

# Zofia Gąsiorowska

---

## Wpływ Moliera na komedye Krasickiego

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 13/1/4, 257-283

---

1914/1915

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.

ZOFIA GAŚSIOROWSKA.

## Wpływ Moliера na komedye Krasickiego.

O zależności Krasickiego od Moliера pisał Kielski<sup>1)</sup>, wymieniając ważniejsze tylko wzory bez uwzględnienia sposobu korzystania z nich i ewolucji, jaka się w wpływie komedyi francuskich przejawiała. O ile brak ścisłej analizy tłumaczy się pewną pośpiesznością pracy, o tyle zagadnienia ewolucji Kielski postawić nie mógł bez poddania rewizyi dat, narzuconych komedyom Krasickiego przez krytykę.

Kwestya ta ma duże znaczenie dla charakterystyki wpływu Moliера, dlatego też zaraz na wstępie chcę ją dokładniej określić.

Z 7-miu znanych nam sztuk Krasickiego, 3 wyszły w roku 1780-ym: *Łgarz*, *Statysta*, *Solenizant* — reszta po śmierci autora. Daty wydań nie mają nic wspólnego z czasem powstania komedyi, należy więc w samych utworach szukać wskazówek, dotyczących chronologii. Dla *Statysty* można oznaczyć datę pewną: rok 1769-ty, jak to z sceny 7-mej aktu III-go wynika.<sup>2)</sup> Co do *Pieniacza*, to słowa Repertowicza<sup>3)</sup> dowodzą, że komedya ta powstała po ogłoszeniu drukiem *Przypadków Doświadczyńskiego* t. j. po 1776 r. i to nie bezpośrednio, skoro szlachta już dawno czuła się tą książką obrażona.

W *Panu Podstolim*, wydanym w roku 1778-ym, mamy krótką wzmiankę o parze pieniackiej, roszczącej sobie prawo do posiadłości w różnych województwach. Pani podczaszyna, sławna kłótniarka, prowadzi od 12-tu lat proces z gorszym od siebie pieniaczem: podwojewodzym. W *Pieniaczu* czytamy, że pani Czubska procesuje się z Anzelmem jeszcze dłużej, bo od lat 22,

<sup>1)</sup> Kielski Bolesław. *O wpływie Moliера na rozwój komedyi polskiej*. Kraków 1906.

<sup>2)</sup> Pankracyusz... »Córka waćpana ma lat piętnaście, miesięcy siedm, dni cztery. To jest urodziła się w roku 1753 dnia 18 września«...

<sup>3)</sup> *Pieniacz* III, 1. Anzel m... »ja nie wiem jak i książki jego i jego samego żywcem nie spalili«... (o Krasickim).

Repertowicz »Dawnom ja o tem myślał«.

Anzelm zaś także szuka własności w różnych częściach kraju. Może więc po napisaniu *Podstolego* Krasicki chciał zużytkować poruszony z lekka temat w oddzielnym utworze, co dało mu pobudkę do napisania *Pieniacza*. W każdym razie zarówno słowa Repertowicza jak i związek komedyi z *Podstolim* nie dają dokładniejszych wskazówek chronologicznych. Poprzestaję więc na stwierdzeniu faktu, że *Pieniacz* należy do późniejszych pism Krasickiego, że powstał napewno po roku 1776-ym, prawdopodobnie w okresie pisania *Pana Podstolego*.

Chodzi teraz o rozmieszczenie pozostałych komedyi w ten sposób, aby uzyskać grupy, mniej więcej w jednym czasie powstałe. Największe znaczenie przy takim grupowaniu mieć będzie komedia, której data ściśle jest ustalona: t. j. *Statysta*. Z nią więc zestawię 2 najbardziej zależne od wzorów obcych sztuki: *Franta* i *Mędrca*. Uprzedzając wyniki pracy, część ich będą musiały zużytkować przy charakterystyce wymienionych komedyi, aby drogą porównania dojść do przybliżonych wniosków.

Z zestawienia sztuk, które wpływały na *Mędrca* wynika, że główne rysy do charakterystyki postaci, akcję naczelną i ważniejsze sytuacje przejmują Krasicki z wzorów obcych. Sąsiadka Grujska, którą autor w ostatniej scenie wprowadza, jest zwykłą, rozsądną osobą, która się na rzekomym mędrca poznała, a nie żywą, samodzielnie zaobserwowaną figurą komiczną. To samo dotyczy *Franta*, gdzie akcję komedyi, intrygi głównego bohatera, wprowadza Krasicki z zewnątrz. Pozornie z stosunków polskich zaczerpnięta postać ochmistrzyni w sztuce odgrywa rolę dwóch bohaterek francuskich. W obu komediach tylko drobne szczegóły przypominają, że akcja toczy się w środowisku szlacheckim.

W *Statystyce* mimo wpływów postronnych, przejawia się pełna samodzielność autora. Tworzy on kilka postaci, związanych z życiem ziemiaństwa polskiego. Są to projektowicze: Myślicki, Handlowicz, Uwaziewicz, Rolnicki. Ten ostatni przypomina sąsiada Podstolego, który dla lepszego wyzyskania siły wołów, każe im ciągnąć pługi rogami.

Postacią żywo w komedyi scharakteryzowaną jest Kociubińska. Rysując jej portret, Krasicki zapoznaje nas równocześnie z wychowaniem panien szlacheckich, wprowadza w krąg codziennych zajęć. Mając na myśli stosunki polskie, wkłada w usta Rostrowskiego uwagi nad zadaniami szlachcica, który powinien dbać o dobre wychowanie dzieci, opiekować się poddanymi, chętnie płacić podatki. Wprowadzenie do komedyi postaci opartych na samodzielnej obserwacji oraz tendencja społeczna, każą przypuszczać, że *Statysta* powstał po *Mędrca* i *Francie*, które stanowią tylko literackie próby zużytkowania obcych pomysłów.

Daty powstania tych sztuk bliżej określić nie można.

Komedya *Łgarz* opiera się na tych samych wzorach molierowskich, co *Statysta*, tylko, że w *Łgarzu* zależność jest głównie techniczna. Plan ogólny, oparty o 2 sztuki Moliera, zastosowany w tej ostatniej komedyi, musiał się zjawić w myśli Krasickiego później niż pomysł bardziej złożonego i bezpośredniego skombinowania tych samych sztuk w *Statystycie*. Doskonale skreślona postać ciotki Grujskiej, która nie ma nic wspólnego z francuskimi subretkami, czego nie można było jeszcze o Kociubińskiej z *Statysty* powiedzieć, jest także jednym z dowodów, że między temi komedyami musiał upłynąć pewien przeciąg czasu. Głównie techniczną zależność odnajdujemy w *Solenizancie*, gdzie przy pomocy obcych wzorów wprowadza Krasicki postaci, zaobserwowane w środowisku polskim, co każe uznać tę sztukę w stosunku do *Statysty* za późniejszą. Późniejszą od *Statysty* jest niewątpliwie komedya: *Krosienka*. Znacznie dokładniej maluje tu autor życie współczesnego społeczeństwa, wprowadzając szereg odmiennych a charakterystycznych i żywych figur.

Rasumując powyższe uwagi, powiedzieć można, że I-szą grupę komedyi Krasickiego stanowią: *Frant*, *Mędrzec* i *Statysta*, z których ostatnia wyszła w roku 1769-ym, II-gą *Łgarz*, *Solenizant*<sup>4)</sup>, *Pieniacz*, *Krosienka*. Przyczem *Pieniacza* mógł napisać Krasicki około 1778-go r., napewno zaś po 1776-ym.

Tak więc kilka lat pracy literackiej dzieli jedną z pierwszych komedyi oł jednej z ostatnich.

Dane chronologiczne, choć mocno niekompletne, modyfikują pogląd, według którego Krasicki pisał wszystkie sztuki w roku 1780-ym dla własnego teatru w Heilsbergu lub w 1779-ym i 1780-ym<sup>5)</sup>.

<sup>4)</sup> Dwie pierwsze komedye powstały nie później jak w 1779-ym r. Wtedy bowiem były wystawione na scenie. Bernacki. Przedmowa do wydania *Listów i Satyr Krasickiego*. Lwów 1908 str. 41.

<sup>5)</sup> Bernacki (Przedmowa do wydania *Listów i Satyr Krasickiego*. Lwów, 1908), opierając się na zdaniu Bogusławskiego, że trzy komedye autora *Podstolego* wystawiono w teatrze narodowym w roku 1779-ym, dodaje, że były one »zapewne w tym czasie napisane« (41 str.) Świadczyć ma o dacie brak tych sztuk w repertuarze teatru, ogłoszonym w 1780-ym r. Stąd można wprawdzie wnioskować, że sztuki Krasickiego powstały nie później jak w roku 1779-ym, bliżej jednak daty określić nie podobna.

W tym samym czasie, według Bernackiego, powstały *Frant* i *Krosienka*. O innych zaś zupełnie bez uzasadnienia pisze autor (43 s.): »Sądzić należy, że powstałe 3 komedye: *Mędrzec*, *Pieniacz*, *Satyryk* powstały po pięciu wymienionych, t. j. z końcem 1779-go lub 1780 r.« Następnie określa dla *Pieniacza* datę pewną: rok 1780-ty, nie dając objaśnień, dlaczego to czyni. — Porządek chronologiczny, przez Bernackiego przyjęty, nie jest więc umotywowany. O błędności jego świadczy fakt, że w dacie *Statysty*, jak to z tekstu tej komedyi wynika, pomylił się Bernacki o lat 10.

Otrzymujemy bowiem zgoła odmienny obraz. Pierwsze sztuki zapoczątkowują działalność literacką Krasickiego, ostatnie zjawiają się w okresie dojrzałości artystycznej.

Fakt, że we wszystkich odnaleźć można bezpośredni wpływ Moliera, świadczy o jego sile i trwałości.

