

Bronisław Kąsinowski

Kilka uwag o komedyi Niemcewicza "Podejrzliwy"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 14/1/4, 290-300

1916

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.

Gdy w śnie głębokim wszystko pogrążone
Nieścigłym pędem dąży w obcą stronę.

Na próżno za nim goni²⁾ Jan z Tenczyna,
Już go dognał w Śląskiej ziemi,
„Ach wracay królu, z płaczem upomina
Jesteśmy tobie wiernemi,
Patrzay na dowod, niebędę cię zwodził,
Wzioł sztylet i tym w ramie się ugodził.

Król pomieszany, rzekł dobry Narodzie,
Któż cię dosyć cenić zdoła³⁾,
Powroce do Was, lecz Francya w niezgodzie
Obecności mojej woła,
Tęczyński, niech twa wierność nieustaie
Przyimiy ten pierścień, przyacielał go daie.

29 No: 1809.

Kilka uwag o komedyi Niemcewicza „Podejrzliwy“.

Podejrzliwy Niemcewicza z niejednego względu zasługuje na szczególne wyróżnienie. Poszedł w zupełną prawie nie-pamięć razem z komedyami *Samolub* i *Pan Nowina*, nie mówiąc już o wodewilach *Giermkowie Króla Jana* i *Jan Kochanowski w Czarnym lesie*, które swego czasu tak bardzo się podobały. *Powrót posła* zaćmił swą wziętością wszystkie inne utwory dramatyczne Niemcewicza, jakkolwiek nasuwają się pewne wątpliwości, czy słusznie. Ukazał się w szczęśliwej, odpowiedniej chwili, rolę swoją polityczną spełnił doskonale, razem z *Wybickiego Szlachcicem mieszczańinem* nie schodził prawie ze sceny, oklaskiwany frenetycznie; — ale najlepszą komedją Niemcewicza nie jest. Jeżeli nie gorszy od *Podejrzliwego*, to z pewnością co do wartości literackiej ustępuje miejsca *Samolubowi*, który może nieaktualny społecznie, przynajmniej w ówczesnej Warszawie¹⁾, wcale nieźle pomyślany jest kompozycyjnie, który chociażby i bez talentu (jak wyraził się Bolesław Kielski) przecież napisany jest (co i Kielski przyznaje) zręcznie i składnie; od siebie dodam: i z dużym nerwem dramatycznym. Niebylejacy to, jak sądzę, musieli być doradcy, którzy doświadczeniem swoim autora wspierali, a o których w swej przedmowie do tegoż utworu wspo-

²⁾ w ręk. gonią pom.

³⁾ w ręk. zgoła pom.

¹⁾ Usprawiedliwia się Niemcewicz wyraźnie: »Charakter mniej zapewne w kraju naszym niż gdzieindziej powszechny«...

mina ²⁾). Przeprowadzenie usque ad finem zatwardziałej niepoprawności *Samoluba* wyborny wywołuje efekt. Ktokolwiek to doradził pomny przepisu Horacyuszowskiego: „Siquid in expertum scenae committis et audes personam formare novam, servetur ad inum, qualis ab incepto processerit, et sibi confiet“, — doradził dobrze. Skoro już wszystko stało w poprzek samolubnej woli i chęci, Damon z istic Bayardowską (pollice verso) brawurą rzuca rękawicę całemu światu, który jego filozofii życia ocenić nie umie :

Niedługo odbierzecie moje pożegnanie;
Jestem tu twór dziki, za poczwarę miany —
Pójdę na jaką wyspę, w jaki kraj nieznany,
Kędy zdradliwych ludziom nie stawiają siodeł,
Kędy niema ojczyzny, ni tych cnót prawideł,
Gdzie człek żyje dla siebie...

To zironizowanie przewrotnego bohaterstwa więcej wartościowe od niejednego dowcipu i niejednej komicznej sytuacji!

Zresztą na to wszystko, co Kielski o *Samolubie* w swym traktacie Molierowskim ³⁾ pisze, zgodzić się można. Szkoda tylko, że nie rozprawił się z Niemcewiczem szerzej i bardziej szczegółowo. Prawda! Gdy studium Kielskiego się pojawiło, wierzyliśmy jeszcze w pryncypat *Fircyka i Zabobonnika*. Dr. Ludwik Bernacki dopiero w następnym roku ⁴⁾ obalił jednym zamachem stuletnią przeszłość „oryginalność“ Zabłockiego. Trudno za złe wziąć Kielskiemu, że poświęciwszy więcej miejsca i uwagi Zabłockiemu, potraktował komedyopisarstwo Niemcewiczowskie cokolwiek jako „quantité négligeable“.

