

Ludwik Bernacki

Motyw z "Romea i Julii" Szekspira w dialektu jezuickim z roku 1730

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 5/1/4, 218-224

1906

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.

na babkę Zbawiciela. Wiemy bowiem skądinąd (prw. pracę E. Schaukella: „Der Kultus der hl. Anna am Ausgange des Mittelalters. Ein Beitrag zur Geschichte des religioesen Lebens am Vorabend der Reformation“, we Fryburgu bryzg. i w Lipsku 1893. u J. C. B. Mohra wydaną), że cześć św. Anny poczęła przybierać rozmiary niezwykle dopiero przy samym schyłku wieku XV. i na proggu stulecia XVI. Do faktów, przytoczonych w rozprawie Schaukella, można dodać z naszej hymnologii dowody, potwierdzające to spostrzeżenie. Wszak w modlitewniku Zygmunta Starego, znanym z rozprawy dra J. Hanusza, znajdujemy „modlitwę“ wierszowaną — nazwa niestosowna zdaniem mojem — ku św. Annie (przedruk. u Bobowskiego pod l. LVIII.); kancyonał zaś, z czeskiego na polski przełożony przez ks. Walentego z Brzozowa, a wydany w r. 1554., w napisie do pieśni: „Boże, któryś moc niezmierna“ na karcie *F_{XIII}*. zawiera uwagę: „Nota pospolita albo iako *Anna święta* etc“. Z uwagi tej wynika, że w pierwszej połowie XVI. wieku istniała pieśń ku czci św. Anny, zaczynająca się od tych wyrazów, a że była znaną powszechnie, dowodzi ta okoliczność, iż ks. Walenty nie widział potrzeby podania jej tekstu całkowitego w owym kancyonale. Hymnologom naszym pieśń taka dzisiaj nie jest znaną. Może być zresztą, że pieśń to tasama, co owa, powołana w druku litewskim, jeno przekształcona w drugim stopniu lub przekręcona („Anna święta i szlachetna“ zamiast: „O Anno, pani szlachetna“)? Bądź jak bądź fakty te i inne, zebrane przez wspomnianego badacza niemieckiego, przemawiają za przypuszczeniem, iż, jak inne pieśni polskie o św. Annie, również owa przeróbka pieśni maryjańskiej powstała najpóźniej z początkiem wieku XVI. Z tego wniosek słuszny, iż sama pieśń polska „Maryja, panno szlachetna“ jest od niej wcześniejszą i pochodzi najpóźniej ze stulecia XV., a cechy językowe, stylistyczne i pisowniowe, wyżej omówione, pozwalają przesunąć tę granicę jeszcze nieco wstecz, przynajmniej do pierwszej połowy wieku tego, w każdym zaś razie zaliczyć pieśń tę do grupy pośredniej między najdawniejszymi a młodszymi pieśniami maryjańskimi.

W Zakopanem.

Franciszek Krček.

Motyw z „Romea i Julii“ Szekspira w dialogu jezuickim z roku 1730.

Władysław Chomętowski podał w swej książce o teatrze polskim ¹⁾ synopsis dramatu o księciu Krzysztofie Zba-

²⁾ Dzieje teatru polskiego od najdawniejszych czasów do 1750 r. Warszawa 1870. Dodatki. Panegiryki i satyry politycznej treści w dramatach i dialogach. I. s. 141—15

raskim, który wystawiła młodzież szkół jezuickich na Podlasiu¹⁾ r. 1730, na scenie szkolnej. Egzemplarz streszczenia tej sztuki znajduje się zapewne i teraz w archiwum huszlewskim²⁾ książąt Woronieckich, skąd go Wł. Chomętowski otrzymał. Druk ten, zadekowany księciu Franciszkowi Woronieckiemu, nosi tytuł: „Sydus noctis majestatis celsitudine serenissimum meritorum honorumque splendore, nec non ingenii acie in celississimo Principe Christophoro Zbaraski, Praefecto Stabuli Regni Krzemenecensi etc. Capitaneo. Domestico fulgori Seythica subjecta luna ad apricum gloriae propectum. Nunc vero in luce Woroneciami nominis Clarissimi Principis Francisci de Koributh Woronecki. Vexilliferi Loricatae militiae, inter scenicas theatri umbras reproductum, a Perillustri, Ilustri ac Magnifica Iuventute Apollinea Podlachico Drohicensis Athenei Societatis Jesu anno 1730“. Miejsce wytłoczenia druku, w którym poprzedzono treść dyalogu, spisana po łacinie i po polsku, panegirykami łacińskimi prozą i polskimi wierszami, jest nie wiadome.

