

Adam Bar

Czartoryski jako teoretyk i historyk dramatu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 27/1/4, 473-483

1930

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.

II. MISCELLANEA.

Czartoryski jako teoretyk i historyk dramatu.

Odrodzenie kultury polskiej za czasów Stanisława Augusta przechodziło szereg ciekawych objawów. Epoka saska pozostała smutną spuścizną — ciemnota, wiara w zabobony, upadek życia umysłowego. To też należało obecnie rozpocząć wybijanie nowych dróg. Istotnie ruch w kierunku odrodzenia zaczyna się z zawrotnym pędem i właśnie ta szybkość, z którą przystępowano do budowania nowego życia spowodowała, że zjawiska przechodzące na zachodzie długi okres rozwoju, występują u nas na bardzo wąskiej przestrzeni czasu i prędko się przeżywają. Tem również należy tłumaczyć znamieny fakt, że równocześnie z pierwszą teorią dramatu klasycznego pojawia się u nas artykuł, w którym wprawdzie jeszcze niema mowy o romantyzmie, jest on jednak już otwarcie skierowany przeciwko zwolennikom starej szkoły. Klasycyzm nie miał poprostu czasu wystąpić w wyraźnej formie, bo w chwili, gdy u nas zaczyna się o nim mówić, na zachodzie toczy się już walka starych z młodymi. I wpływ obcej literatury miał u nas w tym wypadku znaczenie rozstrzygające. Ilość obcych książek, szczególnie francuskich, jest dla ówczesnej literatury polskiej bardzo znamieną. „Któż u nas teraz — czytamy w *Monitorze* (1767 r., nr. 72, str. 635) — zwłaszcza z ludzi godniejszych czyta książki oyczystym językiem napisane? Więcey u nas teraz bałamuctwa, nawet cudzoziemskie ważą, niżli najpożyteczniejsze dzieła w Polsce urodzone. Wszystko nam teraz nie do smaku, cokolwiek się Polakiem oddaie“. Ale zaznajomienie się z nowymi prądami zachodu pozwalało wyrobić przekonanie i świadomość, jak ogromnie w tyle pozostała nasza kultura w stosunku do obcych. To też, aby wyrównać zaniedbania, ponieważ na oryginalne dzieła czasu nie było, tłumaczono i przerabiano wszystko, co w danej chwili zainteresowanie obudzić mogło. Co więcej, nawet te dzieła, które ukazywały się pod płaszczykiem oryginalności w bardzo wielu wypadkach są przeróbkami, albo nawet przekładami z obcych. Jeżeli jednak weźmiemy np. pod

uwagę, że zdecydowana walka klasyków z romantykami rozegrała się między r. 1820 a 1830 we Francji i równolegle u nas, bez wahania powiedzieć można, iż stało się to dzięki temu wielkiemu wysiłkowi, który druga połowa XVIII w. poświęciła na polu rozwoju naszego życia umysłowego, umożliwiając, aby tak rzec, dopędzenie dorobku kulturalnego, na jakim wówczas stała zachodnia Europa.

W połowie XVIII w. coraz silniej zaczęto odczuwać na zachodzie potrzebę jakichś nowych form literackich. Pseudoklasycyzm przeżył się, trzeba było szukać innych dróg, któreby martwą już poezję starej szkoły skierowały na młodsze prądy. Wówczas to zaczęto starożytności klasycznej przeciwstawić starożytność średniowiecza, z jego pełnym blaskiem nowych wartości artystycznych; młodzi starali się na światło dzienne wyprowadzić cywilizację tych narodów, które rozwinęły się zdala od wpływów klasycznych. U nas z temi prądami jeszcze się nie spotykamy. Głośną walkę przeciwko starożytnym „*querelle des anciens et des modernes*“, która szczególnie silnie rozgorzała na tle słynnej dyskusji nad Perraulta dialogami, wydanymi między r. 1688—1698 p. t. *Parallèle des anciens et des modernes*, rozpoczyna wprawdzie Poniński w *Sarmatides seu satyrae* (1741), ale silniejszym echem odbija się ona dopiero u Krasickiego w *Wierszach z prozą* i *Rozmowach umarłych*, a przede wszystkim w dziele ks. Włodka *O naukach wyzwolonych w powszechności i szczególności* (1780).

