Grzegorz Sinko

# Próby dramatyczne Józefa Andrzeja Załuskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 41/3-4, 792-832

1950

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

GRZEGORZ SINKO

# PRÓBY DRAMATYCZNE JÓZEFA ANDRZEJA ZAŁUSKIEGO

Wydana w r. 1768 w Warszawie pięcioaktowa tragikomedia prozą pt. *Ludzkość litująca się, czyli obraz nędzy ludzkiej*, pióra Józefa Andrzeja Junoszy Załuskiego, notowana jest wprawdzie w naszych historiach literatury, zwłaszcza dramatycznej, jako wczesny, a nawet przedwczesny okaz „komedii płaczliwej", ale nie doczekała się dotąd ani odnalezienia jej oryginału czy wzoru i zestawienia z nim, ani włączenia w łańcuch całej twórczości wierszopisa, zaczynającej się w pierwszej młodości około r. 1720, a trwającej aż do zgonu (1774). Tarnowski[1] pomija utwór zupełnym milczeniem; Szyjkowski twierdzi[2], że „nie ma on nic wspólnego z tragikomedią francuską". Jedynie Brückner wymienia[3] w związku z tą pozycją nazwisko Diderota, nie podając jednak dokładniej pierwowzoru. Zresztą, jak się okaże, ten jego sąd jest tylko częściowo słuszny. Bernacki, przytaczając wspomniane twierdzenie Brücknera, opatrzył je wiele mówiącym znakiem zapytania i wykrzyknikiem[4].

Autorowi niniejszych uwag udało się odnaleźć francuski oryginał sztuki; zdecydował się jednak nie poprzestać na przyczynku źródłowym, umieszczonym na tle komedii mieszczańskiej i „płaczliwej" w Anglii i we Francji, lecz dać rzut oka przynajmniej na te utwory, które mieszczą się w tomach II i III *Zebrania rytmów, przez wierszopisów żyjących lub naszego wieku zeszłych, pisanych* (Warszawa 1754). Wprawdzie najwięcej wierszy (wśród nich aż 6.365 fraszek i 13 utworów dramatycznych) napisał Załuski dopiero podczas pięcioletniego pobytu najpierw w Smoleńsku, potem w Kałudze,

---

[1] *Historia literatury polskiej*, t. III.
[2] *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej, typ pseudoklasyczny*, s. 105.
[3] *Dzieje literatury polskiej w zarysie*, t. I, s. 391.
[4] *Teatr, dramat i muzyka za St. Augusta*, t. II. s. 280.

ale sam inwentarz tej rękopiśmiennej spuścizny, ogłoszony w r. 1914 przez Stanisława Turowskiego[5], świadczy o tym, że w zakresie dramatu jest to tylko dalszy ciąg prób, znanych z wydania z r. 1754, przez które magnat polski chciał dostarczyć prywatnym teatrom magnackim i teatrom szkolnym, a także dworskiemu teatrowi królewskiemu — repertuaru europejskiego.

Dokładne opracowanie dostępnej w dwu wymienionych tomach spuścizny Załuskiego, interpretacja jej sensu ideowego i podłoża historyczno-społecznego — wymagałyby napisania obszernej monografii; w rozprawie niniejszej tylko opisanie tej twórczości ma na celu nakreślenie drogi pisarskiej Załuskiego, u którego w ciekawy sposób łączą się elementy jeszcze saskie z pierwszymi przebłyskami oświecenia. Najciekawszym z nich i na pozór najmniej oczekiwanym jest właśnie *Ludzkość litująca się*.

Że utwór ten jest tylko na pozór nieoczekiwanym wyskokiem, okaże się w poświęconych mu obszernych rozważaniach; tutaj zaznaczyć wypada, że twórczość Załuskiego dobrze wyraża ewolucję i towarzyszący jej pewien chaos ideowy grupy reformatorów naszego wczesnego oświecenia.

Rozpoczynają oni od prób naśladowania drogi, jaką już przeszły monarchie absolutne. U Załuskiego - pisarza przejawia się to recepcją haseł i programów z Wersalu drogą przez Lunéville. W następnym stadium, kiedy walka się zaostrza, sięga się do ideologii burżuazji francuskiej, walczącej przeciw feudalizmowi, obracając tę ideologię przeciw najbardziej jaskrawym przeżytkom feudalizmu w Polsce; ataki mieszczan francuskich na przywileje stanowe szlachty kieruje się przeciw garstce wielkich magnatów z obozu staroszlacheckiego. Sprawa ta szerzej omówiona jest przy końcu niniejszej rozprawy, przy badaniu *Ludzkości litującej się*, która jest niejako na-

---

[5] *Prace Józefa Andrzeja Załuskiego w niewoli*, Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Akad. Um., XIX, 1914, nr 5. Według informacji, udzielonych uprzejmie autorowi przez Karola Estreichera, spuścizna rękopiśmienna Załuskiego, rewindykowana, znalazła się w Warszawie, ale tu podczas ostatniej wojny przepadła, poza korespondencją i kilkoma drobnymi rękopisami, z których największym jest *Cała Polska za złoty* (wierszowana encyklopedia rzeczy polskich). Trzecią częścią tego dzieła jest *Polska literacka*, wydana częściowo jako *Biblioteka historyków, prawników, polityków...* przez Muczkowskiego w r. 1832. Także opracowanie tej ogromnej spuścizny (28 tomów, obejmujących razem ok. 11.000 stron 4°) przez Turowskiego, prawie wykończone do druku, przepadło w powstaniu warszawskim.

turalną konsekwencją drogi, przebytej przez reformatorów epoki saskiej i stanisławowskiej.

Zanim się jednak omówi ciąg poprzedzających *Ludzkość lituj ącą się* utworów „oświeceniowych" Załuskiego, wypada poświęcić nieco uwagi jego dziełom „saskim", na których tle postać autora występuje z większą wyrazistością i ostrością.

Należy tu przede wszystkim wielka grupa utworów dewocyjnych. Niektóre z nich są jeszcze bliskie najbardziej religianckim akcentom „odkrytej" przez niego Drużbackiej, inne tchną już bardziej oświeconą i utemperowaną dewocją dworu lunévilskiego.

Najwcześniejszym utworem z tej serii jest pochodzące z r. 1720 misterium (autor nazywa je „melodramem"), napisane w drodze paryskiej dla siostry, wizytki warszawskiej, pt. *Zaślubienie w cierniowym wieńcu dusz pokutujących Oblubieńcowi Niebieskiemu.* Występują tu: Miłość Boska, Świat Pieszczony, dwie Dusze i Aniołowie. Wiersze 18-letniego autora są potoczyste, lecz banalne.

Podobnie mistyczny charakter ma długi wiersz liryczny pt. *Epithalamium Verbi Divini cum humana natura*, tłumaczony z łacińskiego oryginału jezuity Hieronima Drekseliusza. Z tegoż Drekseliusza przetłumaczył Załuski niby kołysankę *Naenia infantilis ad cunas vagientis Jesu.* Oba tłumaczenia nie są datowane, ale wyrobiony wiersz każe je umieścić niedaleko od czasu wydania (1754).

Inne wiersze nabożne łączą się z atmosferą dworu Leszczyńskiego w Lunéville i dworu Augusta III w Dreźnie i w Warszawie, gdzie ton nadawały pobożne królowe. Sam Leszczyński przetłumaczył wierszem z francuskiego *Rozmowy duszy z Bogiem* (1745) i *Historię Starego i Nowego Testamentu* (przeszło 25 tysięcy wierszy; Nancy 1761). Załuski, który już w polskim *Programma Litterarium* (Warszawa 1732; po łacinie: Gdańsk 1743) proponował założenie towarzystwa dla kupowania nowych książek i urządzania zawodów poetyckich na tematy religijne, znalazłszy się w Lunéville jako wielki jałmużnik króla i kanclerz królowej Marii, prawdopodobnie dla niej przede wszystkim pisał wierszowane modlitwy, pieśni pokutne i akty skruchy, które wydał w tomie II *Zebrania rytmów.* Dat ich i miejsca powstania nie podał (wbrew swej zwykłej praktyce), nie chcąc — poszedłszy w służbę Augusta III — przypominać swego długoletniego pobytu u Leszczyńskiego.

Za to oratoria i „melodramy" pisane dla dworu saskiego dokładnie datował i wymieniał ich przeznaczenie. Są to (z tomu II) przełożone z włoskiego *Peregrynacje do grobu Chrystusa Pana* (śpie-

wane w kaplicy drezdeńskiej w wieczór wielkopiątkowy r. 1749); *Grób Chrystusa Pana* (na Wielką Sobotę 1749) i *Depozycja z krzyża Chrystusa Pana* (kompozycja nadwornego poety królewskiego Jana Klaudiusza Pasquini, śpiewana w królewskiej kaplicy drezdeńskiej w Wielką Sobotę r. 1744, tłumaczona w r. 1752). Nadto przetłumaczył Załuski w r. 1751 wierszem 20 dłuższych rozmyślań ascetycznych (napisanych po francusku prozą przez karmelitankę bosą, księżnę de la Vallière, a na wiersze francuskie przerobionych przez królewiczową polską, Marię Antoninę Walpurgę, i w Monachium wydrukowanych) pt. *Affekty dusze pokutującej nad XXX Dawidowym Psalmem Pokutnym: Miserere mei Deus — przez Józefa w drodze zawiślnej 1754.*

Że jednak dewocja, obowiązkowa niejako dla poświęcającego się karierze duchownej Załuskiego, nie zabiła w nim krytycyzmu wobec saskich „porządków", że już w najwcześniejszej młodości, zanim podróże po świecie otworzyły mu oczy na głębię zacofania Polski i konieczność reform, widział zło dokoła siebie i próbował z nim walczyć, tego dowodzą jego wczesne fraszki, w których autor nawiązuje do najbardziej bojowych tradycji tego gatunku literatury staropolskiej.

Mieszczą się one na stronach 128—447 III tomu *Zebrania rytmów* pt. *Iuvenilia, to jest kompozycje w młodym wieku pisane* oraz w *Additamencie Iuvenilium*, z osobną paginacją. Ogłaszając te bardzo czasem śmiałe drobiazgi w pięćdziesiątym trzecim roku życia jako wysoki dostojnik kościelny (opat i prałat; biskupem kijowskim został dopiero w cztery lata później) i referendarz koronny, czuł autor potrzebę usprawiedliwienia się i tak pisał w *Przemowie* na początku III tomu, dedykowanego staroście warszawskiemu, hrabi z Ocieszyna Fryderykowi Brühlowi (juniorowi):

> [W przeciwieństwie do tomu II, dobrze przyjętego, jako że zawierał tylko rzeczy duchowne, nabożne, moralne, w tomie trzecim, czytelniku] ...miałbyś co nicować, bo w nim... i krotofile w młodym wieku pisane *inter seria* mieszczę. I nie idzie wszakże *dulce desipere in loco* [6]; i czas jest na wszystko [7]. Wszakże i w najściślejszych zakonach bywają rekreacje, wakacje, karnawałowe krotofile, a mam też przed sobą przykład uczonych i uczczonych rytmopisów: Kochanowskich, Miaskowskich, Twardowskich, Kochowskich, Potockich, Morsztynów, Chróścińskich, którzy nam swoje zostawili żarty, facecje, *Jovialitates*, i przy flaszcze w dobrym humorze pisane fraszki.

[6] Hor. *Carm.* IV 12, 28.
[7] *Ecclesiastes* III 1.

Przytoczone nazwiska polskich autorów fraszek stanowią zarazem katalog wzorów, za którymi Załuski szedł nie tylko w formie, ale i w wyborze tematów. A wybór ten charakteryzuje zamiłowanie w anegdotach wyrażających krytykę duchowieństwa. Na 33 początkowe fraszki jest tylko kilka świeckich, a wszystkie inne dotyczą księży rozmaitych rang, aż do kardynałów — i wyżej (np. w *Dodatku* na s. 38 fraszka *Ociec Święty, Ociec Powszechny*). Takie nawiązanie już w połowie wieku do dawnej, antyklerykalnej tradycji fraszki polskiej dobrze zapowiada i wyjaśnia późniejsze lgnięcie autora do haseł oświecenia, które właśnie w Kościele widziało najgroźniejszego strażnika reżymu saskiego w Polsce. Oczywiście, w swych oficjalnych niejako wypowiedziach Załuski, skrępowany swym stanem, nie mógł głosić tej właśnie części haseł oświecenia; że jednak nie brakuje jej u niego, świadczą najlepiej fraszki zepchnięte skromnie na koniec.

Oto jedna z nich (*Cnoty kardynalne, niecnoty kardynalskie*, z którymi *ad oculos* mógł się autor zapoznać jako poseł Leszczyńskiego do Watykanu):

Kardynałów dwóch przyszło wcześnie na nieszpory
Ksiądz uczył katechizmu dzieci w owe pory;
Prosi ich eminencji, by dla zachęcania
Przy talarku i drugim czynili pytania.
Starszy się zatym spyta: „Kardynalskie cnoty —
Siła[8] ich i które są?" Wyrwie się z ochoty
Filipek czy Jaś z kąta: „*Ego dicam*, powiem,
Siedm ich." „A to jako (zdziwili się bowiem)
I któreż?" — „Pycha, zazdrość, skąpstwo, gnuśność, gniwy...
I tam dalej..." To słysząc, nachyliwszy grzywy
Czerwonej, mówi stary: „Do swej się roboty
Wróćmy; nazbyt tu znają kardynalskie cnoty."

Następujące cztery dydaktyczne wiersze zakończenia o rymach łacińskich psują okrągłą zawartość anegdoty, ale — na szczęście — ten dodatek jest wyjątkowy. Posłuchajmy na przykład (poprzedzającej wymienioną) anegdoty pt. *Synowie, synowcowie*:

Wizytując raz księdza biskup dzieci widzi,
Spyta: „Czyje to dzieci?" Pleban nienawidzi
Kłamstwo, a zatym sztucznie bez rozmysłu powie:
„Dobrodzieju, są brata mego synowcowie".

[8] Ludowe „siła" w znaczeniu „wiele, dużo" — jest ulubionym wyrażeniem Załuskiego i odmienia się.