Obecnie jednak rozpatrując dzieje komedyi polskiej przed wystąpieniem Fredry, nie wolno udawać, żeśmy dość bogaci, że stać nas na zlekceważenie tego i owego; obecnie niejeden utwór jako „oryginalny“ trzeba będzie oczyścić z pyłów i pajęczyny, trzeba go będzie ustawić na półce bibliotecznej pomiędzy rzeczy literackie aktualne, przeznaczone do częstszego czytania nie tylko dla zawodowych badaczy, lecz i dla szerszej publiczności, a także kształcącej się młodzieży.

O *Samolubie* innym razem, — jeżeli tymczasem Kielski (któremu ze względu na to, co już napomknął, a na co godzę

²⁾ *Samolub*, komedia w pięciu aktach wierszem przez J. U. Niemcewicza — reprezentowana na Teatrze warszawskim pierwszy raz dnia 22. grudnia 1811. W Warszawie, 1814, w Drukarni Xięży Pijarów.

³⁾ O wpływie Moliera na rozwój komedyi polskiej. Kraków, nakł. Akad. Umiejętności, 1906.

⁴⁾ Źródła niektórych komedyi Fr. Zabłockiego. Pamiętn. literacki, Lwów, 1907, t. VI; również w osobnem wydaniu, Lwów, 1907.

się z powyżej uczynionem zastrzeżeniem, chętnie ustępuję pierwszeństwa) w pełniejszej obfitości szczegółów głosu nie zabierze.

Chodzi mi głównie o *Podjejrziwego*, o którym prawie nic nie pisano. Tu i ówdzie wzmianki tylko. Kielski zdobył się przynajmniej na jakiś essencyonalny, chociaż króciutki ustęp. Słusznie zestawivszy Płaskiego z Tartuffem ⁵⁾, pisze dalej: „Prócz dyalogu i obrazów scenicznych (przyjęcie szpiegów) używa Niemcewicz jako środka charakterystyki przedewszystkiem akcji; — widać w tem postęp tej tak późno napisanej komedyi noszącej przez to odrębną nieco fizyognomię od molierowskiej. Zresztą jednak trzyma się Niemcewicz molierowskiego patronatu i ekspozycję podaje w dyalogu dwu służących, intrygę prowadzi Płaski, słuźalec przeciw podejrzanym i zakochanym w celu własnego interesu“.

Zważywszy, że *Samoluba* wystawiono na scenie warszawskiej już w roku 1811, *Pana Nowinę* zaś w r. 1815, — w rzeczy samej *Podjejrziwy* jest utworem bardzo późnym. ⁶⁾ Pisał go Niemcewicz mając lat 66, t. j. w roku 1823. Nie dziw, że w nim jeszcze wydatniej niż w *Samolubie* i *Panu Nowinie* czuje się pewne nawiewy zmienionych wyobrażeń, oddalających się od klasycyzmu francuskiego. Niemcewicz nie stronił od „młodych“. Akcja, punctum saliens dramaturgii Szekspirowskiej i nowoczesnej, która w *Powrocie Pośta* co chwila utyka i ginie poza scenicznymi obrazami i dyskursami, wysuwa się w *Samolubie* i *Panu Nowinie* stopniowo coraz więcej na front; w *Podjejrziwym* jest ona (jak na owe czasy i ze względu na to, że u dramaturgów polskich przywykliśmy uważać ją za Achillesową piętę) zadziwiająco ożywiona. Tak w *Samolubie*, jak w *Podjejrziwym*, chociaż nieśmiało, bo tylko w granicach jednego i tego samego obszaru domowego, i raz tylko jeden, zmienia się miejsce akcji; w *Podjejrziwym* (mianowicie w akcie V) poeta odważył się nawet przenieść ją do ogrodu i to o nocnej porze. Wyłom tedy uczyniony r. 1794 przez Bogusławskiego w *Krakowiakash* i *Góralach* był wprawdzie sukcesem na razie drobnym ale nie efemerycznym. Nie sprawdzałem tego; zdaje mi się przecie, że trwanie akcji nie tylko w *Podjejrziwym*, lecz już także w *Samolubie* przekracza znacznie rozmiary jednej doby t. j. 24 godzin.

Charakterystycznym znamieniem komedyi Niemcewicza jest też występująca wybitnie tendencja morału, której u Moliera niema. Tendencję tę i zamiar swój poeta podkreślił szczególnie w przedmowie do *Pana Nowiny* ⁷⁾. Oto, co pisze: „Gdyby auto-

⁵⁾ *Tartuffe*, akt I, sc. 6 i *Podjejrziwy*, akt I, sc. 1.