Ale już w początkach drugiej połowy XVIII w. rozpoczyna się i u nas ruch przeciwko dogmatom klasycznym. We Francji walka ze starymi zasadami rozgrywała się przede wszystkim na polu teatru, tj. tragedji, która uważaną była za najważniejszy gatunek poezji. I już wtedy pojawiają się dążenia w kierunku obalenia ukanonizowanych przez klasyków trzech jedności. Fontenelle, La Motte zaczynają walkę, nawet Voltaire w *Essai sur la poésie épique* i w *Discours sur la tragédie* czyni ustępstwa, z których jednak później całkowicie się wycofał. Dramat był właśnie tem miejscem, do którego poczęły u nas przenikać pierwsze brzaski nowych prądów. *Monitor* w r. 1766 nr. 63—64 ogłosił artykuł nieznanego autora o dramacie, który jest pierwszym u nas sformułowaniem zasad tragedji klasycznej. Autor — powołuje się na Boilleau i Horacego — dość długo rozprawia o sakramentalnych trzech jednościach, wedle recepty starej szkoły. W następnym zaraz numerze *Monitor* ogłosił list przeciwko uznawaniu jedności miejsca i czasu, podpisany przez „Theatralskiego“. Autor powołując się na Johnsona zaznacza, że dążność do zachowania jedności miejsca i czasu jest wynikiem pomieszania zasadniczych pojęć: bierze się scenę za rzeczywistość, a nie za iluzję, ujętą w ramy dekoracyj. Na zarzut: jak może interesować dramat, skoro jest tylko fikcją literacką, czemś nieistotnem, niepodobnem do uwierzenia, od-

powiada: „będzie podobne do wierzenia y będzie tak interesowała, iako dobre malowanie rzeczy iakiey, iako pokazujące słuchaczowi to, coby go dolegało, gdyby się w tym stanie znajdował, w którym są osoby dramatyczne. Jeżeli się serce nasze porusza, to czyni nie dlatego iakbyśmy patrzyli na prawdziwe nieszczęście, ale dlatego, że my sami iesteśmy mu podlegli; jeżeli jest iakieś omamienie, tedy nie jest to, iakbyśmy mniemali, że aktorowie na których patrzymy są nieszczęśliwi, ale że my samych siebie mamy przez ten moment iluzji za nieszczęśliwych“ (str. 505 — 506). Poglądy Theatralskiego są zapewne najśmielszem przeciwstawieniem się estetyce klasycznej, najbardziej rewolucyjnym zjawiskiem w naszej krytyce XVIII w. Autor odrzucając trzy jedności, a zastępując je tylko jednością akcji zgadza się z poglądami, które jeszcze w *Discours à l'occasion de Macchabées (Oeuvres du théâtre 1730)* głosił La Motte. Jednak nie na nim oparł się krytyk polski. W r. 1765 Johnson w przedmowie do edycji dzieł Szekspira, przedrukowanej następnie w *Miscellaneous and fugative pieces*, zwalczał uprzedzenia francuskie i występował przeciwko trzem jednościom. Twierdzono, że Theatralski tylko powołuje się na Johnsona w najlepszym wypadku go przerabia, otóż autor poszedł jeszcze dalej, bo w rzeczywistości cały artykuł jest przekładem z rozprawy angielskiej. Więć np.:

Theatralski.

„Ustawa zachowania iedności czasu y miejsca pochodzi z mniemanej potrzeby, ażeby akcja dramatyczna znalazła u słuchaczów wiarę. Krytycy mają za rzecz niepodobną, ażeby akcja potrzebująca miesięcy, albo lat kilka, mogła się zdać odprawować w przeciągu trzech godzin, albo, żeby słuchacz mógł mniemać, iż wtenczas kiedy on siedzi przy theatrum, Posłowie przyjeżdżają y odjeżdżają; woysko się ściaga y fortec dobywa, wygnaniec się błąka na swym wygnaniu y z niego do Oyczyzny powraca etc. Takowa iako oni mówią iawna nieprawda, przeszkadza rozumowi do wierzenia“ (str. 500—501).

Johnson.

„The Necessity of observing the Unities of Time and Place arises from the supposed Necessity of making the Drama credible. The Criticks hold it impossible, that an Action of Months or Years can be possibly believed to pass in three Hours; or that the Spectator can suppose himself to sit in the Theatre while Ambassadors go and return between distant Kings, while Armies are levied, and Towns besieged, while an Exile wanders and returns, or till he whom they saw courting his Mistress shall lament the untimely Fall of his Son. The Mind revolts from evident Falshood, and Fiction loses its Force when it departs from the Resemblance of Reality“¹⁾,

Karol Estreicher w artykule o *Kalendarzu teatrowym*²⁾ przypuszcza, że pod pseudonimem Theatralskiego kryje się

¹⁾ *Miscellaneous and fugative pieces*, London, printed for T. Davies, s. a. T. I, *Preface to Shakespeare*, p. 111—112; por. całą rozprawę z *Monitora* str. 500—506, w Johnsonie str. 111—114.

²⁾ *Gazeta polska* 1868, nr. 76.