Nasuwa się pytanie: co dało Krasickiemu, jako początkującemu artyście, pobudkę do pracy na polu dramatycznym i jakie czynniki wpłynęły na wybór wzorów.

Analiza wpływu Bohomolca<sup>6)</sup>, który wycisnął mocne piętno zarówno na komedych 1-szej jak i 2-giej grupy, wykazuje, że autor *Paryżanina* działał nie tylko bezpośrednio, ale i pośrednio, to znaczy, z jednej strony dostarczał Krasickiemu tematów, z drugiej wskazywał wzory. Przykładem tego ostatniego działania jest komedia *Figlacki z Księżycą*, która nie tylko wpłynęła na *Franta* bezpośrednio, ale także podsunęła Krasickiemu pomysł skombinowania *Tartuffa* z farsą *Monsieur de Pourceaugnac*.

Przykład Bohomolca stał się jednym z poważnych czynników zarówno w skierowaniu Krasickiego na pole twórczości dramatycznej, jak i w zwróceniu go ku Molierowi, choć oczywiście sposobu korzystania z wzorów francuskich określić zawsze nie mogli. Nie mogły go również określić pojęcia teoretyczne o Molierze, choć także rolę pewną odegrać musiały. Już w 1766-ym<sup>7)</sup> roku zjawiał się w Monitorze sąd o wyższości komedyi Moliera nad wcześniejszemi i późniejszymi sztukami. Czartoryski<sup>8)</sup> wyrażał się z wielkiem uznaniem o autorze francuskim, nazywając go twórcą nowożytniej komedyi.

Od tych entuzjastycznych głosów nie odbiegły sądy Krasickiego, kształtujące się pod wpływem rozprawy Woltera, którą w skróconej formie pomieścił w *Zbiorze niektórych potrzebnych wiadomości*.

Autor nasz kilka razy wypowiadał się w tej kwestyi, dając zgodnie z Wolterem i głosami polskiej krytyki autorowi *Tartuffa* pierwsze miejsce wśród komedyopisarzy. W rozprawie *O rymotórcach i rymotwórstwie* czytamy: „Molière na czele narodu swojego i, co bez przesady mówić można, wszystkich pisarzów komedyi położonym być powinien“. W *Rozmowach umarłych* Molier uczy Arystofanesa, jaką powinna być dobra komedia, w *Przypadkach Doświadczynskiego* mieszkaniec wyspy Nipu wypowiada pochlebny sąd o *Mizantropie*. Jak wyżej wspomniałam, poglądy krytyczne nie mogły określić sposobu korzystania z Mo-

<sup>6)</sup> Omówienie dokładne wpływu Bohomolca wymagałoby specjalnego rozdziału. Poprzestaję tu na skreśleniu wyników.

<sup>7)</sup> Chmielowski: *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, str. 91.

<sup>8)</sup> Czartoryski: *Panna na wydaniu 1771*. Przedmowa str. 44/5, Kawa 1773.

liera, przyszły bowiem z zewnątrz, nim się pisarze polscy lepiej z komedyami jego zapoznali. Tak więc i Krasicki nie zawsze użytkowuje te sztuki, które najwięcej chwali. Mówiąc w *Rymotwórcach* o *Mizantropie*, zatrzymuje się nad tą komedią dłużej, podaje z niej cytaty, rozbiera szczegółowiej w *Doświadczyńskim*, a mimo to nie bierze jej za wzór dla swych komedyi. W rozprawach teoretycznych ani razu nie podnosi wartości drobnych sztuk Moliera, w praktyce chętnie korzysta z fars. Fakty te świadczą, że zbyt wielkiej wagi do głosów krytyki, zależnej od Woltera, przywiązywać nie można, należy jednak wyznaczyć jej pełną rolę w zwróceniu uwagi Krasickiego na Moliera.

Otwarcie teatru narodowego i wynikająca z tego faktu potrzeba zasilenia sceny polskimi sztukami stanowić musiały dla naszego autora bodziec do pracy na polu dramatycznym. Pobudzająco działały zapewne małe wymagania krytyki, jak to z pochlebnego sądu Bogusławskiego i Czartoryskiego o *Natretach* wynika<sup>9)</sup>.

Że istotnie Krasicki sztuki swe dla sceny narodowej pisał, świadczy o tem fakt wystawienia trzech jego komedyi w roku 1779-ym.<sup>10)</sup>

Z powyższych uwag wynika, że Krasicki rozpoczął pracę dramatyczną głównie pod wpływem Bohomolca, który przykładem własnym skierował młodego literata do Moliera; że na wyłączne prawie korzystanie z autora *Tartuffa* wpłynąć musiały głosy krytyki, a w pierwszym rzędzie sąd Woltera. Co się tyczy celu pisania, to działała tu między innymi myśl podjęcia pracy dla dobra sceny narodowej, walczącej o pierwszeństwo z trupami zagranicznymi.

---

Przystępuję z kolei do rozpatrzenia wpływu poszczególnych komedyi Moliera, stosując porządek chronologiczny.<sup>11)</sup>

#### 1. *Le Dépit Amoureux*.

Scenę 2-gą aktu 1-go użytkowuje Krasicki w cokolwiek odmienny sposób 2 razy: w *Mędrca* i w *Statyscie*. W pierwszej komedyi (II<sub>1</sub>) Jadwiga, jak Marinette, oznajmia Erastowi, że dla doprowadzenia do skutku małżeństwa, trzeba przyzwolenia z góry.

<sup>9)</sup> Bogusławski *Dzieła dramatyczne* 1820, I. str. 26. Białawski *Natrety* 1765.

<sup>10)</sup> Stwierdził to Bernacki na podstawie słów Bogusławskiego (*Dzieła dramat.* I. 26—7).

<sup>11)</sup> Komedye Krasickiego cytuję według wydania z 1832 r. *Dzieła* Ign. Krasickiego, Warszawa, (Dopełnienia) tom VII i VIII, Moliera według wyd. Les Grands Ecrivains de la France (sous la direction de M. Ad. Regnier) Paris 1875.

Obaj zakochani wypytyują się o uczucia panien i zdradzają niepokój. Obaj mówią o śmierci, lecz służące energicznie przerywają lamentsy.

Marinette. Ne parlons point de mort ce n'en est pas le temps.

Jadwiga. Będziesz W. Pan zdrow! Poco tu desperować.

W *Statyscie* (III<sub>2</sub>) Kokoszyńska, jak subretka francuska, udaje obrażoną i nie chce przyjąć daru. Po krótkim wahaniu podlega namowię Erasta i obiecuje mu pomoc.

Marinette. Monsieur, vous vous moquez, j'aurais honte à la prendre (o pierścionku).

Kokoszyńska. Jakto, Mości Panie, żebym ja brała prezenta.

Wpływ sceny 4-tej aktu III-go odnajdujemy w rozmowie Myślickiego z Erastem (II<sub>7</sub>) w której każdy z mówiących myśli o czem innym. Obaj wyrażają sobie wdzięczność za rzekome dobrodziejstwa.

Polidore. De tous ces intérêts je vous ferai le maître.

Myślicki... sam chcę być uczestnikiem tego dzieła.

Albert. Afin de l'obtenir (grâce) je me jette à genoux.

Erast. Sprawcą, rozrządzicielem.

Polidore. Je dois en cet état être plutôt que vous.

Erast pada do nóg Myślickiemu.

Myślicki pada do nóg Erastowi.

Albert. Vous me fendez le coeur avec cette bonté.

Erast. Niewysłowiona to dobroć W Pana Dobrodzieja.

Polidore. Vous me rendez confus de tant d'humilité.

E. Konfundujesz mnie wacpan tą swoją pokorą.

Zarówno Albert jak i Myślicki dziwią się wzmiance o córkach.

A. Heu! que parlez-vous là de faute et de Lucile?

M... ale do mojej córki to wcale nie należy.

Scenę powyższą Kielski niewłaściwie zestawia z sceną 3-cią aktu V-go *Шарпа*, z której pochodzi tylko następująca drobna reminiscenzya:

Harpagon... un trésor comme celui-là.

Valère. C'est un trésor, il est vrai, et le plus précieux que vous ayez sans doute.

Myślicki... żeby ten handel mógł się rozkrzewić, pomnożyć.

Erast. Towar to prawda nieoszacowany...

W *Pieniaczku* dysputa Gros-René z Erastem o kobietach dała rozmowę Figlackiego z panem.

Eraste. C'est fort bien raisonner. (IV<sub>2</sub>)

Leander.. jam nie wiedział, żeś ty uczony. (II<sub>1</sub>)

Gros-René. Car, voyez-vous, la femme est, comme on dit, mon  
[maître,

Un certain animal difficile à connaître

Et de qui la nature est fort encline à mal.

Figlacki. Poznać białogłowę to sztuka nielada.. Dysymulacya wrodzona ich naturze.

Gros-René i Figlacki z politowaniem patrzą na panów schnących z miłości. Raz Figlacki wyraża się podobnie jak Mascarille z tejże komedyi francuskiej.

Mascarille. Non, je ne trouve point d'état plus malheureux.

Que d'avoir un patron jeune et fort amoureux. (I<sub>4</sub>)

Figlacki.. zważ W. Pan, jaka to nieszczęśliwa kondycja służyć u pana, który się kocha. (II<sub>1</sub>).

## 2. *Les Précieuses Ridicules.*

Farsa ta wpłynęła na *Krosienka*. Nieznaczną zależność w intrydze miłosnej ogranicza się do tego, że Julianna, jak Cathos i Madelon, po zjawieniu się gości z stolicy, gardzi dawnym konkurentem. Wpływ najwidoczniej występuje w charakterystyce postaci i w sytuacjach. Julianna ceni nadewszystko życie wielkomięjskie, kształci sentyment na powieściach, gardzi prostaczami skłonnościami matki,<sup>12)</sup> używa modnych wyrazów na wzór wykwintniś francuskich. Na charakterach państwa Spokojskich znać rysy Gorgibusa. Pan Spokojski stanowczo sprzeciwia się nowomodnym strojom i kosmetykom córki, jak bohater francuski. Pani Spokojka w gruncie rzeczy nie zdradza również sympatyi dla mody, nie pojmuje, czemu córka jej czyta sentymentalne powieści, lecz nie sprzeciwia się temu, ślepo wierząc w dobry gust Julianny.