⁶⁾ *Podjejrziwy* oryginalna komedia wierszem w pięciu aktach przez J. U. N. W Warszawie, w drukarni J. Węckiego, 1831. Z powodu trudności cenzuralnych utwór ten ośm lat spoczywał w manuskrypcie.

⁷⁾ *Pan Nowina* czyli *Dom pocztowy*. Komedia oryginalna we trzech aktach przez J. U. Niemcewicza grana na teatrze Warszawskim

rowie dramatyczni mieli tylko na celu bawić i rozweselać publiczność, powołanie ich nie byłoby godnem ducha prawdziwie obywatelskiego; użyteczniejszy przedmiot zajmować ich powinien; stróże obyczajów, bezstronni spostrzegacze szkodliwych wad społeczeństwa, te im na jaw wystawiać, te karcić należy". Specyficznie postanowił Niemcewicz napiętnować nieodpowiednie wychowanie, wypaczone nieudolnem małpowaniem wielkopańszczyzny, jakie szerzyć zaczęło się w zastraszających rozmiarach po dworkach drobniejszego obywatelstwa ziemskiego i dzierżawców, a nawet w domach rządców i ekonomów. Kończy przedmowę temi słowy: „Uderzony tak szkodliwemi zdrożnościami, tknięty narzekaniem właścicieli ziemskich, wady błędnego wychowania i obcej wytworności w dzisiejszej Komedyi wytknąć starałem się; szczęśliwy, jeżeli dopnę jedyne go celu, jeżeli sztuka ta jakkolwiek Krajowi mojemu przyniesie pożytek“. Pobudkę więc napisania *Pana Nowiny* poeta określił jasno i dobitnie. *Samolub* natomiast, napisany o cztery lata wcześniej, powstał jak to wynika z odnośnej przedmowy, przede wszystkim pod naciskiem zapotrzebowania teatru i z motywów literackich. „Wyznaczony“, pisze poeta, „do zasiadania w Dyrekcyi rządowej Teatru narodowego (komedia ta pisaną była przed oddaleniem mnie od Dyrekcyi teatru) w oznajmieniu przy rozpoczęciu onej, w oddawaniu z czynów sprawy doniosłem w jakim stanie znajduje się dzisiaj scena nasza ojczysta: doniosłem, że pomimo usiłowań od lat tylu i gorliwości J M C Pana Antreprenera, mimo starań dzisiejszej Dyrekcyi, dobroć tej sceny i powodzenie nie są takie, jakimi je życzyć należało. Niedostatek oryginalnych sztuk narodowych, zdawnienie poprzednio pisanych sprawiają, iż tłumaczenie tylko obcych Teatrum polskie od upadku swego broni się.. Napróżno Dyrekcyja przy otwarciu swoim wzywała młode nasze dowcipy, by się pisaniem sztuk dramatycznych zajęły; inne powołanie, tysiączne przeszkody, brak zachęcenia, okoliczności niebardzo wesołe uwagę ich do innych celów zwracały. Szczęśliwsi w udziale Melpomeny, co do Komedyi, małą tylko liczbę niedojrzałych plonów, acz chęci najlepszych, odebraliśmy. W tej więc ostateczności powinność urzędu, pobudki obywatelstwa zamknęły mi oczy nad niebezpieczeństwem, na które się narażam; kazały, acz podeszłemu już wiekiem, acz z stępionym umysłem, odważyć się na pisanie dramatycznej sztuki narodowej, nie w mniemaniu (daleki zbyt jestem od tego), że dobrze napiszę, lecz żebym okazał, że nie przystoi rozpaczać i pracować należy“... Dalszy przecież tekst tejże przedmowy wykazuje, że i morał wchodził w zakres chęci i zamiaru poety; nie był tylko siebie pewien, czy temat wybrał trafny i aktualny.

pierwszy raz dnia 22. grudnia 1815 roku. Wyciśnięto w Drukarni XX. Piarów w Warszawie, 1815.

