

# Konstanty Wojciechowski

---

## "Polak w Paryżu" a "Nowa Heloiza" : (sąd o dramacie francuskim i operze)

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 7/1/4, 149-153

---

1908

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Pewnego podobieństwa można się dopatrzeć między walką Sieniawskiego z Husseinem (XI), a pojedyńkiem Turenne i d'Aumale (X). Opis Voltaire'a jest obszerniejszy; Krasicki ujął swój krótko w dwu oktawach:

Co kunszt potrafić mógł w najżywszym sporze  
Wszystko się w owym pojedyńku działo:  
(161—162).

Tout ce qu'ont pu jamais la valenr et l'adresse  
Parut des deux côtés en ce choc éclatant.  
(121—123).

Hussein zuchwały i w boju ochoczy,  
Lecz Sieniawskiego doświadczeńsza ręka.  
(171—172).

D'Aumale est plus ardent, plus fort, plus furieux  
Turenne est plus adroit et moins impétueux;  
(139—140).

Padł; a gdy w własnej krwi zemdlony tonął  
Bluzniący, ducha szkaradnie wyzionął.  
(175—176).

D'Aumale est renversé dans les flots de son sang:  
Il tombe, et de l'enfer tous les monstres frémissent;  
(148—149).

Zwłoki zabitego d'Aumale przyniesiono do Paryża; żal powszechny i chęć zemsty towarzyszą temu smutnemu obrzędowi. Przypomina to znowu śmierć i pogrzeb Zawiszy (VII).

Wszystkie te szczegóły dowodzą jasno, że Krasicki pisząc Wojnę Chocimską wzorował się na Henrydzie Voltaire'a.

*Stanisław Pszon.*

## „Polak w Paryżu“ a „Nowa Heloiza“.

(Sąd o dramacie francuskim i operze).

Jednym z najbardziej interesujących zjawisk w zakresie romansu polskiego z XVIII. wieku jest niewątpliwie bezimiennie wy-

dany „Polak w Paryżu“<sup>1)</sup>. Oryginalnym polskim romansem nie jest to dzieło. Świadczy przeciw oryginalności nie sposób przedstawiania wypadków, nie śmiałość wyrażen, nawet nie lekkość francuska, boć Polak mógł przejąć te wszystkie właściwości z romansów obcych, lecz rozmowa w pałacu hrabiego \*\*, opisana w rozdziale VII. powieści. Autorem dysputy o współzawodnictwie Francyi z Anglią<sup>2)</sup>, o potrzebie pogodzenia się obu państw, by z niezgody nie skorzystało trzecie (Niemcy), nie mógł być Polak. Polak sprowadziłby dysputę na tory inne, kazałby rozprawiać o losach Polski.

Nie jest jednakowoż omawiane dzieło także przekładem jakiegoś nieznanego romansu, bo przeciw takiemu przypuszczeniu obok wielu wskazówek przemawia bardzo dobitnie rozmowa Provence'a z „uroczą“ o konfederatach barskich, jakoteż sylwetki kilku Polaków na terenie paryskim, jak nareszcie epilog romansu.

Można tedy mówić tylko o kompilacji, a jedną z powieści, która poddała anonimowi szereg myśli i sądów, jest nieśmiertelna „Julie ou la nouvelle Héloïse“. Są to przedewszystkiem uwagi o dramacie francuskim — zakrawające w Polsce w owym czasie (1787!) z punktu widzenia „prawideł gustu“ na herezję.

Mentor młodego Polaka, podniósłszy pierwszorzędne zalety dramatu szekspirowskiego, przechodzi do omówienia wartości tragedyi francuskiej i tak prawi:

„W kraju tym (we Francyi) sztuki tego rodzaju nie są jak tylko romanse rozłożone na dyalogi w bardzo pięknych wierszach, lecz których akcja zimna i jednostajna oziębła i nudzi. W powszechności prowadzenie intryg zawsze jest jednakowe i wymuszone. Może naród francuski poznać tę wadę, jeśli kiedykolwiek mara, którą czczą pod imieniem gustu, zostanie ogołocona z swej urojonej ważności“ (II. 322—3).

Bouillac wyznaje, że wstydziliby się „tak szczerze eksplikować się w przytomności koneserów krajowych“. „Podałbym się na urągowisko — dodaje — i barbarzyńcemby mnie niechybnie mianowano“. Ale wobec Polaka jest otwarty. Nieszczęściem dla Francuzów według niego jest to, że nie śmieją zrzucić więzów narzuconych im przez komentatorów Arystotelesa. „Tak naprzykład nie wolno inaczej otwierać sceny jak przez nudną i głupią narrację... Autor uwiadamia drugiego wierszykami bardzo bawiącymi o swojej genealogii, swoim urodzeniu, przypadkach swoich rodziców i tysięcy innych rzeczach, które powinien lepiej wiedzieć od niego“. (II. 324) „Z trudnościaby ci przyszło — prawi dalej B. — nadać nazwisko najprzedniejszemu z dzieł podobnych, gdy zapewne znajdziesz w niem całość bardzo mylną i bezsilnie utrzymy-

<sup>1)</sup> Tytuł pełny: „Polak w Paryżu albo dwutygodniowa w tymże mieście bytność hrabiego \*\*“. W Warszawie, 1787, Cz. I. i II.