<sup>12)</sup> Dyalog Madelon z Gorgibusem wpłynął na rozmowę Julianny z matką. W obu wypadkach idzie o wyrazy, zdegradowane przez wykwintne towarzystwo.

I<sub>4</sub>. Madelon. Eh! de grâce, mon père, défaites-vous de ces noms étranges et nous appelez autrement.

Gorgibus. Comment ces noms étranges! Ne sont ce pas vos, noms de baptême?

M. Mon Dieu, que vous êtes vulgaire.

I<sub>2</sub> Julianna. Nie mówże tego W. Pani Dobrodziejka, bo nas wezmą za parafianki.

Spokojka (do ucha). I coś złego, że ja parafianka jestem i jeszcze dwóch kościołów.

J. Ale to wieśniaczki tak teraz zowią.



Złota młodzież, przybyła z Warszawy, jest widocznie spokrewniona z Mascarillem i Jodeletem, przyczem główną rolę odgrywa tu Wiatrakowski. Przybysze chwala się znajomościami wśród arystokracji, jak bohaterowie francuscy, darem rymotwórczym, znajomością sztuki. Na wzór Moliera Krasicki każe gościom z stolicy popisywać się przed Julianną, która, jak Cathos i Madelon, zachwyca się każdym ich słowem. Temata czerpie nasz autor z farsy francuskiej.

Mascarille. Vicomte, dis-moi un peu : y a-t-il longtemps que tu n'as vu la Comtesse ?

Jodelet. Il y a plus de trois semaines que je ne lui ai rendu visite.

M. Sais-tu bien que le duc m'est venu voir ce matin ? (I<sub>11</sub>)

Mascarille i Wiatrakowski sztuki.

M. C'est la coutume ici, qu'à nous autres gens de condition les auteurs viennent lire leurs pièces nouvelles pour nous engager à les trouver belles et leur donner la réputation. (I<sub>9</sub>).

Wiatrakowski. Kochany Przyjacielu, racz-że nam powiedzieć, co się tam w Warszawie działo po moim odjeździe — już więcej jak trzy niedziele, jakem to miasto porzucił.

Zartuliński. Kasztelanka raz wraz na migrenę chorowała, księżniczka na spazmy. (I<sub>7</sub>).

występują w roli mecenasów

W. Kiedym był w Paryżu, trafiło mi się być w pewnem posiadzeniu, gdzie gadano o świeżo natenczas wyszłej komedii. (II<sub>8</sub>).

Wiatrakowski wyraził pochlebny sąd, który mu zjednał miłość komedyopisarza.

3. Z *L'école des Maris* korzysta Krasicki w *Solenizancie*. W zależności od komedii francuskiej charakteryzuje on dwa odrębne poglądy na życie towarzyskie i wychowanie młodzieży, których przedstawicielami są u Moliera: Ariste i Scanarelle. Na pierwszy plan, odwrotnie jak w pierwowzorze, wysuwa się tu stanowisko starszego brata, którego zastępują: Cześnikostwo i Staruszkiewicz, dziwactwa zaś i zgryźliwość młodszego odnajdujemy w postaciach drugorzędnych, nie biorących czynnego udziału w akcji: w Skarbnikowej i Podwojewodzinie. Walka dwóch obozów toczy się w formie podobnej do tej, którą stosuje Moliere. Bohaterki Krasickiego z pasją charakteryzują przeciwników, jak Scanarelle. Strona przez nie zaczepiona odpowiada w duchu Arista, a więc spokojnie, choć stanowczo.

Scanarelle (mówi o bracie i jego pupilce). Oh! que les voila bien tous formés l'un pour l'autre. (I<sub>2</sub>).

Podwojewodzina (o Leandrze i Cześnikównie). Właśnie się dobioreę.

Następuje złośliwa charakterystyka obu par. (II<sub>7</sub>).

Spór Arista z bratem odbił się na rozmowie Cześnikowej z Skarbnikową i Podwojewodziną.

*Ariste.* La jeunesse veut...

(Scanarelle przerywa bratu).

*Ariste.* Soit, mais je tiens sans cesse, qu'il nous faut en riant instruire la jeunesse, reprendre ses défauts avec grande douceur. (I<sub>2</sub>).

Cześnikowa (słuchając wyrzekań na Leandra).

Krzywdę mu W Panie czynicie. Trzeba to czasem wybaczyć młodości. (Panie oponują).

Cz. Moje panie! jużem pierwszej powiedziała, że trzeba młodości wybaczyć. (III<sub>6</sub>).

Cześnikowa i Podwojewodzina oburzają się, jak Scanarelle, na swobodą życia towarzyskiego, rozwijającą się pod wpływem stolicy, a głównie na nowomodne wychowanie dziewcząt, na ubiory, wymagające kosztów, a odmienne od używanych dawniej. Trzymają się rygoryzmu w życiu obyczajowem, chwalać dawne czasy.

Na zarzuty odpowiadają krótko:

*Scanarelle.* Mon Dieu, chacun a raison et fait comme il lui plait.

*Podwojewodzina.* Wolno każdemu czynić, jak się podoba.

Postacią, na której głównie odbił się wpływ Arista, jest Staruszkiewicz, opiekun Leandra, który jak bohater francuskiej komedyi, pozostawia pupilowi swobodę, nie broni mu wydatków. Obaj po doznanych zawodzie skarżą się na niewdzięczność młodych.

*Ariste.* Vous savez si jamais j'ai voulu vous contraindre,

Et si plus de cent fois je n'ai pas protesté

De laisser à vos vœux leur pleine liberté. (III 8)

*Staruszkiewicz.* Uprzedziłem czas wypuszczenia z opieki; oddałem majątność. (III 8).

Trudniej odnaleźć zależność charakteru Leandra od Leonory, bo zasłania ją główna wada: rozrzutność. Po uważniejszym wniknięciu zależność tę stwierdzić można. Oboje lubią życie wystawne, przebywają w towarzystwie bałamutów, którzy ich pragną do opiekunów zniechęcić, obojgu życie takie brzydnie.

*Léonor.* O l'étrange martyre!

Que tous ces jeunes foux me paraissent fâcheux...

Et je préférerais le plus simple entretien

A tous les contes bleus de ces discours de rien. (III 8)

*Leander* (po odejściu Pogromskiego). Przecieżem się pozbył tego importuna... Przykrzy mi się sposób mojego życia, ale jak go odmienić? (I<sub>11</sub>).

Scena, w której Valère przeprosza Scanarella za roztargnienie sługi, wpłynęła na rozmowę Leandra z obrażonymi paniami.

*Valère.* Monsieur, j'ai du regret.

...Puis-je être assez heureux pour vous rendre service?

Scanarelle. Non.

V. Monsieur, de grâce. (do sługi) Donnez un siège ici.

Sc. Je veux parler debout. (II<sub>2</sub>)

Leander tłumaczy się, czemu nie wyszedł na spotkanie gości.

L. Ah! Moście Dobrodziejstwo! przepraszam jak najpokorniej, że mi nie dano znać. ...Byłbym pośpieszył.

Podwojewodzina. Obejdzie się bez tej fatygi Wać Pana.

L. Ale suplikuję

...Będzie woła odpocząć.?

Skarbnikowa. Zdrowe mam nogi z łaski Pana Boga. (II<sub>6</sub>)

Mamy tu obok zależności w sytuacji, zależność w tonie dialogu. Bohaterki Krasickiego, jak Scanarelle, nie dają się wciągnąć w rozmowę, odpowiadając opryskliwie. Opryskliwość ta występuje także w następnych scenach, zawsze pod wpływem komedii francuskiej.

Valere. Que faites-vous les soirs avant qu'on se retire?

odpowiedź brzmi:

Scan. Ce qui me plaît. (I. 3).

Leander. Ubolewam, może to fatyga podróży?

Podw. Nie fatyga podróży.

Sk. Jesteśmy chore, bośmy niezdrowe. (II 7).

Komedya *L'école des Maris* wpłynęła więc na odmalowanie tła obyczajowego, wyodrębnienie w nim dwóch stanowisk według wzoru Arista i Scanarella, na charakterystykę poszczególnych osób, dostarczyła sytuacji komicznej, nadała ton dialogowi.

4. Z kolei przechodzę do sztuki *Les Facheux* która wprawdzie bezpośredniego wpływu nie wywarła, ale za pośrednictwem *Natętników* Bohomolca dała Krasickiemu materiały do charakterystyki Rubasiewicza w *Krosienkach*.

Dorante z *Les Facheux* nazywa się w *Natętnikach* Gerontem. Jest równie zapalonym myśliwym, jak bohater molierowski, tylko, że spotykają go cokolwiek odmienne przygody.

Zestawienie odnośnych ustępów najlepiej zaświadczy o wpływie.

Geron t. Przeto kazaliśmy konie pokulbaczyć... krótko mówiąc, dosiadamy, wyjeżdżamy, jedziemy...

ledwieśmy się tedy rozjechali, alić wypadł jelen.

...jelen frant, chcąc się skryć od psów, wpada do lasu... (II 6)

Rubasiewicz. ...kazałem konia okulbaczyć i wzięwszy parę chartów na smyczy dalej — tyłkom co za wrota pojechał, aż tu lis, ja hajże...

...lis frant, mości panie... jak się posunie ku krzakom. (II 7).