Samolub zatem (pominąwszy *Powrót posta*) jako utwór stosunkowo bardzo wczesny zawiera więcej pierwiastków literackich, mniej faktycznej celowości etyczno-społecznej; tem samem bliższy Molierowi. *Pan Nowina* oddala się od Moliera, zbliża do moralistów francuskich i angielskich. *Podejrzliwy* natomiast, najpóźniejszy, nasiąkł (podobnie jak *La mère coupable* Beaumarchaisgo) morałem społecznym tak brzemienne, że obniża to jego wartość literacką; lepszy od farsowatego *Pana Nowiny*, gorszy od *Samoluba*. Nie ma to znaczyć, że nic nie wart; owszem znaczenie jego aż nadto uwagi godne. I Molier tu się utrzymał, ale więcej niż w tamtych komedjach musiał ustąpić miejsca wpływom innych. Kielski podniósł w *Podejrzliwym* tartuffostwo — i słusznie; wspominał o odrębnej „fizyognomii“, która ten utwór od Molierowskich odróżnia, ale bliżej jej nie określił; w rzeczy samej obok niemolierowskich znachodzą się w *Podejrzliwym* ślady Molierowskie i poza dziedziną tartuffostwa.

Dla uwydatnienia tych śladów i podźwiewków, tak Molierowskich jak i skądinąd naleciałych, należy sobie uprzytomnić bodaj choć tylko główne momenty w strukturalnym schemacie *Podejrzliwego*.

Dyalog wstępny Macieja, zmuszonego dla ratowania chorej matki wysługiwać się Płaskiemu wprawianiem w ruch całej organizacji domowego szpiegowania, tudzież Łukasza wiernie oddanego rodzinie hrabiego Oronta, tytułowego bohatera (*Podejrzliwego*) komedyi, podobnie jak dyalog Swistaka i Pustaka w *Fircyku* Zabłockiego (względnie l'Olive'a i Artequina w *Le petit-maitre amoureux* Romagnesiego) podobnie jak w wielu komedjach Moliera, podobnie wreszcie jak w utworach Destouches'a, Nivelle'a de la Chaussée i i. stanowi tradycyjną ekspozycyję sztuki: informuje nas o charakterze, celach, zamiarach i położeniu głównych osób. Potem prezentuje się nam szereg żywych narzędzi Płaskiego t. j. przygodnych szpiegów, szczególnie Postyliona, Dziada i żaczka szkolnego Grześka (nie bez zjadliwej aluzji, jak się okaże, Niemcewicz figurkę tę na scenę wprowadza) swemi odpowiedziami i relacjami o kolegach szkolnych, swem bojaźliwym a przecie i naiwnie przebiegłym zachowaniem przypominającego malutką Louison w *Chorym z urojenia*, egzaminowaną przez ojca w sprawie schadzek miłosnych starszej siostry Anieli z Kleantem. Wynik indagacji marny, ale dla pomysłowości Płaskiego wystarcza i ten punkt oparcia. Maciej spełniający szpiegowską służbę ze wstrętem otrzymuje od Płaskiego upomnienie. Dalej przesuują się przed nami osoby hrabiny Delfiny, małżonki Oronta, ich córki Cecylii i syna Władysława, dawnego przyjaciela rodziny Dobrośława i jego syna Walerego, narzeczonego Cecylii. Wszyscy w dziwnie powściągliwym od niejakiemu czasowi postępowaniu i wręcz objawach niechęci Oronta czują rękę Płaskiego, umiającego wyzyskać podej-

rzliwość, ciągłymi donosami grającego umiejętnie na nerwach i chwilowych nastrojach swego pana i przyjaciela. Sytuacja podobna jak w *Tartuffie* Moliera (co podniósł już Kielski) a także w *La mère coupable* Beaumarchais'go, niemniej podobna jak w odnośnych scenach wykwiłtnie napisanej i wysoko wyśrubowanym tonem strojnej komedyi Gresseta *Le méchant*, jakkolwiek przebieg akcji odmienny. Gresset (1747) pośredniczy do pewnego stopnia pomiędzy Molierem (1667) a Beaumarchaisem (1792), coś jakby po klasycznym renesansie nastąpił barok a potem rokoko⁸⁾. Rokoko i barok Niemcewicza oczywiście bardzo domorośle, może nawet nieco niewybredne, ale sympatyczne i zdrowe, co najważniejsza, w przeciwieństwie do Gresseta i Beaumarchais'go, szczerze zabawne i komiczne. Zmieniły się też role tytułowe: u Moliera i Gresseta objęli je intryganci, u Beaumarchais'go chwycie się szala i wytwarza wybujałe komplikacje; u Niemcewicza przechyliła się ku głównej ofierze intrygi t. j. Orontowi (Podejrzliwemu) a temsamem postawiła ją na rozdrożu *Zabobonika* Zabłockiego (Romagnesiego *Le superstitieux*) i Molierowskiego *Chorego z urojenia*.

