

РОЛЬ ЖАНРУ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ РЕЛІГІЙНОЇ ДРАМИ У ПРОЦЕСІ ВІДРОДЖЕННЯ ПОЛЬСЬКОГО ТЕАТРУ (1919–1939 рр.)

Розглядаються проблеми впливу жанру середньовічної релігійної драми на процес трансформації польської драматургії періоду Міжвоєнного двадцятиліття (1919 - 1939 рр.) та впливу цього явища на стан оновлення тогочасного польського театр у боротьбі за нові форми театрального мистецтва.

Ключові слова: містерія, драматургія, театр, К. Х. Розтворовський, Л.Г. Морстін, Е. Зегадлович, Є. Гулевич, Я. Каспрович, Ю. Остерва, М. Лімановський, Л. Шіллер.

Нові тенденції в польському мистецтві почали проявлятися одразу після отримання Польщею незалежності у 1918 році. Свідченням цього стала дискусія про стан тогочасного театру і драматургії, яка відбувалася на сторінках польської преси у 1919–1924 роках. Тоді ж були висловлені критичні думки щодо засад реалістичної й натуралістичної драматургії.

Ч. Мілош підкреслював, що саме в цей період „польський театр відійшов від фотографічної імітації життя” [3, с. 474]. І саме повернення до форми й жанру містерії, а ширше окреслюючи, – до середньовічного, давнього польського обрядового театру, було першими важливими кроками на шляху відходу від конвенцій реалізму в мистецтві [7, с. 136]. У період міжвоєнного двадцятиліття (1919–1939 рр.) форми і жанри середньовічного театру стали дуже продуктивними та плідними в польській драматургії.

Відомий режисер і письменник В. Гожиця, звернув увагу на те, що повернення до засад театру християнського середньовіччя у 20-х роках ХХ століття стало однією з важливих спроб відродження тогочасної польської драматургії і театру [2, с. 174].

Відомо також, що захоплення жанром містерії у першій чверті ХХ ст. мало загальноєвропейський вимір. Драми П. Клоделя, скандинавських і німецьких письменників на чолі з Г. Кайзером, Е. Толлером і лауреатом Нобелівської премії П. Лагерквістом, інсценізації містерій Гуго фон Гофманнсталем та режисерські знахідки М. Рейнхардта відіграли головну роль у пропаганді вартостей середньовічної драми і середньовічного театру. Це також спонукало польських драматургів у пошуках нових тем й форм звернутися до жанру біблійних містерій у способі зображення актуальних станів людської душі, бо вважалося, що вони „мали, якщо не у повному розумінні слова, то в аналогіях ще не достатньо оцінені елементи для розвитку сучасної трагедії” [4, с. 184]. Повернення до містерійно-трагічного театру мало вберегти тогочасну польську драматургію перед остаточним занепадом у

складний перехідний політичний період становлення нової незалежної польської державності. Театр повинен був сягати глибин таємниць існування людини і світу, об'єднувати „в акті духовного причастя” акторів й глядачів, театр повинен був відродитися та стати святиною, в якій діячами були б актори – жерці мистецтва, що показували внутрішню еволюцію героїв, а саме дійство мало дати ефект виконаного у театрі містичного обряду – це основні положення, які визначали причини захоплення жанром містерії.

За початок „переломного етапу” умовно приймається 1914 рік. Дійсність воєнних років, а потім післявоєнного часу вирвала драму із сакральної сфери і показала численні приклади профанації театру як місця культу. Тоді митці й звернули увагу на жанр містерії. На популярність містерії мали вплив декілька факторів. По-перше, переконання, винесене з літератури доби Молодої Польщі (модернізму), що містерія поряд із трагедією є ідеалом театрального твору, жанром, визначеним для розгляду релігійної, етичної та історіософічної проблематики. Тому польські драматурги почали шукати нових художніх засобів, з допомогою яких можна було реалізувати цей ідеал у сучасних творах для театру. Вони намагалися використати важливі й водночас прості складові структурні елементи містерії – послідовне розташування сцен, образів, сценічних ефектів, симультанну сценічну техніку, які й визначали самодостатність жанру цієї форми творчості. Але тільки К.Х. Розтворовському вдалося у драмі “Милосердя” надати цій „простій формі” правдиву літературно-театральну вартість. Це зауважив театральний критик С. П'єнковскі, який вважав: „у тому ніби ляльковому, маріонетковому, дійсно художньому вирішенні, „Милосердя” є твором просто досконалим” [5, с. 6]. Другим фактором, який визначав причини популярності жанру містерії, була її проблематика. Цікаві тексти Розтворовського, Зегадловича, Морстіна, Каспровича, Гулевича були орієнтовані на ідею відродження моральності людства. Як зауважив М. Равінський, найважливіше було в тому, що саме ця ідея була головним мотивом п'єси та „організовує дію твору, своєрідно впливає на їх художню структуру” [8, т. 1, с. 687]. Мрії про епоху братерства й любові протиставляються образу сучасності. Підставою вчинків героїв драми стає однозначно критичне ставлення до сучасної дійсності – епохи занепаду моральних вартостей, війн та суспільних конфліктів. Перед тим як герой починає реалізувати свою місію спасителя, він сам проходить етап духовної еволюції. Використання жанрів середньовічного театру було рівнозначним із бажанням використати готові композиційні прийоми, зумовлені структурою драми-містерії. У деяких драмах міжвоєнного періоду дія всього твору або його певних фрагментів спирається на стилізовані травестовані біблійні мотиви, нерідко драматурги творчо використовували мотиви апокрифів. Наприклад, К.Х. Розтворовський у драмі „Милосердя”, в якій замальовується історія піднесення і падіння, взяв за взірець ставлення натовпу до вчинків Ісуса Христа. Він показав тріумфальний вхід до Іерусалима Милосердя, що його натовп відтак засуджує і розпинає. Той