Biskup czy nie uważał, czy nie wiedział, brata
Że tylko ma jednego, nie pojął Psu-Brata.
Nie obeszło się (dzieci te płodząc) bez grzechu,
Lecz go nie było, prawdę bo rzekł, przy tym śmiechu.

Prości plebanowie i wikariusze częściej stanowią przedmiot docinków. Stary próżniak, wylegujący się w niedzielę na cmentarzu przed kościołem, gromiony przez plebana, że nie idzie na kazanie słuchać katechizmu, i zapytany, ilu jest bogów, odpowiada: „Toć ci jest jeden, tak ci nauczacie, / A i temu służycie lada jak, po kacie" (*Kazanie za katechizm*, s. 428).

Pleban przerywa kazanie wielkopiątkowe, usprawiedliwiając się, że nie może mówić dalej, bo z żalu ściska mu się serce, i poleca dokończenie wikaremu, a ten, „który już był chłysnął na gorzki frasunek" gorzkiego trunku, oświadczył: „O Chrystusie mówić nie dogodzę. / Nie mniej od Dobrodzieja żałuję Go srodze /. A gdy tak w oboch księży z żalu głos ustanie, / Bez kazania musieli pójść parafianie" (*Na Passji niewczesne kompassje*, s. 430).

Wikary, syn chłopski, strofował w kościele w Wilanowie przywary dworzan, a ci oskarżyli go przed królem Janem III, że się „targa" nawet na niego. Aby się o tym przekonać, król przyszedł do kościoła, a wtedy ów ksiądz zaczął kazanie od opowiadania o tym, jak ojciec jego, karczmarz, ucząc go grać w karty (z chłopami) pouczył go, że „niżnik święcony bije króla winnego". „Stąd sobie wnoszę słusznie, że wolno chłopkowi / Święconemu dokuczyć, choć też i królowi, / A zwłaszcza, kiedy winny..." Król, „nieporównany jubiler rozumów", uczynił go w lot dziekanem (s. 432 i nn.).

Mniej wyrozumiały był sam autor, który we fraszce na s. 431 opowiada:

Klerykuś jakiś, mając pstro w głowie, w Gromniczny
Dzień każąc, powiedział ci koncept śmieszny, śliczny,
Lecz za te jego śmieszki prosto z kazalnicy
Trzeba było sprowadzić do ciemnej piwnicy
Nicownika Bożego słowa. — By rogata
Czapka na mej usiadła już głowie[9], sztuka ta
Nie uszłaby popeńkom...

Pomija się przytoczone w dalszym ciągu dwa śmieszne koncepty kaznodziei (w pierwszym jest mowa o ocieraniu schabów o święte kosteczki).

[9] Tj. bylebym został wreszcie biskupem.

W innej fraszce (s. 434) jest w rymie do „pośladek" wyraz „zadek" (wykropkowany), a to we frazesie „wlepi nos" — „Ta *phrasis*, niby zawieszona, sprawuje śmiechy puste".

We fraszce na s. 435, rozgrywającej się w konfesjonale kościoła Saint Victor w Paryżu, penitentka nie mogąc się doczekać absolucji, „naopowiadawszy kęsków dość niestrawnych kupę, / Gdy ksiądz czyta brewiarz — »Całujże mię w ....«". Cztery kropki zastępują wyraz, rymujący się z poprzednim. Ów śmieszny kaznodzieja z przedostatniej fraszki nazywał się Jędrek, ale autor wyjaśnia w przypisku, że we francuskim oryginale był to *Le petit père André*, a w nawiasie, w drugim wierszu fraszki (*Ekwiwokacja nosa i nienosa*) dodaje: „Ale paryski Jędrek był to wielki mędrek / Pod prostoty pokrywką". Takich śladów oryginałów francuskich jest we fraszkach Załuskiego więcej. Chciałoby się ograniczyć czas ich powstania do pobytu w Paryżu, gdyby nie to, że w uwadze do fraszki na s. 438 (*Kaznodzieja Święto-Jański*), przerobionej z francuskiego, mówi: „Pisało się to w Warszawie roku 1752", a więc nie w lekkomyślnej młodości, którą autor usprawiedliwia swe *Iuvenilia*, lecz po pięćdziesiątce.

Te późne fraszki dowodzą, że chociaż Załuski znał *decorum* swojego stanu, to przecież prywatnie, „dobrym towarzyszom gwoli", łączył się i z najbardziej bojowymi hasłami oświecenia.

Że fraszki pisywał i później, tego dowodzą *Facecje rytmowe* z lat wygnania 1768—1773. Jest ich aż 6.365, jak stwierdził Turowski, który o nich pisze: „Jest to zatem najbogatszy zbiór fraszek polskich; niestety, pomijając formę nędzną, nie może zbiór ten iść w porównanie z Kochanowskim, Kochowskim, Potockim". Sądu tego nie możemy jednak rozciągnąć na drukowany zbiór z r. 1754, bo fraszki te formalnie dorównują figlikom przytoczonych poetów, a treściowo nie ustępują im w humorze i dowcipie.

Ale nie u Kochanowskich czy Potockich szukało ideologii i natchnienia polskie oświecenie. Nie z nich wywodzi się też „oświeceniowa" twórczość Załuskiego, dla której w dziedzinie poglądów na literaturę typowe jest tłumaczenie Boileau *Listu* XII tudzież *Sat.* VIII, X i XII. Wyszło ono w Warszawie w r. 1753 pt. *Próba pióra nowego poety w trzech starych satyrach*. Te parafrazy ocenił już Gabriel Korbut w rozprawie *Początki wpływu Boileau w Polsce*, jednak na tym miejscu nie od rzeczy będzie przypomnieć za nim wielką śmiałość ideologiczną tłumaczonych przez Załuskiego utworów. Są nimi: *List* XII *Sur l'amour de Dieu*, *Sat.* VIII *Sur l'homme*, *Sat.* X

*Sur les Femmes* i XII *Sur l'équivoque*. *List* XII (tłumaczony przez Załuskiego jako *Satyry na teologów, którzy ludzi dyspensują od miłości Bożej*) wywołał po napisaniu we Francji wielkie zgorszenie i ściągnął na Boileau nienawiść jezuitów, którzy wystąpili z pismami przeciw niemu. Pod wpływem tych napaści jezuickich Boileau napisał w r. 1705 *Sat.* XII *Sur l'équivoque*, której tytuł polski brzmi: *Satyra o mowie obojętnej dworskiej, alias equivokacji, z francuskiego Mikoła Boileau periphrastice tłumaczona przez weridicznego skrybenta* (*Józefa Jędrzeja Załuskiego, Koronnego Referendarza*). Jest to ostatni utwór „Wodopija" (tak tłumaczy czasem jego nazwisko Załuski), a całe jego ustępy są, według St. Beuve'a, rekapitulacją *Prowincjałek* Pascala. Ludwik XIV zabronił drukować *Satyrę*, a cały zatarg z jezuitami przyprawił jej autora o utratę łask dworu.

Spolonizowane w szczegółach przez Załuskiego satyry wywołały w Polsce niemniejszy huczek, niż w swej ojczyźnie. Dochowała się tylko niewielka ilość egzemplarzy, wskutek niszczenia ich przez duchowieństwo, a Bentkowski, opierając się na świadectwie Mitzlera (*Warsch. Bibliothek*, p. 245), wspomina, że te satyry wiele nieprzyjemności zgotowały Załuskiemu, „ponieważ je wielu wbrew do siebie stosowało" (*Hist. lit.*, 1814, t. I, s. 430—431)[10].

Ciekawa, a nie omówiona przez Korbuta jest obrona *Satyr* Boileau przez Załuskiego, pomieszczona w tzw. *Przestrodze*, którą włączono (bez paginacji) do trzeciego tomu *Zbioru rytmów* przed *Additamentum Iuvenilium*. Zaczyna się ona od słów: „Ponieważ wersja moja czterech satyr sławnego rytmopisów francuskich koryfeusza, Mikołaja Boileau Despréaux, lubo u rozumnych i uczonych ludzi znalazła akceptacją i wzbudziła pochwały (*Pauci dignoscere possunt verba bona*, Iuv. *Sat.* X), niektórym jednak półgłówkom daje pochop, że czy mój geniusz niby też do satyr skłonny nicują, czy materią satyr, niby też intencją jakich osób wytknięcia ode mnie tłumaczonych, opacznie tłumaczą (*quaecumque ignorant blasphemant*), zdało mi się tu położyć kilka tekstów francuskich" (nie w przekładzie polskim, by go nie posądzono o zmiany na korzyść). Autorami tych tekstów, pełnych uznania dla Boileau, są: Ludwik XIV, Des Maizeaux (w *Żywocie Boileau*), baron Spanheim, Steele przez usta Izaaka Bickerstaffa (w nrze 242 *Tatlera*), de la Bruyère i sam Boileau.

Prócz tych obcych sądów drukuje Załuski trzy własne, dłuższe inwektywy. Pierwsza ma tytuł: *Grzebyk na oślą głowę Satyrycznego*

[10] G. Korbut, *Początki wpływu Boileau w Polsce*, Warszawa 1910, s. 86.

*Satyr Cenzora*. Treścią jej jest wytykanie ignorancji krytykowi, który atakuje tłumacza Boileau, trafiając tym samym i w autora francuskiego, i w jego wzory starożytne: Juwenalisa, Perseusza (tak! zamiast Persjusza) i Horacego. Załuski usprawiedliwia się, że pisanie satyr nie przyniosło ujmy wojewodzie poznańskiemu, Opalińskiemu, nie kompromituje więc i jego, który przecież tylko piętnuje ogólnie występki. Cenzor, biorąc je do siebie, sam się zdradza. Toteż tłumacz zapowiada, że w przyszłości „Wodopóje one / Zaniecham kastalijskie wody, a wyzionę / Wiadro żółci mych satyr na głupiego starca". Nie czyni tego jeszcze w *Parabolce o ośle — na naszych osłów*, broniąc się przed zarzutem, że „choć kapłan, / światowy wiersz pisze" i oświadczając, że nie będzie się dłużej bawił z Kamenami. „Wierszów nie zheblowanych mam jeszcze szufladę, / Świat ich nie ujrzy, chyba gdy z niego odjadę".

Dopiero w długim wierszu, z adnotacjami, pt. *Dirae na durnia albo apologia rymopistwa*, jakby korzystając z przywileju łacińskich *dirae* (przekleństwa, złorzeczenia), zaczyna od słów:

> Porywasz się z kopytem do lutni mej, ośle?
> Nicujesz mię, choć na tym nie znasz się rzemiośle,
> Że się czasem, w podróży zwłaszcza, wierszem bawię,
> Jakby to nie przystało duchownej ustawie.
> Lecz durna bieg mych wierszy nie przerwie krytyka,
> Choć kondel szczeka, nic to księżyca nie tyka,
> Ktory w swojej po niebie wożąc się karocy,
> Nie uważa, że szczeka pies na niego w nocy.

W następującej potem apologii dowodzi autor, że żadne kanony nie zabraniają księżom pisać wierszy, powołując się na przykład Dawida, apostoła Pawła, Grzegorza z Nazjanzu i innych poetów chrześcijańskich, aż do Ładysława z Gielniowa i wielu innych wierszopisów polskich. W zakończeniu wraca do obelg i groźby:

> ...Dudek — kanarka, gawron nie lubi słowika.
> Nareszcie kiedyś osłem, w rząd z osłami, ośle,
> A Baranka[11] zaniechaj, nie nicuj w rzemiośle.
> Nie nicuj i nie tykaj, wara cudzej wełny,
> Jeśli chcesz skórę całą i grzbiet mieć zupełny.

Zapowiedziane tu obicie krytyka jest szczytem tych niewybrednych inwektyw, które świadczą więcej o drażliwości autora na krytykę, niż o jego talencie satyrycznym, przebłyskującym raczej we

[11] Baranek między dwoma mieczami to herb Załuskich, Junosza.

fraszkach. Te jednak wolał Załuski w swej apologii przemilczeć, przyznając się tylko do epigramów i wymieniając ich główny wzór, Johna Owena, humanistę angielskiego (umarł w r. 1622), autora wytwornych epigramów łacińskich w stylu Marcjalisa.

Zgrabniej niż „staremu osłowi" odpowiedział (w *Additamencie Iuvenilium*, s. 53 i nn.) pewnej damie w wierszu *Replika autora satyr polskich na krytykę pewnej damy*. Chodzi tu o obrazę, jaką wywołał przekład bardzo brutalnej i mizoginicznej *Satyry* X, *Sur les femmes* Boileau. Autor francuski twierdził, że w całym Paryżu znajdą się ledwie trzy lub cztery kobiety uczciwe, a Załuski polszcząc utwór zmienił Paryż na Warszawę.

Ważniejszy jednak od tych polemik jest w *Parabolce o ośle* rzut oka na dotychczasową twórczość literacką Załuskiego:

> Od młodości lat wierszem pisać zaniechałem,
> Przyjaciele strofują, iże zakopałem
> Talent. Tak namówić się dawszy wiersze piszę
> Duchowne i nabożne. „To zabawy mnisze"
> (Taksują mnie światowi). „Aż nadto psalmików
> Mamy w naszym języku, chceszli do pikników
> Muz polskich przyłączyć się, pisz wiersze moralne".
> Wtym tłumaczę autorów tragedyje walne,
> Znowu się nie podoba: „Skądże mu trageda
> Koturn do gustu przypadł?" (Jakaż moja bieda!).
> Tłumaczę Horacego Francuzów satyry,
> Znowu źle: „Głupstw francuskich Polak sobie tyry
> Przywłaszcza". Żeby tedy próżnująca wena
> Nie była, za modelusz biorę styl Owena.
> Piszę epigramata w drodze. W tym przywary
> Nie masz. Niż *mal agere*, lepiej *otiari*.
> Tu mnie znowu nicują: „Choć kapłan, światowy
> Wiersz pisze!" I jakże już głupie znosić mowy?