5. Następną chronologicznie komedią Moliera, z której korzystał Krasicki, jest *Le Tartuffe*.

Na komedyi tej oparł nasz autor intrygę *Franta*. Dziadusięwicz, jak Orgon, pragnie wydać córkę za obłudnika w dzień toczącej się akcji, nie licząc się z jej miłością dla Leandra. Ochmistrzyni chce oddalić termin ślubu wychowawcy i w myśl Doriny radzi jej zgodzić się pozornie z wolą ojca. Następnie za przykładem Elmiry daje Dziadusięwiczowi sposobność podsłuchania rozmowy Przemysłowskiego. Dziadusięwicz, jak Orgon, przekonany o obłudzie przyszłego zięcia, uwzględnia życzenia córki i godzi się na jej małżeństwo z Leandrem. Przejawszy główny schemat intrygi, Krasicki bohaterom swym wyznacza podobnie, jak Molier, role. Przemysłowskiemu każe w myśl Tartuffa starać się o posag panny, Dziadusięwiczowi widzieć w obłudniku najlepszego kandydata na zięcia, Kociubińskiej zastępować Dorinę i Elmirę. Wpływ na charaktery jest bardzo powierzchowny. Kociubińska stanowczością i rezolucją przypomina subretkę francuską. Dziadusięwicz raz tylko wyraża jak Orgon, swój stosunek do otoczenia.

Orgon. Et je veux me hâter de lui donner ma fille.

Pour confondre l'orgueil de toute ma famille. (III<sub>6</sub>)

Dziadusięwicz. Dla tego samego, że W. Pani niemiły, ja go kocham i jeszcze dzisiaj... (II<sub>3</sub>)

Zależność występuje w poszczególnych sytuacjach.

Tartuffe wyraża radość z spotkania Elmiry, to samo czyni Przemysłowski, witając się z Konstancją.

Tartuffe. J'en suis ravi de même et, sans doute, il m'est doux, Madame, de me voir seul à seul avec vous.

C'est une occasion qu'au Ciel j'ai demandée (III<sub>3</sub>)

Przemysłowski. Dawnom ja pragnął tego pożądanego momentu... Samotność ta uszczęśliwieniem mojem. (III<sub>2</sub>)

Na sceny, przygotowujące zdyskredytowanie Przemysłowskiego, oddziaływały odnośnie ustępy z komedyi francuskiej.

Damis (va se cacher dans un cabinet qui est au font du théâtre): (III<sub>2</sub>)

Kociubińska. To W. Pan Dobrodziej tu tylko do gabineciku wnijdź. (III<sub>5</sub>)

Przemysłowski, naśladowując Tartuffa, bierze Kociubińską za rękę.

Ochmistrzyni w ducha słów Elmiry wyznaje Przemysłowskiemu rzekomą miłość Konstancji.

Elmire. Et ce qui m'autorise à vous ouvrir mon coeur,

Un peu trop prompt peut-être à souffrir votre ardeur. (IV<sub>5</sub>)

Kociubińska. Nie z siebie czynię, ale gdy waćpan dowiesz się, iż więcej jesteś niż nieobojętnym mojej wychowawcy, usłyszałeś z ust moich, na cobym się bez jej dołożenia nie odważyła. (III<sub>8</sub>)

Obie bohaterki poprzedzają wyznanie przemową na temat wielkiej ofiary, jaką musi uczynić kobieta, gdy się na podobny krok odważy.

Tartuffe mówi o Orgonie:

C'est un homme, entre nous, à mener par le nez.

Przemysłowski nazywa Pradziadowskiego pełnym,

Prostoty, prejudyciów, słabości uporu.

Obaj złapani na gorącym uczynku, próbują się bronić.

Tartuffe à Orgon.

Quoi? vous croyez... (IV 7).

Przemysłowski. Ale to figle tylko są., miej no W. Pan —  
(III 10)

Scena, w której Dorine radzi swej pani, aby pozornie zgodziła się z wolą ojca, dała podobną scenę w *Francie*.

<p>Dorine. Mais pour vous, il vaut mieux qu'à son extravagance D'un doux consentement vous prètiez l'apparence. (II 4).</p>	<p>Kociubińska. ...jak Jego- mość przyjdzie, staraj się wać- panna dać mu do wyrozumienia, iż nie jesteś sprzeczną woli jego i gotowaś pójść za pana Przemys- łowskiego. (II 10)</p>
---	--

Obie zwracają się do konkurentów, każąc im jak najprędzej odejść.

Pod wpływem rozmowy Orgona z służącą (III), która sprzeciwia się małżeństwu panny, powstała scena kłótni Dziadusiwicza z Kociubińską (II). Zależności słownych niema.

Drobną reminiscencyę z *Tartuffa* mamy w *Krosienkach*, na co zwrócił już uwagę Kielski.

6. Z farsy *L'Amour Médecin* przejmuje Krasicki fragment pierwszej sceny w *Statyscie*.

Scanarelle. Pour moi, j'en perds l'ésprit et j'aurais besoin d'un bon conseil sur cette matière... je vous prie de me conseiller tout ce que je dois faire.

Myślicki. Idzie tu o rzecz wielką, proszę o radę, o wsparcie i o oświecenie... Ja z siebie nie wiem, co począć, ale się spuszcza-  
m zupełnie na głębokie WPanów zdania i od nich w tej okolicy-  
szukam pomocy. (III 16)

Doradcy w obu wypadkach mają na względzie jedynie własną korzyść.

Oprócz tych zależności odnajdujemy w *Statyscie* wpływ na budowę dyalogu i na styl mówiących osób.

Na wzór dwóch scen molierowskich (I<sub>3</sub>, I<sub>6</sub>) tworzy Krasicki 3 sceny (I<sub>9</sub>, III<sub>14</sub>, III<sub>15</sub>), w których jeden z bohaterów powtarza pewien wyraz, nie zważając na słowa drugiego.

Lisette. C'est un mari qu'elle veut.

Scanarelle. Je l'abandonne.

L. Un mari.

Sc. Je la déteste.

L. Un mari. i t. d.

W scenie 6-tej: Scanarelle. Lisette!

L. Quelle infortune!

Sc. Lisette!

L. Quel accident!

Sc. Lisette! i t. d.

W ten sam sposób toczy się rozmowa między Pankracyuszem a Myślickim. (III<sub>14</sub>)

Pankracyusz. Strzeż się WPan litery U.

M. A mnie co do liter.

P. Strzeż się WPan litery U.

M. Poco?

P. Strzeż się WPan litery U.

M. Ale proszę mnie objaśnić.

P. Strzeż się WPan litery U-U U-U.

Analogicznie buduje Krasicki jeszcze dwie sceny, o których wyżej wspomniałam.

Co się tyczy wpływu na budowę zdań, to polega on na gromadzeniu masy wyrazów, należących do jednej części mowy, rzekomo dla dokładniejszego oddania myśli. Jako przykład może służyć sposób mówienia jednego z lekarzy molierowskich:

Monsieur Macroton. Si bien donc que, pour tirer, détacher, arracher, expulser, evacuer les dites humeurs... (II<sub>6</sub>)

Handłowicz. Handle, akczy, portorye, cła, myta, frymarki, jarmarki, zamiany, monopolia..

Myślicki. Straszna rzecz!

Uwaziewicz. Nie rachując przyjscia, odejscia, kupna, odbytu, zarobku, procentu, ewaluacyi, likwidacyi, defluktacyi, eksportacyi, importacyi. (I<sub>6</sub>).

W *Statyscie* Krasicki często posługuje się tym środkiem komycznym, można powiedzieć nawet, że go nadużywa w stosunku do pierwowzoru.

7. Następną farsa *Le Medicin Malgré Lui* dała drobną reminiscencyę w *Mędrca*.

Scanarelle i Jadwiga nie chcą wziąć pieniędzy.

Sc. L'interêt ne me gouverne point.

Jadwiga. Ale W. Pan nie rozumiej, żeby to dla interesu.

Géronte. Je n'ai pas cette pensée. (II<sub>4, 5</sub>)

Erast. Bynajmniej.

Sc. Ma foi! cela ne va pas mal...

Jadwiga (sama). Niezłe rzecz czy idą. (II<sub>1</sub>)

Spór Martiny z mężem (I<sub>1</sub>, Statysta III<sub>3</sub>, Łgarz II<sub>8</sub>) wpłynął na rozmowę Kokosznickiej z Myślickim, w której ochmistrzyni niemniej rezolutnie od bohaterki farsy francuskiej klóci się z panem. Ta sama scena odbiła się na *Łgarzu*, choć w sposób mniej widoczny.

Na wzór Scanarella, udającego lekarza, tworzy Krasicki figurę komiczną: Pankracyusza. Rzekomy mędrzec bardzo wyraźnie zbliża się do pierwowzoru.

Obaj chwalą się znajomością rzeczy.

<p>Scanarella. Un ignorant aurait été embarrassé et vous eût été dire: „C'est ceci, c'est cela; mais moi je touche au but du premier coup“.(II<sub>4</sub>).</p>	<p>Pankracyusz. Insi po mara nowcach, po ścieżkach, po labiryntach, ja wprost. (III<sub>7</sub>)</p>
--	--

Jeden po rozumowaniu z dziedziny anatomii, drugi po niemniej tajemniczych obliczeniach wypowiada sąd na podstawie zmyślonych wyrazów.

<p>Sc. Ossabandus, nequeys, naquer, potarinum, quipsa, milus. Voilà justement ce qui fait que votre fille est muette.</p>	<p>Pankracyusz. Krytyon, Sangradyon, Kataratos — Córka W. Pana ma lat piętnaście, miesięcy siedm, dni cztery.</p>
---	---

8. Komedia *L'Avare*, jak już wskazał Kielski, wpłynęła na drobny szczegół w *Francie*. Znacznie ważniejsze reminiscencje odnaleźć można w innych komedjach, o których pragnę obecnie pomówić.

W *Mędrca* zużytkowuje Krasicki dyalog Harpagona ze służącym (III<sub>1</sub>). Maître-Jacques, podrażniony zachowaniem się Walerego, daje do zrozumienia Harpagonowi, że źle o nim mówią.