Czartoryski. Słusznie jednak zauważa Szykowski¹⁾, że uwagi w *Monitorze* są prostym przeciwieństwem tego co znajdujemy w późniejszych rozprawach Czartoryskiego, który stoi bez zastrzeżeń po stronie estetyki pseudoklasycznej. Nazwisko Johnsona, głośnego wydawcy i komentatora dzieł Szekspira bezsprzecznie musiało być znane Czartoryskiemu, którego uważa się za pierwszego w Polsce zwolennika tragedji angielskiej. Wiadomo, że w r. 1766 ukazała się Juvenela Carlanca's'a *Historja nauk wyzwolonych*, tłum. ks. Górskiego „ad usum Korpusu Kadetów J. K. Mci“, a wydana staraniem Czartoryskiego przez „Towarzystwo literatów w Polsce“. Biorąc pod uwagę, że w przedmowie książkę Carlanca's'a szczególnie polecano młodemu kadetom, trudno mieć jakąkolwiek wątpliwość, iż Czartoryski nie zgadzał się z poglądami autora. Johnson zaznacza, że Szekspir przewyższył wszystkich jako poeta natury, tworzy ludzi w ich prawdziwej postaci, zarzuca mu jednak brak idei moralnej i t. d. Twierdzenia Carlanca's'a były ostrzejsze, a przedewszystkiem ostrożniejsze. Szekspir jest „od samej natury do Tragedyi ułożony, oddala się od naturalności odmiennością y niestałością swego charakteru“ (str. 171); zaznacza, że „piękności w nim są osobliwsze, ale bardzo rzadkie, y stąd żadnego prawie zupełnie szacownego dzieła nie czytamy“ (str. 171—172); zgadza się z Johnsonem, że Szekspir posiada znajomość obyczajów i przymiotów swego narodu i zarzuca mu pomieszanie tragedji z komedją. Najważniejszym jednak jest zarzut Carlanca's'a, że Szekspir nie zachowuje jedności miejsca, ani czasu, bo przecie nie zgadza się to zupełnie z artykułem z *Monitora*. Gdyby więc Czartoryski był autorem, względnie tłumaczem tegoż artykułu, nie mógłby polecać uczniom szkoły kadeckiej książki, która byłaby w tym wypadku prostym przeciwieństwem jego poglądów. Mógł być zwolennikiem teatru angielskiego, jak była nią Izabela Czartoryska i król Stanisław August, nigdy jednak nie wypowiedział się np. jako wielbiciel Szekspira, tembardziej nie pochwalał, co w jego dramatach z estetyką pseudoklasyczną było niezgodne.

Czartoryski dramatem żywo się interesował, studjował teorię i jest pierwszym u nas jego historykiem. Obszernie rozprawia o teatrze w przedmowie do swojej komedji pt. *Panna na wydaniu* (Warszawa 1771). Rozprawa ma właściwie znaczenie historyczne nie zaś teoretyczne. Już dedykując komedję Ciszewskiemu zaznacza, że zadaniem dramatu jest głosić „moralność w przyjemne przybraną kształty“ (str. 4), czyli stoi na stanowisku jego użyteczności, znanem i popularnem w dobie pseudoklasycyzmu. Właściwą *Przedmowę* zaczyna od określenia istoty dramatu. Gdy mówi jednak, że „Drammatyczne Poema

¹⁾ *Dzieje nowożytnej tragedji polskiej. Typ pseudoklasyczny*. Kraków 1920, str. 47.

albo *Dramma* iest to Dzieło do udawania Theatralnego przysposobione“ (str. 9) tłumaczy właściwie to samo, co znajdujemy w *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné* Diderota: „Drame pièce ou poëme, composé pour le théâtre“¹⁾. Po krótkiej jeszcze wzmiance, że forma wierszowa jest poświęconą tragedji, zastanawia się Czartoryski nad trzema jednościami. Ale cały ten ustęp jest wolnem tłumaczeniem ze znacznemi skrótami art. p. t. *Action dramatique*, zamieszczonego w *Encyclopédie littéraire ou nouveau dictionnaire raisonné et universel d'éloquence et de poësie...* par M. C** (Et. Calvel) Paris 1772, T. I. Mówi więc najpierw o jedności akcji.

Czartoryski.

„Jedność akcyi w tym się zawiera, żeby wybrawszy ieden uczynek do Reprezentacyi bez przymieszania innych tego się trzymać y ten wyprowadzić“ (str. 10).

Calvel.

„Elle (sc. l'action dramatique) doit être une, c'est-à-dire, que toutes les différentes actions qu'elle renferme doivent être unies immédiatement, à l'action principale“ (p. 144).

Następnie obaj dają ten sam przykład z *Bereniki* Racine'a i zaraz mowa jest o epizodach.

Czartoryski.

„to przybyszowe kawalki, które zowią Epizodą, te nie powinny być gęste, ani też przeszkadzać pryncypalney akcyi; lecz gładko do niey być przystosowane“ (str. 10).