Obok Boileau, drugim nauczycielem Załuskiego w dziedzinie teorii literatury jest P. Malezieux, którego obszerny dyskurs do księżnej Cenomanen (Maine)[12] poprzedza tłumaczoną *periphrastice* przez Załuskiego tragedię opata Klaudiusza Genesta pt. *Józef Uznany*.

Rzecz wystawiono na zamku w Clagny w obecności królewicza i licznego towarzystwa arystokratycznego. Na tym przedstawieniu był obecny autor „dyskursu" i stwierdziwszy wielkie powodzenie sztuki uprzedził zarzut tych, „którzy argument tej tragedii osądzą w peripecje ogołocony i którzy widząc, że się w niej amory nie plą-

[12] W t. II *Zebrania rytmów*, w *Przydatku wierszy duchownych*, s. 64.

tają zwykłe, nie bardzo się do aplauzu skłonnymi pokażą". Zarzut ten pochodzi, zdaniem autora, z nieznajomości istoty tragedii. Sprawą tą zajmowało się towarzystwo księżnej-adresatki, które „spolnie tłumaczyło greckie Sofoklesa tragedyje". Jedną z nich „anatomizowała" sama księżna, przebiegając „dramę" od sceny do sceny i żądając od jej chwalcy wyjaśnienia, „jakby to być mogło, że te i owe persony zebrały się do kupy i czy to rzecz była podobna do wiary, żeby się spolnie mieli tak *à propos* natrafić na jednym miejscu; czy mieli możność mówienia z sobą poufałego i co za przyczynę miał ten i ów aktor swoich zwierzać się awantur przyjacielowi w tym raczej, a nie w innym czasie? Co takiego przyniosło go na scenę w tym właśnie momencie? Gdzie się potem tenże autor znienacka podział? I co się z nim stało, jaki był jego życia proceder przez 15 lub 20 lat jego nieprzytomności, tak omale ugruntowanej, jako powrót jego był wątpliwy".

Wszystkie te, a także i dalsze pytania odnosiły się do „podobieństwa do natury", czyli prawdopodobieństwa także w stanowiących akcję „awanturach ekstraordynaryjnych, sprzecznych namiętnościach i ich ekspresji", złożonej ze słów „dziwnych i sensu nie mających, pomieszanej, nie zrozumianej tak przez aktora, jak spektatora".

Tragedii, która wywołała te zarzuty, przeciwstawiła księżna Sofoklesowego *Filokteta*, o argumencie „najpospolitszym, co tylko kiedy na teatrum postał", z czterema tylko aktorami, bez kobiet, „dramę", która „rzetelnie mówiąc, nic w sobie nie zawiera, tylko lamentującego przez pięć aktów człeka, od 10 lat na wyspie bezludnej od żyjących opuszczonego ludzi". W tym oświetleniu „eksplikowana" przez P. Malezieux tragedia, „mimo argumentu tak niepłodnego, z akcją prostą, bez korowodów", wprawiła całe audytorium w wielkie „zadumienie": „Od początku do schyłku wszyscy audytorowie łzami się zalewali".

Z tego piszący wyprowadził kilka reguł, które czysty rozum podał mistrzom nauki. Pierwszą regułą jest zrozumiałość, bez której „trudno wybadać do wiary podobieństwo (a bez tego gdzież jakie poema?)". Akcja nie może więc przeskakiwać np. z Paryża do Stambułu, bo to burzy jej jednostajność. Dotyczy to także charakterów i układu zdarzeń. „Bo rzecz do wiary niepodobna, aby tyle niespodziewanych i przedziwnych miało się trafić awantur w jednymże miejscu, w jednymże czasie i w jednychże osobach". Tylko „pomierne geniusze, nie czując się na mocy, aby przez całe pięć aktów utrzy-

mać mogli podziwienia godną... jednostajność, usilnie się starają oczy audytorom zaprószyć wielką różnych okoliczności mnogością, którą pryncypalną zarzucają kompozycją".

Inaczej postępują mistrzowie. Arcydzieło „Korneliusza", *Cinna*, jest „jedną z najjednostajniejszych jego dramatów", a „niewidziany tej kompozycji sukces" zawdzięcza, według słów samego autora, „szczęśliwie zachowanemu do wiary podobieństwu, łatwości pojęcia materii, która ani nie jest nazbyt epizodami obciążona, ani nadto narratywami zatrudniona". Tu następuje krótkie streszczenie akcji, zakończone zdaniem: „Spektator zapomina, że patrzy na akcji ludzkich naśladowanie; zda się, że jest niewidomą ręką przeniesionym w czasy i pałac Augusta, znajduje się przytomnym jego radom i własnymi oczyma patrzy się na ten wielki ewent, tyle sławy pamięci tego cesarza przynoszący".

Takież wrażenie wywołała na ojcu księżnej odczytana mu przez Malezieux tragedia o Józefie: „Proste i niezawiłe historii ułożenie i żywe miłości Józefa ku swojej familii wyobrażenie" poruszyło do płaczu „wnętrzności" dostojnego słuchacza, mimo że jedynym motorem akcji jest ciągłe odwlekanie sceny, w której bohater da się poznać braciom. Nie czyni tego od razu, by wypróbować ich miłość ku ojcu i Beniaminowi i by ich przywrócić do cnoty. Gdy się o tym płaczu słuchaczy dowiedział inny książę, przybył na powtórzone przedstawienie i „założył się, że nie pokaże się zmiękczonym", bo żadna jeszcze tragedia nie przywiodła go do płaczu. Zakład przegrał na samym początku pierwszego aktu, a potem „dwa razy z miejsca się ruszył, by mu dano czas płakania i odetchnięcia od uciskania serca".

Działalność Załuskiego na polu krytyki literackiej nie doczekała się dotąd opracowania ani nawet omówienia. Grabowski wspomina tylko w paru wierszach o tłumaczeniu satyr Boileau[13], a Piotr Chmielowski w ogóle w swych *Dziejach krytyki literackiej w Polsce* o Załuskim nie wspomina.

Zarówno tłumaczenie Boileau jak i Malezieux wyraźnie wyznacza miejsce Załuskiemu wśród tych „budzicieli" literatury narodowej, którzy chcieli ją doskonalić i odradzać przez oparcie jej na klasycyzmie francuskim. Cała twórczość dramatyczna Załuskiego,

[13] *Krytyka literacka w Polsce w epoce pseudoklasycznej*, Kraków 1918, s, 179—181.

poprzedzająca *Ludzkość litującą się*, jest próbą zastosowania w praktyce owych zasad klasycznych.

Nie jest on na tym polu bez poprzedników, do których zresztą bezpośrednio nawiązuje. Wydanie przezeń (o czym zaraz będzie mowa) *Historii Orfeusza i Eurydycy* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego nawiązuje do twórczości dramatycznej tego „Salomona Polskiego", autora komedii *Don Alvarez* (opartej na *Dekameronie*, X 9, identycznej co do treści z nie zachowanym utworem Marivaux z r. 1755, *La femme fidèle*, opartym na tym samym źródle), mocno nieprzyzwoitej *Komedyi Lopesa Starego z Spirydionem*, o treści również zaczerpniętej z Boccaccia, komedii pastoralnej *Ermida albo królewna pasterek* i *Comedia Faceta*[14].

Działalność Załuskiego na polu dramatu należy częściowo do nurtu odrodzenia za Sasów teatru w Polsce, kiedy powoli teatr przestawał być egzotyczną rośliną na dworze królewskim i zaczął być uważany za narzędzie oddziaływania ideologicznego na widzów tak przez magnatów jak i przez zakony. Dość przypomnieć tylko działalność teatynów, wystawiających przeważnie Metastazja w łacińskich przekładach Portalupiego, pijarów propagujących głównie klasyków francuskich, na których scenie ujrzała światło dzienne *Tragedia Epaminondy* Konarskiego, i jezuitów, głównie wystawiających komedie Bohomolca. Dość rzucić okiem na coraz liczniejsze teatry magnackie, z których wychodziły pierwsze próby twórczości rodzimej: Franciszki Urszuli Radziwiłłowej czy hetmana Rzewuskiego.

Że wkład Załuskiego w ten renesans dramatu w Polsce był poważny, pokażą dalsze rozważania. Zanim się jednak do nich przejdzie, wspomnieć trzeba (na zakończenie uwag o poetyce omawianego autora) o wpływie klasycznej teorii literackiej z jej unikaniem *mots vulgaires* i ścisłym zachowywaniem *diction poétique* na język Załuskiego.

We wcześniejszych utworach ma ten język zacięcie bardzo sarmackie i bardzo barokowe. Na przykładzie tłumaczeń Boileau wykazuje np. Korbut użycie wielu wymarłych już wówczas staropolskich wyrazów z Wacława Potockiego i innych pisarzy XVII wieku. Załuski jednak nie dorównywał talentem swym wzorom i jako główną cechę zapożyczał od nich trywialną rubaszność. Obok przykładów, przytoczonych już w pracy niniejszej przy fraszkach, dodaje się za

[14] St. Windakiewicz, *Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej*. Kraków 1921, s. 60—61.

Korbutem[15] użycie wyrazów: jurna Venus, parzyć się, kupidynek-skurwysynek, dupka, hołodupka, tryksać się itp. Obok niezdarnej trywialności wpada w oczy wielka ilość galicyzmów, a nieco mniejsza makaronizmów łacińskich. Odwrót od niezdarnej jurności sarmackiej w kierunku polerowanego języka epoki stanisławowskiej znamionuje całą późniejszą twórczość Załuskiego.

Ciekawe światło rzuca na ten proces wypowiedź jego w *Przedmowie do niełaskawego czytelnika, bo łaskawy i zrozumi, i wyrozumi, i przebaczy* — na początku tomu III *Zebrania rytmów*. Autor uprzedza w niej zarzut, że „w ekspresjach nie szukał puryzmu, to jest skrupulatnego wyboru, i że w swych wierszach mieści mieszane i z języków łacińskiego czy francuskiego poniekąd pożyczane słowa". Na ten zarzut odpowiada:

> Nie przyjmuję ja tu uszu sekatora, z delikatności języka użenowaniem rezonującego, Polakom kurę odprawującego paryżanina, boby to było ojczystą sztyletem blesurować mowę, ani tu przyjmuję nowo debarkowanego od włoskich dziardynów, kontentec do nas przychodniego viandanta, signora calamara, ale za coż bym nie miał przyjąć już dobrze zasiedziałego w Polszcze i ojczysty indygenat mającego, choć też nie na *ski* czy *wicz* kończącego się ziomka? Jeżeli mamy rugować z Polszczyzny dawniej powzięte z łacińskiego, francuskiego i włoskiego języka słowa dlatego, że oryginalnie[16] (nie)[17] sklawońskie, czyli słowiańskie, toćby należało rugować z Senatu i Izby Poselskiej setne, polskim indygenatem od stu, dwóchset i dalej[18] lat zaszczycające się francuskie, włoskie, czeskie, niemieckie, angielskie familie, przeto że oryginalnie nie sarmackie, nie palemońskie[19].

W dalszym ciągu w łacińskich formułach prawniczych uzasadnia prawo do pozostania na dawnej posiadłości słów i osób i kończy zdaniem, że

> ...jako w przyjęciu mody i fozy nowej, tak też i w przyjęciu nowych słów *per verbum placet* powszechnie przyjętych, nie trzeba być ani porywczością najpierwszym, ani opieszałością ostatnim.

Ta wyrozumiałość na używanie w poezji wyrazów obcego pochodzenia pozostaje w związku z poliglotyzmem Załuskiego. „Nieporównaną doskonałość umiejętności w językach zawartej" sławi w r. 1754 (t. III, s. 86 *Dodatku*) jezuita F. A. Muratowicz, pisząc:

---

[15] *Początki wpływu Boileau w Polsce*, s. 96.

[16] Tj. z pochodzenia (*origo*).

[17] W druku opuszczone przez haplografię.

[18] Druk: „deley".

[19] Tj. nielitewskie.

Nil siedmią Egipt zbogaca uściami,
Ty Polskę siedmią zaszczyć językami,
Które Opatrzność na ten koniec wlała,
By-ć się narodów wyniosłość kłaniała.

Są w zbiorze Załuskiego prócz wielu łacińskich także wiersze francuskie i włoskie, są też drobne przekłady z hiszpańskiego, a nieco dłuższy z angielskiego. Znał też język niemiecki, a podczas pięcioletniego pobytu w Rosji nauczył się i po rosyjsku. Ta jego siedmiojęzyczność znalazła odpowiednik w członkostwie sześciu Akademii, o czym wspomina w wierszu do profesora getyngeńskiego Heumanna (t. III, s. 7 *Dodatku*):

Wielką mi cześć świadczyli dawniej cudzoziemcy,
Włosi, Szwedzi, Prusacy, Moskale i Niemcy,
Że mię w swych policzyli poczcie mądrych ludzi,
Tym większa, że Polaka nieznajomi, cudzi,
O to nie proszącego kolegę przybrali...

Do tego wiersza dodany jest przypisek autora: „Przez przysłanie dyplomatów akademii rzymskiej, bonońskiej, de la Crusca, stokholmskiej, petersburskiej, gripswaldzkiej".

Z biegiem czasu obrońca przyswojonych już wyrazów obcego pochodzenia uczuł na tym punkcie pewne skrupuły i w rękopiśmiennych *Miscellaneach* z r. 1768 i 1769, a więc z pierwszych lat pobytu w Rosji, wziął się do rugowania wyrazów obcego pochodzenia i zastępowania ich przez neologizmy polskie i stare, zapomniane polskie słowa. Niestety, prócz notatki w pracy Turowskiego (s. 9) nic więcej o tych próbach nie wiemy.

Po ogólnych rozważaniach przejść wypada do omówienia realizacji doktryn klasycznych przez Załuskiego w utworach dramatycznych.

