i szekspirowskiej*.

¹ R. Piętka, *Romantyczna wizja Rzymu w „Irydionie” Zygmunta Krasieńskiego*, [w:] *Romantyczna „Antiquitas”. Rzymskie inspiracje w teatrze i dramacie XIX wieku z uwzględnieniem mediacji calderonowskiej i szekspirowskiej*, red. E. Wesołowska, Poznań 2007, s. 86.

spirowskiej. Książka, przygotowana pod redakcją Elżbiety Wesołowskiej, stanowi owoc pracy grupy badaczy w ramach projektu *Przekształcenia antycznych mitów, tematów i symboli w literaturze i sztuce romantyzmu i modernizmu*, prowadzonego pod kierownictwem Marii Kalinowskiej oraz Włodzimierza Szturca. Wybrane przeze mnie motto uważam za istotne z kilku powodów. Jednym z nich jest refleksja: jak wielką i jak bardzo niespodziewaną rewolucją były XIX-wieczne przemiany w postrzeganiu kultury antycznej. Przemiany, których późnym owocem jest to, że współczesnemu obywatelowi Europy z pisarzy rzymskich znany jest może Horacy czy – choć rzadziej – Seneka, i to nie jako pisarz czy dramaturg, lecz autor *złotych myśli*. Czyżby św. Hieronim nie przewidział upadku nie tylko Wiecznego Miasta, ale i kultury antycznego *urbs aeterna*? Drugim powodem, dla którego zdanie wielkiego doktora Kościoła otwiera moją recenzję, jest myśl skrajnie przeciwna, a wynikająca z przemyśleń po lekturze omawianego tomu: mimo że literatura rzymska nominalnie rzadko pojawia się w świadomości współczesnego Europejczyka, nie sposób oddzielić jej od współczesnej kultury. Znakomitym tego świadectwem jest tom poświęcony romantycznej *antiquitas*.

Zainteresowania autorów prac zamieszczonych w tomie koncentrują się wokół kilku zagadnień. Pierwsze z nich zasygnalizowane zostało w tytule artykułu Radosława Piętki *Hellenizacja i deromanizacja. Dylematy dziewiętnastowiecznej refleksji o antyku*. Autor zwraca uwagę na zadeklarowane przez romantyków odchodzenie od wzorca rzymskiego na rzecz greckiego, co jednak nie do końca okazuje się negacją tradycji rzymskiej. Dziedzictwo ojczyzny Wergiliusza odnajduje swoje miejsce w piśmiennictwie romantycznym. Dzieje *Imperium Romanum*, szczególnie w kontekście rodzącego się chrześcijaństwa, stały się przedmiotem fascynacji XIX-wiecznej myśli historiozoficznej. Problem ten powraca także w innych artykułach zamieszczonych w tomie: *Romantyczna wizja Rzymu w „Irydionie” Zygmunta Krasieńskiego* Radosława Piętki oraz *Andrzeja Dudka Motyw sporów religijnych u schyłku Imperium Rzymskiego w dramaturgicznej interpretacji Dymitra Mereżkowskiego (dramat „Julian Apostata”)*.

Pierwszy z wymienionych autorów w bardzo interesujący sposób nakreśla specyfikę romantycznego spojrzenia na Wieczne Miasto. Odwołując się do słynnej elegii Janusa Vitalisa, przy-

wołuje motyw poszukiwania *Romae in Roma*. Jako źródła fascynacji stolicą Imperium autor wymienia między innymi romantyczną obsesję ruin, której echa odnajdziemy na kartach *Irydiona*. Dużo miejsca badacz poświęca aspektowi historyzoficznemu wizji Krasińskiego, interpretując zakończenie dramatu rzymskiego jako obraz dopełnienia losów *wiecznej Romy*².

W kategoriach historyzoficznych interpretuje Andrzej Dudek dramaturgię *Juliana Apostata* Dymitra Mereżkowskiego. Dzieło rosyjskiego poety dekadenta zinterpretowane zostało przez badacza jako, właściwa rosyjskiemu myślicielowi, krytyka historycznego chrześcijaństwa. Na tym tle dramaturg buduje swoją wizję „nowego chrześcijaństwa”. Dla tej idei antyczny sztafaż dramatu z czasów cesarza nazwanego Apostatą ma być alegoryczno-symbolicznym kostiumem³.