Calvel.

„Sans quoi, l'action épisodique ne peut qu'affoiblir l'action principale, ou ne produire aucun effet“ (p. 144).

Zkolei tłumaczy określenie jedności miejsca i czasu²⁾. Cały ten ustęp poświęcony teorytecznej stronie dramatu zupełnie pokrywa się z temi poglądami, które znane już były z artykułu z *Monitora* (nr. 63—64), jakichkolwiek odchyień w stronę nowej szkoły brak, czyli jest on całkowitem przeciwieństwem poglądów Theatralskiego. Ustępem o podziale dramatu na protasis, epistasis i peripetia, przerobionym z art. p. t. *Catastrophe* z Calvel'a³⁾, kończy Czartoryski część teoretyczną swojej rozprawy.

Po tych uwagach, niejako wstępnych, przystępuje do przedstawienia początków dramatu, ustęp krótki, bo szerzej o tem powie później w *Kalendarzu teatrowym*. Cała ta część jest znowu przeróbką z art. p. t. *Comédie* Calvel'a⁴⁾, niektóre zdania wolno tłumaczone. Naogół zajmuje się tutaj więcej komedją, niżeli tragedją, której prawie całą rozprawę poświęci we wspomnianym *Kalendarzu*. Cały ustęp o komedji i tragedji rzymskiej jest znowu wolnem tłumaczeniem z dzieła l'Abbé Du Bos p. t. *Refléxions critiques sur la poësie et sur la peinture*⁵⁾. Np.

¹⁾ Lausanne-Berne 1782, T. XI, p. 352. Tekst z wydania późniejszego.

²⁾ Czartoryski, str. 10. Calvel p. 148.

³⁾ T. II, p. 420—423.

⁴⁾ T. II, p. 534 sq.

⁵⁾ Paris 1770, éd. 7, partie I.

Czartoryski.

Rzymianie równie iako y Tragedyi tak też y dwa gatunki Komedyi mieli Greckiej *vel palliatae*, Rzymskiej *vel togatae*, tak nazwanej, że osoby udane nie inne były, iak tylko prości obywatele Rzymscy, których ubiór zwał się *Toga*. *Togatae fabulae dicuntur, quae scriptae sunt, secundum ritus et habitus hominum togatorum id est Romanorum* mówi Diomedes de *Arte Gramm.*, L. 3, cap. 4, dawny Autor, który żył przed zniszczeniem państwa Rzymskiego. Rzymska Komedyja z czterech gatunków złożona była, które są *togata proprie dicta, tabernaria*, Mimow sztuki y Attelańskie (str. 21).

Du Bos.

La Comédie, ainsi que la Tragédie, se divisoit premièrement en deux espèces; la Comédie Grecque ou *Palliata* et la Comédie Romaine ou *Togata*, parce qu'on y introduisoit ordinairement de simples citoyens dont l'habit étoit le vêtement appellé *Toga*. *Togatae fabulae dicuntur quae scriptae sunt secundum ritus et habitus hominum Togatorum, id est Romanorum*, dit Diomede (a) ancien Auteur, qui a écrit quand l'Empire Romain subsistoit encore. La Comédie Romaine se subdivisoit à son tour en quatre espèces; la Comédie *Togata*, proprement dite, la Comédie *Tabernaria*, les Pièces Attelanes et les Mimes (p. 168—169)

(a) *De Arte Gram.* l. 3, c. 4.

W ten sposób przedstawia się cała część o historii dramatu i komedji. Zkolei Czartoryski zaznacza znowu, że teatr ma przedewszystkiem cel moralny, t. zn. „obyczaje w nas polepszyć, zwabić do cnoty, od niecnoty odrazić, poprawić w defektach, uczynić kogo lepszym obywatelem, człkiem lepszym w cywilnych y prywatnych względach“ (str. 45) i podaje cytat z Horacego z rozprawy Du Bos'a (T. I. sec. XL. p. 414). Potem znowu tłumaczy z Du Bos'a, którego nazwisko tutaj (str. 47) poraz pierwszy wymienia. Więc u Czartoryskiego: „Wiele na tym zależy Tragicznym Poetom“ ... aż do cytatu „audita visis laudamus libentius“ (str. 47—48), a u Du Bos'a: „Il importe beaucoup aux Poëtes tragiques de nous faire admirer“ ... aż do wspomnianego wyżej cytatu (T. I, s. XX, p. 153—154); u Czartoryskiego: „Ale rzecze kto, może Poeta nie czynić wzmianki o tych drobnosciach...“ aż do: „że mogły być przez Tradycye podane“ (str. 48), a u Du Bos'a: „Le Poëte tragique, dira t'on peut supprimer...“ aż do: „que la tradition l'a instruit de ces petites“ (tamże p. 156). Tutaj czyni Czartoryski zastrzeżenie, że niema zamiaru zachęcać pisarzy do posługiwania się w teatrze jedynie motywami starożytnymi, „owszem — dodaje — iest to moje zdanie, że przypadki wzięte z Historji Narodowej... skutkować bardziej będą na umyśle spetkatora iak obce“ (str. 48). Jest to może najciekawsze, ale jedyne oryginalne zdanie w rozprawie Czartoryskiego. To samo odnosi się do komedji, która, jeżeli w niej „akcja zaczerpnięta iest w wieku y mieyscu, gdzie iest reprezentowaną, będzie lepiej odczuta y zrozumiana“, podobnie jak treść komedji z dziejów narodowych zaczerpnięta większe zrobi wrażenie, ponieważ posiada swoisty charakter. Ale cały ten ustęp jest również tłumaczony z Du Bos'a. Więc Czartoryski: „Wiele przywiódłem przyczyn...“ do cytatu z Horacego (str. 49—53), a u Du Bos'a: „J'ai rapporté plusieurs raisons...“