Na pograniczu dramatu znajdują się dwie okolicznościowe, krótkie „kantaty dramatyczne". Pierwsza z nich to *Moderacja w honorze* (z historii żony Trajana, cesarzowej Plotiny) na cześć żony Augusta III, królowej Marii Józefy, śpiewana po włosku w pałacu królewskim w Warszawie 8 grudnia 1748 roku, jako w dzień imienin i urodzin królowej. Autorem libretta włoskiego był królewski, a raczej elektorski poeta nadworny, ks. Jan Klaudiusz Pasquini, a z włoskiego „na wiersz ojczysty tłumaczył *I*mienia *A*ugustowego *Z*elator". Tenże *I*mienia *A*ugustowego *Z*elator przetłumaczył w r. 1749 z edycji włoskiej, drezdeńskiej, pióra poety arkadyjskiego Trigena

Migonitidiusza *Kolendę poetyczną, tj. lamenta Orfeusza*, kompozycję dramatyczną poświęconą królewnie Marii Antoninie Walpurdze z okazji powołania jej w poczet członków Akademii Rzymskiej Arkadów Literatury. Sam Załuski był „z dawna Akademikiem Associyjacyi Literatów Rzymskiej Infaecundi rzeczonych". Z dedykacji zasługują na wzmiankę zdania, że przed 24 laty (tj. w r. 1729) August II „łaskawie przyjąć raczył najpierwszą (Załuskiego) *De ense et pileo*[20] *benedictis* lukubrację".

Po *Kolendzie poetycznej* przydana jest[21] *Historia Orfeusza i Eurydycy, ojczystym wierszem opisana, a z francuskiego języka tłumaczona*, z objaśnieniem w przedmowie (na s. 345): „A że tę historyją znalazłem w swoich manuskryptach dawniej wierszem opisaną, więc ją tu przytaczam".

Ta *Historia* nie jest jednak, jakby się zdawało, utworem Załuskiego, ani też jego tłumaczeniem z francuskiego, lecz oryginalną powieścią mitologiczną Stanisława Herakliusza Lubomirskiego[22]. Załuski znalazł pewnie jego rękopis w swojej „wierszów nie zheblowanych szufladzie"...

Arkadyjczyk, który Orfeuszową pieśnią powitał królewską Arkadyjkę, zwrócił uwagę na najlepszego poetę arkadyjskiego z połowy XVIII wieku, ks. Piotra Metastasia, żyjącego od r. 1730 do r. 1782 w Wiedniu na stanowisku nadwornego poety cesarskiego. Prócz 8 oratoriów napisał on 28 melodramatów, z których bodaj najsławniejszy był *Temistokles*. W całej swej twórczości odstępował Metastasio od barokowego marinizmu włoskiego, a starał się o treściową i formalną prostotę, prowadzącą do bliskiego już klasycyzmu takiego Frugoniego (1692—1768), który muzykalne wiersze Metastasia zastąpił bezrymowym 11-zgłoskowcem.

Metastazjowego *Temistoklesa* wystawili po łacinie w teatrze szkolnym w r. 1743 teatyni warszawscy, „a w 9 lat potym w tarczyńskiej drodze tłumaczył z obu języków polskim wierszem" ten, który „*J*eden *z* Temistoklesowi *R*ównych *K*ocha *O*jczyznę *W*iernie" (tj. Jędrzej Załuski, Referendarz Koronny, Opat Wąchocki).

W poprzedzającym przekład *Argumentum* tłumacz przypomina (na podstawie Korneliusza Neposa i Plutarcha) losy „najzawołańszego swego wieku wodza i bohatera" aż do chwili, kiedy Kserkses

---

[20] *pileus* czy *pileum* — kapelusz.

[21] t. III, s. 344.

[22] G. Korbut, *Literatura polska*, Warszawa 1929, t. I, s. 507.

rozkazuje wygnańcowi z Aten stanąć na czele perskiej wyprawy przeciw Grecji, wspólnej nieprzyjaciółce obydwu. „Temistokles zostając w niebezpiecznej alternacie i nieodbytej sytuacji zostania czyli niewdzięcznym hojnemu łaskawcy, czy rebeliantem Ojczyźnie, rezolwował się trucizną życie postradać, aby ujść czy tej hańby, czy tamtej sromoty. Lecz w samym wykonania uprojektowanej imprezy momencie, wspaniałego serca monarcha Kserkses, rozkochawszy się w heroicznej jego wierności i zagrzany chwalebną emulacją do naśladowania jego cnoty, nie tylko mu nie dopuścił życia skracać, ale nad ludzkie niespodziewanie i mniemanie poprzysiągł Grecji pokój".

Drugim „dramem włoskim", przełożonym „z ks. Piotra Metastazjusza rytmem polskim przez J. Z. R. K." (w drodze suligostowskiej 1752), jest *Łaskawość Tytusa*, okazana przez przebaczenie spiskowcowi Sekstusowi, podżeganemu do zamordowania cesarza przez zawiedzioną w nadziei, że ją poślubi, Witelię, córkę cesarza Witeliusza.

Wreszcie „we wschowskiej i wąchockiej drodze" w r. 1752 przetłumaczył J. Z. R. K. z Metastazjusza *Katona utyceńskiego*, granego w r. 1750 na szkolnej scenie teatynów w Warszawie.

Prócz dramatu Metastazjusza o Katonie zainteresowała także Załuskiego tragedia klasycystyczna Addisona na ten sam temat, jak o tym świadczą *Słowa umierającego Katona z tragedyi angielskiej tłumaczone*[23].

Nie jest to właściwie tłumaczenie, ale raczej parafraza monologu bohatera z aktu V sc. 1. oryginału. Wiersz biały zastąpił Załuski rymowanym 13-zgłoskowcem; zamiast ogólnikowej *Eternity* czy *Divinity in Man*, ks. opat wąchocki wprowadził Boga i Prawdę Niebieską. Opuścił w tłumaczeniu 19 wierszy, a za to dodał nie znajdujący się w oryginale ustęp:

> Cnota tu lamentuje, nieprawość ją gniecie,
> Niewinność gardło na rzeź podaje złej zbrodni,
> Fortuna górę bierze, a ludzie wyrodni
> Ubiegają się za jej kołem...

Wygląda to tak, jakby Załuski, tłumacząc monolog Katona — samobójcy angielskiej proweniencji, uznał za stosowne „dołożyć" podobne rozważania w języku angielskim innego kandydata na samobójcę, Hamleta. Słyszał o nim zapewne z Voltaire'a *Listów o Angiel-*

[23] t. III, s. 427.

*czykach*, gdzie w *Liście* XVIII mógł znaleźć ów słynny monolog przełożony na prozę francuską. Mógł też Załuski, *comestor librorum*, przeczytać monolog Hamleta i w oryginale, albo w tłumaczeniu francuskim La Place'a, z lat 1745—1748.

To pierwsze echo szekspirowskie w Polsce nie jest uwzględnione w pracy Bernackiego [24], a świadczy ono, że — jak w tylu innych dziedzinach — i tu Załuski był prekursorem.

Tłumaczenie nie jest datowane, ale można je odnieść do okresu pomiędzy rokiem 1752 (data tłumaczenia *Katona* Metastasia) a rokiem 1754 (data wydania *Zbioru rytmów*).

Z utworów „antycznych" Załuskiego trzeba jeszcze wymienić tłumaczony przez niego w r. 1754 — „w drodze zawiślnej, podczas karnawału" — Voltaire'a *Rzym wybawiony albo Catilina*, z dodaną na końcu obszerną *Prefacją* autora, wypełnioną głównie obroną i pochwałą Cycerona, właściwego bohatera tej tragedii, reprezentowanej w Paryżu w r. 1752.

Metastasio, Addison, Voltaire i dobór tłumaczonych utworów — ukazują nam skłanianie się Załuskiego od sasko-barokowych prób pierwszej młodości ku klasycyzmowi. Własna jego twórczość odzwierciedla ten sam proces.

Rozpoczyna się ona, po dobrym przygotowaniu przez przekłady, *Tragedią o świętym Kazimierzu, królewiczu polskim* (na dzień wielkopiątkowy adaptowaną) z epilogiem o Męce Pańskiej. Rzecz tę napisał podczas dziewięciu dni karnawałowych w Kielcach, w pałacu biskupa krakowskiego. Pod tytułem jest uwaga, świadcząca o pewnej ambicji literackiej: „w tej tragedii jest rzecz osobliwa, że się mowa dwóch aktorów rozmawiających nie dzieli na dwa hemistychy, jako się dla większej łatwości czyni zwyczajnie, ale się na zupełnym wierszu ciągnie i kończy sens każdego mówiącego aktora".

Utwór, pojęty jako misterium wielkopiątkowe, ma prolog wypowiedziany przez Anioła, trzymającego w jednej ręce koronę, w drugiej krucyfiks, a w epilogu zawiera wizję modlącego się Kazimierza. W tej wizji Archanioł Michał, zjawiający się z 12 innymi aniołami, przynosi „instrumenta Męki Pańskiej" i z odpowiednimi wierszykami daje je do ucałowania Kazimierzowi. Sama tragedia obraca się około zakazu pijatyk i gry w karty, wydanego dworzanom przez królewicza, którego popiera Długosz, i koło jego obrony przed oburzeniem dworu, dotkniętego zakazem. Jeden z dworzan, Obłudowski,

[24] *Szekspir w Polsce.*

postanawia udawać nawróconego do ascezy, a równocześnie dążyć do usunięcia Długosza z dworu. Nim przystąpił do tego, przybyli posłowie węgierscy, ofiarując Kazimierzowi koronę św. Stefana. Dworacy radzą ją przyjąć, królewicz odmawia, co tym bardziej podnieca nienawiść dworu do Długosza. Obłudowski myśli go otruć i wybiera za narzędzie swej zbrodni Frantkiewicza, wysyłając go z listem do Kazimierza. Ale na czas Junosza donosi o zdradzie Obłudowskiego. Frantkiewicz poznaje w nim tego, który go posłał z listem. Kazimierz w pierwszej chwili rozkazuje obciąć Obłudowskiemu zbrodniczą rękę, ale za wstawiennictwem dworzan, zwłaszcza Długosza, oświadcza:

> Odpuszczam dla cię, Jezu, tym zbrodniom złośnika,
> Byle Ci się wiernego dał za niewolnika,

po czym wzywa dworzan do sławienia członków Zbawiciela, co też ci czynią, śpiewając na przemian: *Witaj głowo Jezusowa,* przy czym całują każdy członek na krucyfiksie. Na tym polega zapowiedziana „adaptacja wielkopiątkowa".

Całość spełniła może swe zadanie, jeśli ją jak nabożeństwo odprawiono w Wielki Piątek, ale dla literatury jest zupełnie obojętna, jako niezdarny utwór dewocyjny[25].

W tym samym roku (1751) „spisał" J. Z. R. K. nierytmicznym wierszem *Witenesa albo tragedię o pomście Boskiej nad zelżycielem Najśw. Sakramentu Witenem, Wielkim Książęciem Litewskim.*

Takie wiadomości, jak spustoszenie całej Warmii przez Litwinów pod Witenem, złupienie kościołów z zatrzymaniem się na granicy dla podziału łupów i jeńców krzyżackich, podeptanie przy tym hostii i rychła kara, wymierzona przez przybywającego z wojskiem mistrza krzyżackiego, Henryka, wreszcie śmierć samego Witena z ręki syna, Giedymina, znalazł autor u historyków Litwy: Miechowity, Stryjkowskiego i innych. Ci też dziejopisowie są odpowiedzialni za bardziej służące chwale Kościoła niż prawdzie historycznej potępienie pogańskich Litwinów, a wychwalanie — Krzyżaków.

Załuski ułożył akcję dramatyczną na wzór biblijnej historii o trzech młodzieńcach żydowskich na dworze Nabuchodonozora,

---

[25] Tragedia Załuskiego miała poprzednika w utworze Jana Baptysty Lampugnaniego, *Transito di B. Casimiro,* granym w r. 1695 na imieniny królowej Marysienki.

odmawiających uczczenia złotego bałwana i za to wrzuconych do pieca ognistego (*Daniel* III), z którego wyszli cało, tudzież o królu Baltazarze, pijącym przy uczcie z naczyń, złupionych w świątyni jerozolimskiej (*Daniel* V). Oba epizody były wielekroć przedmiotem tragedii humanistycznych, a historia Polski i Litwy niejednokrotnie dostarczała tematu teatrowi szkolnemu. O szkolnej scenie myślał zapewne Załuski pisząc swojego *Witenesa*, jak widać z wprowadzenia wielkiej ilości ról chłopięcych i unikania ról kobiecych.

Autor wprowadził, prócz dzikiego prześladowcy chrześcijan i ich Boga, jako czarny charakter — więźnia Peluzę, byłego księcia litewskiego, wyzutego z dziedzictwa, i skomplikowaną jego intrygę, mającą na celu zgładzenie Witenesa przez jego własnego syna. Witenes po znieważeniu hostii „szaleje"; widzi przed sobą Eumenidy [26] i woła (akt II sc. 1, s. 113):

> Ej, co widzę, okropny strach zimnem kości
> Przenika, oto srogą otworzył Awern
> Na mnie swoją paszczękę...

Swoje dwunastozgłoskowce wzoruje Załuski na partiach Kasandry w *Odprawie posłów greckich:*

> Stanąłeś osobliwym / faworem Bogów,
> Najjaśniejszy monarcho, / bogaty w plony.

Używa też nierymowanego 13-zgłoskowca i 11-zgłoskowca (np. w akcie I sc. 3, s. 95). Dialogi przeplatane są rymowanymi pieśniami lirycznymi „ze sceny", a akty zamykane przez chór. Cała rzecz zatrąca stylem Kochanowskiego z *Odprawy*, ale to wszystko nie ratuje wartości literackiej tej niby historycznej tragedii.

Po omówionych dwóch utworach dramatycznych, które w twórczości Załuskiego stanowią wyraźną retrogresję saską (a które jedynie z całej jego dramatycznej twórczości omawia i wymienia Borowy [27]), więcej uwagi wypada poświęcić jego *Edwardowi III*, tragedii „o miłości dobra pospolitego", napisanej wierszem w kwietniu r. 1752 „w drodze podlaskiej", tłumaczonej częściowo z francuskiego, a częściowo z angielskiego.

---

[26] Pogańscy Litwini posługują się mitologią klasyczną, może dlatego (przypuszcza Borowy), że pseudohistorycy uważali ich przodków za przybyszów z Rzymu. Jako rys lokalny występuje inwokacja pogańska *A Trympos Protrympos.*

[27] *O poezji polskiej w w. XVIII*, s. 22.