Dyalog, dzielący się na trzy akty, napisany oryginalnie, wystawiony był najprawdopodobniej w języku łacińskim. Działają tu trzy osoby historyczne: Król Zygmunt, króliewicz Władysław i książę Krzysztof Zbaraski, słynny „przeważną legacją“ do Stambułu. Bohater dyalogu, książę Zbaraski, występuje krótko w pierwszym i drugim akcie. W dwóch pierwszych aktach główne role odgrywają dwie fikcyjne, osoby: Dolski (Dolus) i Frauzimir (Fraus), którzy, zazdroszcząc sławy Zbaraskiemu, układają się oskarżyć go przed królem, jakoby, wraz z króliewiczem knuł spisek królobójczy. Mimo niedołącznie przeprowadzoną intrygę, dyalog ten wyróżnia się wśród innych ówczesnych utworów dramatycznych, a to z powodu oryginalności treści (nieco bałamutnej) i ograniczonej ilości osób działających, których role z tego względu są dość wybitnie nakreślone. Tylko prolog, epilog i chóry panegiryczne (alluzje do rodu Wiśniowieckich, Woronieckich, Zbaraskich i t. d.) wskazują epokę skażonego smaku czasów saskich.

Odsyłając do treści podanej w pracy Chomętowskiego, z którego rysów do ogólnej charakterystyki dyalogu zaczerpnąłem, chcę zwrócić uwagę w niniejszej notatce na kilka scen utworu, o którym mowa, przypominających nadzwyczaj, jak już Karol Estreicher

¹⁾ Do Drohiczyzna wprowadził Jezuitów miejscowy proboszcz i archidyakon łucki, Paweł Petrykowski 1654 r. Z czasem stanęły tu szkoły wyższe z filozofią i teologią. Por. Ks. Stanisław Załęski T. J., Jezuiti w Polsce. T. II. (część II). Lwów 1902 s. 952.

²⁾ Huszlew, miejscowość w powiecie konstantynowskim, koło Białej, własność ks. Woronieckich. Słownik geograficzny. T. III. Warszawa 1882 s. 229.

zauważył¹⁾, scenę ostatniego aktu tragedji szekspirowskiej o Romea i Julii. Zestawienie treści najlepiej to pokaże. Oto słowa synopsis.

Dyalogu akt II. scena 6. Dowiedziawszy się o powrocie Zygmunta Dolski, pewny o niebytności dworu, myśli o sposobach wkradzenia się do pana, oskarżając Władysława; wtem napada na felczera, sobie niegdy znajomego dworu cyrulika. Odbiera relacją inkarceracyi Frauзимira, pewnym to znakiem w mieczu, przez Myślickiego Zbaraskiemu danego, naostatek felczerowi darowanego, widząc. Prosi naprzód o darowanie sobie miecza Dolski a oraz o uwolnienie inkarcerata. Otrzymuje we wszystkim łatwość. Scena 7. Przychodzi do więzienia felczer, niby wizytując Frauзимira, gdzie gdy o frasunku Dolskiego informuje, nieznacznie w sporządzonych na to rzeczach soporiferum daje, po którym gdy go za umarłego stróżę być sądzą, do blizkiego na złożenie ciała niosą grobu.

Scena 8. Nie wiedząc o niczem Dolski, bada się o więzieniu Frauзимira, ale odebrawszy wieść o śmierci od żołnierzy, do grobu śpieszy, gdzie gdy umarłym rozumie być Frauзимira, mieczem jego własnym od felczera sobie danym przebija się, a w tem dźwiga się ze snu Frauзимir igdy spostrzeże mieczem swoim przebitego, z śmiercią się pasującego Dolskiego, tymże się sam zabija...

Teraz pozwolę sobie przypomnieć osnowę sceny śmierci z wiecznie pięknej, historyi dwojga kochanków, Romea i Julii²⁾.