Akt drugi, najlepszy w komedyi, rozpoczyna się monologiem Płaskiego, godnym zestawienia na równi z końcową (powyżej przezemnie przytoczoną) enuncyacją Samoluba:

Niechaj świat nie przestaje na to wygadywać —
Ja mówię, że wyborna jest rzecz podsłuchiwać,
Kto pragnie publicznego dobrze poznać ducha,
Niech się zręcznie za drzwiami zacza i słucha...

Mechanizm komedyi purusza się prawidłowo z należytą werwą i rozmachem. Hrabia odbywszy konferencję z Płaskim przeprowadza indagację służby domowej, która jest niejako równoważnikiem sceny szpiegów w akcie pierwszym. Konflikt podejrzliwości z niepoczuwającą się do żadnej winy pewnością siebie indagowanych ma sporo attyckiej soli. I kucharz zjadający na rozkaz swego pana przygotowane dlań doskonałe rydze, o których podejrzliwość sądzi, że zatrute, — i ogrodnik referujący, że o świecie rozhlukany żrebiec stratował lewkonie, i ôże i goździki pod „podejrzanemi“ oknami Hrabiny, wywiązują się z swego dramatycznego zadania i dobrze i z humorem.

⁸⁾ Wyróżniająca się osobliwymi zagięciami, powiedziałbym wyrafinowana, budowa w *La mère coupable* jako trzeciej i ostatniej części dziejów domowych hrabiego Almavivy razem z ultra-radykalną tendencją moralizatorską była ganiona i piętnowana. Nie uchybiam zresztą Beaumarchais'mu jako twórcy *Cyrulika Sewilskiego* i *Wesela Figara*; — w tych utworach jest wielki.

Akt trzeci odsłania nam dzieje serc zakochanych, a nakażem ojcowskiej „podejrzliwości“ rozdzielonych. Cecylia obawia się wbrew woli ojca rozmawiać z narzeczonym, Władysław ze swoim przyjacielem od lat dziecięcych. Podsluchujący Płaski naraża się na obicie laską, co oczywiście gotuje nową burzę i przykrości. Scena, w której Delfina upomina się wobec małżonka o krzywdę swych dzieci, bardzo, *mutatis mutandis*, podobna do odnośnych ustępów w *La mère coupable* Beaumarchais'go. Dalszym ciągiem napięcia tej sceny jest rozmowa Oronta z Dobrosławem: Oront, podobnie jak Almaviva w sztuce Beaumarchais'go, uznaje swój błąd. Nastąpił tedy w akcji zwrot *pr z e d w c z e s n y*. U Beaumarchais'go Almaviva, przebywszy krzyżowy ogień rozmowy z małżonką i wzruszony do głębi jej zaślubieniem, nawraca się dopiero w ostatnich scenach aktu czwartego. Łatwo już było Beaumarchais'mu przebrnąć do aktu piątego. Niemcewicz w akcie czwartym każe Płaskiemu oświadczyć się o rękę Cecylii, co właśnie dla spotęgowania kollizji i zawikłania powinno było dokonać się rychlej. Brak należytego rozkładu i planu w akcie trzecim pociągnął za sobą wadliwości aktu czwartego, w którym Hrabia (mimo uznania swej winy w akcie trzecim) przeczytawszy fałszowany przez Płaskiego list Walerego do Cecylii, nadal Płaskiego darzy swoim zaufaniem. Ta recydywa, czy niekonsekwencja, psuje strukturę utworu: niema między aktem trzecim i czwartym należytego rozgraniczenia i stopniowania.

Dopiero scena jedenasta aktu czwartego, w której Delfinie udaje się wypłatać znaczniejszej sumy nakłonić Płaskiego do zrezygnowania z mariażu i do ulotnienia się z domu, wprowadza to wykolejenie akcji znów na normalne tory.

Akt piąty, przeniesiony do ogrodu o nocnej porze, przypomina końcową scenę w komedii Olivera Goldsmitha *She stoops to conquer*. Podejrzliwy Oront włóczy się pod oknami swego zamku i wpada nogą w nastawiony na złodziei zatrzask. Zbiegający się na jego krzyki domownicy oraz rodzina, zdumieni tem, co się stało, dopełniają gruntowego uleczenia podejrzliwości, zwłaszcza gdy Delfina pokazuje rewers Płaskiego, wystawiony na sto tysięcy, które otrzymał tytułem odszkodowania za zrzeczenie się praw do Cicylii. Kuracya bardziej zdecydowana niż u *Chorego z urojenia* Molierowskiego! Cały ten akt oddycha już atmosferą jędrniejszej ale i rubaszniejszej humorystyki angielskiej.