Źródło francuskie tragedii podaje sam autor w dopisku, w *Rejestrze*, na końcu tomu: „z francuskiego tekstu de l'Abbé Gresset". Chodzi tu niewątpliwie o wydaną w r. 1740 tragedię *Edward III* Jean Baptiste Louis Gresseta (1709—1777). Autor był jezuitą, ale zrzucił sutannę i wsławił się antyklerykalnym poematem heroikomicznym *Vert-vert* (1733) oraz satyryczną komedią *Le Méchant* (1745).

Jeśli chodzi o możliwe źródło angielskie, to literatura angielska zna dwie tragedie o Edwardzie III. Pierwszą z nich jest Szekspirowski apokryf z r. 1596; druga, grana w teatrze Drury Lane około listopada 1690, drukowana w r. 1691, przypisywana jest Johnowi Bancroftowi (*Eduard III with the Fall of Mortimer, Earl of March, An Historical Play*).

Pseudoszekspirowski *Edward III* nie mógł być źródłem Załuskiego, gdyż ukazał się tylko w dwóch anonimowych kwartach z r. 1596 i 1599, a po raz pierwszy został (błędnie) włączony do dzieł Szekspira przez Capella w r. 1760, zatem w osiem lat po napisaniu przez Załuskiego omawianej tragedii.

Nie rozporządzając tekstem Bancrofta, autor niniejszych rozważań nie mógł przeprowadzić porównania z Załuskim, udało się to natomiast z dziełem pseudo-Szekspira [28]. Konfrontacja z tragedią Załuskiego potwierdza wynikające z danych bibliograficznych twierdzenie o braku związku między tymi dwoma utworami. Za Bancroftem, a nie pseudo-Szekspirem przemawia też fakt, że w akcie II sc. 6 u Załuskiego Wolfaks nazywa Worcestera „chytrym Achitoflem", który to zwrot wydaje się być echem satyry Drydena z r. 1681/82 pt. *Absolom and Achitophel.*

Treść dramatu Załuskiego przedstawia się tak: Król Edward III toczy przewlekłą i wyczerpującą siły kraju wojnę ze Szkocją. Worcester, jego pierwszy minister, doradza mu zawarcie pokoju przez małżeństwo z Alzondą, dziedziczką Szkocji. Edward kocha jednak skrycie córkę Worcestera, Eugenię, która też płonie ku niemu tajoną miłością, posłuszna wszakże ojcu, widzącemu dobro kraju w małżeństwie króla ze Szkotką, ukrywa swe uczucie. Alzonda przebywa tymczasem, nie poznana, na dworze angielskim pod imieniem Aglai. Pragnie ona pomścić na królu swój kraj i ukoić przez zemstę zazdrość o swą rywalkę w królewskim sercu, Euge-

[28] zamieszczonym w *The Shakespeare Apocrypha*, ed. C. F. Tucker-Brooke, Oxford 1908.

nię. Przy pomocy komendanta gwardii, Wolfaksa, udaje się jej oczernić Worcestera i spowodować jego aresztowanie. Eugenia mogłaby teraz uratować ojca, wychodząc za kochającego ją namiętnie króla, ale pomna na dobro ojczyzny, nie chce tego uczynić. Na dwór przybywa Arundel, wierny i stały przyjaciel Worcestera. Zabija on Wolfaksa i demaskuje Alzondę, która się truje. Tymczasem zdołała jednak otruć też Eugenię. Ta wyznaje królowi na łożu śmierci swą długo tajoną miłość i umiera.

U pseudo-Szekspira perypetie sercowe króla stanowią tylko (obszerny zresztą) epizod, wpleciony w główną akcję wojen z Francją, zajmujący scenę 2 aktu I i cały akt II. Akcja przedstawia się zupełnie inaczej. Bohaterką jest córka Warwicka, żona ks. Salisbury. Oblega ją w zamku Dawid, król Szkocji. Edward III przybywa na odsiecz i z miejsca zakochuje się w pięknej księżnie, nie bacząc ani na jej małżeństwo z Salisburym, ani na własną żonę, królowę Filipę. Na nieskromne propozycje króla i zapewnienia o jego miłości, księżna Salisbury odpowiada odmownie, wobec czego Edward ucieka się do podstępu. Od ojca księżnej, Warwicka, wyłudza uroczystą przysięgę, że wszystko uczyni dla swego władcy. Wtedy król każe mu namawiać córkę do porubstwa. Warwick z bólem spełnia rozkaz, ale raduje się, znajdując córkę nieugiętą w cnocie małżeńskiej. By wstrząsnąć sumieniem Edwarda i ukazać mu całą zbrodniczość jego zamiarów, księżna zgłasza się u niego i oświadcza, że aby ją posiąść, musi ją wpierw poślubić, zamordowawszy uprzednio jej męża, ks. Salisbury, i królowę Filipę. Z przerażeniem widzi, że oszalały z żądzy Edward gotów jest popełnić te zbrodnie. Wyjmuje więc sztylet i oświadcza, że zanim się odda królowi, musi zabić w swym sercu cześć kobiecą i miłość do męża. To dopiero otrzeźwia Edwarda, który składa hołd nieustępliwej cnocie księżnej i wyrusza na wojnę do Francji.

Omawiana tragedia należy do lepszych w repertuarze teatru elżbietańskiego i zawiera ciekawy dla czytelnika polskiego szczegół: oto w scenie 2 aktu III (wiersze 43—46) występuje Polak, *a Polonian Captain*, mówiąc, że przyprowadził drużynę na pomoc Francji „z wielkiej Moskwy, postrachu Turków, i wzniosłej Polski, matki ludzi dzielnych" („...and from great Musco, fearfull to the Turke/ and lofty Poland, nurse of hardie men").

Pseudoszekspirowski dramat jest bardzo pięknym dziełem epoki elżbietańskiej; tragedię Bancrofta nazywa wybitny historyk

teatru angielskiego, Allardyce Nicoll, „marnym produktem" [29]; płodu Gresseta Lanson [30] nie zaszczyca nawet wymienieniem przy omawianiu jego innych utworów, a dzieło Załuskiego niedaleko padło od zaszczepionej na angielskim pniu francuskiej jabłoni. Toteż wystarczy zadowolić się stwierdzeniem źródeł, a szczegółowe porównanie polskiego *Edwarda III* z produktami Gresseta i Bancrofta nie opłaciłoby, jak się zdaje, włożonej w nie pracy.

*

Inaczej ma się rzecz natomiast z *Ludzkością litującą się*, wymienioną na wstępie niniejszych rozważań. Wczesna recepcja tej bardzo śmiałej *comédie larmoyante* jest zdarzeniem tak doniosłym w historii literatury polskiej, że samo tylko wynalezienie obcego pierwowzoru, bez uwzględnienia okoliczności, w których mogła nastąpić recepcja, byłoby niewystarczające. Toteż sprawę tego dzieła Załuskiego wypada potraktować znacznie szerzej.

Otrzymawszy przypadkiem do rąk drugie wydanie, z r. 1795 [31], dzieła *Ludzkość litująca się, czyli obraz nędzy ludzkiej, tragi-komedia w pięciu aktach. Przez Józefa hr. Junoszę Załuskiego, biskupa kijowskiego, kawal. Ord. Orła B.* autor niniejszej pracy uderzony został śmiałością ideologii utworu i jego podobieństwem pod tym względem do *Père de Famille* i *Fils Naturel* Diderota. Znalazłszy potwierdzenie swego domysłu u Brücknera, który jednak nie wymienia dokładnie możliwego pierwowzoru, zaczął poszukiwania od przewertowania zbiorowego wydania Diderota i od razu, na pierwszej stronie *Wstępu* do tomu siódmego wydania J. Assézata z r. 1875, znalazł streszczenie „dramy" raz tylko połączonej z nazwiskiem Diderota w zbiorowym wydaniu jego dzieł w Londynie w r. 1773 pt. *L'Humanité ou Le Tableau de l'Indigence*, dokładnie odpowiadającej treścią utworowi Załuskiego. Porównanie z nadesłaną dzięki uprzejmości dyrektora „Centre Polonais de recherches scientifiques de Paris" PAU, prof. dra Stanisława Wędkiewicza, fotokopią oryginału wykazało, że Załuski z nieznacz-

[29] *History of XVII$^{th}$ Century Drama*, p. 159.

[30] *Histoire de la littérature française*, Paris 1924, p. 665.

[31] Pierwsze wydanie wyszło w r. 1768 u Mitzlera de Kolof, nakładem założonego w r. 1765 przez Załuskiego Towarzystwa Literatów w Polszcze Ustanowionego. Autorowi niniejszych rozważań nie udało się jednak zdobyć egzemplarza tego wydania, którego nie posiada ani wrocławskie Ossolineum, ani Biblioteka Jagiellońska, ani Biblioteka Czartoryskich w Krakowie.

nymi stosunkowo zmianami przełożył tekst francuski, nie przyznając się zresztą wcale — wbrew swej zwykłej praktyce — do faktu, że dzieło jest przekładem, a nie własnym utworem.

Treść utworu w wersji Załuskiego jest następująca: Zrujnowany przez powódź szlachcic Nędzarski przybywa do stolicy, by wpłynąć na bieg procesu, od którego zależy uratowanie reszty jego majątku. Przegrawszy proces, popada wraz z żoną Klarysą, córką Marysią i małym synkiem w nieopisaną nędzę. Do służby wojskowej, którą z dumy porzucił po uczynionym mu przy awansach afroncie, powrócić nie może; zawiedli go przyjaciele, zawistnicy pozbawili kredytu u dworu; wskutek wielkiego natłoku ubogich nawet pleban zbywa go obietnicami i nie wspiera zrujnowanej rodziny. Gdy zawiodła pomoc bogaczy, tylko Litośnicka, „uboga wdowka, pracą rąk żyjąca", ratuje w miarę sił nieszczęśliwych. Pomaga im też litościwy Staruszkiewicz, ale choroba nie pozwala mu już od kilku dni na pełnienie czynów miłosierdzia. Litośnicka pośliznęła się na gołoledzi i też choruje. Synek Nędzarskiego jęczy w gorączce, w izbie nie ma ani kawałka chleba, ani szczapki drzewa, by ją ogrzać w straszną noc zimową [32]. Do Marysi przychodzi Kochański, młody sędzia, jej adorator z czasów niedawnej zamożności. Darzy on ją stałą i niezmienną miłością, ale Marysia, dla wstydu dziewiczego, nie chce z nim rozmawiać pod nieobecność rodziców. Nie może też być nieposłuszna ojcu, który, wiedziony ambicją, nie pozwolił córce widywać się z narzeczonym, by nie wyszła na jaw nędza rodziny. Przyjmowanie dobrodziejstw od młodego człowieka uważałby za upodlenie. Matka Marysi, Klarysa, powraca z miasta; powraca też Nędzarski. Oboje błagali dawnych znajomych i przyjaciół o wsparcie, lecz nadaremnie; doznali tylko upokorzeń. Marysia chętnie by pracą rąk dopomogła rodzicom, ale, niestety, chowana „jako pupeczka jaka w pieszczotach" nic robić nie umie. Do tego, jak mówi Nędzarski, młoda piękność, szukająca kupca na pracę rąk swoich, łatwo paść może ofiarą „zdeboszowania" przez lubieżnych kawalerów. Raz jeszcze późnym wieczorem wychodzi Nędzarski szukać ludzkiego zmiłowania.

---

[32] Ciekawe, że zachowując jedność czasu, utwór ma akcję toczącą się — w nocy. Ta straszliwa noc i gasnąca lampa walnie się przyczyniają do wywołania nastroju grozy, a „największe nieszczęścia, jako i największe zbrodnie przypadają pod nocną porę" (akt I, sc. 4, s. 13). (Akty, sceny i strony wszędzie według wydania z r. 1795).

Szalejący z rozpaczy posłyszał głos Natury, silniejszej nad prawo ludzkie i — by zaspokoić głód rodziny — napadł na jakiegoś starca niosącego chleby, którymi zresztą sam zaraz się podzielił z napotkanymi na ulicy innymi nędzarzami. Za tę napaść Nędzarski zostaje aresztowany; nawet kamienne serca żołnierzy i instygatora wzruszają się nad jego niedolą. Choć niechętnie, muszą jednak słudzy sprawiedliwości wypełnić swój obowiązek. Okazuje się, że napadniętym był nie kto inny, tylko Staruszkiewicz, który właśnie spieszył rozdzielać chleb ubogim, i że jest on ojcem Kochańskiego. Ten, jako sędzia z zawodu, będzie musiał skazać ojca swej ukochanej na karę śmierci. Mógłby wprawdzie złożyć ten obowiązek na kogoś innego spośród kolegów w trybunale, lecz nie pozwala mu na takie uchylenie się od przykrego obowiązku, z osobistych względów, honor sługi kraju. Nie pomagają też błagania Marysi; Kochański, choć serce mu pęka, odchodzi niewzruszony. Braciszek Marysi umiera w alkierzu przy izbie. Cierpienia nieszczęśliwych dochodzą do punktu szczytowego, a wyraża je taka oto „wstrząsająca" uwaga reżyserska autora: „Tu wielkie się staje milczenie, przerywane jękami i stękaniami okropnymi. Wtym ktoś kołace do drzwi". Jest to Staruszkiewicz, który wyjednał dla Klarysy audiencję u króla i przynosi list od męża. Pod nieobecność Klarysy zjawia się u Marysi Kochański; wyznają sobie wzajemną miłość, a Kochański proponuje — gdyby przesądy społeczeństwa miały stać na przeszkodzie ich związkowi — emigrację do bardziej wolnych i ludzkich krajów. Marysia, choć go kocha, pragnie już jednak tylko śmierci. Klarysa powraca z audiencji. Niczego nie uzyskała, zemdlawszy w obliczu majestatu. Ale tu odwraca się fortuna. Staruszkiewicz przybywa pobłogosławić Marysię i Kochańskiego i przyprowadza uwolnionego Nędzarskiego, którego król ułaskawił po przedstawieniu mu przez Staruszkiewicza okoliczności sprawy. Wybuch ogólnej radości i pochwały dobroci serc ludzkich kończą sztukę.