„...Kiedy Romeo przy świetle latarni sprawdzał, kogo też zabił. poznał hrabiego Parysa, który miał poślubić Julię (jak się o tem dowiedział, wracając z Mantui), wziął trupa za rękę, i, jak gdyby nieszczęście stanowiło między nimi pewnego rodzaju wspólność, rzekł, że da mu grób chwalebny, rozumiejąc przez to grób Julii, który też wkrótce otworzył. Leżała tam pozbawiona życia, ale wyglądała, jak gdyby śmierć nie śmiała zniszczyć ani jednego rysu w jej niezrównanej piękności, jak gdyby grób ten nagle zamieniony był na łożo weselne: była tak świeża, jak w chwiii, kiedy usnęła po zażyciu płynu narkotycznego. Obok na krwawych marach spoczywał Tybald; Romeo spostrzegłszy go, prosił o przebaczenie bezdusznego trupa i przez miłość dia Julii nazwał go kuzynem. — Ach! — zawołał — czyż mogę coś lepszego uczynić dla ciebie, jak zamordować twego nieprzyjaciela tą samą ręką, która ciebie zabiła? A ty, droga Julio, tak piękna jeszcze, przyjmij moje pożegnanie! — R o m e o złożył pocałunek na jej ustach, potem mówiąc,

1) Teatra w Polsce. Kraków 1879 s. 7—8.

2) Karol Lamb, Powieści Szekspira. Przełożył A. Lange. Warszawa 1895 s. 299—301.

że wydziera się nieszczęsnym kaprysom swej gwiazdy, wypił truciznę, kupioną w Mantui, truciznę prawdziwą i fatalną, nie pozorną, jaką przyjęła Julia, a której działanie zaczęło właśnie ustępować. Rzeczywiście, zbliżyła się godzina, w której stosownie do zapewnień zakonnika, Julia powinna się obudzić — i brat Laurenty, dowiedziawszy się, że z powodu jakiegoś zaniedbania list adresowany do Romea nie doszedł swego przeznaczenia, przyszedł sam, uzbrojony motyką i latarnią, by uwolnić Julię z jej więzienia. Zbliżywszy się, zdziwiony był, widząc światło w grobowcu Kapuletów, a potem miecze, ślady krwi, wreszcie Romea, Parysa, leżących obok trumien i grobów. Nie zdążył jeszcze z tego okropnego widoku nic wynioskować, gdy Julia ocknęła się z uśpiania, a zobaczywszy przed sobą zakonnika, przypomniała sobie, gdzie się znajduje. Zapytała też zaraz o Romea. Ale mnich słysząc krzyki, naglił ją, aby opuściła wraz z nim ten przybytek umarłych, gdyż jakaś potężna siła, przeciwko której nic począć nie można pokrzyżowała mu szyki, a że krzyki się zbliżały, zwiastując idących tu ludzi, przerażony mnich uciekł. Julia, widząc flakon w zaciśniętej ręce Romea zrozumiała natychmiast, że się otruił; chciała sama wypić truciznę, która w resztkach została na dnie, ucałowała jeszcze ciepłe usta Romea, aby z nich zebrać resztki morderczego napoju, ale, że słyszała zbliżające się coraz bardziej kroki ludzkie, dobyła sztyletu i utkwivszy go w sercu, padła nieżywa obok drogiego Romea“.

Nikt nie zaprzeczy, że akcje, dopiero co w streszczeniu przywiedzionych scen, są nadzwyczaj do siebie podobne, prawie takie same, wyjąwszy małe różnice, które same przez się jasno się tłumaczą; każdy zapyta: czemu przypisać owo podobieństwo, tę tożsamość akcji tragedji szekspirowskiej i jezuickiego dyalogu.

Środowisko, do którego należał autor dyalogu, Towarzystwo Jezusowe, da nam odpowiedź na tę, pozornie dziwną, zagadkę.

Charakter Towarzystwa Jezusowego jest międzynarodowy. To jest przyczyną, że w literaturze jezuickiej spotykamy motywy najróżnorodniejszych literatur świata. Podobnie jak tyle innych tematów, tak i historia tragicznej miłości Romea i Julii przeszła do literatury Towarzystwa Jezusowego. Opowiedział ją Jezuita, Jakób Masenius (1606—1683)¹⁾, słynny w XVII. wieku nauczyciel poezji i pisarz (poemat jego: *Sacrotidos libri V. Coloniae 1650*, 8^o miał silnie wpłynąć na: *Paradise lost*, Mil-

¹⁾ Por. N. Scheid, *Der Jesuit Jakob Masen, ein Schulmann und Schriftsteller des XVII. Jahrhunderts*. Erste Vereinschrift der Görres-Gesellschaft f. 1898. Köln 1898; J. Zeidler, *Euphorion* VI. Band 1899 s. 345—350.

tona) w swojej poetyce¹⁾, zalecając jej wątek do dramatycznego obrobienia.

