

# Stanisław Pigoń

---

## Z dziejów dawnego teatru szkolnego

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 43/1-2, 287-311

---

1952

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.

STANISŁAW PIGOŃ

## Z DZIEJÓW DAWNEGO TEATRU SZKOLNEGO

### 1

Szkolny teatr pijarski nie był tak szeroko rozbudowany i czynny, jak jezuicki. Przy najskrupulatniejszej rejestracji zdołamy się doliczyć zaledwie dwudziestu kilku kolegów, o których istnieją relacje, że odbywały się w nich widowiska teatralne. Nie jest ich, co prawda, wiele mniej niż jezuickich, których liczba, o ile wiadomo, również nie przekracza trzydziestki<sup>1</sup>, ale pod względem aktywności, a zwłaszcza pod względem bogactwa repertuaru, teatr pijarski zostawał daleko w tyle za swym rywalem, a nawet się u niego musiał zapożyczać.

Pod tym względem rozprawa niniejsza nie zmieni wiele w poznanyim stanie rzeczy, tyle że w dzieje literatury teatralnej wniesie nowe nazwisko pracownika, pośrednio doda nieco wiadomości o jednym z ośrodków i rzuci trochę światła na korelacje między repertuarami obu kongregacji.

Ośrodkiem jest Podoliniec, jedno z najstarszych w prowincji polskiej (założone w 1642 r.) i z łaski Lubomirskich zasobne ognisko oświatowe na Spiszu. O teatrze w pijarskim kolegium podolinieckim wiemy bardzo niewiele. Właściwie tylko tyle, ile wnosić wolno z jedynego zachowanego programu, świadczącego, że teatr taki tam istniał, że w r. 1668 dano w nim widowisko na cześć drugiego rodu protektorów, Opalińskich<sup>2</sup>. Na tym się właściwie nasze wiadomości urywają.

---

<sup>1</sup> St. Windakiewicz, *Teatr kolegów jezuickich w dawnej Polsce*. Kraków 1922, s. 3.

<sup>2</sup> Ludwik Simon, *Dykejonarz teatrów polskich*. Warszawa 1935, poz. 62; widowisko pt. *Navis antiquissima Domus Opalinsciani 22 Octobris A. D. 1668*. Program — rkps w Muz. Czapskich w Krakowie.

W r. 1782 kolegium podolinieckie zostało oderwane od prowincji polskiej, a związane z węgierską, potem więc już o teatrze polskim mowy tam być nie mogło. Ale przedtem? Ale przez całe niemal półtora stulecia działalności kolegium? Historia nie miałażby tam nic do zanotowania?

Otóż właśnie do tej szczupłej historii można będzie dorzucić nieco szczegółów, uwydatnić pewne osiągnięcie tego kolegium na polu naszej literatury dramatycznej. Osiągnięcie to wiąże się z nazwiskiem ks. Piotra Krasuskiego S. P.

## 2

O ks. Piotrze Krasuskim wiemy dotąd tylko tyle, ile podał ks. Szymon Bielski. Oto stosowny ustęp jego dzieła:

Petrus Krasuski a S. Daniele, patria Krasusy in terra Lucoviensi, exacto vitae religiosae tirocinio et studiorum cursu, Scholis inferioribus docendis, post eloquentiae tradendae admotus, Institutum nostrum egregie promovit. Dein professoris nostrorum in Domo probationis Podolinii ac magistri novitiorum munere fungens, eximia morum suavitate ac virtutum exemplo juvenes nostros compluribus annis in via Domini ac litterarum cultura laudabiliter instituit.

Residentiae Sandecensis Superior factus, paterna sollicitudine comoda eidem providit, externis aequae ac nostris ob candorem animi acceptissimus. Demum ex incisione venae gangrena in pede contracta, nihil cura medici proficiente, placidissime expiravit Sandecii die 19 Novembris 1765; vixit annos 47, in Congregatione 27.

Sequentes tragoedias sacras carmine patrio ex latino transtulit et in manuscriptis suis relinquit: nempe *Joseph a fratribus venditus*, II *Daniel in lacum missus*, III *Sennacherib Assyriorum rex a filiis interceptus*, IV *Sanctus Hermenegildus, jussu patris in carcere ob fidem strangulatus*, V *Conversio S. Augustini*.

Has tragoedias juvenes nostri Bacchanaliorum tempore animi relaxandi causa privatim utiliter repraesentaverunt<sup>3</sup>.

