

Cechy dramatu na przykładzie wybranych utworów od antyku do współczesności

Dramat jest jednym z trzech podstawowych rodzajów literackich, obok liryki i epiki. Jego najważniejszą cechą jest sposób prezentowania świata przedstawionego: wydarzenia i przeżycia bohaterów nie są relacjonowane przez narratora, lecz ukazywane bezpośrednio w działaniach postaci, ich dialogach i monologach. Dzięki temu odbiorca poznaje zarówno przebieg akcji, jak i wewnętrzny świat bohaterów, obserwując ich zachowania, słuchając ich wypowiedzi i śledząc konflikty, w których uczestniczą. Charakterystycznym elementem budowy dramatu są również didaskalia, czyli wskazówki autora dotyczące miejsca akcji, wyglądu sceny, sposobu zachowania postaci, tonu wypowiedzi czy ruchu scenicznego. Tradycyjnie dramat dzieli się na akty, sceny i odsłony, a jego język jest podporządkowany przede wszystkim przedstawieniu zdarzeń i ukazaniu psychiki bohaterów. W dziejach literatury dramat przyjmował bardzo różne formy: od antycznej tragedii i komedii, przez dramat klasyczny, szekspirowski i romantyczny, aż po dramat modernistyczny, awangardowy i współczesny. Analiza tych przemian pozwala zauważyć, jak zmieniało się rozumienie samego dramatu oraz jakie cechy pozostawały w nim trwałe.

Początki dramatu sięgają starożytnej Grecji i są ściśle związane z kultem Dionizosa. Podczas świąt ku czci tego boga wykonywano pieśni chóralne, z których stopniowo wykształciła się forma dramatyczna. Początkowo z chóru wyodrębnił się przewodnik, a następnie wprowadzano kolejnych aktorów: pierwszego przypisuje się Tespisowi, drugiego Ajschylosowi, a trzeciego Sofoklesowi. Chór przez cały czas zachowywał jednak ważną rolę jako komentator wydarzeń, zbiorowy uczestnik widowiska i nośnik refleksji moralnej. Dramat antyczny był

wystawiany w charakterystycznym teatrze greckim, którego elementami były między innymi skene, proskenion, orchestra, parados i theatron. Teatr zajmował bardzo ważne miejsce w życiu Greków, ponieważ łączył się z religią, mitologią, edukacją obywatelską i moralną. Sztuki czerpały tematy z mitów, a ich zadaniem było nie tylko dostarczanie przeżyć estetycznych, ale również wychowywanie odbiorcy. Szczególnie istotne było pojęcie katharsis, czyli oczyszczenia poprzez litość i trwogę. Widz, przeżywając silne emocje podczas oglądania tragedii, doznawał wewnętrznego wstrząsu, który prowadził do oczyszczenia i refleksji.

Najdoskonalszym przykładem dramatu antycznego jest tragedia, a jej klasyczny wzorzec można omówić na podstawie Antygony Sofoklesa. Utwór ten posiada wyraźnie uporządkowaną kompozycję: składa się z prologu, parodosu, kolejnych epeisodionów i stasimonów oraz exodosu. Taki układ podkreśla rytm tragedii i naprzemienność scen z udziałem bohaterów oraz partii chóru. Chór pełni w tragedii antycznej bardzo ważną funkcję: komentuje wydarzenia, ocenia postacie, wyraża lęki i przeczucia wspólnoty, czasem doradza, ale nie wpływa bezpośrednio na bieg akcji. Jest więc kimś pośrednim między bohaterami a widzami, przewodnikiem po sensach utworu. Fabuła Antygony odwołuje się do mitu tebańskiego, a bohaterami są postacie z królewskiego rodu: Antygona, Kreon, Ismena, Hajmon. Podniosły, uroczysty ton tragedii wynika zarówno z rangi konfliktu, jak i z języka bohaterów oraz patosu sytuacji. W dramacie antycznym obowiązywała zasada decorum, czyli jedności estetycznej: sceny tragiczne nie mogły sąsiadować z komicznymi, ponieważ tragedia miała wzruszać i budzić powagę. Z tym wiąże się również ograniczenie liczby aktorów oraz brak rozbudowanych scen zbiorowych.