Oto jego słowa²⁾:

„Funesto magis eventu clauditur, quod sequitur. Veronae Montescii et Capelleti familiae nobiles capitali odio offensae dissidebant. Evenit tamen ut Romeus Capuelletus alterius familiae Juliettam postularet coniugem, suis potius affectionibus, quam parentum consiliis ductus. His igitur licet adversantibus per hominem religiosum, cum Julietta sociatus est. Dum amice convivunt, evenit, ut Romeus nontescium quendam sui invasorem victor oppoimeret. Quocirca saluti consulere fuga coactus. Julietta impatiens absentiae, aditu tamen ad fugam praeccluso, religiosum, nuptiarum conciliatorem, in consilium adhibuit: quocum rem incredibilem est machinata (quid amor caecus non audeat?), simulat aegritudinem, ac non multo post, soporifera potione accepta, monderante fabulam religioso, ceu mortua in feretrum ac deinde in sepulcrum est translata; ut fugae opportunitatem illic nacta, ad virum transiret. Religiosus famuli usus opera erat, qui, fraudis ingnarus, mortuam crederet, hic latebrarum ubi Romeus lateret, conscius, advocat, mortemque Juliettae nuntiat. Nec segnis Romeus, patente ad sepulcrum aditu, cum famulo et face adest, conspectaque Julietta, sui illam desiderio enectam suspicatus, praesens ex pixide venenum, juxta hauriens, exspirat. Julietta sibi reddita, virumque ad latus conspicata mortuum, educto illius pugione semet confecit. Religiosus ad tumultum serius, quam par erat, reversus, infelicem utriusque exitum dolens conspexit. Caspar Ens in sua Morosophia³⁾).

¹⁾ Palaestra Eloquentiae Ligatae. Dramatica. Pars III., et ultima, quae complectitur. Poesin: Comicam, Tragicam, Comico-Tragicam. Praeceptis ad historis rarioribus, cum Exemplis singularum Poematum illustrata... Nova edito... Autore R. S. Jacobo Masenio, e Societate Jesu. Coloniae Agrippinae Apud Joannem Busalum. Anno MDCLXIV. Pierwsze wydanie: Coloniae Agrippinae 1654, 12^o.

²⁾ Pars III. Liber II. De implicatione Dramatum s. 95. — O tem opowiadaniu Maseniusa por. J. Zeidler, Romeus Capelletus et Julietta. Ein Zeugnis für „Romeo und Julie“ in der Jesuiten-Litteratur. Studien zur vergleichender Litteraturgeschichte. Herausgegeben v. Dr Max Koch. II. Band. Berlin 1902 s. 1—2.

³⁾ Opowiadanie o Romeu i Julii zaczerpnął Masenius, jak sam podaje z książki Kaspra Ensa (żył z końcem XVI. i początkiem XVII. w.) p. t. Morosophia (*Μωροσοφία*: Id est Stulta Sapientia, Itemque Sapiens Stultitia. Regnum mundi, Populorum Gubernatrix, Omnium voluptatum mater, Vitae condimentum. Opusculum ex variis auctoribus maxime vero Italico Antonii Mariae Speltae scripto concinnatum et in duos libros tributum a Caspare Ens L, Coloniae M.

Porównajmy teraz opowieść Maseniusa z treścią scen dyalogu, o których mowa. Dolski spełnia tu rolę Romea, rolę Julii odgrywa Frauzimir. Tu i tam zasadniczą sprężyną akcji jest owo: *soporiferum*, napój usypiający. Tu dostarcza go felczer dworu, cyrulik, tam: *homo religiosus*, mnich. Skutki napoju są tu i tam jednakowe: pozorna śmierć Frauzimira i Julii oraz przeniesienie ich do grobu. Tak Dolski, jak i Romeo pozorną śmierć uważają za rzeczywistą, pod wpływem fałszywych informacyj tam sługi, tu żołnierzy. Tu i tam miejscem, w którym rozgrywają się sceny śmierci jest grobowiec. Podobnie jak tam Romeo, zoczywszy nieżywą Julię, żywot swój kończy, zażywając truciznę, tak tu Dolski przebija się mieczem, widząc leżącego bez ducha Frauzimira. Taksamo jak tam Julia budzi się ze snu i, spostrzegłszy zmarłego Romea, zadaje sobie śmierć jego własnym sztyletem, tak tu Frauzimir dźwiga się ze snu i, widząc przebitego Dolskiego, zabija się tym samym mieczem.