do cytatu z Horacego (T. I, s. XXI, p. 163—167). Następnie Czartoryski zaznacza, że pisarz komedji powinien wejść „należycie w myśl, w charakter, w obyczaje osób, które reprezentuje“ (str. 54) i podaje obszerny cytat (w cudzysłowie) z Addissona tłumaczenia francuskiego *Le Spectateur ou le Socrate*¹⁾. Kończąc rozprawę ustępem o teatrze polskim. Przyczyn słabego rozwoju u nas dramatu dopatruje się w stosunkach politycznych i wewnętrznych niepokojach. Dodaje: „Wskrzeszenia Sceny Polskiej życzyć iest częścią dobrego obywatelstwa, bo zapewne szczęśliwość kraju od poprawy obyczajów narodowych zawisła“ (str. 59). Tak przedstawia się pierwsza rozprawa Czartoryskiego o dramacie i teatrze. Brak jej całkowicie oryginalności, jest przeróbką lub tłumaczeniem z francuskiego. Nie większe znaczenie ma jego druga rozprawa.

Z inicjatywy Czartoryskiego w r. 1778 zawiązało się Towarzystwo, które miało na celu wydawanie czasopisma krytycznego pod redakcją Grzegorza Piramowicza. Projekt do skutku nie doszedł, ale kilka rozprawek do wydawnictwa już przygotowanych ogłoszono w r. 1779, jako dodatek do jednoaktowej komedji Czartoryskiego p. t. *Kawa* pod ogólnym napisem *Listy krytyczne o różnych literatury rodzajach y dziełach*. W liście czwartym mówi Czartoryski *O dramatyce*. Rozprawa składa się z trzech części: 1) o kompozycji sztuk teatralnych, 2) o „udawaniu“ czyli grze autorskiej, 3) o spektatorach. W części pierwszej miał mówić o „plancie dramatu“ i dialogu, w tym jednak liście część o dialogu została opuszczona; przypuszczać należy, że ustęp ten miał wejść do następnego listu, podobnie jak część druga i trzecia rozprawy w dalszych listach musiałyby się znaleźć. Prawdopodobnie cztery listy umieszczone w dodatku do *Kawy*, a mianowicie Michała Mniszcha *O genjuszu*, dwa Józefa Szymanowskiego *O guście* i Czartoryskiego *O dramatyce*, — znalazłyby się w pierwszym zeszyte zamierzonego wydawnictwa; do zeszytów następnych weszłyby dalsze części rozprawy Czartoryskiego.

Po scharakteryzowaniu planu zamierzonej rozprawy Czartoryski zaznacza: „nimem pisać zaczął radziłem się najsławniejszych mistrzów w tym kunszcie; wybrałem starownie przepisy y rozważania w ich dziełach rozrzucone, y innego zaszczytu mieć nie mogę jak ten ieden szczególny, że chwyciwszy się materji zaniedbaney całkiem w kraju naszym pierwszy iestem, który o niej z ziolkami memi rozmawiam (str. 118—119). Ma słuszność Czartoryski, przed nim nikt u nas w tym stopniu co on nie zajmował się dramatem, ale uwaga, że wybierał „starownie“ i z „najsławniejszych mistrzów“ odnosi się chyba do całej rozprawy, bo pisząc list o dramatyce radził się, a raczej tłumaczył Diderota rozprawę p. t. *De la poésie dramatique*

¹⁾ Amsterdam-Leipzig, 1768, t. I disc. XXVII, p. 171—175.