Kluczową cechą tragedii antycznej była zasada trzech jedności. Jedność akcji oznaczała skupienie się na jednym głównym wątku, rozwijanym w logicznym ciągu przyczynowo-skutkowym. Jedność miejsca wymagała, by akcja rozgrywała się w jednej

przestrzeni, na przykład przed pałacem królewskim w Tebach, jak w Antygonie. Jedność czasu zakładała natomiast, że wydarzenia przedstawione w utworze mieszczą się mniej więcej w czasie jednego dnia i są zbliżone do czasu przedstawienia scenicznego. O sile Antygony decyduje również tragiczny konflikt: bohaterowie muszą wybierać między dwiema równorzędnymi racjami, z których każda ma moralne uzasadnienie. Antygona broni prawa boskiego i obowiązku pochowania brata, Kreon zaś reprezentuje prawo państwowe i porządek publiczny. Obie strony mają swoje racje, ale zwyciężyć może tylko jedna, a sam konflikt nie daje rozwiązania bez ofiary. Taka konstrukcja stanowi istotę tragizmu i zarazem jedną z najważniejszych cech dramatu antycznego.

Odrębną linię rozwoju dramatu stanowi komedia, której rodowód również sięga starożytności. Była ona związana z małymi Dionizjami i długo uchodziła za gatunek mniej poważny niż tragedia. Komedia cechowała się większą swobodą kompozycyjną, stylem bardziej potocznym, rubasznym, a jej konstrukcja nie podlegała tak ścisłym regułom jak tragedia. Zwykle zachowywano jedynie jedność akcji. Już w starożytności komedia była gatunkiem otwartym na obserwację codzienności, ośmieszanie wad i zachowań ludzkich oraz wykorzystywanie żywego języka. W późniejszych epokach rozwijała się w różnych kierunkach: twórcy rzymscy przerabiali wzory greckie, średniowiecze ograniczało się raczej do krótkich form komicznych, takich jak intermedia czy interludia, natomiast w baroku ogromną rolę odegrała włoska *commedia dell'arte*. Był to teatr zespołowy, przeznaczony głównie dla ludu, oparty na schematycznych fabułach, improwizacji i stałych typach postaci, takich jak Pantalone, Doktor, Kapitan, Arlekin czy Colombina. Komedia od początku pozostawała więc bardziej elastyczna formalnie niż tragedia, co miało duże znaczenie dla dalszych przemian dramatu.

W literaturze polskiej ważnym etapem rozwoju dramatu był

dramat klasyczny, którego przykładem jest *Odprawa posłów greckich* Jana Kochanowskiego. Utwór ten wyraźnie nawiązuje do tragedii antycznej zarówno pod względem kompozycji, jak i doboru bohaterów. Występują w nim prolog, kolejne epizody, partie chóru i zakończenie, a całość zachowuje porządek wzorowany na tragedii greckiej. Bohaterowie pochodzą z kręgów władzy i arystokracji, a ich spór dotyczy spraw państwowych i moralnych. Zachowana zostaje zasada trzech jedności oraz jedność estetyczna, a chór odgrywa rolę podobną do tej, jaką miał w dramacie antycznym. W utworze obecna jest także ograniczona liczba osób występujących jednocześnie na scenie. Jednocześnie *Odprawa posłów greckich* nie jest prostym naśladownictwem antyku. Kochanowski wykorzystuje wprowadzie temat z mitu trojańskiego, ale nadaje mu aktualny sens polityczny. Dramat zawiera czytelne aluzje do sytuacji Rzeczypospolitej i krytykę wad życia publicznego. Katastrofa nie rozgrywa się bezpośrednio na scenie, lecz zostaje zapowiedziana w proroctwie Kasandry, co stanowi istotną modyfikację antycznego modelu. Konflikt tragiczny dotyczy tu nie tylko jednostki, ale całej zbiorowości, a mniejszą rolę odgrywa fatum. Klasycyzm nie polega więc wyłącznie na powielaniu wzorców, ale także na ich dostosowywaniu do nowych realiów historycznych i politycznych.