Dopiero co przeprowadzone porównanie opowieści Maseniusa z scenami dyalogu drohiczyńskiego, prowadzi do jedyne go, s ą d z ę, najzupełniej uzasadnionego wniosku, że a u t o r d y a l o g u pozostawał przy ułożeniu scen śmierci Dolskiego i Frauzimira pod wpływem przytoczonego ustępu z poetyki Maseniusa. Był sam nauczycielem poetyki w jezuickich szkołach w Drohiczyńsku; kierował się w nauce zasadami członka tego samego zgromadzenia, Maseniusa, którego zachęty posłuchał i, choć nie w całości, lecz przeciw części znacznej i ważnej, temat, przez niego do obrobienia dramatycznego zalecony, w swoim dyalogu zużytkował. Część zaś ta tragedji Romea i Julii wywarła na nim wrażenie jako: *res incredibilis* i kto wie, czy nie byłby się pokusił o napisanie całego dramatu na podstawie opowiadania Massena, gdyby nie to, że w grę wchodzi tu

DC. XX. s. 236, 12^o). Opowiadanie K. Ensa pochodzi z a p e w n e (sprawdzić tego nie mogłem) z dzieła Spelty (Antonio Maria, 1559—1632) p.t. *La saggia Pazzia*, Pavia 1606, 4^o (tł. francuskie pt. *La sage-folie traduit p. L. Garon*. Lyon 1628, 12^o; Rouen 1635², 12^o — traduit p. J. Marcel Lyon 1646, 1650²). Przekład niemiecki p. t. *Sapiens stultitia, die Kluge Narrheit v. G. Fr. Messerschmidt*. Strassburg 1615, 8^o). Skąd Spelta wersją o Romeu i Julii przejął nie umiem podać, nie znając jego książki. Wartoby się tą kwestyą zająć. W gruntownej pracy Ludwika Fränkla (*Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte des Stoffes von Romeo und Julia*. Von Ludwig Fränkel. Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur. Herausgegeben v. Dr Max Koch und Dr Ludwig Geiger. N. F. III. Band s. 171—219; i IV. Band s. 48—91 Berlin 1890 i 1891, tudzież *Englische Studien*. Hsgbn v. Kölbing. XIX. Band s. 183), nie znajduję wskazówek w tym względzie.

miłość kobiety, którą najsurowiej wzbraniała wprowadzać na scenę jezuicka Ratio studiorum.¹⁾

Ludwik Bernacki.

Dwie notatki do „Samuela Zborowskiego“ J. Słowackiego.

Praca dra Hahna o tym dramacie, oprócz niezaprzeczonej wysokiej wartości, ma jeszcze jedną wielką zasługę: umożliwia dyskusję i dalsze studia. Gdzieindziej będę miał sposobność załatwić kwestye zasadnicze; tu chciałbym poruszyć tylko parę szczegółów ubocznych, mających jednak ogólniejsze znaczenie.

1. Rodowód Heliona.

Pamiętamy wszyscy cudowną postać Heliona, dziecko za wczesnie zwiędłe myśłami, z duchami tylko żyjące i od nich przejmujące rozkazy nad brzegiem jeziora przy świetle księżyca. Jedna z najpiękniejszych postaci dziecięcych w literaturze. Nie jedyna. Znamy smętną idyllę Ignasia z Daniłowskiego „Z minionych dni“, no i Orcia z „Nieboskiej komedyi“. Czy Daniłowski zostaje w jakimkolwiek stosunku zależności co do tej postaci z dwoma poprzednikami, orzec trudno. Co do Słowackiego jednak w stosunku do Krasieńskiego, nie ulega najmniejszej wątpliwości. Krasieński wspaniale odmalował swego Orcia, szczególnie we wstępie do cz. II., słowami mistrzowskiemi a budzącemi głębokie echa. Słowacki opisowi samemu mało poświęcił miejsca. Chodziło mu, jak zobaczymy, o co innego. To też, czytając „Sam. Zborowskiego“, musimy go sobie gdzieniegdzie uzupełniać „Nieb. Komedją“.

Dzieci to jeszcze. Hr. Henryk podaje wyraźnie wiek syna: lat czternaście (wyd. Piniego str. 28.) Helion zaś mówi do Heloisy :

Wszakże ty widzisz, że ja jestem mniejszy,
Że ci na szyję rękę dziecka kładnę,
490. I uwiesiwszy się tak w całej sile,
Ledwo nad sobą jak kwiatu nachylę.

¹⁾ Por. Ratio atque institutio studiorum Societatis Jesu. Antverpiae 1635 s. 26. Tragoediarum et comoediarum,.. argumentum sacrum sit, ac pium... nec persona muliebris vel habitus introducatur.