<sup>2)</sup> Dysputuje senator angielski pułkownik B. i Bouillac.

waną, którą jedynie nagradzać będzie obfitość i piękność wykładu" (II. 325).

Posłuchajmy zaś traktatu o tym samym przedmiocie w „Julie“:

»En général il y a beaucoup de discours et peu d'action sur la scene française: peut être est-ce qu'en effet le Français parle encore plus qu'il n'agit, ou du moins qu'il donne un bien plus grand prix à ce qu'on dit qu'à ce qu'on fait. Quelqu' un disoit, en sortant d' une piece de Denys le tyran: Je n'ai rien vu, mais j'ai entendu force paroles. Voilà ce qu' on peut dire en sortant des pieces françaises: Racine<sup>1)</sup> et Corneille, avec tout leur génie, ne sont eux-mêmes que des parleurs; et leur successeur est le premier qui, a l'imitation des Anglais, ait osé mettre quelquefois la scene en représentation. Communément tout se passe en beaux dialogues bien ronflants, où l'on voit d'abord que le premier soin de chaque interlocuteur est toujours celui de briller... Tout cela vient de ce que le Français ne cherche point sur la scene le naturel et l'illusion, et n'y veut que de l'esprit et de pensées, il fait cas de l'agrément et non de l'imitation...<sup>2)</sup> Ainsi, de quelque sens qu'on envisage les choses, tout n'est ici que babil, jargon, propos sans conséquence<sup>3)</sup>.

Nawet zastrzeżenie „jabym się wstydził tak szczerze eksplikować się w przytomności koneserów krajowych. Podałbym się na urągowisko“, itd. znajdziemy w N. H., jakkolwiek odnosi się ono tam do krytyki opery. („Il n'est pas si libre à chacun que vous le pensez de dire son avis sur ce grave sujet. Ici l'on peut disputer de tout hors de la musique et de l'opéra; il y a du danger à manquer de dissimulation sur ce seul point... En effet la vérité est que les plus discrets s'en taisent, et n'osent en rire qu'entre eux“. II. 141).

Komedję francuską stawiają obaj autorowie o wiele wyżej od tragedyi, a Moliera uważają wprost za twórcę niepospolitego.

Bouillac od razu zaznacza że „innego wcale trzeba być zdania o komedjach francuskich... Plaut i Terencyusz, równie jak i Aristofan, czyli w Molierze<sup>4)</sup>, albo raczej ten wszystkich przeszedł

<sup>1)</sup> Punktem wyjścia dla B. w „Polaku w P.“ jest również tragedia rasynowska, uwagi bowiem o dramacie francuskim nasuwa mowcy wysłuchanie Fedry (II. 321).

<sup>2)</sup> Porówn. uwagę w „Polaku w P.“ stwierdzającą, że „charakter narodowy zakłada geniuszowi (francuskiemu) granice co do teatru“, tudzież przeciwstawienie dramatowi francuskiemu dramatu angielskiego, którego najwালniejszą zaletą jest to, czego Francuzom brak, t. j. „obszerność i wolne samejże natury postępowanie“. Szekspir idzie zawsze w jej tropy i zawsze ją wysłedza (II. 321—322).

<sup>3)</sup> „Julie...“ Edition stéréotype, A. Paris, 1817, II. 99—102.

<sup>4)</sup> Tkwi tu jakaś omyłka druku, która uszła uwadze korekty. Widoczna jednak, że autor zestawiał w tem miejscu komedję łacińską

prawa, że zawady i przeszkody nie były mu tak trudne do przezwyciężenia jak poecie tragicznemu. Dodaje się żywość i ogień komedyi początkowemi czyli akcesoryjnemi sposobami, daleko prościejszemi, niż tragedyi. Nielitościwe urojenie gustu, które ścieśnia tak bardzo pole, w którym rozum popisować się może, mniejsze upatruje konsekwencye w mniej wysokim rodzaju. Akcja komedyi równie jako i jej charakter, wzięte w zwyczajnym biegu życia, mogą być wystawione i odkryte podobnegoż gatunku przypadkami. Mniej więc miał w tej mierze Molier przeszkody. Ujrzysz wkrótce prostotę i prawdę tego pióra". (II. 326—327).

W N. H. zaś czytamy: Quant à la comédie, il est certain qu'elle doit représenter au naturel les moeurs du peuple pour lequel elle est faite, afin qu'il s'y corrige de ses vices et des défauts, comme on ôte devant un miroir les taches de son visage. Térence et Plaute se tromperent dans leur objet, mais avant eux Aristophane et Ménandre avoient exposé aux Athéniens les moeurs athéniennes; et, depuis, le seul Molier peignit plus naïvement encore celles des Français du siècle dernier à leurs propres yeux... Molier osa peindre des bourgeois et des artisans aussi-bien que des marquis..." (II. 97—98).