Tyle o kompozycji *Podejrzliwego* i reminiscencyach obcych, które się w nim napotyka. Dodatkowo warto też wspomnieć o pewnych punktach stycznych między postaciami Płaskiego a Szarmanckiego w *Powrocie posta*; to zestawienie przywodzi znów na myśl postać porucznika Riccaut de la Marlinière w komedyi *Minna von Barnhelm* Lessinga, której dawny przekład

polski ⁹⁾ mógł Niemcewiczowi bardzo dobrze być znany. W *Powrocie posła* znalazłyby się może i inne jeszcze analogie Lessingowskie.

Zastanawia też imię „Walery“. Obdarza niem swoich oblubieńców i epuzerów Niemcewicz w *Powrocie posła*, *Panu Nowinie* i *Podejrzliwym*, Moliere w *Le dépit amoureux*, *L'école des maris*, *L'imposteur ou le Tartuffe* i *L'avare*, Gresset w *Le méchant*.

Mówiąc o podźwiewkach i echach, wiem, że nie wyczerpałem materiału ani w przybliżeniu; wśród rozlewnej powodzi komedyopisarstwa francuskiego i angielskiego trudno oto bardzo. Poprzestałem tedy na „kilku uwagach“ tylko. Dyskusya nadal otwarta; sądzę, że godna trudu.

Co skłoniło Niemcewicza do napisania *Podejrzliwego? amolub* i *Pan Nowina* mają objaśniające przedmowy. Tu więc odpowiedź ułatwiona. *Podejrzliwego* Niemcewicz wydał bez żadnego wstępu. Tylko na karcie tytułowej umieścił następującą uwagę: „Komedia ta pisaną była przed ośmiu laty, wtenczas gdy się organizował Sztab ieneralny Szpiegostwa i rozsyłano po prowincjach różne Szpiegów komendy; zakazała ją cenzura jako pełną zgorzsenia“. W roku 1823 księcia Adama Czartoryskiego wysadził z siodła mistrz szpiegów Nowosilców! Czyż to ma jakiś związek z utworem Niemcewicza?... Komedia *Podejrzliwy* dopiero po Nocy Listopadowej gdy ustała cenzura wyszedł drukiem i pojawił się na półkach księgarskich. Dużo mówi objaśnienie na str. 76 (ostatniej) pod tekstem: „Na ten wiersz zesłała Cenzura najbardziej powstawała“ odnoszące się do ustępu końcowego:

(Niechaj cię ta przestroga nigdy nie odbiega)

Że najpodlejszem z rzemiosł jest rzemiosło szpiega..

Powstrzymuję się od wszelkich komentarzy własnych. Niech przemawia sam Niemcewicz swemi słowy, wyjętemi skądinąd: ¹⁰⁾

W tym to czasie Aleksander przestraszony od Metternicha o niebezpieczeństwie dawania swobód ludom, słabe ich nadanie w Polsce coraz bardziej ścieśniał; usłuchał nawet namów Nowosilcowa, by Wielkiemu księciu Konstantemu nadać dyskrejonalną władzę, to atoli tajemnie, bez ogłoszeniu ukazu. Nowosilców wtenczas opanował całą ufność Konstantego. Książę ten był nadzwyczajnym przyrodzenia tworem. Pan Jelski dokładnie charakter i czyny jego opisał.... oczy jasno-niebieskie, brwi i rzęsy białe, nosa prawie żadnego; zresztą biały, czerwony, świeży, zęby białe i zdrowe, w oczach niespokojność, p o d e j r z l i w o ś ć

⁹⁾ *Minna von Barnhelm czyli szczęście żołnierskie*. Komedia w 5 aktach, w Warszawie u Dufoura 1778; porówn. B e n t k o w s k i: Hist. lit. pol. t. I, str. 547; również tom IV Teatru Dufoura.

¹⁰⁾ *Pamiętniki czasów moich*, rozdział IX.

i bojaźń, mars prawie ciągly na czole.... Przestraczem chciał wszystkich do posłuszeństwa i grobowej ciszy przymusić....