же драматург в драмі „Страшні діти” ніби травестує відому біблійну історію падіння перших людей.

Польські драматурги доби міжвоєнного двадцятиліття також широко використовували інші конструкційні елементи середньовічної драми. Це виразно вбачається у композиції названих творів, що переважно складаються з трьох частин, які допомагають інтегрувати ряд образів драми. Драматурги в інтерпретації сучасних та історичних фактів часто також використовували асоціації з біблійними подіями. Доля світу обмежена трьома основними, за Біблією, етапами: падінням людини, покутуванням людей і заповіддю приходу царства Божого на землю. Містерійна драма була ніби натяком на наближення цього третього етапу. Звідси наявність у цих драмах закликів до зміненої духовно людини – „нової людини”. Саме тому вони мали переважно оптимістичні фінали. Правда, слід підкреслити, що містерійні драми міжвоєнного періоду – це твори не досить високої художньої вартості, сьогодні вони вражають банальністю. Треба також зазначити, що всі містерійні драми були надзвичайно залежними від якості їх сценічної інтерпретації. Власне, в їх популярності велику роль відіграв театр. Мова йде про захоплення містерією як театром масовим і надзвичайно театральним. Варто звернути увагу й на те, що важливим досягненням містерії було майстерне використання різнорідних знакових систем: мовних, іконічних (сценографія, костюми, сценічний рух і жест), музичних, тобто типово театральних. У пропаганді драматично-театральних містерій великі заслуги мала сама інституція театру. Треба згадати хоча б новаторські вистави М. Євреїнова, з якими польський глядач познайомився під час гастролей його театру „Криве дзеркало” в Кракові і Варшаві у 1925 році. Відомо також, що кращі риси середньовічного театру використав у новаторських виставах німецький реформатор театру М. Рейнхардт. А традиція цього дійства і до нашого часу пов’язана з альпійським селищем Обераммергау, де з 1634 року відбуваються містерійні вистави під назвою „Страсті Христові”.

Правда, у Польщі 1919–1939 рр. стилізація під форми середньовічного релігійного театру прислужилася пропаганді оновлення сучасного театру, що поривав із натуралістичними конвенціями міщанського театру. У цей період під сильним впливом містерійних творів польських романтиків і Ст. Виспянського був перш за все Е. Зегадлович. Зацікавленість жанром містерії припадає на перший етап його драматичної творчості (1923–1930), а найкращими зразками можуть вважатися дві „баладні містерії” – „Ніч святого Яна Євангеліста” (1923) і „Свят Вечір” (1927). Зегадлович вважав, що власне релігійний містицизм і жанр містерії є єдиною дорогою порятунку перед остаточним занепадом сучасного театру, який занадто захоплений комедійно-фарсовими вартостями сучасної літератури. У розвитку жанру містерії цього періоду велику роль також відіграли драми К.Х. Розтворовського („Милосердя” 1920, „Страшні діти” 1922), Л.Г. Морстіна („Святий” 1923, „В тихому дворі” 1926), Є. Гулевича („Каїн” 1920, „Посаг” (1921), „Аруна” (1922), Я. Каспровича „Мархольт” (надрукована у 1920) та твори інших

драматургів [6, с. 7–73]. Але найбільшою популярністю користувалися драми К.Х. Розтворовського. Треба зауважити, що його творчість підкреслювала важливий факт свідомого звернення до жанру містерії як прояву захоплення різними формами середньовічного театру. Вже підзаголовок драми („Милосердя”: *Містерія в трьох актах з прологом і епілогом*) свідчить, що перед нами своєрідний жанровий драматичний твір, в якому власне жанр містерії перегукується з жанром драми-моралітету та з польськими вертепами, що гралися під час Різдва. При розгляді твору виразно проглядають відмінності між поетикою „Милосердя” та жанром містерії. Перша розбіжність полягає у виборі дійових осіб драми. Авторі містерій намагалися вивести на сцену конкретних героїв, тоді як персонажі символічні, алегоричні цьому жанру не притаманні. Тим часом герої „Милосердя” – це алегоричні постаті: Милосердя, Багатій, Жебрачка, Волоцюга, Вчений, Проповідник, Тиран, Суддя. Найважливіше те, що вони сконструйовані за взірцем маріонеток. У ремарках декілька разів дається повна характеристика героїв та описуються їх рухи за канонами театру маріонеток. Важко не завважити, що „Милосердя” у певному сенсі також відходить від традиції містерій у способах вираження основної думки та ідеї твору через перевантаження коментарями й прийомами ампліфікації.