a *monsieur Grimm* ¹⁾). Zresztą i tę sprawiedliwość Czartoryskiemu oddać należy, że Diderota w swojej rozprawie dwa razy (str. 120, 121) wspomina, co więcej, podkreśla rewolucyjne znaczenie jego poglądów i oświadcza, że „głęboko nad materyą, o której pisać przedsięwziętem, y filozoficznie medytował ten autor“, a jego list do Grimma „pełen jest... postrzeżeń nowych, rad wybornych y sposobów zachowania reguł teatralnych, bez spętania geniuszu ani dowcipu“ (str. 121). Te wzmianki Czartoryskiego, jeżeli weźmiemy pod uwagę jego prawomyślność wobec estetyki pseudoklasycznej w poprzedniej rozprawie, są bardzo znamienne, a oparcie się w liście o dramatyce na Diderocie, a właściwie przetłumaczenie części jego rozprawy wskazałoby mogło na pewną zmianę w poglądach.

Po wstępnych oświadczeniach Czartoryski przystępuje do właściwej rozprawy i tutaj następuje wolne tłumaczenie z Diderota. Więc np.:

Czartoryski.

„Parter komedyi, mówi Diderot, jest miejsce iedyne, w którym zmieszać się mogą ły człeka cnotliwego y niecnoty; gdy się patrzą na sztukę, której osnowę (prowadzoną rozsądnie y ognisto) moc wyrazów zdobi, kunszt Aktora popiera. Na taką patrząc się sztukę, obrusza się niecnota na te niesprawiedliwości, któreby sam gotów popełnić, wilży żrzenieć nad tym nie-szczęściem, którego sam gotów być sprawcą, w gniew wpada na człeka, który jest iego własnego charakteru wizerunkiem, lecz impressya stawszy się, utkwiała poniewolnie w umyśle“ (str. 120)... i t. d. aż do: „aby cnotę czynić powabniejszą, obrzydliwszą niecnotę“ (str. 120).

Diderot.

„Le parterre de la Comédie est le seul endroit où les larmes de l'homme vertueux et du méchant soient confondues. Là, le méchant s'irrite contre des injustices qu'il auroit commises, compatit à des maux qu'il auroit occasionnés, et s'indigne contre un homme de son propre caractere. Mais l'impression est reçue; elle demeure en nous, malgre nous“ (p. 274) i td. aż do „mais ils m'entendissent“ (p. 275).

Zkolei zajmuje się Czartoryski zagadnieniem planu dramatu. Zaznacza więc, że „attencją piszącego dla teatru dwa obiekta nayspilniey zajmować powinny, Osnowa albo Planta, Dialog czyli Rozmowa“ (str. 121), poczem zastanawia się, co w dramacie nasuwa większe trudności: plan czy dramat? i rozważania na ten temat wypełniają rozprawę aż do końca, przyczem jest to również tłumaczenie z Diderota ²⁾). Wreszcie zamyka rozprawę słowami: „Piękną w tey mierze myśl znalazuę w Arystotelesia Poetyce, ale nie chcąc cierpliwości Wmć Pana użyć do uprzykrzenia w przyszłym liście moim przełożyć mu tę myśl nie omieszkać“ (str. 125), co u Diderota: „Mais

¹⁾ Cytaty dają z *Oeuvres philosophiques et dramatiques*, Amsterdam 1772. T. V.

²⁾ U Czartoryskiego str. 122—124, u Diderota p. 286—288; potem opuszcza szereg ustępów w Diderocie i znowu tłumaczy: u Czartoryskiego str. 124—125, u Diderota p. 291—292.

comment former le plan? Il y a dans la *Poétique* d'Aristote une belle idée là-dessus" (p. 292).

Trzecią wreszcie rozprawą Czartoryskiego o dramacie jest *Kalendarz teatrowy dla powszechney narodu polskiego przysługi dany na rok przestępny 1780* (Warszawa). Nie jest to dalszy ciąg *Listów*, treść raczej wskazywałaby na kontynuację, albo uzupełnienie rozprawy zamieszczonej przy *Pannie na wydaniu*.

Kalendarz składa się z kilku rozpraw, z których pierwsza p. t. *Ciekawości o Dawnych w Starożytności teatrach* jest wolnem tłumaczeniem z art. p. t. *Théâtre des anciens* z *Encyclopédie* Diderota¹⁾. Np.

Czartoryski.

„Według Liwiusza, dopiero 568 od założenia Rzymu, Senat od pospólstwa oddzielił się y orchesterę zasiadał: a w 117 lat później przez ustawę Roścjusza, Rycerskiemu stanowi gradusy wyznaczone; pospólstwo się na trzecim mieściło piętrze. Dopiero pod Augustem miejsce osobne w najwyższym rządzie dla żeńskiej poci wyznaczono“ (str. 4).

Encyclopédie.