Harpagon. Pourrais-je savoir de vous, maître Jacques, ce que l'on dit de moi?

M. J. Oui, Monsieur, si j'étais assuré que cela ne vous fâchât point.

H. Non, en aucune façon. (III, 5).

Biegasz napomyka panu, że coś o nim słyszał, nie chce jednak powiedzieć wyraźniej.

Górnogłębski. Mów-że.

Biegasz. ...ale bo się Wpan będziesz gniewał.

G. Nie będę, mów! (III<sub>1</sub>).

Gdy służący spełniają życzenia panów, Harpagon bije Jacquesa, Górnogłębski wypędza Biegasza.

Dyalog w sztuce Krasickiego jest znacznie dłuższy, przy czym budową zbliża się do dyalogów fars molierowskich.

Wpływ tej samej sceny odnajdujemy w *Łgarzu* (II 2). Służący długo nie chce wyjawić prawdy, w końcu się decyduje.

Figlacki. Oto boś Pan łgał bez miłosierdzia.

Górnogłębski reaguje jak Harpagon.

H. (en battant Maître-Jacques).

Vous êtes un sot, un maraud, un coquin, un impudent.

Erast (do kija). A, pogański synu!

Rozmowa Harpagona z intendentem, który mu we wszystkim potakuje, wpłynęła na analogiczną rozmowę Anzelma z Erastem w *Łgarzu*.

Harpagon. Nous t'avons élu pour nous dire qui a raison, de ma fille ou de moi.

Valère. C'est vous, Monsieur, sans contredit.

H. Sais-tu bien de quoi nous parlons?

V. Non, mais vous ne sauriez avoir tort. (I 5).

Anzelm. Wszak prawda, mości panie Eraście.

E. Tak jest, mości dobrodzieju.

Leander. Proszę dać przyczynę tego świadectwa.

E. Dość, że jegomość dobrodziej tak powiedział.

Bywański. Ale nie wiem, czy waszmościom pan słyszał powieść jegomością. (II. 9).

Największy wpływ wywarł *Skąpiec* na *Solenizanta*.

Krasicki nie zużytkował całej komedyi, ograniczając się jedynie do III-go aktu.

Leander, jak Harpagon, urządza przyjęcie dla narzeczonej, jak bohater Moliera, wydaje przedtem polecenia służbie, a z przybyciem gości spotykają go równie przykre niespodzianki, wywołane własnem postępowaniem.

Harpagon każe oszczędzać pokojówce mebli, a służącym ubrań. Gdy ci upominają się o nowe, woła: „Paix“.

Leander wydaje rozkazy koniuszemu, aby w stajni była wszelka gotowość.

Gdy służba upomina się o pensję:

Leander. Daj-że mi Waść pokój z tą pensją. (I<sub>6</sub>).

Harpagon każe córce godnie przyjąć przyszlą macochę<sup>13</sup>). Na słowa: Oui, mon père — odpowiada, przedrzeźniając: Oui, nigaude.

<sup>13</sup>) III<sub>1</sub> według wydania Mesuarda, III<sub>3</sub> według: Oeuvres Complètes de Molière (nouvelle édition), Paris, Garnier.

To ostatnie wydanie podaje inny podział 3-go aktu. Powiększa liczbę scen. Szczegół rozmowy Harpagona z córką, który wpłynął na Krasickiego, a który Mesuard zamieszcza w przypisku, także podobieństwo w budowie krótkich scen, każe oddać pierwszeństwo w tym wypadku wydaniu Garniera.



Leander zwraca się do kapitana, aby ten przywitał marszem cześnikównę. Gdy kapitan wyraża zdziwienie z powodu rozkazu, by żołnierze obnosili półmiski, Leander mówi, naśladowując jego jąkanie:

Ta-ta-tak jest. (I<sub>7</sub>).

W następnej scenie Harpagon prosi syna o grzeczne przyjęcie gości. Cléante wyznaje, że mu to przyjdzie z trudnością, wreszcie obiecuje spełnić wolę ojca. W *Solenizancie* kapelmistrz zrazu nie chce grać tańców, wreszcie godzi się na żądanie Leandra.

Oprócz tych, biegnących równolegle scen, w których chodzi o przygotowanie uczyty dla mających się zjawić gości, mamy inne jeszcze zapożyczenia. Harpagon mówi lokajowi, ile osób będzie na przyjęciu, to samo czyni marszałek w imieniu Leandra. Obaj służący narzekają na brak pieniędzy.

Harpagon. Dis-moi un peu, nous feras-tu bonne chère?  
Maître Jacques. Oui, si vous me donnez bien de l'argent. (III<sub>5</sub>).  
Bartłomiej. Pan chce, Pan każe. Niech-że Pan płaci. (I<sub>3</sub>).

Przyjęciem obiecuje zająć się Valère, schlebiający panu. To samo czyni marszałek.

Valère. Et pour votre souper vous n'avez qu'à me laisser faire, je réglerai tout cela comme il faut... Reposez-vous sur moi.

Marszałek. Niech się tylko Pan na mnie spuści, a temu staremu bajarzowi nie wierzy, upewniam, że będzie wszystko z honorem. (I<sub>4</sub>).

Obaj intendenci podburzają panów przeciw służącym.

Valère. Je n'ai vu jamais de réponse plus impertinente que celle-là.

Marszałek. ...cóż czynić z tym człowiekiem, który na przekorę zapewne Panu wszystkie te sztuki urzędza. A godziłoby się większą mieć atencję dla Pana. (I<sub>12</sub>).

Zjawiają się goście. Znowu mamy szereg analogii w niepowodzeniach gospodarza i w jego nastroju.

Valère nie wypełnia obietnicy i głośno wypowiada niezadowolony z zamierzonego małżeństwa ojca.

Kapitan bije marsza nie przed cześnikówną.

Syn na koszt Harpagona zamawia kolację. Skąpiec, pragnąc ocalić jak najwięcej jedzenia, chce wysłać narzeczoną na spacer.

Służący donosi mu, że oba konie niepodkute.

Harpagon. Qu'on mette donc les chevaux au carrosse. (III<sub>11</sub>).  
odpowiedź brzmi: ...vos deux chevaux sont déferrés. (III<sub>14</sub>).

Marszałek wyczęstował wino. Leander, by ratować honor gospodarza, proponuje gościom kawę, lecz okazuje się, że imbryka niema.

Leander. To kawy?

Protaziński. Pan Pogromski imbryk stłukł. (II<sub>10</sub>).

Cléante zmusza Harpagona do darowania pierścionka, Pogromski Leandra do podania wina. Nie pomagają szeptu błagalne obu bohaterów.

Brindavoine donosi panu, że przyszedł człowiek z pieniędzmi.

Harpagon. Je vous demande pardon. Je reviens tout à l'heure. Gierwaziewicz. Mości dobrodzieju, woźny tu w sieniach.

Leander. Przepraszam jak najpokorniej, że na moment odejść muszę.

Komedyi francuskiej zawdzięcza Krasicki umiejscowienie akcji na przyjęciu, odmalowanie przygotowań do uczyty, szereg sytuacji, służących dla uwydatnienia środowiska i nastroju głównego bohatera. Naśladując technikę komedyi molierowskiej, tworząc sceny o pokrewnym nastroju, w szczegółach nieznacznie się Krasicki zapożycza. Do takich zapożyczeń należą: liczenie mających przybyć gości, obietnica marszałka, że zajmie się przyjęciem, opuszczenie przez Leandra zebrania na wiadomość o przybyciu woźnego.

9. Przechodzę z kolei do farsy *Monsieur de Pourceaugnac*.

Znaczny wpływ wywarła ona na *Franta*. Jeśli odrzucimy intrygę miłosną, to otrzymamy szereg scen, których treścią są plotki, wywołujące nieporozumienia między osobami w nie wmieszanymi. Chodzi tu, jak w sztuce francuskiej, o oddalenie konkurenta panny. Naczelną rolę odgrywa Przemysłowski, posługujący się tym samym, co Sbrigani, środkiem: intrygą. Uduje on szczerego przyjaciela swych współzawodników, których plany pozornie popiera. Podobnie Sbrigani pomawia Pourceaugnaca przed jego teściem o interesowność.

Obaj oskarżeni bronią się napróżno.

*M. d. F.* C'est une pièce que l'on m'a fait. (II<sub>7</sub>).

Leander. Poprzysięgam Imci, w myśli mi to nie powstało. Zapewne jakiś niegodziwy... (I<sub>6</sub>).

Za przykładem bohatera francuskiego Przemysłowski mówi o złej opinii narzeczonej Leandra. Sbrigani daje do zrozumienia, że dziwi go projekt małżeństwa z Julią.

Sbrigani. Ah! c'est une autre chose, et je vous demande pardon.

*M. d. P.* Qu'est-ce que cela veut dire?

Przemysłowski. ...gdybyś wejrzał w głab rzeczy, które to czasem napozór... ale dajmy temu pokój... idzie więc...

Leander. I owszem, proszę

WPana, żebyś mi raczył oświecić  
to namienienie WPana.

Obaj, oczerniwszy panny, starają się je niby usprawie-  
dliwić.

Sbr. Peut-être dans le fond      Przem. Może też to i nie-  
n'y-a t-il pas tant de mal que tout      winnie się dzieje, jak to czasem  
le monde croit. (II<sub>4</sub>).      między znajomemi. (II<sub>13</sub>).

Rozmowę Sbriganiego z Pourceaugnacem zużytkował Kra-  
sicki w scenie 2-giej aktu II-go. Sbrigani unosi się nad przyby-  
szem, chwali jego erudycję. W ten sam sposób zachowuje się  
Przemysłowski wobec Alwarskiego.

S b r i g a n i. Quelque chose d'aimable.	Przemysłowski. Szczęśliwy. Alwarski. Ah, mości dobro- dzieju.
M. d. P. Ah, ah!	P. Fortunny!
Sbr. De gracieux.	A. Ah, mości dobrodzieju.
M. d. P. Ah, ah!	P. Wybrany.
Sbr. De doux.	A. Ah, mości dobrodzieju.
M. d. P. Ah, ah!	
Sbr. De majestueux.	
M. d. P. Ah, ah! etc. (I <sub>3</sub> ).	