Obfituje ona w wiele akcentów, które uderzają od razu nawet przy najbardziej pobieżnej lekturze.

Silnie zaznacza się krytyka posiadających, a pochwała cnoty ubogich. Oto co mówi Marysia zaraz w sc. 1[33]:

> Nędzarze cieszą biedę swoją jak mogą i sami się ratują w potrzebach swoich, widząc majętnych i bogaczów na siebie niemiłosiernych.

[33] s. 4—5.

Zwierzają się jedni drugim swego niedostatku, szukając niby jakiej z politowania ulgi, a my, szlacheckiego urodzenia pyszałki, jedno ambitu igrzysko, który nas nie odstępuje razem z fortuną, choć już na ostatnim mizerii stopniu nie śmiemy oczu zastanowić nad naszym niedostatkiem.

I dalej, akt I sc. 5[34], mówi Marysia:

Jakże ciężka rzecz co uprosić od tych, którzy biedy nie znają i niczego nie potrzebują.

[Klarysę] pani bogata, [co się] oświadczała ku niej ze swoją przyjaźnią, kiedy były z sobą w klasztorze wizytek[35] [zbyła wymówkami i narzekaniem na drożyznę i ciężkie czasy. Gdy Klarysa udała się o wsparcie do] pięknej pani, której córki w naukach kształciła sekretnie [by nie wystawiać na szwank dumy szlacheckiej i nie dać poznać światu swego upadku, ta — opowiada Klarysa —] upiżmowana, wyblechowana, umalowana i wypiększona jak komediantka jaka, zacznie miotać na mnie wszystkie te pospolite wymysły, których osoby zbogacone przez podłość serca zwykły nie oszczędzać względem upośledzonego w fortunie. Rzekła mi głupie i zuchwale, że jej dzieci nie są takiej kondycji, żeby miały znać ubogich i poznawać skutki ubóstwa; że nic nie masz podlejszego, jak nad taką zastanawiać się mizerią, że takie żałośne skwierki i utyskiwania, którymi jej dzieci bawię, na nic się nie zdadzą, chyba żeby we śnie marzyło im się o biedzie i nędzy; że ich stan nie pozwala im być tak ludzkimi, jak jest lud gminny i pospolity[36].

Bogaczowi wydaje się, że każda uboga kobieta jest do kupienia.

Głupi respekt, który zwykle ludzie mają na bogactwa, rozrywki ustawiczne, wykwintność w strojach, stają się przeszkodą zdradzie kawalerów w zdeboszowaniu panienek. Ale czym się oprze wyuzdanej młokosów swywoli panienka ubożuchna, która mając wstyd na czele, a łzy w oczach, szuka kupca na pracę rąk swoich? O Marysiu, Marysiu! Wiedz o tym, że znajdują się ludzie tak bezecni i bezbożni, co nie mogą ujrzeć krasnej urody w nędzy i niedostatku, aby zaraz nie mieli zapalać się lubieżnymi żądzami w sercu — mówi Nędzarski w sc. 5 aktu I[37] i dalej: — ...ludzie zbogaceni zdzierstwami, debosznicy, zwykli łączyć wespoł w imaginacji zepsowanej nieszczęśliwość nędznego stanu szlachcica z podłością urodzenia lub życia występnego; a co nieznośniejsza, mają sobie ubogie osoby za hołdownicze swym przemierzłym i niegodziwym uciechom... [Szczególnie daje się to we znaki w stolicy, gdzie] zacność i godność przy chudobie staje się nikczemnym igrzyskiem, i dzieci przy piersiach cackiem[38].

[34] s. 14.
[35] akt I sc. 5, s. 17—18.
[36] akt I sc. 5, s. 20.
[37] s. 23.
[38] s. 24.

Kiedy bogaci znajomi i przyjaciele nazwali Nędzarskiego filutem, a inni mimo przeszli odwracając oczy, Klarysa radzi[39]:

> Trzeba ci było pójść do ubogich wdowek, do nikczemnych rzemieślników, w pocie czoła na chleb pracujących. Tacy, tacy byliby się ostatnią chleba bułką z nami dzielili.

Nie bogactwa, ale cnota i miłość zapewniają prawdziwe szczęście, które tyleż sielsko i familijnie, ile powabnie opisuje Kochański w sc. 3 aktu III[40].

Prawom ludzkim, które tworzą bogatych i ubogich, przeciwstawiona jest Natura, która każe walczyć z tymi prawami i łamać je, gdy są niesprawiedliwe. Nędzarskiemu przed dokonaniem napadu ukazuje się „niewiasta jakowaś poważna" i woła nań „głosem gromiącym i od grzmotu huczniejszym tonem: Jam jest Natura. Prawa moje przewyższają wszystkie inne"[41]. Dotąd Nędzarski był wzorem cnót i miłosierdzia, „prawa natury były przez całe życie prawidłem serca jego"[42], teraz, dokonywając rabunku, był posłuszny tym samym prawom, które są też w zgodzie z prawem Boskim. Oto co pisze Nędzarski do rodziny po skazaniu na śmierć[43]:

> Pan Bóg patrzy na serce moje i jego skrytości, a to serce dotąd bez zmazy... żadna go bojaźń nie trwoży, żaden go sumienia robak nie gryzie. Ten ci to jest trybunał wewnętrzny w nas samych, o którym nie wiedzą sądy powszechne. Idę pod sąd nieśmiertelnego Sędziego, ale z wielką ufnością, że mię lepiej osądzi Bóg, Sędzia najwyższy.

Miłość wzajemna, jaką natura nakazuje ludziom, nie nazywa się jednak w utworze tradycyjnym chrześcijańskim miłosierdziem. „O ludzkości święta! rodzicielko, podporo, delicje ludzi żyjących"[44] — taki okrzyk jest w Polsce, niedługo po panowaniu ostatniego Sasa, czymś bardzo nowym i nieoczekiwanym.

Niespodziewane są też słowa o szlachectwie[45]:

> Uczciwość obyczajow i sentymenta ludzkości staną się... tytułem szlachectwa, a takie szczególnie zaszczyca i nie może być nigdy zhańbione.

---

[39] akt II sc. 2, s. 36.
[40] s. 52.
[41] akt II sc. 2, s. 37.
[42] *ibid.*, s. 38.
[43] akt IV sc. 2, s. 70.
[44] akt III sc. 2, s. 45.
[45] akt IV sc. 2, s. 71.

Zbytnią drażliwość Nędzarskiego na punkcie honoru szlacheckiego piętnuje autor przez usta Klarysy w akcie I sc. 5[46] i w akcie II sc. 1[47].

Humanitaryzmem tchną słowa Kochańskiego, akt III sc. 5[48]:

> ...dałby Bóg, aby Ojczyzna moja naśladowała pewnego narodu, u którego nigdy krew ludzka nie bywa wylana na placu śmierci —

a krytyką kraju rodzinnego w sc. 1 aktu V[49]:

> ...znajome mi są narody, u których w zawieraniu ślubnych związków nic nie przynosi wstydu, tylko sama niecnota, złe, nieprzystojne postępki życia i zelżonego panieństwa sromota; toć w tamtych krajach, tamtych narodach swobodniejszego szukać będziem dla siebie umieszczenia.

O obojętności Plebana, która w nienajlepszym świetle przedstawia sługi Kościoła, była już mowa.

Przytoczone powyżej poglądy można śmiało nazwać rewolucyjnymi, toteż autor uznał za stosowne złagodzić ich śmiałość przez zapalenie obok bojowej pochodni i małego ogarka „dobrze myślącym" czytelnikom.

Filozofom dostaje się za zachwalanie samobójstwa[50]; Marysia piętnuje szemranie przeciw woli Boskiej i bluźnierstwa[51], a Staruszkiewicz, pochwalając stałość uczucia swego syna dla Marysi, przypomina mu przecież, że „świat ma swoje prawa, swoje maksymy i zwyczaje, i że ubóstwo i niedostatek ma swoje nieprzyzwoitości"[52]; Nędzarski wspomina o przymówkach i wymawianiach, „jakie często bywają w gminnych stadłach, których częstokroć ubóstwo nie pochodzi z ucisku i krzywdy, ale z gnuśności i głupich zbytków"[53].

A jak wygląda porównanie dzieła Załuskiego z jego francuskim pierwowzorem?

Zanim przejdziemy do szczegółowego omówienia tej sprawy, trzeba poświęcić kilka słów autorstwu omawianego oryginału.

---

[46] s. 26.
[47] s. 31.
[48] s. 60.
[49] s. 81.
[50] akt I sc. 4, s. 14—15.
[51] akt I sc. 5, s. 18.
[52] akt III sc. 3, s. 51—52.
[53] akt I sc. 5, s. 27—28.

Poglądy na tę sprawę streszcza J. Assézat na s. 5 i 6 *Wstępu* do VII tomu zbiorowego wydania dzieł Diderota z r. 1875 jak następuje: Quérard przypisuje dzieło Randonowi (chodzi prawdopodobnie o Randona de Boisset), opierając się na wydaniu haskim sztuki z r. 1761 z adnotacją na karcie tytułowej: „par M. R. ..., auteur de la tragédie de Zamir". Zakwestionował ten pogląd Gaston Paris w Revue Critique d'Histoire et de Littérature z 11 VIII 1868 twierdząc, że po obejrzeniu wymienionego wydania nie znalazł na karcie tytułowej owej adnotacji. Z tego Ravenel wyciągnął wniosek, że Quérard wziął swoje „par M. R. ..." z jakiejś notatki bibliotecznej. Assézat nie wdaje się w rozstrzygnięcie sprawy autorstwa sztuki, stwierdzając tylko, że na pewno nie należy ona do Diderota i że była umieszczona tylko jeden raz w jego dziełach zbiorowych w londyńskim wydaniu z r. 1773.

*L'Humanité* jest sztuką nieco lepszą niż *Fils Naturel* (1757) i *Père de Famille* (1758) i uważać ją trzeba za rzecz ze szkoły Diderota, ale sprawa jego utworów ogłaszanych często anonimowo lub pod pseudonimami nie została jeszcze w sposób pewny wyjaśniona. Nie posiada to zresztą dla rozważań o Załuskim zasadniczego znaczenia. Jeśli nawet Diderot nie był autorem *L'Humanité*, to stoi ona najbliżej jego dzieł w całym kręgu *comédie larmoyante*, odpowiadając wszelkim stawianym przezeń wymaganiom teorii i praktyki tego gatunku dramatycznego.

Porównanie dzieła Załuskiego z fotokopią oryginału wykazało, że jest ono dosłownym tłumaczeniem. Jedyne zmiany, jakich dokonał tłumacz, to ponazywanie z polska niektórych bohaterów, dodanie numeracji aktów i scen (oryginał nie ma podziału na akty, a sceny ma nie numerowane), kilka drobnych przesunięć w kolejności wypowiadanych kwestii i zmiana paru szczegółów, spowodowana przeniesieniem akcji na teren polski. Niewiele jest tylko różnic o niejakim znaczeniu dla oblicza ideowego sztuki.

Myśl przełożenia drugiej części tytułu na *Obraz nędzy ludzkiej* może nasunął tłumaczowi poemat Udalryka Radziwiłła, *Opisanie zgryzot ludzkich we wszystkich stanach*, wydany w Poczajowie w r. 1741. Załuski niewątpliwie znał twórczość Radziwiłła, gdyż pomieścił jego *Elegie moralne* w I tomie *Zebrania rytmów* wraz z utworami Drużbackiej, a osobę autora elegii odsłonił na końcu *Przemowy* do tomu III[54].

---

[54] G. Korbut, *Literatura polska*, Warszawa 1929, t. II, s. 46.

Zmiana nazwisk bohaterów przedstawia się następująco: Nędzarski = Doriman; Klarysa = Melanida; Marysia = Julie; Staruszkiewicz = *un Vieillard*, potem: *Le vieux Hermès*[55]; Litośnicka = *une Femme du Peuple*; Kochański = Hermés; Instygator i czterech żołnierzy = *Un officier de justice et quatre soldats*; Dziecię jęczące w alkierzu = *Un enfant qui ne paroit pas.*

Tekst Załuskiego wyraźnie określa, kim są osoby sztuki (szlachcic, żona, córka itd.). W oryginale przy trójce głównych bohaterów jest uwaga: „famille malheureuse"; przy Starcu, Kobiecie z ludu i Hermesie — „Personnages nobles ou bienfaisans", z odnośnikiem: „Ce devroit être la même chose". Przy funkcjonariuszu sądowym i 4 żołnierzach: „Personnages annoblis ou rendus sensibles", z podobnym odnośnikiem: „Ce devroit être la même chose". U Załuskiego rzecz dzieje się w Kosmopolu, mieście Sarmackim — w oryginale jest obszerniejsza uwaga:

> La Scene ne peut être que dans une grande Ville, comme Paris, où l'étonnante fortune des uns suppose et nécessite l'extrême misère des autres; où les progrès du luxe et de la fantaisie font méconnoître les besoins véritables; où l'intrigue est la distribution des rangs, des bienfaits et des couronnes; la dureté de l'ame, un air de qualité, ou de philosophie; et tout ce qui tient au Peuple et à l'indigence, dans l'oppression ou l'avilissement.

Zmiany wynikają częściowo z transpozycji sztuki na grunt polski. Oto one:

W akcie I sc. 5, s. 14, Nędzarski, według słów Klarysy, poszedł wszelkimi sposobami starać się o ratunek: „Coś nawet przebąkiwał, że się nakloni na czyn jaki podły, aby nas wydźwignął z tej toni". Tej zapowiedzi przestępstwa bohatera nie ma w oryginale; jest za to inny szczegół, zgodny z francuską centralizacją i rozbudowanym aparatem państwowym: O Dorimanie mówi żona:

> Il se flattait même d'obtenir enfin cette place obscure, qu'il n'a briguée que pour nous soutenir pendent cette saison cruelle[56].