Prawdziwy przełom w dziejach dramatu przyniósł jednak teatr szekspirowski. William Shakespeare zerwał z wieloma regułami klasycznymi, tworząc nowy model dramatu, znacznie swobodniejszy i bliższy złożoności ludzkiego doświadczenia. Doskonale widać to w *Makbecie*. W dramacie tym nie obowiązuje zasada trzech jedności: akcja obejmuje wiele wydarzeń, rozgrywa się w różnych miejscach i na przestrzeni dłuższego czasu. Kompozycja jest wielowątkowa, a jedność zapewnia przede wszystkim los głównego bohatera. Shakespeare odrzuca także jedność estetyczną, łącząc sceny tragiczne z brutalnymi, fantastycznymi, a czasem nawet groteskowymi. Na scenie może pojawić się większa liczba postaci, pojawiają się sceny zbiorowe, dynamiczne zmiany nastroju oraz świat

nadprzyrodzony. W Makbecie szczególnie ważne są wiedźmy, zjawy i znaki przyrody, które współtworzą atmosferę grozy. Burza, ciemność, krew i niepokojące odgłosy stają się elementami znaczącymi, budującymi sens dramatu. Shakespeare odwołuje się także do historyzmu, korzystając z kronik Anglii, Szkocji i Irlandii. Jego dramaty były wystawiane w teatrze publicznym, bez rozbudowanej dekoracji, ale za to z wykorzystaniem bogatych kostiumów i sugestywnego słowa. W takim teatrze liczyła się przede wszystkim siła języka, zdolność tworzenia nastroju oraz ukazywania psychologicznej złożoności bohaterów.

Jeszcze wyraźniej nowoczesność dramatu szekspirowskiego widać w Hamlecie. Utwór ten całkowicie odrzuca klasyczną zasadę trzech jedności. Akcja rozciąga się w czasie, obejmuje wiele wątków pobocznych i rozgrywa się w różnych miejscach. Oprócz zasadniczej historii zemsty pojawiają się kwestie polityczne, rodzinne, uczuciowe i filozoficzne. Shakespeare miesza sceny tragiczne z komicznymi, wprowadza sceny zbiorowe i wielkie monologi, które stają się podstawowym narzędziem ukazywania psychiki bohatera. To właśnie w monologach najlepiej poznajemy Hamleta: jego rozdarcie, niepewność, lęk, poczucie obowiązku, refleksję nad winą, sprawiedliwością i sensem istnienia. Obecność ducha ojca wprowadza do dramatu element nadprzyrodzony, który bezpośrednio wpływa na bieg akcji. Bardzo ważnym rozwiązaniem formalnym jest także motyw teatru w teatrze, czyli wystawienie przedstawienia mającego ujawnić winę Klaudiusza. Ten zabieg nie tylko przesuwą akcję do przodu, ale także staje się refleksją nad samą naturą teatru jako przestrzeni ujawniania prawdy. Hamlet jest dramatem, w którym na pierwszy plan wysuwa się nie tylko akcja, ale także osobowość bohatera, jego rozterki, wewnętrzne pęknięcie i dramat świadomości. To właśnie dlatego postać Hamleta tak silnie oddziaływała na romantyków i stała się jednym z prototypów bohatera romantycznego.

Ważnym przykładem dramatu klasycystyczno-politycznego pozostaje również Powrót posła Juliana Ursyna Niemcewicza.

Utwór ten ma formę komedii politycznej, której celem było wsparcie określonych reform sejmowych i przekonanie odbiorców do patriotycznego programu naprawy państwa. Intryga dramatyczna nie jest tu celem samym w sobie, lecz raczej pretekstem do przedstawienia określonych poglądów politycznych i moralnych. Zachowana zostaje klasyczna struktura akcji: pojawia się wprowadzenie, rozwój wydarzeń, perypetie, punkt kulminacyjny i rozwiązanie. Bohaterowie nie są postaciami tragicznymi ani królewskimi, lecz reprezentantami konkretnych środowisk społecznych i politycznych. Ich konstrukcja jest schematyczna i podporządkowana dydaktyzmowi. Podkomorzy, Walery czy Podkomorzyna reprezentują obóz patriotyczny, podczas gdy Starosta, Gadulski, Szarmancki czy Starościna symbolizują konserwatyzm, powierzchowność i polityczną nieodpowiedzialność. Komedie nie ma jedynie bawić, lecz także pouczać, wskazywać wzory postępowania i piętnować negatywne zjawiska. W tym sensie dramat staje się narzędziem debaty publicznej i moralnej.