Z krótkiej tej i nieco zdawkowej zapiski da się ustalić parę faktów. Urodził się Krasuski w r. 1718 w miejscowości Krasuse, raczej Krasusze, niedaleko Łukowa. Była to „okolica” szlachecka, zamieszkała przez rozgałęziony, ale chudopacholski ród Krasuskich. Od dwudziestego roku życia związał nasz Piotr swe losy z zakonem

<sup>3</sup> Simon Bielski, *Vita et scripta quorundam e Congregatione Cler. Reg. Scholarum Piarum in provincia polona professorum, qui operibus editis Patriae et Ecclesiae propiciis nomen suum memorabile fecerunt*. Varsoviae 1812. Ustęp na s. 14.

pijarskim. Kiedy się dostał jako profesor do Podolińca i kiedy go porzucił, nie da się ściśle ustalić. Musimy przyjąć za informatorem, że był tam „wiele lat”. Wnosić wolno, że działalność literacką rozwijał tylko w tamtym kolegium i na jego potrzeby. W Sączu przy obowiązkach superiora brakło na nią czasu, a oczywiście i podniety.

W dzieje naszej literatury wprowadził to nazwisko dopiero Bielski. Bentkowski go nie znał, a H. Juszyński podał o nim tyle tylko, ile się mógł dowiedzieć od Bielskiego. I ten stan rzeczy nie uległ zmianie właściwie do dziś dnia. Jest to, można powiedzieć, nazwisko całkowicie zapomniane: nie widnieje w Korbucie, ani nawet w Estreichersze. Dzieł swych Krasuski najwyraźniej drukiem nie ogłosił, a rękopisy ich, wspomniane przez Bielskiego, uległy potem zatruciu.

Nie całkowitej wszelako. Niewiadomą drogą dostał się do działu rękopisów biblioteki Pol. Akademii Umiejętności spory kodeks mieszczący utwory dramatyczne: *Tragoediae sacrae versu patrio in Collegio Podolinensi scriptae a P. Petro a S. Daniele Scholar. Piar.* Jak widzimy, jest to właśnie dzieło ks. Piotra Krasuskiego. Ustala to ostatecznie i miano zakonne autora rozwiązuje wczesna notatka rękopiśmienna na karcie tytułowej kodeksu. Tekst jest w dwóch miejscach kreślony i zamazany, ale da się odczytać: *Bibliotheca Domus Podolinensis Scholar. Piarum — post fata P. Petri Krasuski. Oretur pro eo. 1766.* Słowo *Podolinensis* zostało zatarte, a na nim nadpisano: *Sandecensis*. Notatka świadczy, że kodeks powstał w Podolińcu, tam też zapewne został oprawiony; autor go ze sobą nie zabrał, i dopiero później, już po śmierci autora (1765), może właśnie przy odłączeniu Kolegium od prowincji 1782 r., przewieziono go do Sącza.

Że notatka jest rzetelna, że mamy w ręku rzeczywiście kodeks Krasuskiego, widać to również ze zgodności, jaka zachodzi między informacją ks. Sz. Bielskiego, a zawartością kodeksu. Zgodność jest wyraźna, aczkolwiek nie całkowita, co pozwala mniemać, że Bielski kodeksu w ręku już nie miał, a informacje swe czerpał bodajże z tradycji czy jakichś nie dość dokładnych kronikarskich zapisek. Wykaz jego jest bowiem ułamkowy.

Kodeks zawiera teksty pięciu dramatów. A mianowicie: *Daniel. Tragoedia* (stron 60); *Joseph a fratribus venditus. Tragoedia* (stron 68); *Joseph Aegyptio praefectus. Tragoedia* (stron 66); *Joseph fratres agnoscens. Tragoedia* (stron 68); *Sennacherib impietatis suae poenas exolvens. Tragoedia* (stron 100).

Jak widać, spośród wspomnianych przez Bielskiego nie ma tu dramatów o św. Hermenegildzie ani o św. Augustynie; o Józefie natomiast jest więcej, niż Bielski wspomniał, bo cała trylogia dramatyczna. Ponieważ kodeks doszedł nas w stanie nie uszkodzonym, wnosić wolno, że obie wymienione przez Bielskiego sztuki znajdowały się w osobnych rękopisach. Kombinując obie informacje, uzyskujemy tytuły siedmiu dramatów, które wyszły spod ręki P. Krasuskiego i które według wszelkiego prawdopodobieństwa stanowią cały jego dorobek literacki.

## 3

O dramatach tych podał już ks. Bielski informację, że są przekładami poetyckimi: *carmine patrio ex latino translatae*. Tak jest rzeczywiście, aczkolwiek sam tłumacz nigdzie słowem tego nie zaznaczył. Łacińskie pierwotypy tych „tragedii” ustalić można z całkowitą pewnością. Spośród pięciu dochowanych, cztery pierwsze przełożone zostały z oryginałów ks. Gabriela Fr. Le Jaya T. J., ostatnia z ks. Karola Porée T. J. Z dwu nie dochowanych pierwsza wzięta zapewne od tegoż ks. Porée, druga, o św. Augustynie — może z ks. J. Surlusa. Ten ostatni domysł opiera się tylko na zbieżności tytułów. J. Surlus wydał w r. 1617 dwa tomy *Moratae poeseos*, z nich w pierwszym mieści się dramat pt. *Lucta carnis et spiritus in S. Augustini conversione*<sup>4</sup>. W dostępnych wykazach repertuaru teatrów jezuickich innej sztuki na powyższy temat nie znajdujemy.