Переломну роль у популяризації ідейних та театральних вартостей містерії відіграв театр „Редута”, який створили у 1919 році Ю. Остерва та М. Лімановський. Вони вважали метою діяльності театру реалізацію „великих містерій польського духу”, тобто драм Міцкевича, Словацького, Норвіда і Виспянського. Правда, театру не вдалося сповна реалізувати свій величезний задум, але саме на його сцені побачили світ найвідоміші польські драми-містерії, такі як „Іуда” К.П. Тетмайера, „Пасторалька” (1922) і „Пасхальна ніч” (1923), що були скомпоновані із текстів старих польських містерій (режисер Л. Шіллер). Великим художнім досягненням театру „Редута” стала вистава „Непохитний князь” за драмою Кальдерона-Словацького, яку трупа вперше грала на площі перед монастирем Бернардинів у Вільно. Відомий режисер і теоретик польського театру Л. Шіллер вважав, що Остерва надав цій драмі риси справжньої містерії, яка своєю монументальністю і піднесеністю зворушувала глядачів [9, с. 21 - 26]. З нею колектив „Редути” вирушив у гастрольну подорож Польщею і відвідав 173 міста. З тріумфом „Непохитний князь” був сприйнятий глядачами Львова і Тернополя. У Станіславові вистава відбулася 26 червня 1927 року на площі перед старовинною колегіатою і викликала захоплені відгуки. Зокрема, театральний рецензент підкреслював, що театр виконує суспільну місію, звертає особливу увагу на майстерне використання жанру старовинної містерії: „Остерва, керівник „Редути” вдало вклав твір Кальдерона-Словацького у раму середньовічної містерії. У творі йде мова про примітивні сили душі, що тільки формує своє ставлення до світу, а це вимагає примітивізму форми, сповненої простих ліній, асоціацій із середньовічними жанрами... артисти грали чудово, а „Непохитний князь” схвилював до глибини душі кожного глядача” [1, № 361, с. 8].

Усе вищесказане свідчить про складний шлях польської драматургії й театру, які завдяки використанню особливостей жанру містерії йшли до національного „театру монументального”, що давав надію на духовну зміну людини в нових умовах незалежної Польщі.

1. *Skwarczyńska St.* Eska. Teatr „Reduta” w Stanisławowie. Calderon. Słowacki „Książę Niezłomny” / St. Skwarczyńska // Kurier Stanisławowski. – 1927. – № 361. – S. 8.
2. *Horzyca W.* O kryzysie w dramacie / W. Horzyca // Skamander. – 1922. – № 18. – S. 40.
3. *Miłosz Cz.* Historia literatury polskiej / Cz. Miłosz / Kraków : Znak, 1999. – 474 s.
4. *Ortwin O.* O teatrze tragicznym / O. Ortwin // Myśl teatralna Młodej Polski. – Warszawa, 1966. – 184 s.
5. *Pieńkowski S.* Miłosierdzie / S. Pieńkowski // Gazeta Warszawska. – 1920. – № 277. – S. 6.
6. *Popel J.* Dramat a teatr polski dwudziestolecia międzywojennego / J. Popel / Kraków : Universitas, 1995. – S. 7 - 73.
7. *Rabski W.* „Ulica Dziwna” K.A. Czyżowskiego / W. Rabski // Teatr po wojnie. Premiery warszawskie 1918–1924. – Warszawa, 1925. – 136 s.
8. *Rawiński M.* Dramat / M. Rawiński // Literatura polska 1918–1975. Praca zbiorowa. Literatura polska 1918–1932. – T.1. – Warszawa, 1975. – 687 s.
9. *Schiller L.* Teatr Polski w Warszawie 1913–1923 / L. Schiller // Na progu nowego teatru 1908–1924. – Warszawa, 1978. – S. 21–26.

Аннотація

Рассматриваются вопросы своеобразного использования традиций средневекового жанра мистерии в польской драматургии и в польском театре как действенного средства идейного и нравственного возрождения искусства в условиях нового независимого польского государства в 1919 - 1939 годах.

Ключевые слова: мистерия, драматургия, театр, К.Х. Розтворовский, Л.Г. Морстин, Е. Зегадлович, Е. Гулевич, Я. Каспрович, Ю. Остерва, М. Лимановский, Л. Шиллер.

Summary

The article deals with a kind of tradition of the medieval genre of mystery in the Polish drama and theatre in Poland as an effective tool for ideological and moral rebirth of art in terms of education of an independent Polish state in the years 1919-1939.

Key words: mystery, drama, theatre, K. H. Roztvorovsky, L.G. Morstin, E. Zegadlovich, E. Gulevich, J. Kasprovicz, J. Osterva, M. Limanovsky, L. Siller.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.