„Il faut néanmoins prendre garde que ces distinctions de rangs ne commencerent pas en même temps; car ce fut, selon Tite-Live l'an 568 que le sénat commença à être séparé du peuple aux spectacles, et ce ne fut que l'an 685, sous le consulat le L. Metellus et de Q. Martius, que la loi *roscia* assigna aux chevaliers les quatorze premiers rangs du théâtre. Ce ne fut même que sous Auguste, que les femmes commencerent à être séparées des hommes, et à voir le spectacle du troisième portique“ (p. 355).

Następne rozdziały z *Encyclopédie* p. t. *Théâtre de Scavrus, de Curion, de Pompée, de Marcellus* (p. 360—66) są tylko w kilku wyjątkach przetłumaczone.

Artykuł drugi p. t. *O początku, wzroście y prawidłach sztuk teatrowych* (str. 16—26) jest streszczeniem, a częściowo wolnem tłumaczeniem z *Encyclopédie* art. p. t. *Tragédie, Poésie dramatique* (XXXIV, p. 162—169). W ustępie o Szekspirze pominął Czartoryski zdanie o braku znajomości prawideł w jego dramatach; zresztą daje o nim jedynie krótką wzmiankę, gdy w *Encyclopédie* znajdujemy całą rozprawę, z wyjątkami z dzieł, znacznie dłuższą niżeli o Corneille'u i Racine'ie!

Artykuł o komedji (str. 27—29) jest bardzo krótkiem streszczeniem z *Encyclopédie* rozprawy p. t. *Comédie* (T. VIII, p. 561—566). Ciekawe jest natomiast to, co Czartoryski mówi o teatrze niemieckim, ponieważ tych ustępów u Diderota nie znajdujemy. Zaznacza więc, że obecnie teatr niemiecki „mocno się doskonalili“, że „wielu Niemieckich komedyo-pisarzów przystawieniem wybornych, a niektórych oryginalnych sztuk narodowi swemu wstawiło się: dzieła ich y w guście y w ułożeniu i moralności wzorem być mogą i modelem. Wszakże wspo-

¹⁾ Lausanne-Berne, 1781. T. XXXIII, p. 354 sq.

mnienie samo Kroneka, Gellerta, Weissego, Lessinga, Göthe, Stefaniego, pochwałę tę usprawiedliwia“ (str. 29—30). Następnie mówi o aktorach niemieckich zapewne na podstawie wrażeń ze swoich podróży.

Wreszcie rozdział *O prawidłach sztuk dramatycznych* jest bardzo krótkim streszczeniem dalszego ciągu artykułu z *Encyclopédie* p. t. *Tragédie, Poésie dramatique* (XXXIV, p. 171—194). Zresztą nie powiedział tu Czartoryski nic więcej poza tem, o czem rozprawił już we wstępie do *Panny na wydaniu*. Te same uwagi nieco szerzej podane. Oczywiście jest zwolennikiem zachowania wszystkich trzech jedności, chociaż np. jeżeli idzie o jedność czasu, dozwala na pewną, jakkolwiek nieznaczną swobodę.

Trzy rozprawy wyczerpują to wszystko, co Czartoryski o dramacie powiedział. Mowa w nich przeważnie o historii sztuki teatralnej; teorii mało poświęcono miejsca, mimo, że przecie stanowiła ona wówczas teren ożywionych sporów. Czartoryski, człowiek bardzo wykształcony, dokładnie znał ówczesną literaturę francuską, nie obcą mu prawdopodobnie była niemiecka i angielska, musiał więc znać, w co wątpić nie należy, prądy, które wartko po ówczesnych literaturach przechodziły. Zapewne wiedział o rozgrywającej się walce starych z młodymi. Mimo wszystko teorii stosunkowo bardzo małą poświęca uwagę. Od pierwszej rozprawy zamieszczonej przy *Pannie na wydaniu* nie posunął się ani krokiem naprzód w kierunku jakichkolwiek zmian na korzyść nowej szkoły; stał na gruncie estetyki pseudo-klasycznej i w dramacie uznawał trzy jedności. Pewne odchylenia nie przemawiają jeszcze za tem, aby usiłował zmodernizować teorię pseudoklasycznego dramatu wobec tego, że przecie nawet wodzowie starej szkoły dopuszczali nieznaczące zmiany. Czartoryski, mimo, że znał np. Diderota, a pewnie i Johnsona przedmowę do wydania dzieł Szekspira, poza zasady z przedmowy do *Panny na wydaniu* nie wystąpił. Wskazywałoby to, że teorią mniej się interesował. Może nawet nad tem nie wiele się zastanawiał. Zdając sobie dokładnie sprawę z ubóstwa naszego dramatu, pragnął w jakikolwiek sposób przyczynić się do jego rozwoju. Zajął się więc nie tyle jego teorią — przecie wystarczał Boileau, Pope — ile historją, której prawie wszystkie trzy rozprawy poświęcił: architektura, kostjumy, gra aktorska z jednej strony, a historją dramatu z drugiej strony — oto treść wszystkich jego rozpraw. Brak oryginalności zmniejsza ich znaczenie, zdawałoby się nawet unicestwia. A jednak tak nie jest. Prawda, Czartoryski przerabiał, albo wprost tłumaczył, oryginalnych myśli nie dodał, ale i o tem pamiętać należy, że on pierwszy wchodził na nieznaną u nas gościniec historii teatru i dramatu. Na tem właśnie polega jego największa zasługa. Tłumaczył i przerabiał — jednak nie on jeden, nie ma właściwie dziedziny życia umysłowego w XVIII w., w której