O Nowosilcowie Niemcewicz taki sąd wydaje:

Wspomniałem już o gwałtownej zmianie w polityce i zasadach cara Aleksandra od zjazdu z Metternichem w Opawie, który wzięwszy pochop z wybuchłych naówczas w Portugalii, Neapolu i Piemencie rewolucyi, przestraszył chwiejący się umysł Aleksandra nieszczęśliwymi skutkami konstytucyjnych i liberalnych rządów. Przyjęły się one bujnie i rozrosły w miękkim mózgu Aleksandra; nie widział wszędy jak karbonarów i jakubinów. Umiał wszeteczny Nowosilców użyć tego szalu na przywiedzenie do skutku zniszczenia Polski. Z zawiścią patrzył on, jak wielce oświecenie rozkrzewiało się po małym Królestwie i dawniej zabranej przez Moskwę Polsce; jakich ludzi wydawało Wilno, Krzemieniec i wszystkie szkoły po kraju. Od zniszczenia więc wychowania i oświaty plan swój rozpoczął....¹¹⁾

Że uczniów tak szkół wyższych, jak niższych szpiegowano i prześladowano potem na każdym kroku — to szczegół ogólnie zresztą znany. Nie bez umyślnej intencji Niemcewicz wyprowadził w *Podejrzliwym* na scenę żaczka szkolnego Grzeška¹²⁾, który natarczywość indagacyi Płaskiego stara się zadowolić relacją o „maleńkim Jaśku piszącym coś na murze“. Cóż pisał, pyta Płaski. Grzeško: „Nie wiem“. Płaski: „Widziałeś, a jużcić, żeś nieślep“. Grzeško: „Boję się“. Płaski: „Mów!“ Grzeško: „Napisał, że pan Płaski k..i..e..p.“

I tę wreszcie okoliczność (może najwięcej zaważającą na szali) dla oryentacyi w sarkazmie i alluzyjach komedyi Niemcewiczowskiej uprzytomnić sobie trzeba koniecznie, że dyrektorem oświecenia w Królestwie a zarazem cenzorem był Kalasanty Szaniawski, z którym „darł koty gorąco kapany poeta“. ¹³⁾ Oto, co mówi o nim:

Z zasadami konstytucyi przybył z Wiednia Kalasanty Szaniawski, wtenczas sekretarz ks. Adama Czartoryskiego, posiadającego jeszcze zaufanie cara... Szaniawski, rodem ze wsi czynszowej szlachty Szaniawy w Mazowszu. Ze szkół polskich dostał się jako pauper do uniwersytetu niemieckiego w Jena; tam przejął się całkiem filozofią Kanta i całą głęboką niezrozumiałością jego. Nie wiem, z którym paniczem polskim dostał się stamtąd do Paryża w r. 1795 i tam znów sobie zaszczerpił całą manię równości i niepodobnych praw człowieka. Przydajmy do tego, jeszcze jedną piękną zaletę ateizmu, jak to dowodzi dykcjonarz ateistów Lalanda. Powrócił do Polski i zawiadował dobrami pani...

¹¹⁾ Tamże.

¹²⁾ Akt I, sc. 3.

¹³⁾ *Brückner: Dzieje lit. pol.* II, str. 24.

Tam poznał się z bogatą wdową i zaślubił ją sobie. Dalej został komisarzem pana ordynata Zamojskiego. Przyzwyczajony odmieniać zdania i sytuację podług widoków lepszej korzyści, gdy spostrzegł, że Polska zajęta być miała przez Aleksandra, udał się, jakem powiedział, do księcia Adama Czartoryskiego. Po ustanowieniu rządu niby polskiego, został prokuratorem jeneralnym, i ten, który niedawno niósł w procesy kodeks Napoleona i jego tylko za Boga uznawał, dziś uznawszy go szatanem, czcił Aleksandra. Wszystkie jego związki były odtąd z Moskalami, wszystkie płaskie pochlebstwa dla zaprzysięgłego naszego nieprzyjaciela Nowosilcowa. Niedawno ateusz, dziś fanatyk, przywiązał się cały do systemu obskurantyzmu i przytłumienia wszelkiego światła w narodzie... Porzucił on dawnych mecenasów swoich księcia Adama Czartoryskiego i pana Zamojskiego, gdy spostrzegł, że car Aleksander po krótkim paroksyzmie liberalizmu, przestraszony na kongresie w Opawie przez Metternicha rewolucją we Włoszech i Hiszpanii, do czego nadanie swobód narody prowadzi, gdy ujrzał nowego pana wstecz cofającego się, i Szaniawski tą drogą z góry na łeb puścił się.¹⁴⁾

Któż jest Płaski? — Niewątpliwie Szaniawski. Ale i Nowosilcowa sięgają swem cięciem alluzye sarkastyczne.

Gdzież odnaleźć wyraźniejsze rysy Podejrziwego? — Prawdopodobnie jest nim W. ks. Konstanty; może też sam car Aleksander. Trudniej alluzye odnieść do osoby ks. Adama Czartoryskiego. Bliższe jest przypuszczenie, że jego usunięcie było bezpośrednią pobudką do napisania Podejrziwego; w tym razie Czartoryski byłby raczej Dobrosławem.