Na wzór rozmowy Erasta z Pourceaugnacem prowadzi Kra-  
sicki dyalog Figlackiego z Anzelmem w *Pieniaczku*. Zależność jest  
czysto techniczna.

Eraste. ...comment se porte Monsieur votre... là... qui est si honnête homme.	Figlacki. Ten tedy Mości Do- brodzieju, Kitaj nadał wieś, tak jest wieś, tak...
M. d. P. Mon frère le consul?	Anzelm. Czembrzuchę?
E. Oui.	F. ...szła ona przez różne ręce, aż do roku, roku...
(dalej pyta o wesołego jego- mością).	Anzelm. 1576.
Le ...monsieur votre...	Figl. Tak jest, roku 1576. —
M. d. P. Mon cousin l'assasseur?	W którym Balcer Trzewik...
E. Justement. (I <sub>4</sub> ).	A. Trepka.
	F. Tak jest, Trepka. (V <sub>1</sub> ).

#### 10. *Le Bourgeois Gentilhomme*.

Scena, w której Jourdain popisuje się nabytymi wiadomo-  
ściami, z lekka wpłynęła na rozmowę Biegasza z Jadwigą w *Mędracu*.  
Służący domaga się szacunku dla swego rozumu, zadaje Jadwidze  
pytania, podobnie jak p. Jourdain. (III<sub>3</sub>—I<sub>2</sub>).

Znacznie większą zależność od komedii francuskiej zdradza  
*Statysta*. Z niej pochodzi pomysł charakterystyki głównego boha-  
tera na tle jego stosunków z doradcami, z których każdy pewny  
jest wyższości, z niej przejmuje Krasicki główne cechy dla cha-

rakterystyki postaci. Myślicki, jak Jourdain, nie dba o interesa gospodarstwa, ma wstręt do rzeczy zwykłych. Żona jego, podobnie do bohaterki francuskiej, jest praktyczną osobą, która nie może patrzeć na dziwactwa męża, grożące zmarnowaniem majątku.

W intrydze miłosnej pomysł rozwiązania akcji za pomocą przebrania się sługi odrzuconego konkurenta także z *Le Bourgeois Gentilhomme* pochodzi. Mamy wreszcie szereg zapożyczeń drobnych. Myślicki, jak Jourdain, wyrzuca za drzwi doradców, gdy ci się kłócą o pierwszeństwo, daje pieniądze chłopcu, przynoszącemu listy, za pochlebianie swemu dziwactwu, w czem naśladuje Jourdaina, płacącego czeladnikowi krawieckiemu za tytuły sobie nadane. Zachowanie się Figlackiego wobec niewtajemniczanej Myślickiej przypomina stanowisko Coviella. Obaj starają się rozjaśnić sytuację, co im się odrazu nie udaje.

Covielle (przebrany za Turka). Madame.

M. Jourdain. Que me voulez vous conter, vous? (V<sub>7</sub>).

Figlacki (przebrany za Pankracyusza) mruga na Myślicką. Trzeba, żebyś W Pani wiedziała.

Myślicka. Po cóż waćpan na mnie mrugasz? (III<sub>14</sub>).

Stosunek pani Jourdain do zbałamuconego przez doradców męża odnajdujemy w *Łgarzu*. Leonora pragnie nakłonić męża do wydania córki za Leandra i zwolnić go od dziwactw, w które wpadł pod wpływem Erasta. Rozsądne uwagi żony nie trafiają do przekonania Anzelmowi, jak perswazyje bohaterki francuskiej.

W *Pieniaczu* z powyższej komedyi pochodzi tylko pomysł rozwiązania akcji przy pomocy sługi konkurenta.

11. Z *Les fourberies de Scapin* przejął Krasicki budowę 1-szej sceny *Franta*, w której Pradziadowski radzi się bezskutecznie Alwarskiego, jak Octave, sługi. U Moliera Sylvestre powtarza słowa pana, nie umiejąc nic nowego wymyślić. Krasicki obu radzącym każe grać rolę niezaradnego sługi.

Octave. Tu viens, Sylvestre, d'apprendre au port que mon père revient.

Sylv. Oui.

Oct. Qu'il arrive ce matin même?

S. Ce matin même.

O. Et qu'il revient dans la résolution de me marier.

S. Oui.

O. Avec la fille du Seigneur Géronte.

S. Du seigneur Géronte. (I<sub>1</sub>).

Pradziadowski. Panie Alwarski! coś to powoli idzie.

A. Toć-że powoli.

P. Jeżeli nie wskóramy, podobno trzeba będzie wybrać się stąd prędko.

A. Toć-że prędko.

Z kolei Przemysłowski powtarza za Alwarskim.

A. Dobra ruchome i nieruchome.

P. Dobra i nieruchome.

A. Quomodo? jak, to grunt mości dobrodzieju.

P. Dobrze waszeć mówisz — to grunt. (I<sub>1</sub>).

12. Komedia *Les Femmes Savantes* zaważyła silnie na *Mędrca*. Wpływ jej odnajdujemy w akcji, która powstała na tle konfliktu wynikłego między małżeństwem o wybór zięcia. Konflikt ten kończy odrzucenie kandydata żony i związek kochającej się pary. Stosunek wzajemny występujących postaci zostaje ten sam, co u Moliера. Domownicka chce mieć zięciem Górnogłębskiego, jak Philaminte Trissotina. Domownicki-Chrysale i Sąsiadowski-Ariste pragną wydać Juliannę, nie dzielącą z matką, jak Henryka, zamiłowania do pracy naukowej za rozsądnego Erasta, który zastępuje w komedyi Clitandra. Usiłowania te są nadaremne i dopiero rozczarowanie głównej bohaterki do rzekomego mędrca zmienia postać rzeczy. Zależność od wzoru francuskiego nie ogranicza się jedynie do akcji i stosunku wzajemnego osób, lecz rozciąga się także na charaktery. Domownicka jest despotyczna, jak Philaminte, nie znosi oporu, mężem kieruje według własnej woli. Tę stronę charakteru Krasicki dokładnie uwydatnił. Pracy naukowej, stosunku do wiedzy dotknął tylko ogólnie. Wiemy, że bohaterka *Mędrca* pracuje pod wpływem Górnogłębskiego, że czyni jakieś wynalazki, nigdy jednak dokładniej się nie wypowiada. Domownicki, jak Chrysale, lękając się zakłócenia spokoju, toleruje zachcianki żony. Słabość woli łączy go z bohaterem Moliера, z którym nie dzieli jednak pozowania na pana domu. Julianna tylko brakiem zainteresowania dla pracy matki przypomina pierwowzór.

Zależność odnajdujemy również w poszczególnych sytuacjach. Rozmowa Arista z bratem o projektowanym małżeństwie Henryki, na które Chrysale chętnie się godzi, lecz Ariste wyraża powątpiewanie co do zgody Philaminty, dała podobną rozmowę Sąsiadowskiego z Domownickim.

Scena, w której Philaminte wyjawia mężowi zamiar wydania córki za Trissotina, wpłynęła na podobną rozmowę Domownickiego z mężem. Obie bohaterki stanowczo wypowiadają swe zamiary, nie zważając na odmienne stanowisko mężów. (II<sub>8</sub>—II<sub>11</sub>).

Chrysale w rozmowie z bratem, Domownicki z Sąsiadowskim starają się określić przyczyny ulegania żonom.

Chrysale. ...vous ne savez pas comme le bruit me pèse. (II<sub>9</sub>).  
J'aime fort le repos, la paix et la douceur. (II<sub>4</sub>).

Domownicki. ...gdybyś wiedział, jak drogo spokojność kupować trzeba. (II<sub>4</sub>).

Henriette i Julianna niechętnie przebywają w uczonego towarzystwie, z którego pragną się jak najprędzej wydostać.

Henriette chce odejść, mówiąc:

C'est de peur de troubler un entretien si doux. (III<sub>2</sub>).

Julianna. Jeżeli przeszkodziła, to odejdę. (II<sub>8</sub>).

Powyższe zestawienia wskazują, że Krasicki przejął z Moliера

w ogólnych zarysach intrygę miłosną, charakterystykę postaci, sytuacje poszczególne. Uprościł pierwowzór i oparł na nim sztukę, przyczem reminiscencyi słownych okazało się niewiele. Zależność taka pozwala nazwać *Mędrca* przeróbką *Les Femmes Savantes*.

Znacznie mniejszy wpływ wywarła komedya francuska na *Krosienka*. Przeniósł tu Krasicki tylko momenty intrygi miłosnej. Pani Spokojska chce wydać córkę za Wiatrakowskiego bez względu na zdanie męża, jak Philaminte. Wzgardzony przez Juliannę konkurent, postępuje jak Clitandre, t. j. przenosi uczucia z starszej siostry na młodszą. Spokojska jest równie despotyczna, jak bohaterka francuska, mąż jej uległością cokolwiek przypomina Chrysała.

W *Krosienkach* odnajdujemy wpływ zatargu Philaminty z mężem. Oburza się ona na Chrysała, że ten śmie chwalić wypędzoną służącą, Spokojska, że małżonek jej broni ochmistrzyni

Philaminte. Prenez-vous son parti contre moi?

Chrysale. Tout doux. (II<sub>6</sub>).

Spokojska. Kiedy już i WPan z nią trzymasz, to ja nie mam co robić.

S-i. Ale, moja panno, pocóż te gniewy? (I<sub>3</sub>).

### 13. *Le Malade Imaginaire*.

W *Mędrca* znajdujemy drobną reminiscencyę z sceny, w której córka przyrzekła Arganowi posłuszeństwo, lecz gdy ten wymienia nazwisko konkurenta, dotrzymać przyrzeczenia nie może. (I<sub>5</sub>).