Obaj tedy autorowie zgodni są w tem, że Moliera stawiają wyżej od tragików francuskich, a za główną jego zaletę uważają umiejętność kreślenia charakterów „wziętych w zwyczajnym biegu życia“ i opierania na tym „zwyczajnym biegu“ również i akcji. Zgodni są i w tem również, że obaj przenoszą tragedję szekspirowską nad francuską, jakkolwiek Rousseau nie wymienia Szekspira po imieniu, lecz mówi ogólnie o tragedyi angielskiej. Widoczna jednak, że w tragedyi szekspirowskiej dopatrują zalet tych samych, Rousseau bowiem wywyższa Anglików za to, że wnieśli do tragedyi żywą akcyę, życie (w przeciwstawieniu do deklamacyjnej, dalekiej od naśladowania życia tragedyi francuskiej), nasz zaś anonim podnosi „obszerność i wolne samejże natury postępowanie“, „obfitość i rozmaitość“ dramatu szekspirowskiego. (Przez „obfitość“ i „rozmaitość“ należy tu rozumieć różnobarwną mnogość sytuacji). Nie mniej jednak powstaje wątpliwość, czy autor polskiego romansu nie zasilał się, przy kreśleniu uwag u Szekspirze, oprócz u Rousseu'a, jeszcze u jakiegoś nieznanego autora. Wskazywałaby na to jego wolności, szersza, niż autora Nowej Heloizy, wskazywałyby szyderstwa z uświęconych trzech jedności. W takim tylko razie uwagi o Szekspirze moglibyśmy poczytać za wytwór samodzielny, gdybyśmy przypuścili, że nieznany autor znał Szekspira doskonale i teoretycznie się nad nim zastanawiał. Ale takim autorem mógłby być chyba tylko jeden Stanisław August Poniatowski!

(Plauta i Terencyusza), tudzież grecką (Aristofanesa) z komedią Moliera. Zdaje się, że właściwą myśl tego ustępu podaje przytoczony poniżej tekst Nowej Heloizy.

Ktokolwiek jednak był tym tajemniczym autorem — kompilatorem i z jakichkolwiek książek korzystał, Nową Heloizę znał doskonale i sądami wypowiedzianymi w tem dziele przejął się głęboko. Gdyby przytoczone zestawienia o dramacie wydały się jako dowód niewystarczającymi, jest dowód inny: uwagi o muzyce francuskiej. Są to opinie zupełnie analogiczne. „Po pierwszy raz — czytamy w „Polaku w P.“ — słyszałem owe cudackie i dziwaczne ułożenie muzyki nieforemnej i hucznej bez najmniejszego gustu i czułości, widziałem, mówię, owe skoki, tańce bez przyjemności (na balecie w Operze), które duch uprzedzony francuski poczytuje za najpierwsze na świecie widowisko (I., 34—35); w innym zaś miejscu: „aktorem włoscy ustąpili swego miejsca śpiewakom i śpiewaczkom francuskim, których napoty preraźliwe głosy i wymuszone trele defigurowały śpiewanie“ — a jednak śpiewanie to „przecie znośniejsze uszom było, niż owo, co mię wczora z opery wypędziło“. Dlaczego? Oto „zachwytało nieco włoskiego gustu, i spodziewać się należy, za lat kilkanaście po części go przejmie“. (I., 95) Młody Polak nie wypowiada tu ani jednego sądu oryginalnego, wszystko to powiedzieli już przed nim Mylord i St. Preux. Oto słowa Mylorda: „C'est en ceci, que consiste l'erreur des Français sur les forces de la musique. N'ayant et ne pouvant avoir une mélodie à eux dans une langue qui n'a point d'accent, et sur une poésie maniérée qui ne connut jamais la nature, ils n'imaginent d'effet que ceux de l'harmonie et des éclats de voix, qui ne rendent pas les sons plus mélodieux, mais plus bruyants; ...ils se gâtent l'oreille, et ne sont plus sensibles qu'au bruit“ (I., 183—184).

A teraz uwagi St. Preux o śpiewie w Operze: „Tout annonce en ce pays la dureté de l'organe musical; les voix y sont rudes et sans douceur, les inflexions âpres et fortes, les sons forcés et traînants...“ (II., 149); „je soutiens que, pour tout homme qui n'est pas dépourvu du goût des beaux arts, la musique française, la danse et le merveilleux mêlés ensemble, feront toujours de l'opéra de Paris le plus ennuyeux spectacle qui puisse exister“. (II., 149—153).

Tak samo wreszcie muzyce francuskiej przeciwstawiona włoska, którą St. Preux nazywa czarującą („cette musique enchanteresse“. I., 185).

Jeśli jednak zawisłość poglądów naszego autora na tragedję, komedję i muzykę francuską od poglądów Rousseau'a należy uznać za niewątpliwą, to zbytecznymby chyba było dodawać, że na tem kończy się zależność „Polaka w Paryżu“ od Nowej Heloizy. Jakkolwiek bowiem i w jednym i w drugim romansie spotykamy się ze scenami zmysłowemi, drażniącemi nawet, to rodzaj tej zmysłowości jest tak zasadniczo różny, z tak innych wypływa źródeł, że podobieństwa nikt się tu nie dopatrzy.

*Dr. Konstanty Wojciechowski.*