nie czerpalimy bez wahania i najmniejszych zastrzeżeń od obcych. Tłumaczono i przerabiano, bo do tego zmuszała konieczność, — nie było czasu na dzieła oryginalne, należało to, cośmy przez szereg lat zaniedbali, obecnie wyrównać. Jeżeli zaś idzie o krytykę literacką tych czasów, śmiało powiedzieć można, że nie ma właściwie dzieła, w którym, po bliższym badaniu, nie możnaby było dopatrzeć się obcych źródeł. A w takim razie nie należy Czartoryskiemu brać za złe, że i on przerabiał i tłumaczył to, co mu się godniejszem uwagi zdawało. W każdym razie, jeszcze raz podkreślić należy, że właśnie on jest pierwszym u nas historykiem teatru i dramatu.

Adam Bar.

Sen srebrny Salomei Juljusza Słowackiego i Helena czyli Hajdamacy na Ukrainie J. N. Kamińskiego.

Motyw koliszczyzny wprowadził do naszej literatury dramatycznej pierwszy Jan Nepomucen Kamiński, przerobiwszy w r. 1819 trzechaktowy dramat poety niemieckiego Teodora Körnera: *Hedwig* (napisany w r. 1812). Przeróbce swej, bardzo swobodnej, świadczącej o niemałym zmyśle scenicznym, nadał Kamiński tytuł: *Helena czyli Hajdamacy na Ukrainie*¹⁾.

Rzecz ta cieszyła się wielkiem powodzeniem na ówczesnych scenach polskich, nie schodząc przez długi przeciąg lat z ich repertuaru. Największej ilości przedstawień doczekała się „Helena“ w teatrze lwowskim w latach 1819—1844, utrzymując się 26 lat na repertuarze²⁾.

¹⁾ Opieram się na rękopisie, prawdopodobnie samego Kamińskiego, będącego dziś własnością P. Redaktora Henryka Cepnika we Lwowie, któremu za wypożyczenie rękopisu składam i na tem miejscu serdeczne podziękowanie. Rękopis ma tytuł: *Helena czyli Hajdamacy na Ukrainie*. Drama we trzech aktach podług Körnera przez J. N. Kamińskiego naśladowane i do zdarzeń w roku 1768 zastosowane. 8, kart 47 nieliczbowanych. Na początku rękopisu znajdują się dwie bardzo charakterystyczne ryciny kolorowe, przedstawiające Gontę (K. 2) i Horejkę (K. 3). Drugi rękopis *Heleny* znajduje się w Bibliotece Teatrów Miejskich w Warszawie pod nr. 1321; zawiera on również dwie ryciny, przedstawiające Gontę i Horejkę. Wiadomość tę zawdzięczam p. dyrektorowi Mieczysławowi Rulikowskiemu w Warszawie.

O przeróbce Kamińskiego por. dwie obszerniejsze recenzje: 1) w *Pszczole* polskiej. Lwów, 1820. I, str. 87—99. (podpisane kryptonimem: „... i“)

2) w *Rozmaitościach* lwowskich 1820, nr. 142 z 12 grudnia.
²⁾ We Lwowie wystawiono *Helena* po raz pierwszy 4 grudnia 1819 r. Następnie wystawiono dramat ten jeszcze 20 grudnia 1819, 10 stycznia 1820 r., 18 kwietnia 1827 r., 2 listopada 1831 r., 22 lutego i 19 grudnia 1832 r., 5 marca 1834 r., 16 maja 1836 r., 13 listopada 1837 r., 12 października 1838 r., 12 maja 1843 r., 14 października 1844 r. Powyższe daty podaję według Pełowskiego-Schnüra Stanisława. *Teatr polski we Lwowie*. (1780—1881). Lwów, 1889. str. 85, 89. Por. nadto Bernacki Ludwik. *J. N. Kamiński*. Lwów, 1911, str. 12, 38, 41, 42, 44, 46, 48, 54 i roczniki *Gazety Lwowskiej* z lat 1819 — 1844. O przedstawieniu we Lwowie w r. 1819,