Angelique. C'est à moi, mon père, de suivre aveuglement toutes vos volontés.

Domownicka. ...powinnaś o tym pamiętać, że za wolą rodziców trzeba iść oślepi.

Julianna. To moja powinność. (I<sub>4</sub>).

Gdy Domownicka wspomina o Górnogłębskim, Julianna się cofa.

Rozmowa panny z służącą wpłynęła na dyalog, w którym Julianna, jak Angelique, wylicza przymioty ukochanego, służąca zaś stara się ją sceptycznie usposobić.

Toinette. Eh, eh, ces choses là parfois sont un peu sujettes à caution. (I<sub>4</sub>).

Jadwiga. ...miłość, kiedy maluje, pochlebia. (I<sub>3</sub>).

Znaczny wpływ wywarła powyższa komedya na *Statystę*. Uwidocznili się on w intrydze miłosnej. Przeciw Myślickiemu, który, jak Argan, chce wydać córkę dla dogodzenia własnym dziwactwom, występują: Rostropski, pochodzący od Béralda i Kokoszyńska, zastępująca subretkę francuską a po części także jej panią. Bardzo wyraźnie odbił się tu wpływ dwóch scen pier-

wowzoru, przyczem część argumentów Béralda przeniósł Krasicki na Rolnickiego i Handlowicza.

Dysputa Argana z Béraldem, w której ten ostatni stara się zwalczyć dziwactwa brata i skłonić go do wydania córki za Cléanta, dała bardzo podobną scenę w *Światyście* (III<sub>3</sub>—II<sub>10</sub>).

Argan. Je voudrai bien qu'il y eût ici quelqu'un de ces messieurs pour rembarrer vos raisonnements et rabaisser votre caquet.

Myślicki. Chciałbym być widzieć tu W. Pana, kiedy tu razem był z Panem Uwaziewiczem Pan Rolnicki. Tak rozumiem, iżbyś W. Pan porzucił niesłuszną odrazę, którą masz do projektów naszych.

Gdy słuchacze nie wierzą, wyrażają zdziwienie, zarówno Argan, jak Myślicki,

Argan. Quoi? vous ne tenez pas véritable une chose établie par tout le monde?

M. Kiedy to, Mospanie, tak jasnie rzecz wypróbowana — jak tu rzeczy oczywiście nie wierzyć.

B. De tout temps, il s'est glissé parmi les hommes de belles imaginations que nous venons à croire. Mais quand vous en venez à la vérité et à l'expérience, vous ne trouvez rien de tout cela, et il en est comme de ces beaux songes qui ne vous laissent au réveil que le déplaisir de les avoir crus.

R. Ale rzecz to powszechna u projekcistów, iż czcze płody imaginacyi swojej podają za rzeczy łatwe, jawne, oczywiste, widoczne. Niechże przyjdzie do skutku, jawność ta niknie, a mniemana oczywistość, jak się w ich głowach urodziła, tak tamże i zostaje...

Bywają to czasem i na jawie sny pocciwych ludzi.

Obaj przechodzą do kwestyi małżeństwa kochającej się pary.

Béralde ...et pour changer le discours, je vous dirai que...

Roztropski. Ale porzućmy tę materję, pozwól waćpan, żebym tu namienił...

Obaj odpowiedzi nie uzyskują.

W scenie 16-tej aktu III-go Rolnicki i Handlowicz operują argumentami Béralda. Pierwszy potępia „czcze płody imaginacyi“, drugi występuje przeciw używaniu niezrozumiałych wyrazów.

Scena 5-ta aktu I-go odbiła się na rozmowie Kokoszyńskiej z Myślickim. (III<sub>3</sub>).

Argan ...Je n'ai que faire de vous demander si vous voulez bien vous marier.

Myślicki. Powiedz - no mi W. Panie, czy moja córka pójdzie za moją wolą.

Angeliq. Je dois faire, mon père, tout ce qu'il vous plaira de m'ordonner.

Kok. To dzieci powinność.

Obaj ojcowie wyliczają przymioty konkurentów :

Argan ...c'est un grand jeune garçon bien fait.	Myślicki ...jest to człowiek młody.
Ang. Oui, mon père.	K. Tym lepiej.
Argan. De belle taille.	M. Przystojny.
Ang. Saus doute.	K. Dobrze.
Arg. Agréable de sa personne	M. Zacny.
Ang. Assurément.	K. Niema co mówić.
Arg. De bonne physionomie.etc.	M. Pocziwy.

Gdy Argan i Myślicki wymieniają nazwiska, Toinette i Koszyńska oponują.

W *Łgarzu* zależność od *Le Malade Imaginaire* jest znacznie mniej uchwytna. Zauważyć ją można w intrydze miłosnej. Anzelm, jak Argan, wybiera córce męża, który mu najbardziej odpowiada, lecz spotyka się z oporem otoczenia. Rolę Béralda t. j. protektora odrzuconego konkurenta odgrywa Bywalski. Za przykładem francuskiego bohatera używa on dysputy jako środka do wyleczenia Anzelma z dziwactw. Reminiscencyi słownych braknie. Raz tylko zależność uwidoczniła się w frazeologii, a mianowicie w scenie kłótni Anzelma z służącą. (I<sub>5</sub>—I<sub>6</sub>).

Argan... quelle audace, est-ce là à une coquine de servante de parler de la sorte devant son maître ?

...Ah, insolente.

Anzelm. A wiesz o tym, że to z panami sługom nie trzeba poufałości zażywać ?

...A dopókiż tej zuchwałości ?

Obaj gonią służące i siadają zmęczeni.

W *Pieniactzu* odnajdujemy wpływ rozpatrywanej komedyi Moliera w intrydze miłosnej. Anzelm pragnie zięcia dla siebie, jak Argan, nie licząc się z uczuciami córki. Nie pomagają per-swazye brata, wstawiającego się za Leandrem. Podstęp dopiero rozwiązuje akcję.

W osobie Arysta poznajemy znowu Béralda. Dysputuje on z bratem na temat szkodliwości pieniactwa, jak bohater Moliera na temat szkodliwości medycyny. Dysputę prowadzi Krasicki, jak w *Łgarzu* bez pomocy argumentacji Béralda, a więc inaczej, niż w *Statyscie*. Ze sceny molierowskiej przejmuje jeden tylko szczegół: każe Anzelmowi powstawać na *Przypadki Doświadczynskiego*.

Argan. C'est un bon impertinent que votre Molière avec ses comedies et je le trouve bien plaisant d'aller jouer l'honnêtes gens comme les medecins. (III<sub>3</sub>).

Anzelm. To bałamut, M. Panie, niegodziwy człowiek ...trzeba to tych Ichmościów nauczyć, z jakim respektem mówić należy o stanie szlacheckim. (III<sub>1</sub>).



Argan chce, by lekarze odmówili Molierowi ostatniej pomocy, Anzelm życzy Doświadczyńskiemu śmierci na stosie.

W scenie 5-tej aktu III-go Anzelm, jak Argan, niedowierzając szczerości córki, dowiaduje się podstępnie o wizytach ukochanego. Obaj udają, że o wszystkim już wiedzą.

Argan. Prenez y bien garde au moins, car voilà un petit doigt qui sait tout. (II<sub>8</sub>).

Anzelm. A tymczasem jam miał takich, co to Waści dostrzegli.

Z teje komedyi pochodzi odczytywanie rejestru wydatków i narzekania Anzelma na wysokość poszczególnych pozycji, w czym bohater Krasickiego idzie za Arganem, przeglądającym recepty. Zależność więc leży w intrydze miłosnej, w stosowaniu takich środków technicznych, jak: dysputa, podstępne wybadanie drugiej osoby, czytanie rejestru wydatków, ośmieszenie czytelnika. Bezpośrednich reminiscencji słownych, jak w *Statyscie*, niema.

Chciałabym teraz na podstawie zebranego materiału odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób Krasicki korzystał z Moliera.

Aby wyraźniej kwestyę przedstawić, wymienię po kolei komedye polskie wraz z ich wzorami. Zaraz na wstępie zjawia się konieczność wyodrębnienia dwóch pierwszych sztuk Krasickiego, jako nieudolnych przeróbek. *Mędrzec*<sup>14)</sup>, jak wyżej zaznaczyłam, jest skróconą mocno sztuką *Les Femmes Savantes* przy nieznanym współudziale reminiscencji z następujących sztuk francuskich: *Le Dépit Amoureux*, *L'Avare*, *Le Malade Imaginaire*, *Le Médecin Malgré Lui*, *Le Bourgeois Gentilhomme*.

*Frant* jest kombinacją sztuk: *Tartuffe* i *Monsieur de Pourceaugnac*, przyczem z komedyi pochodzi intryga miłosna, z farsy charakterystyka głównego bohatera. Taka wymiana roli naczelnej wskazuje na prymitywne rozumienie Moliera. Prócz tych głównych wzorów drobnej reminiscencji dopatrzeć się można z *Les Fourberies de Scapin*.

Odmienne stanowisko zajmuje komedya: *Statysta*. Wykazuje ona tyle bezpośrednich reminiscencji, wpływ sztuk molierowskich, a głównie fars jest tu tak żywy, że mimo woli nasuwa się pytanie, czy Krasicki nie widział przed jej napisaniem Moliera na scenie. Gdyby tak było istotnie, to fakt ten musiałby mieć miejsce po napisaniu dwóch pierwszych komedyi, w których wpływ jest mniej świeży, niż w *Statyscie*.

Dla braku dowodów kwestyi tej nie rozpatruję szerzej i dalszych przypuszczeń, związanych z wyjazdem Krasickiego do Heilsberga, nie stawiam. Ograniczam się do wymienienia wzorów, z których kształtującą rolę odgrywają: *Le Bourgeois Gentilhomme*\*) i *Le Malade Imaginaire*, mniej ważną: *Le Dépit Amoureux*, *Le Médecin Malgré Lui*, *L'Amour Médecin*.