Place Royale na s. 353 oryginału zmienia się na rynek na s. 16 u Załuskiego, a na tychże stronach zawistnik, który zrujnował

---

[55] Nazwisko Staruszkiewicza mógł wziąć Załuski z *Natręta* hetmana Rzewuskiego z r. 1760.

[56] s. 352 (paginacja oryginału wszędzie według wydania londyńskiego z r. 1773).

Nędzarskiego w kredycie u dworu, przeistacza się w autora potwarzy — „faux Mémoires, qui me perdirent dans l'esprit du Ministre".

Klasztor wymieniony w oryginale[57] zmienia się na klasztor wizytek[58], a zastawiona u lichwiarza szpada — w szablę[59]. Załuski dodał w sc. 1 aktu II, s. 32, opowiadanie Marysi o tym, że Litośnicka złamała nogę i na razie nie będzie mogła odwiedzać ubogich.

Zmian w układzie tekstu jest niewiele. Opuszczony jest moment przeniesienia przez izbę trumny dla zmarłego braciszka Julii w scenie 2 aktu V. Nieco zmieniona i skrócona jest następująca zaraz potem kwestia Hermesa. W oryginale stary Hermes tylko pokrótce opowiada o łasce królewskiej[60]; Załuski każe Staruszkiewiczowi w obszernej kwestii opowiadać o motywach tej łaski[61] i dodać, że uwolnienie i przywrócenie do czci Nędzarskiego nastąpiło nie tylko z podanych motywów, ale także „na prośbę całego ludu". Krótka kwestia oryginału, mówiąca o łzach monarchy[62], przeniesiona jest do sceny następnej[63]. Podobnie na s. 90 przekładu (s. 399 oryginału) przestawiona jest kolejność kilku wierszy, a gdzie oryginał czcić każe Melanidzie starego Hermesa jak Boga, ks. biskup kijowski każe Klarysie pierwsze dzięki oddać Bogu, a potem dopiero „Dobrodziejowi naszemu, sprawcy naszego po Bogu szczęścia". Na s. 92 tłumaczenia dodano całą kwestię Kochańskiego.

Jest jednak między oryginałem a tłumaczeniem kilka rozbieżności o bardziej zasadniczym charakterze. Jedna z nich, co miałoby znaczenie dla dalszego omówienia, wydaje się mieć łączność ze stosunkami polskimi. Gdy w oryginale Julia zwraca się o pomoc do Kasy Ubogich[64], dowiadujemy się, że jej zasoby są ograniczone z powodu wielkiej liczby wstydzących się nędzy rodzin — „des familles honteuses". U Załuskiego Ksiądz Pleban „wyekskuzował się naciskiem ubogich zacnej familii"[65]. Gdyby owo „zacnej fa-

[57] s. 355.
[58] s. 17.
[59] s. 355 = s. 19.
[60] s. 398.
[61] s. 88.
[62] s. 398.
[63] s. 89.
[64] s. 354.
[65] s. 17.

milii" oznaczało po prostu „godnych wsparcia", sprawa nie zasługiwałaby na uwagę; jeżeli jednak przyjmie się znaczenie „dobrze urodzonych", to zwrot ten rzuca ciekawe światło na stosunki polskie.

Inne zmiany dążą w kilku miejscach do złagodzenia ostrości sformułowań oryginału. Zabawna jest pruderyjna cenzura, jakiej Załuski, choć we fraszkach delikatnością języka bynajmniej nie grzeszył, dokonał na zabiegach miłosnych Hermesa-Kochańskiego w sc. 5 aktu III[66], gdzie skrócił następującą kwestię amanta:

> Jamais mon coeur ne fut si près d'elle... Je brûle... d'un feu pénétrant... Que de charmes dans sa langueur!... Si d'un ardent baiser... le premier... le premier de ma vie... [autor ma widać dobre wyobrażenie o cnocie Hermesa!]... sur une si belle bouche... Lâche! aurois-tu attendu ce moment, pour offenser celle que tu préferes au monde entier, à toi-même?... Julie! adorable Julie! Vos yeux ne se rouvrent point!... ma chere Julie! ma bienaimée...

W przekładzie polskim zostało tylko:

> Nigdy me serce nie było ku niej tak nachylone! Jakże nadobna, chociaż zemdlona! Marysiu!... Marysiu... kochana Marysiu! i nie otworzyszże oczu? kochanko moja, arcykochana Marysienko!

Opuszczony jest w tłumaczeniu, w sc. 2 aktu III[67], okrzyk starego Hermesa: „Ma riche Patrie abandonne donc la moitié de ses enfants". Może Załuski wahał się nazwać swoją ojczyznę krajem bogatym... Złagodzone są słowa Hermesa (akt V sc. 2)[68]: „...nous irons leur demander un asile contre un Pays pusillanime" na: „w tamtych narodach swobodniejszego szukać będziem dla siebie umieszczenia". Nie osłabł natomiast okrzyk Klarysy-Melanidy (akt II sc. 2)[69]: „Savent-ils être pères?" — „Czy mają oni wnętrzności rodzicielskie?"

W obu przytoczonych powyżej kwestiach autor francuskiego oryginału uznał za stosowne zapewnić bezpieczeństwo swej skóry przez dodanie przypisków: „Ce n'est pas l'Auteur qui parle; c'est un jeune homme emporté contre tout ce qui nuit à sa passion" i „Peut-être la situation la rend-telle injuste". Na podstawie tych wymówek, można by wzmocnić tezę o wykluczeniu autorstwa Di-

---

[66] s. 380—381 = s. 58—59.
[67] s. 371 = s. 45.
[68] s. 39 = s. 81.
[69] s. 366 = s. 36.

derota, któremu śmielsze już rzeczy wymykały się spod pióra, bez ukłonów w stronę cenzury królewskiej. Autorowi *L'Humanité* bardziej widać zależało na dobrej opinii. Załuski nie czuł potrzeby powtarzania usprawiedliwień oryginału. Opuścił też uwagę reżyserską ze strony 379:

> Les gens sensibles, les seuls à qui je présente cet Ouvrage, supposeront aisément les attitudes les plus convenables à cette scene de douleur, selon le caractère de chaque Personnage.

Nie odmówił sobie ks. biskup, który chciał wyznaczać nagrodę za nawrócenie się Voltaire'a[70], wycieczki w stronę „filozofów". Uwaga Melanidy w oryginale: „tant de gens prêchent le suicide"[71] — w tłumaczeniu: „Tyle filozofów zachwalają samobojstwo!"

Kończąc analizę *Ludzkości litującej się* wypada poświęcić kilka słów jej językowi. Jest on dowodem wspomnianego już odwrotu Załuskiego od cudzoziemszczyzny. Niewiele jest (za wyjątkiem „deboszowania", „deboszników" i „pupeczek") wyrazów obcych. Dobrze natomiast widać podkreślane przez Korbuta słabe wyczucie dla niestosowności pewnych słów. „Julie pousse un cri perçant"[72] — tłumaczy się: „Marysia pocznie ryczeć z żalu"; „Hermés tombe a ses genoux, sanglotte"[73] — „Kochański pada jej do nóg, z żalu ryczy". *L'humanité* to dla Załuskiego albo *Ludzkość litująca się* (w tytule), albo „dobroć wielu serc ludzkich" (w zakończeniu); oświeceniowa *humanité* nabiera tu zatem posmaku chrześcijańskiej *caritas*.

Ten język Załuskiego, pełen ryków, jęków, wdowek i pupeczek, w połączeniu z dochodzącą do absurdu *sensiblerie* oryginału czyni z całości sztuki lekturę niewypowiedzianie pocieszną dla czytelnika naszych czasów, ukazując jakby w powiększającym

---

[70] Zamierzał ogłosić *proemium* w formie medalu z napisem *Fides sperandarum substantia rerum* za najlepszą rozprawę przeciw deistom i ateistom. „Weźmie *proemium* ten, który najlepiej hersztów deistowskich, pp. Voltaire i Rousseau zrefutuje. Jeśli zaś który z tych się nawróci przed śmiercią i wyda *liber retractationum*, tedy *proemium* weźmie ten, kto pochwałę jego najlepiej wyrazi, a to aż po śmierci retraktanta". — Biblioteka Historyków, wyd. Muczkowskiego, s. 174. Cytowane wg Smoleńskiego, *Przewrót umysłowy w Polsce XVIII wieku*.

[71] s. 353 = s. 15 u góry.

[72] s. 388 = s. 71.

[73] s. 394 = s. 80.

krzywym zwierciedle ekstrawagancje naśladowców sentymentalizmu Diderota.

*Ludzkość litująca się* nie jest jedynym wypadem Załuskiego w dziedzinę nieklasycznego teatru francuskiego. W czasie swego pobytu w Tule i Kałudze przełożył z Marivaux, „z nagięciem do stosunków polskich", *Wyspę roztropności* i *Koniec niespodziany*. Prócz tego powstały w tym czasie: *Śmierć Abla*, *Lichwa Mariańska*, *Miłości ofiara Teofil*, *Wokacja do stanu*, *Aktor nie dla kształtu*, *Toletańczyk*, *Czarnoksiężnik kandoru pełny*, *Głupiec Jezusowy*, *Marian*, *Gorzkie skutki zbrodni* i przekład z J. B. Rousseau *Pas czarnoksięski*. Wobec spalenia się manuskryptów w Warszawie, pozostaje tylko wymienienie (za Turowskim[74]) tytułów.

*

Samo stwierdzenie recepcji sztuki przez Załuskiego i wykazanie (drobnych zresztą) zmian i adaptacji nie mówi jednak wiele. Dopiero ukazanie ogólnego tła zachodniego, na którym wyrósł oryginał, i warunków, które umożliwiły jego recepcję w Polsce, skłaniając Załuskiego do tłumaczenia, pozwala zrozumieć sens i znaczenie omawianego utworu.

W swej ojczyźnie, w Anglii, tragedia domowa i sentymentalna były przejawami ideologii mieszczaństwa, które po „sławetnym kompromisie" z r. 1688 uzyskało znaczenie polityczne i zaczęło walczyć o zdobycie poważania społecznego, odpowiedniego dla tego znaczenia. Gloryfikowanej na scenie stuartowskiej przez ideologów arystokracji rozwiązłości przeciwstawiło takie cnoty, jak pracowitość, wytrwałość, trzeźwość, oszczędność, surowość obyczajów rodzinnych; cynizmowi i cenieniu dowcipu (*wit*) nade wszystko — poszanowanie dla uczuć delikatnych i pochwałę niewinnej prostoty; konwencji klasycystycznej — realizm.

Ruchowi temu daje w dramacie angielskim program Jeremy Collier, w pamflecie *A Short View of the Profaneness and Immorality of the English Stage*, jeszcze w r. 1698, a wzór — George Lillo w słynnym *The London Merchant, or The History of George Barnwell* w r. 1731. Zastosowanie nowych teorii było w dramacie angielskim tym łatwiejsze, że oznaczało właściwie tylko nawiązanie do istniejącej z dawna tradycji „tragedii domowej" i realistycznej komedii mieszczańskiej epoki elżbietańskiej, gdzie te gatunki li-

[74] Spraw. z Czynności Akad. Um. w Krakowie, tom XIX, nr 5, s. 8.

terackie były również odbiciem narastającej powoli świadomości klasowej mieszczaństwa przed rewolucją Cromwellowską[75].

Mieszczaństwo francuskie, gotujące się do walnej rozprawy z feudalizmem, bierze sobie przykład ze znajdującego się już na dalszym etapie (po rewolucji mieszczańskiej) społeczeństwa angielskiego. Angielską tragedię domową opatruje teorią i rozwija Diderot, nazywając ją *drame* czy *genre sérieux* i dając dwa wzory: *Fils Naturel* z r. 1757 i *Père de famille* z r. 1758.

Scena staje się trybuną dla poruszania zagadnień programowych. Głównym zadaniem sztuki dramatycznej ma być przedstawienie *condition sociale* i oparcie intrygi na *conflict professionel* z niej wypływającym. Główną sprężyną akcji czyni autor to, że ktoś jest ojcem, mężem, sędzią. Prawom i konwenansom feudalizmu przeciwstawiona jest Natura, która dla ideologów mieszczaństwa staje się jakby jakimś rozciągliwym płaszczem, ogarniającym cały ich program. Zgodne z Naturą jest bowiem właśnie to wszystko, co mieszczaństwu jest w jego walce potrzebne, a niezgodne są te feudalne skostnienia, które mu stoją na przeszkodzie.

Na pierwszy plan wysuwa się obrona moralności małżeńskiej i rodziny — pozytywnych ideałów mieszczaństwa, oraz apologia miłości dwojga ludzi różnych stanów — ważnego mieszczańskiego postulatu ideowego. Rzeczą ciekawą jest, że chociaż program głoszony przez *comédie larmoyante* jest programem mieszczańskim, to jednak bohaterowie są ciągle jeszcze szlachtą; Diderot nie zdobywa się, w przeciwieństwie do swych angielskich poprzedników, na ukazanie na scenie mieszczanina.

Wszystkie omówione cechy posiada *L'Humanité*. Konflikt tragiczny Dorimana wynika z jego pozycji jako ojca rodziny i z niezgodności okrutnych praw społeczeństwa z prawem Natury. Konflikt młodego Hermesa wypływa z jego stanowiska sędziego; jego miłość do Julii pokonywa przeszkodę nierówności majątku. Postaci sztuki, zgodnie z teorią Diderota, nie są charakterami szczegółowymi, ale ogólnymi: ojciec rodziny — kochanek — sędzia. Przez silne podkreślenie, że szlachectwo zasadza się na cnocie, a nie na urodzeniu, sztuka ma silną wymowę antyfeudalną, a w wyrzekaniach Hermesa na kraj rodzinny, który pragnie opuścić, zawiera protest przeciw *ancien régime*. Rozwiązanie akcji

[75] Szersze opracowanie tej sprawy w dziele Plechanowa *O literaturze i sztuce, List pierwszy*, s. 23 i nn.

przez „dobrego monarchę" jest ukłonem w stronę cenzury i zupełnie nieorganicznym wprowadzeniem *deus ex machina*[76]. Na tle Francji połowy wieku XVIII utwór tłumaczy się jasno i niedwuznacznie.