Istotny problem, który stał się tematem badań autorów prac zamieszczonych w omawianym tomie, to kwestia relacji grecko-rzymskich w tradycji antycznej, docierającej do odbiorców z późniejszych epok jako nierozdzielna całość. W kwestii dramatu antycznego istotną rolę odegrał Seneka jako autor tragedii wzorowanych na twórczości dramaturgów greckich. Powiązania twórczości romantyków z dramataми rzymskiego poety stały się przedmiotem rozważań w kilku artykułach: wspominają o tym Anna Krajewska i Elżbieta Wesołowska, analizując postawę człowieka wobec Boga w dramatach romantycznych (*Gdy Bóg milczy. Echa antyczne w dramacie romantycznym. Kilka uwag*), a także Beata Baczyńska w pracy poświęconej wątkom i motywom antycznym w dramaturgii Calderona. W ciekawy sposób konfrontuje postać Edypa Seneki z Królem Learem Szekspira Tomasz Szczeszek (*Galopujący Cztery Jeźdźcy: apokalipsa Edypa i piekło Leara*). Do dramatów rzymskiego pisarza odwołuje się także Elżbieta Wesołowska w studium *Widzieć jasno w zaślepieniu. Romantyczna ślepotą i jej pierwowzory antyczne*.

Anna Krajewska i Elżbieta Wesołowska analizują związki bohaterów romantycznych (Konrad z III cz. *Dziadów*, Wdowa z *Balladyny*, bohaterowie *Lilli Wenedy*) z tragediami Seneki. Autorki zwracają uwagę na podobieństwo ludzkiej kondycji w czasach, gdy religia stawała się

coraz wyraźniej domeną retorycznych wypowiedzi i romantycznego poczucia samotności. Cechą wspólną romantyków oraz bohaterów Seneki ma być, według autorek, pragnienie spotkania z „nieobecnym Bogiem”. Pozbawiona nadziei samotność bohaterów rodzi „tęsknotę do sacrum”.

Tomasz Szczeszek w artykule poświęconym echem twórczości rzymskiego filozofa w dramacie Szekspira ukazuje elementy przejęte prawdopodobnie przez angielskiego dramaturgów z pism Seneki: problem relacji człowieka wobec bogów, bliźnich i świata, walka bohatera z losem oraz okrucieństwo, rzymska *atrocitas*⁴, obecna na kartach tragedii autora *Króla Leara*.

Podobny krąg zagadnień interesuje autorkę rozprawy o królewskich tułaczach u Seneki, Szekspira i Słowackiego⁵. Tym razem Elżbieta Wesołowska zarysowuje problem sposobu istnienia w literaturze antycznej i romantycznej motywu ślepoty w jej dosłownym i metaforycznym znaczeniu⁶. Szczególnie ciekawa jest analiza postaci Edypa z dramatu Seneki. Autorka wskazuje na ukształtowanie postaci przez rzymskiego pisarza, który obarczył króla Teb ślepotą dwojakiego rodzaju: pierwsza to niemożność poznania przeszłości, połączona z wiedzą o przyszłości. To niezwykle upośledzenie – zazwyczaj bowiem wiemy, co było, a nie znamy przyszłych dni – stanie się w momencie „przejrzenia na oczy” przyczyną drugiego, tym razem fizycznego. Edyp wykuł sobie oczy. Na tym tle Wesołowska analizuje problem ślepoty – w jej dosłownym i metaforycznym sensie – bohaterów dramatów Szekspira i Słowackiego (*Balladyna, Beatrix Cenci, Horsztyński*).

Kolejnym elementem tradycji rzymskiej, wokół którego koncentrowały się zainteresowania badaczy motywów antycznych w dramacie romantycznym, są komedie Plauta. Autor *Amfitriona* został przywołany w dwojakim kontekście pracy translatorskiej: J. I. Kraszewskiego (Katarzyna Kaniecka, *Plaut à la Kraszewski. Sceniczność XIX-wiecznego przekładu Plauta dokonanego przez Józefa Ignacego Kraszewskiego*) oraz – teatru

⁴ T. Szczeszek, *Galopujący Cztery Jeźdźcy: apokalipsa Edypa i piekło Leara*, [w:] *Romantyczna „Antiquitas”...*, s. 8.

⁵ E. Wesołowska, *Królewscy tułacze u Seneki, Szekspira i Słowackiego*, [w:] *Inspiracje Grecji antycznej w dramacie doby romantyzmu. Rekonesans*, red. M. Kallinowska, Toruń 2001.

⁶ E. Wesołowska, *Widzieć jasno w zaślepieniu. Romantyczna ślepotą i jej pierwowzory antyczne*, [w:] *Romantyczna „Antiquitas”...*, s. 132.

² Ibidem, s. 90.

³ A. Dudek, *Motyw sporów religijnych u schyłku Imperium Rzymskiego*, [w:] *Romantyczna „Antiquitas”...*, s. 121.

muzycznego (Ewa Skwara *Komedia rzymska na wielkiej scenie XIX wieku. Plaut a opera buffo*).

Kaniecka analizuje przekład Kraszewskiego, zwracając uwagę na przesunięcia pewnych akcentów, szczególnie sposób interpretacji postaci niewolników, nie do końca zgodny z intencjami rzymskiego komediopisarza (*Rudens, Cistellaria*). Wskazując przyczyny omawianych zmian, autorka mówi o sposobie rozumienia przez Kraszewskiego problemu niewolnictwa i odnoszeniu tego zjawiska do epoki współczesnej polskiemu pisarzowi. Badaczka wskazuje też na zapisane w tekście przekładu zmiany w sposobie postrzegania scenicznej wizji komedii (*Miles gloriosus*).