Że alluzye nie idą „perseveranter“ całkiem wiernie i konsekwentnie w wytkniętym kierunku, że nie objęły jakichś uchwytniejszych szczegółów i pozostały giętkimi domyślnikami, to naturalne i aż nadto usprawiedliwione. Skoro powieściopisarze mający aspiracje artystyczne bronią się rozpaczliwie, by ich utworów tendencyjnych i satyrycznych nie poczytano za „Schlüsselromane“, to o ile więcej unikać tego będą poeci!

Już Krasicki w *Myszeidzie* posługiwał się metodą alluzyi niedopowiedzianych lub z rozmysłem wykolejanych i zacieranych, a przecież rozumieli go dobrze współcześni.

I Niemcewicz zrozumiano. Dowodem ówczesna cenzura i ci wszyscy, co się czuli dotknięci. Wszakże utwór, o którym mowa, przeleżał lat ośm w manuskrypcie. Dopiero zerwanie pęt niewoli pozwoliło mu ujrzeć światło dzienne.

Lwów.

Bronisław Kąsinowski.

P. S. Przypadkowym zupełnie zbiegiem okoliczności (manuskrypt prof. Chrzanowskiego nadszedł do redakcyi o kilka dni później) znalazła się notatka powyższa w jednym i tym samym zeszytcie „Pamiętnika“ tuż obok rozprawy *Klasyfikacya komedyi*

¹⁴⁾ *Pamiętniki czasów moich*, rozdział VIII.

Fredry, w której ubocznie i mimochodem wyrażono o *Podejrzliwym* odmienne od moich poglądy. Nie można żadną miarą mych wywodów uważać za jakąś rozmyślną polemiczną wycieczkę przeciw Uczonemu, którego powagę szanuję i którego zdanie, mimo partykularnie (o ile chodzi o wspomniany utwór sceniczny Niemcewicza) przeciwnych stanowisk naszych, zawsze cenieniem i cenę wysoko.

Podejrzliwy to ma do siebie, że przy częstszym rozczytywaniu się zyskuje: coraz bardziej ustępują w cień jego, nie przeczę temu, znaczne wady i uchybienia, zaś wysuwają się naprzód zalety pomysłu i literackich motywów — a także owe dowcipnie i dość zwięźnie, może nawet zbyt złośliwie i wyraźnie zaostrzone kończyny satyryczne czy sarkastyczne, które z pewnością „kłuły“, tam, gdzie kłuć miały, i „dotykały“ tych, których poeta sobie upatrzył. Również sposób prowadzenia akcji (co trafnie zauważył Kielski) zainteresować może. Jest tu już przecież jakieś rozpędowe, zębate koło, które, jakkolwiek skwiercząco, bądź co bądź się obraca i w ruch wprawia inne kółka i kółeczka mechanizmu dramatycznego, wychodzącego tem samym znacznie po za granicę zwykłego kalejdoskopowego, by nie powiedzieć kinematograficznego, szeregowania obrazów.

Nie jest to, co prawda, komedia tak dalece „postępowa“, by mogła uchodzić za zrealizowanie zasad dramatycznych ks. Golańskiego (1786, 1788, 1808) Dmochowskiego (1788) a chociażby tylko Theatralskiego (1766) lub Węzyka (1811); przecież bliższego i bardziej szczegółowego poznania warta. Taki to już na tym utworze Niemcewiczowskim cięży fatalizm: i sam przeleżał lat ośm w manuskrypcie i życzliwi znajomi jego bardzo długo na zabranie głosu w jego sprawie zdecydować się nie mogli; a gdy się wreszcie zdecydowali, spotykają oto silnych i niebezpiecznych adwersariuszy.

B. K.

Wpływ Maniliusa na Improwizację Konrada.

Poeta rzymski Manilius, który żył za czasów Augusta, napisał poemat astronomiczny p. t. *Astronomicon libri V*, odznaczający się niepospolitą siłą, powagą oraz bogactwem myśli, obok ociążałości w przedstawieniu odpornej treści, czem przypomina Lukrecyusa. Jako stoik współzawodniczył nieznanemu zresztą poeta z swym epikurejskim poprzednikiem, przyoblekając religijno-filozoficzne poglądy Pozejdoniosa w szatę rzymskiej poezji. Zwłaszcza pod koniec ks. IV (w. 886 n.) wielbi wspaniałość człowieka, który nosząc w swej piersi Boga, stara się mocą swego z nim pokrewieństwa znaleźć go po opanowaniu przyrody. Szuka go zatem wśród gwiazd na niebie i śpiewa pieśń nie dla ludzi, lecz