Kolejny wielki etap rozwoju dramatu przyniósł romantyzm. Dramat romantyczny zerwał z klasycznym rygiem kompozycyjnym, odrzucił zasadę trzech jedności, stworzył się na synkryzm rodzajowy i gatunkowy oraz wprowadził luźniejszą, fragmentaryczną konstrukcję. Bardzo dobrze widać to w *Dziadach* cz. III Adama Mickiewicza. Utwór ten jest dramatem narodowym, w którym bohaterem staje się nie tylko Konrad, ale cały naród polski. Poszczególne sceny są luźno powiązane, a obok scen realistycznych pojawiają się fantastyczne i symboliczne. Scena więzienna, salon warszawski czy bal u Senatora ukazują realia historyczne i martyrologię Polaków po procesie filomatów i filaretów, natomiast *Wielka Improwizacja*, widzenie księdza Piotra czy widzenie Ewy przenoszą akcję w wymiar metafizyczny. Dramat romantyczny chętnie łączył elementy liryczne, epickie i dramatyczne. W *Dziadach* obecne są wielkie monologi o charakterze lirycznym, opowieści i relacje o cechach epickich, a całość zachowuje dramatyczny charakter poprzez dialogi i układ sceniczny. Ważna jest także wielowarstwowość czasu:

historycznego, religijnego i symbolicznego. Mickiewicz wykorzystuje ponadto elementy misterium i psychomachii, ukazując walkę dobra i zła o duszę bohatera i los narodu. Dramat romantyczny staje się przez to formą niezwykle pojemną, zdolną pomieścić historię, metafizykę, politykę, lirykę i wizję profetyczną.

Podobne cechy odnajdujemy w Kordianie Juliusza Słowackiego oraz Nie-Boskiej komedii Zygmunta Krasińskiego. W Kordianie akcja rozgrywa się w różnych miejscach Europy i obejmuje wiele lat, kompozycja jest otwarta, a ciąg przyczynowo-skutkowy zostaje rozluźniony. Bohater jest samotny, rozdarty, buntowniczy i wewnętrznie niestabilny, a obok scen realistycznych pojawiają się fantastyczne i symboliczne. Słowacki prowadzi także polemikę z Mickiewiczem, podważając mesjanistyczny model patriotyzmu i pokazując słabość jednostki, która nie potrafi skutecznie działać. W Nie-Boskiej komedii Krasiński jeszcze bardziej komplikuje strukturę dramatu. Zrywa z jednością czasu, miejsca i akcji, wprowadza wiele wątków, sceny zbiorowe, monologi, partie liryczne, opisy epickie i elementy fantastyczne. Dramat ten jest zarazem opowieścią o rodzinie, konflikcie społecznym, rewolucji i kryzysie duchowym człowieka. Romantyzm uczynił z dramatu formę otwartą, synkretyczną i wielowymiarową, w której równie ważne jak akcja stają się idee, wizje, symbole i przeżycia wewnętrzne.

Na przełomie XIX i XX wieku dramat wszedł w fazę modernistycznych przekształceń. Doskonałym przykładem jest Wesele Stanisława Wyspiańskiego. Utwór ten częściowo zachowuje zasadę trzech jedności, ale jednocześnie ją modyfikuje i podporządkowuje własnej logice artystycznej. Dramat dzieli się na trzy akty, z których pierwszy ma charakter realistyczny, drugi wprowadza warstwę symboliczną i fantastyczną, a trzeci prowadzi do symbolicznego finału. W Weselu współistnieją sceny komediowe i tragiczne, realistyczne dialogi i wizje, język potoczny, gwara chłopska oraz poetyckie partie o dużym

nasyceniu symbolicznym. Bardzo ważne stają się didaskalia, zwłaszcza w trzecim akcie, gdzie nie pełnią już wyłącznie funkcji technicznej, ale współtworzą sens dramatu. Bohaterami są przedstawiciele dwóch grup społecznych: inteligencji i chłopstwa. Wyspiański ukazuje ich wzajemne niezrozumienie, stereotypy, kompleksy i niemożność wspólnego działania. Symboliczny taniec chochoły w finale wyraża marazm, bierność i niemożność przekucia narodowych marzeń w realny czyn. Dramat modernistyczny nie rezygnuje więc z problematyki społecznej i narodowej, ale ujmuje ją za pomocą znacznie bardziej złożonej symboliki.