Nie tak prosto przedstawia się sprawa z recepcją sztuki na gruncie polskim. Co skłoniło magnata polskiego, Załuskiego, do dość nieoczekiwanego na pozór przyjęcia ideologii walczącego z feudalizmem mieszczaństwa francuskiego? O co i przeciw komu miała walczyć w Polsce *Ludzkość litująca się*?

Pierwsze próby powstrzymania w Polsce anarchii feudalnej wyszły z walki pomiędzy grupami tych samych magnatów, którzy do tej anarchii doprowadzili. Wyżsi nad innych mądrością polityczną Czartoryscy stawiają sobie za cel uchwycenie całej władzy i wobec tego dążyć zaczynają do wzmocnienia władzy centralnej i pozbawienia innych magnatów możności obalenia jej. Z poparciem cesarzowej Katarzyny II, odnoszą częściowy sukces w r. 1764, ze wstąpieniem na tron powiązanego z „Familią" Stanisława Augusta. Ich program jest spóźnioną próbą naśladowania drogi, jaką przeszły monarchie absolutne. Był to program nie tyle nawet reformy, ile sanacji istniejących stosunków. W tym procesie część postępowych magnatów i średniej szlachty zwróciła się przeciw magnatom-konserwatystom i wiszącej u ich klamki ciemnej masie szaraków z drobnej szlachty.

Niewydatny system gospodarki pańszczyźnianej i rosnąca nędza chłopska wywołały załamywanie się gospodarki folwarcznej i poważny kryzys, szczególnie ostro odczuwany na ziemiach etnograficznej Polski, których gospodarka była nastawiona w dużej mierze na eksport. Pogorszyło jeszcze sytuację zamknięcie Wisły przez Prusaków po pierwszym rozbiorze. Szukając sposobu zwiększenia zysków chwycili się magnaci i bogatsza szlachta teorii fizjokratycznych, a skoro pańszczyzna przestała się opłacać, głoszono zmienioną formę eksploatacji chłopa, a to przez oczynszowanie, które równocześnie i zaspokajało potrzebę wolnych najmitów w gospodarce folwarcznej, i tworzyło armię rezerwową dla powstającego przemysłu. W związku z kryzysem w rolnictwie przejawia się dążność do rehabilitacji zajęć mieszczańskich, nie tyle jako dążenie do równouprawnienia mieszczan, ile jako walka szlachty

[76] U Załuskiego ma ten moment inny wydźwięk: jest pochwałą „dobrego absoluty", zgodną z tendencją polskiego obozu postępu do umocnienia władzy monarszej, a równocześnie hołdem dla reprezentanta tej władzy, Stanisława Augusta.

o prawo do zajmowania się handlem. Wszystko to jest wyrazem idących z góry, od postępowych magnatów, prób stworzenia przesłanek dla rozwoju kapitalizmu w Polsce.

W drugiej połowie wieku — dzięki pewnemu ożywieniu w gospodarce — staje się mieszczaństwo, mimo swej słabości, cennym sojusznikiem obozu reformatorskiego w walce ze staroszlachecką konserwą. Stąd silniejsze jeszcze akcentowanie przez reformatorów programu mieszczaństwa. Choć procesy te dotyczą przeważnie okresu już po powstaniu *Ludzkości litującej się*, to jednak czas jej pisania zbiega się już z pierwszymi ich początkami.

W swej walce z konserwatystami posługują się reformatorzy ideologią walczącej o swe prawa burżuazji francuskiej, której ataki na przywileje stanowe szlachty przekładane są u nas na język walki z garstką magnatów. Z tą zmianą ideologia oświecenia francuskiego dawała się użyć i w stosunkach polskich, zwłaszcza że godziła w instytucję, która i w Polsce stała na straży dawnych, zgniłych porządków — w Kościół katolicki.

Jakże na tym tle przedstawia się działalność i osoba tłumacza *Ludzkości litującej się*?

Nie należy przede wszystkim uważać Załuskiego z powodu rozgłosu jego aresztowania za jednego z owych potentatów, którzy podówczas „robili" polską politykę. Życie jego więcej poświęcone było nauce i zdobywaniu środków na jej uprawianie, niż wielkiej polityce.

Jest związany najpierw ze Stanisławem Leszczyńskim i kołem pierwszych reformatorów-budzicieli; z Konarskim planuje wydanie *Volumina legum*; jego praca *Specimen historiae criticae*, o rokoszu Zebrzydowskiego z r. 1735, zbijająca bajkę o rzezi gliniańskiej, skomponowaną podczas rokoszu, jest początkiem naszej krytycznej historiografii. Załuski długo przebywa na dworze w Lunéville, wreszcie nie widząc tam dla siebie kariery, powraca na dwór Augusta III, starając się przez wierną służbę zatrzeć swą przeszłość polityczną. Spotkało go jednak rozczarowanie, gdyż biskupem kijowskim został dopiero w r. 1759. Po śmierci Augusta III wiąże się z Poniatowskim, a jego związek ze sprawą przygotowań do konfederacji barskiej i udział w sprawie dysydentów jest — jak wykazują nowsze badania — dość nikły. Oto co w tej materii pisze w r. 1936 Konopczyński[77]:

[77] *Konfederacja barska*, Warszawa 1936, t. I.

W nocy z 13 na 14 października pułk. Igelström porwał z pałacu Mniszcha głowę spisku, Sołtyka, jednocześnie z własnych pałaców zabrani zostali dwaj Rzewuscy i Bogu ducha winny, do sprzysiężenia nie dopuszczony, bo bliski dworu i niedyskretny, Józef Jędrzej Załuski.

Dodany w przypisku cytat mówi:

*Mémoires* St. Augusta, I, 582: Załuskiego wzięto przez nieporozumienie, zamiast Turskiego, biskupa łuckiego.

Tak więc połączenie Załuskiego ze sprawą obozu staroszlacheckiego okazuje się wątłe, a choć może sam on nie zawsze zdawał sobie z tego sprawę, cała jego „budzicielska" działalność umieszcza go w obozie postępowych reformatorów.

Oczywiście, nie ma się tu zamiaru pasować Załuskiego na jakiegoś bojownika rewolucji, ani zacierać znanych, smutnych faktów, świadczących o jego nietolerancji. Chodzi jednak o wykazanie, że w jego osobie współistniało szczere umiłowanie postępu z zastarzałym, saskim sposobem myślenia.

Wielce oczytany[78] i bywały w świecie inicjator Assocjacji dla Sprowadzania Książek i Pism Zagranicznych w r. 1744, twórca (wraz z bratem Andrzejem) słynnej Biblioteki w latach 1746—1748, w roku 1753 chce zakładać *Academia Litteraria more Italo* dla — chwalenia imienia Marii. W istocie odbył się jeden popis — „akademika, czyli akt publiczny krasomówstwa i rymopistwa", którego „argument" był *O chwale nieskończonej Najświętszej Bogarodzicy Marii*. Impreza po jednym występie upadła. Jakże długa była droga, którą przebył Załuski od pisania i popierania dewocyjnych wierszydeł do sławienia Ludzkości i Natury, do zwalczania procesów czarownic w swej diecezji w r. 1766[79]. Jakże uderzające jest zestawienie faktu ustanowienia przez niego nagrody za

[78] J. B. (Julian Bartoszewicz), *Załuski, Józef, Jędrzej*, S. Orgelbranda *Encyklopedia powszechna*, t. XXVIII. Dla dokładniejszego poznania życia Załuskiego zob.: Jan Daniel Janocki, *Józef Andrzej hrabia na Załuskach Załuski*, przełożył ks. Kamil Kantak, Warszawa 1928. Oryginał łaciński Janockiego, ogłoszony przez Friesego, *De episcopatu Kioviensi*, Warszawa 1763.

[79] Por. wydane przez Załuskiego *Objaśnienie błędami zabobonów zarażonych, oraz opisanie niegodziwości, która pochodzi z sądzenia przez próbę pławienia w wodzie mniemanych czarownic, jako takowa próba jest omylna różnymi dowodami stwierdzone*, Berdyczów 1766.

nawrócenie Voltaire'a z drukowaną przezeń po francusku, po polsku i po łacinie odą *Sur la Mort de la Marquise du Châtelet, amie de Voltaire*[80]. Jak dziwne kontrasty między „pryncypialnym" fanatyzmem a osobistą dobrocią, między nietolerancją i zabobonem a rozsądkiem — ujawniają choćby pisma Załuskiego w sprawie kontrowersji talmudystów z antytalmudystami po chrzcie Jakuba Franka[81]. Są one najlepszym dowodem przejściowości Załuskiego; są, jak mówi Turowski, „ciekawym dokumentem psyche polskiej XVIII wieku, która nie mogła się pozbyć skłonności do zabobonu". Postać Załuskiego stanowi żywy łańcuch, spinający czasy Leszczyńskiego i Stanisława Augusta, a *Ludzkość litująca się* jest tego łańcucha pięknym ogniwem; jest dowodem, że autor, choć tłumaczył dzieło jako pisarz 64-letni, chciał przez całe życie nadążać, jak mógł, za postępem; że był pionierem nie tylko jakiejś mglistej oświaty i kultury, ale i przejęcia przez polski obóz reformy dla swych celów ideologii mieszczaństwa francuskiego.

Taka jest ogólna geneza powstania polskiej wersji *Ludzkości litującej się*. Jeśli chodzi o szczegółowe okoliczności, to można przypuszczać, że uwięzienie i doznane cierpienia mogły uczynić Załuskiego bardziej czułym na obrazy nędzy i cierpień w literaturze. Już w więzieniu wileńskim pozwolono mu otrzymywać transporty książek, mógł zatem już tam przeczytać oryginał francuski, potem przetłumaczyć go w drodze do Smoleńska i Kaługi i zaraz przesłać tłumaczenie Minasowiczowi, który dodał wierszowany epilog i rzecz wydał u Mitzlera de Kolof, nakładem założonego przez Załuskiego w r. 1765 Towarzystwa Literatów w Polszcze Ustanowionego *(Institutum Societatis Litterariae ad edendos optimos et Poloniae utilissimos libros)*.

*Ludzkość litująca się* znalazła się prawdopodobnie na obiadach czwartkowych króla Stanisława Augusta, który (jak przypuszcza Tomkowicz) przydzielił ją do referatu Trembeckiemu. *O tragikomedii jednej polskiej zdanie p. Trembeckiego* zachowało się w *Tece Popiela, Litteraria* 252, a wydane zostało przez St. Tomkowicza, który jednak nie znał ani tytułu omawianej sztuki, ani

---

[80] Cytuję za Smoleńskim.

[81] Artykuł Turowskiego na s. 73 Kwartalnika Poświęconego Badaniu Przeszłości Żydów w Polsce, rocznik I, zeszyt 3, Warszawa 1913.

nie wiedział, że była kiedykolwiek drukowana, a domyślał się tylko na podstawie recenzji, że mogła być dziełem Załuskiego[82].

Utwór nie znalazł łaski u Trembeckiego. Po podaniu jego treści pisze:

> Nie ma tu ani ekwiwoków, ani konceptów biskupa kijowskiego, ale wynalazek nikczemny, powieść zimna, pamięć krótka, kontradykcje i wszystko arcyźle pozszywane. Morał także niezupełnie z dobrą zgadza się policją. Gdy podupadły szlachcic, zamiast żeby miał służyć albo zarabiać pracą rąk swoich, albo na koniec żywot porzucić, będący już tylko ciężarem, może raczej kraść albo rozbijać dla żywienia swoich i zwać się bardzo cnotliwym.

Wspominając o potomstwie *Ludzkości litującej się* wymienia się zwykle *Nędzę uszczęśliwioną* Bohomolca z r. 1770 i jej przeróbkę dokonaną przez Bogusławskiego do muzyki M. Kamieńskiego z r. 1778[83]. Tymczasem porównanie „dramy" Załuskiego z tekstem komedyjki Bohomolcowej, wydanym przez Bernackiego (*Teatr, dramat i muzyka za St. Augusta*, Lwów 1925, t. II, s. 14), wykazuje, że te dwa utwory poza tytułem nie mają ze sobą nic wspólnego. Komedia Bohomolca opowiada, jak to uboga wdowa, Anna, chce wydać córkę, Kasię, za bogatego mieszczanina, Jana, a nie za ukochanego przez nią wieśniaka, Bartka. Interwencja dobrego dziedzica, który wyposaża Bartka i Kasię, rozwiązuje sprawę.

Ważniejszy natomiast od domniemanego podobieństwa z Bohomolcem jest fakt przedruku *Ludzkości litującej się* w r. 1795. Dowodzi on, że jeszcze wtedy trwało zapoczątkowane przez Załuskiego zainteresowanie *comédie larmoyante* i dramatem mieszczańskim, kontynuowane przez *Beverleya* Barssa (przeróbkę z Moore'a *The Gamester)* z r. 1777, *Eugenię* Beaumarchais'go (po polsku 1778), *Ojca dobrego* Diderota (dwukrotnie), *Emilię Galotti* Lessinga i inne. Widocznie w r. 1795, po trzecim rozbiorze, z całej spuścizny Załuskiego to właśnie jego najbardziej postępowe dzieło uznano za

---

[82] *Z wieku St. Augusta*, t. II, s. 6—7. Tomkowicz tak pisze na s. 6.: „Z końcowego ustępu sądząc, autorem tego osobliwszego utworu mógł być Józef Jędrzej Załuski, biskup kijowski. Ktokolwiek nim zresztą był, niewielka to szkoda, że tragikomedia do dziś ze stanu rękopiśmiennego nie wyszła. Słaba to próba krytyki (Trembeckiego) zapewne, ale może jedyna, jaka do naszych czasów doszła".

[83] Np. Brückner, t. I, s. 391.

godne przypominania pamięci autora i głoszenia jego idei. Pod cenzurą pruską, po upadku rewolucji polskiej, miało ono dalej głosić hasła równości i sprawiedliwości. *Ludzkość litująca się* była rzeczywiście, jak głosiła dewiza Towarzystwa Literatów, jej pierwszego wydawcy, jeśli nie *optimus*, to w każdym razie *Poloniae utilissimus liber.*