14) Komedye, oznaczone gwiazdkami, omawiał Kielski.

Te same dwie sztuki kształtują również *Łgarza*, choć w zgoła odmienny sposób. Zależność przestaje być bezpośrednia, przejawia się jedynie w technice komedyi. Prócz tych głównych wzorów wymienić należy drobne reminiscencye z *L'Avare*.

*Solenizant* w całości budowy nie opiera się o żadną z sztuk Moliera. Mimo to znaczny wpływ komedyi francuskich wykazać w nim można, a mianowicie sztuk: *L'Avare* i *L'École des Maris*.

*Pieniacz* opiera się na *Le Malade Imaginaire*,\*) przyczem zależność jest bardzo odległa. Z innych sztuk odgrywają tu pewną rolę: *Le Dépit Amoureux*, *Monsieur de Pourcaugnac* i *Le Bourgeois Gentilhomme*.

*Krosienka* wykazują wpływ: *Les Femmes Savantes*\*) i *Les Précieuses Ridicules*. (drobiazg z *Tartuffe*\*).

Wszystkie komedye drugiej grupy, jak wyżej zaznaczyłam, zależą głównie w technice od pierwowzorów.

Ogółem Krasicki zużytkował 13 sztuk Moliera.

Po tych zestawieniach wypada rozpatrzyć poszczególne elementy, które autor *Krosienek* z komedyi francuskich przejął, i wykazać, jakiej ewolucyi podlegały te ostatnie z biegiem czasu. Nasuwa się przedewszystkiem kwestya budowy dyalogu, bo ten nie ulega znacznieszym wahaniom w ciągu działalności dramatycznej Krasickiego. Autor nasz stosuje przeważnie dyalog urywany, krótki, zależny głównie od dyalogu fars Moliera, o czem świadczy wyżej zebrany materyał. W sztukach francuskich uderza Krasickiego najbardziej prymitywny komizm, wynikający z regularnego powtarzania się pewnych zdań, wykrzykników lub zająknięń jednego z mówiących. Srodkiem tym posługuje się nasz autor chętnie. Najwięcej tego rodzaju popisów dyalogowych odnajdujemy w *Statyscie*. Mamy tu aż 3 sceny, zbudowane na wzór dyalogu z *L'Amour Médecin*, gdzie jedna z mówiących osób powtarza ten sam wyraz po każdym zdaniu towarzysza, który udaje głuchego. Gdzieindziej zużytkowuje Krasicki scenę z *Les Fourberies de Scapin*, gdzie jeden z mówiących regularnie odpowiada drugiemu jego własnymi słowami. Zachwyty nad spotkaniem jegomościem, który po każdym zdaniu używa tych samych wykrzykników (*Monsieur de Pourcaugnac*), wliczanie przymiotów osoby nieobecnej (*Le Malade Imaginaire*), stałe zacinanie się jednego z bohaterów i podpowiadanie mu przez drugiego wyrazów niedomówionych (*Le Dépit Amoureux*) — oto sceny, które na komedye Krasickiego bardzo widocznie oddziały.

Mniejszy wpływ wywarły dysputy molierowskie, prowadzone w tonie poważnym. Choć wpływ ten występuje w 3 sztukach, bezpośrednią zależność odnajdujemy tylko w *Statyscie*. W *Łgarzu* rozmowa się rwie, w *Pieniaczu* zbliża się raczej do dyalogu farsy.

Idąc za Molierem, Krasicki rozróżnia ton dyalogu, oddając nastroj swych bohaterów za pomocą środków zaczerpniętych z wzorów francuskich, a więc opryskliwość, zdenerwowanie,

(*Solenizant*), kłótniarstwo (*Statysta*) i t. d. Na wzór scen bezpośrednio z fars przyjętych, przerabia Krasicki fragmenty z innych dyalogów, jak to wykazałam przy omawianiu komedii *L'Avare*.

Z powyższych uwag wynika, że w obu okresach działalności dramatycznej Krasicki z farsą nie zrywa i na niej głównie dyalog kształci. Długie rozprawy, pojawiające się w *Pieniaczku*, są prawdopodobnie wynikiem pracy powieściopisarskiej naszego autora. Nie zmieniają one zasadniczo sposobu korzystania z Moliера, nie wykluczają wpływu fars.

Z wrażliwością Krasickiego na prymitywny komizm, wynikający z pewnego układu dyalogu, łączy się skłonność do naśladowania ruchów bohaterów molierowskich. Znow pierwsze miejsce pod tym względem zajmuje *Statysta*. Mamy więc: wypędzanie za drzwi, gonitwy z kijem, padanie na kolana, znaki porozumiewawcze, chwytnie za rękę i t. p.

Komizm słowny, spowodowany zszerogowaniem wyrazów, należących do jednej części mowy, rzekomo dla lepszego wyjaśnienia danego pojęcia, odnajdujemy tylko w *Statystyce*. Do tejsz komedii Krasicki wprowadza za Moliерem wyrazy bez znaczenia, pochodzące niby z obcego języka.

Co się tyczy poszczególnych sytuacji, to Krasicki upraszcza je, o ile może. Proces ten może najjaskrawiej występować, skoro się uwzględni takie sztuki, jak *L'École des Maris* i *Le Dépit Amoureux*, które mogły dostarczyć Krasickiemu wielu skomplikowanych pomysłów, a w rzeczywistości dały bardzo proste sytuacje. Mamy więc dysputy, kłótnie małżeńskie, nieporozumienia mówiących, podsłuchania i t. d. Z reguły upraszcza nasz autor również intrygę sztuk molierowskich, na których, z wyjątkiem *Solenizanta*<sup>15)</sup>, buduje wszystkie komedye. Już sam wybór wzorów<sup>16)</sup> oraz ich skracanie wpłynąć musiało na pewną jednostajność intrygi. Ważniejszym jednak czynnikiem był fakt, że Krasicki kilka razy użytkowywał jedne i te same wzory, powtarzając pewne elementy lub nawet cały schemat komedyi.<sup>17)</sup>

Tą samą jednostajność, spowodowaną kilkakrotnem użyciem jednej sztuki francuskiej, odnajdujemy w charakterach tak, że jedna postać molierowska ukazuje się po kilka razy, mniej lub więcej zbliżona do pierwowzoru. Tak więc Béralda spotykamy aż 3 razy, równie jak Toinette, Państwo Jourdain, Chrysała i Philamintę 2 razy i t. d. Wskutek wpływu kilku sztuk Moliера

<sup>15)</sup> Intrygę *Solenizanta* przyjął Krasicki z Destouches'a *Le Dissipateur*.

<sup>16)</sup> Wybrane przez Krasickiego sztuki mają podobną intrygę miłosną. Jednostajność wywołuje kilkakrotne ich użytkowanie. *Le Malade Imaginaire* 3 razy, *Le Bourgeois Gentilhomme* 2 razy, *Les Femmes Savantes* 2 razy, *Le Tartuffe* raz.

<sup>17)</sup> Skojarzenie dwóch sztuk w *Statystyce* i *Łgarzu*.

na jedną komedię Krasickiego w charakterach odnajdujemy cechy różnych bohaterów francuskich. Tak np. wzorami dla stworzenia postaci Kokoszyńskiej były: Toinette, Marinette, Martine i Angelique. Spokojscy obok cech małżeństwa z *Les Femmes Savantes* wykazują pokrewieństwo z Gorgibusem i t. d.

Proces przenoszenia roli z jednej osoby na drugą zachodzi w komediach Krasickiego z powodu bierności narzeczonych, za których mówią inni bohaterowie lub wskutek redukcji ról. Obok redukcji mamy także rozszczepianie postaci molierowskich, przyczem autor nasz zmienia płeć i rolę ich w akcji.

W całej działalności dramatycznej przejmuje Krasicki od Moliera tylko główne cechy stworzonych przez niego charakterów, nie dbając o cieniowanie. Zachodzi jednak ważna różnica między dwiema pierwszymi a następnymi komediami. W pierwszych bowiem cechy zapożyczone są równocześnie naczelnymi: określają daną postać. W późniejszych zależność jest mniej dostrzegalna głównie dlatego, że autor nadaje swym bohaterom rysy nowe, wobec których zapożyczenia grają rolę drugorzędą. O ile Przemysłowski jest głównie obłudnym intrygantem, jak Sbrigani, Domownicy małżeństwem na wzór Philaminty i Chrysała, to taki Anzelm jest przede wszystkim pieniaczem i tylko rolą swą w intrydze miłosnej przypomina Argana. To samo powiedzieć można o innych naczelnych postaciach 5-ciu późniejszych komedii Krasickiego. Co się tyczy ról ubocznych, to obok dążenia do oryginalnych kreacji w drugim okresie zarówno jak i w pierwszym odnajdujemy służbę, charakteryzowaną zupełnie na wzór molierowski.

Na podstawie powyższej analizy wyprowadzić można wniosek, że głównym przewodnikiem Krasickiego w działalności dramatycznej był Moliere. Na jego farsach głównie kształcił Krasicki swój żywy, lekki dyalog, od niego przyjął szereg sytuacji, mocno uproszczoną intrygę miłosną, postaci komiczne, których charakterystykę ujmował powierzchownie. Przyczem w komediach 1-szej grupy przeważał wpływ bezpośrednio dostrzegalny, w 2-giej techniczny. Ewolucja dokonała się głównie w charakterystyce bohaterów, którym autor *Pieniacza* nadaje z biegiem czasu rysy narodowe, o czym wyżej wspomniałam.

Powtarzając kilka razy pewne elementy z komedii francuskich, Krasicki dowiódł, że nie zrozumiał i nie opanował bogactwa molierowskiego teatru. Skłonność do upraszczania wzorów oraz ujęcie głównie zewnętrzne Moliera zbliżyło Krasickiego do Bohomola i postawiło go w rzędzie początkujących naśladowców wielkiego komedyopisarza.