Nowe odmiany dramatu przyniosły także utwory Gabrieli Zapolskiej i Stanisława Ignacego Witkiewicza. *Moralność pani Dulskiej* to dramat naturalistyczny, w którym świat przedstawiony zostaje dokładnie osadzony w realiach mieszczańskiego domu. Zapolska ukazuje obłudę, zakłamanie i kołtuństwo, czyli zjawiska określane mianem dulszczyzny. Ważna staje się tu obserwacja codziennych zachowań, język postaci zróżnicowany społecznie i psychologicznie oraz krytyczna diagnoza mieszczańskiej moralności. Zupełnie inaczej działa dramat Witkacego. W *Małym dworku* autor parodiuje dramat realistyczny, deformuje świat przedstawiony, wprowadza groteskę, fantastykę i absurd. To, co w realistycznym dramacie miało być wiarygodne, u Witkacego zostaje ośmieszone i rozbite. Jeszcze wyraźniej widać to w *Szewcach*, dramacie o rewolucji, degradacji człowieka i nieuchronnej katastrofie cywilizacji. Bohaterowie mówią dziwnym, sztucznie przetworzonym językiem, patos miesza się z wulgarnością, a świat przedstawiony pogrąża się w chaosie. W dramacie modernistycznym i awangardowym tradycyjna fabuła przestaje być najważniejsza; istotniejsze staje się ukazanie rozpadu wartości, kryzysu kultury i deformacji ludzkiego doświadczenia.

Współczesny dramat jeszcze mocniej podważa dawne reguły kompozycyjne, czego przykładami są *Tango* Sławomira Mrożka i

Kartoteka Tadeusza Różewicza. Tango zachowuje pewne elementy tradycyjnej konstrukcji: podział na akty, ekspozycję, rozwój konfliktu, punkt kulminacyjny i katastroficzne zakończenie. Jednocześnie jednak dramat łączy klasyczną formę z elementami absurdu, groteski i ironii. Bohaterowie są nie tylko indywidualnymi postaciami, ale także reprezentantami określonych postaw światopoglądowych i pokoleniowych. Mroźek wykorzystuje komizm słowny i sytuacyjny, a przestrzeń domu staje się modelem świata pogrążonego w chaosie aksjologicznym. Jeszcze dalej w rozbijaniu tradycyjnego dramatu idzie Różewicz. Kartoteka jest antydramatem: nie ma w niej spójnej akcji, klasycznego bohatera, wyraźnej chronologii ani stabilnego miejsca wydarzeń. Pokój bohatera zmienia się w ulicę, kawiarnię, salę egzaminacyjną, a czas rozpada się na przeszłość, teraźniejszość i bezczas. Chór starców parodiuje chór antyczny, nie przynosząc żadnej mądrości ani porządku. Brak podziału na akty i sceny, obecność absurdu językowego i kompozycyjnego oraz rozpad fabuły służą ukazaniu dezintegracji człowieka współczesnego. Forma utworu odzwierciedla stan bohatera: chaos, pustkę, bezwład i kryzys tożsamości.

Analiza rozwoju dramatu od antyku do współczesności pokazuje, że jest to rodzaj literacki wyjątkowo dynamiczny, podatny na przemiany i niezwykle czuły na doświadczenia historyczne oraz kulturowe. W tragedii antycznej najważniejsze były ład kompozycyjny, jedność akcji, obecność chóru i konflikt tragiczny. Dramat klasyczny przejął wiele z tych cech, lecz dostosował je do nowych realiów. Shakespeare rozbił klasyczne reguły, wprowadzając wielowątkowość, psychologiczną głębię, świat fantastyczny i swobodę estetyczną. Romantycy uczynili z dramatu formę otwartą, synkretyczną i profetyczną, zdolną pomieścić historię, lirykę, metafizykę i narodowy mīt. Moderniści i twórcy współcześni poszli jeszcze dalej: rozmontowali tradycyjną akcję, zdeformowali język, zatarli granice między realnością a absurdem i uczynili z dramatu narzędzie diagnozy kryzysu nowoczesnego człowieka.

Można więc powiedzieć, że dramat nieustannie przekracza własne granice. Z jednej strony pozostaje gatunkiem scenicznym, opartym na dialogu, konflikcie i działaniu postaci, z drugiej jednak w każdej epoce na nowo definiuje swoje środki wyrazu. Czasem dąży do ładu, jak w tragedii antycznej, czasem do psychologicznej głębi, jak u Shakespeare'a, czasem do synkretycznej otwartości, jak w romantyzmie, a czasem do celowego rozbicia formy, jak w dramacie współczesnym. To właśnie ta zdolność do przemiany sprawia, że dramat pozostaje jednym z najważniejszych i najbardziej żywotnych rodzajów literackich.

Jeśli szukacie pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebujecie korepetycji, konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - fachowa pomoc w pisaniu prac - oczywiście tylko w granicach prawa.