Ciekawe spojrzenie na rzymskie dziedzictwo w XIX-wiecznym dramacie zaprezentowała Ewa Skwara, badając związki rzymskiej palliady z teatrem muzycznym. Autorka we wszechstronnej analizie przywołuje Plauta (a także Terencjusza) oraz Rossiniego (*Cyruk sewilski, Don Pasquale*). Spectrum zainteresowań badaczki jest bardzo szerokie: od motywów, postaci i metod posługiwania się komizmem, przez techniki komponowania do sposobów realizacji scenicznej oraz roli, jaką odgrywa w dramacie parodia: w przypadku Plauta – parodia tragedii, u Rossiniego – parodia muzyczna.

W rozważaniach nad dziedzictwem rzymskim w dramacie romantyzmu (z mediacjami szekspirowsko-calderonowskimi) znalazły się także prace poświęcone analizie wybranych motywów z literatury hiszpańskiej. Beata Baczyńska (*Wątki i motywy antyczne w dramaturgii Pedra Calderona de la Barca na podstawie Pierwszej [Madryt 1636] i Drugiej części dzieł dramatycznych [Madryt 1637]*) omówiła obecność wątków zaczerpniętych z historii i literatury rzymskiej w dramatach Calderona. Wśród autorów, którzy stali się źródłem inspiracji dla hiszpańskiego dramaturga, znaleźli się: Flawiusz, Seneka, Cyceron oraz Pliniusz Starszy. Autorka wspomina także, co zaznaczono już wcześniej, o związkach teatru hiszpańskiego z konwencjami dramatu senekańskiego⁷. Jako jedną z istotnych cech dramatu barokowej Hiszpanii Baczyńska podaje specyficzną poetykę, którą Calderon budował konsekwentnie i w pełni świadomie. Jej cechą miała być kontaminacja trzech elementów: *traditio pagana, traditio iudaica i Christiana*⁸.

⁷ B. Baczyńska, *Wątki i motywy antyczne w dramaturgii Pedra Calderona de la Barca*, [w:] *Romantyczna „Antiquitas”...*, s. 54.

⁸ *Ibidem*.

Tom zamyka niezwykle ciekawa praca Ewy Skwary na temat przetworzenia antycznego mitu o Orfeuszu przez Offenbacha (*Piekielny Orfeusz. Offenbach i jego „Orphée aux enfers” wobec tradycji klasycznej*). Autorka nakreśla przyczyny przetworzenia przez XIX-wiecznego twórcę antycznego motywu, wskazując na jego popularność, pewien sposób skonwencjonalizowania, przed którym nie ustrzegła mitycznego wątku nawet różnorodność zakończeń, znana już od czasów starożytnych. Określa utwór Offenbacha jako wyrafinowany żart, skierowany do wykształconych odbiorców, parodię, którą jednak nazywa „pomnikiem wykpiwanego tematu”⁹.

Tom *Romantyczna „Antiquitas”*. *Rzymskie inspiracje w teatrze i dramacie XIX wieku z uwzględnieniem mediacji calderonowskiej i szekspirowskiej* stanie się, miejmy nadzieję, jak zauważyła Elżbieta Wesołowska, „zaczynem szerszych i bardziej kompleksowych badań nad recepcją rzymskiego antyku”¹⁰ w twórczości romantyków. Szczególnie interesujący wydaje mi się ten nurt badań, który pokazuje związki tak tragedii, jak i komedii rzymskiej z późniejszym teatrem muzycznym. Niewątpliwą zaletą zaprezentowanych w książce prac jest też „potrójne” spojrzenie na romantyzm, mianowicie powiązanie go z twórczością Calderona i Szekspira, które ma w historii badań literackich długą tradycję.

Elżbieta Powązka – absolwentka filologii polskiej Akademii Pedagogicznej w Krakowie oraz filologii łacińskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przedmiotem jej zainteresowań jest literatura staropolska oraz starożytna. W roku 2006 obroniła rozprawę doktorską, której temat łączył te dziedziny w perspektywie późnej twórczości Juliusza Słowackiego (*Genezyjski dialog „antyku” z „barokiem” w twórczości Juliusza Słowackiego*). Uczy języka polskiego w Gimnazjum nr 27 w Krakowie.

⁹ E. Skwara, *Piekielny Orfeusz. Offenbach i jego „Orphée aux enfers” wobec tradycji klasycznej*, [w:] *Romantyczna „Antiquitas”...*, s. 153.

¹⁰ E. Wesołowska, *Słowo wstępne*, [w:] *Romantyczna „Antiquitas”...*, s. 8.