Jak widać, są to wszystko autorzy jezuiti. Dramat szkolny jezuicki stanął w w. XVII i XVIII na tak wysokim poziomie rozwoju, że kolegia innych zgromadzeń wychowawczych mogły, a ponieważ musiały sownie z niego korzystać. Tak było widać i w kolegiach pijarskich, i to nawet po reformie Konarskiego, który, jak wiemy, także teatrowi szkolnemu wytknął nowe tory, właśnie od jezuickich odmienne. Inicjatywa reformatora atoli docierała widać dość opieszale do kolegiów prowincjonalnych.

Ale bo też autorzy, do których sięgnął Krasuski po pierwotypy swych przekładów, byli nie łaďa mistrzami, a działalność ich była przejawem nie byle jakiego odrodzenia teatru jezuickiego. Obydwaj oni są czynni w samym ośrodku owego odrodzenia, obaj są czo-

<sup>4</sup> P. Bahlmann, *Jesuiten-Dramen der niederrheinischen Ordensprovinz*. Lipsk 1896. — Ks. J. Surlus zmarł w 1631 r.

łowymi jego przedstawicielami i głównymi sprawcami na pograniczu w. XVII i XVIII. Ośrodkiem tym było przodujące naówczas kolegium jezuickie we Francji, paryski Collège Louis le Grand. Ks. Gabriel Le Jay wraz z ks. Karolem Porée i ks. du Cerceau to trójca dramaturgów, którzy jezuickiemu dramatowi szkolnemu nadali nowy kształt i nowy sens, a teatr szkolny podnieśli w tym właśnie kształcie na szczyty udoskonalenia.

Gabriel Fr. Le Jay był na swój czas osobistością w zakonie niepospolitą<sup>5</sup>. Urodzony w Paryżu w 1657 r., wyróżnił się jako wychowawca i nauczyciel retoryki i poetyki. Uczyl w różnych kolegiach, najdłużej w wymienionym paryskim, którego był do śmierci (zm. w 1734 r.) dyrektorem. Z uczniów jego najwięcej sławy (choć zapewne nie chluby dla jezuickiej pedagogii) przyniósł mu Wolter, wychowanek tego właśnie kolegium. Był Le Jay dużym erudytą, doskonałym dydaktykiem, wybitnym kaznodzieją i utalentowanym poetą. Z dzieł jego znaczniejsze: *Le triomphe de la religion sous Louis le Grand* (1687), *Les devoirs du chrétien* (1703); tłumaczył też dzieła budujące i naukowe z języka greckiego i włoskiego, ale przede wszystkim wslawił się jako poeta, a zwłaszcza jako dramaturg.

Znakomitego towarzysza i współtwórcę znalazł on w ks. Karolu Porée. I ten był nauczycielem retoryki i poetyki w Collège Louis le Grand, a w nim przez długie lata (zm. 1741) był filarem teatru szkolnego, autorem (pierwsza jego sztuka, *Brutus*, została wystawiona w r. 1708) i reżyserem<sup>6</sup>. Dramaty swe wydał w dwóch tomach: *Tragoediae Latinae* (Paryż 1735, ponownie 1745), a po śmierci jego wydano jeszcze jego *Fabulae dramaticae* (1749).

## 4

Obydwu reformatorom przyszło działać w warunkach osobliwych. Staroświecki, dewocyjny dramat szkolny został zepchnięty z widowni wspaniałymi zdobyczami mistrzów, klasyków XVII w., wydał się teraz nieporadny, niekształtny i prostacki. Kontynuować go w starej formie było niepodobieństwem. Ale z drugiej strony pisać po Corneille'u i Racine nie po to, żeby się zgubić w tłumie średnich ich naśladowców, można było tylko licząc, że się zdoła tworzyć od nich lepiej albo też... inaczej.

<sup>5</sup> *Nouvelle Biographie Générale*, t. XIII.

<sup>6</sup> E. Boysse, *Le Théâtre des Jésuites*. Paryż 1880, s. 26 i *passim*.

Le Jay porwał się na twórczość dramatyczną rozumiejąc, że może, że powinien — inaczej, że należy w pewnej mierze zawrócić z drogi, na którą wprowadzili dramaty klasycy. Miał pełną świadomość tej powinności. Jego zdaniem owoczesny teatr francuski, acz stanął na szczycie arcyzmu, zeszedł pod pewnym względem na zdrożne manowce. Nie odmawiał on uznania obu mistrzom:

Magno — pisał — Theatro Gallico decus ac splendorem Cornelius ac Racinus contulere, quorum studio atque opera in eam dignitatem evasit, ut veteris Graeciae gloriam aemularetur. Cui si quid ultra videatur optandum, unum hoc praecari liceat, ne, qui deinceps Tragoedias exarabunt Galli Scriptores, a ferendis ultriusque vestigiis unquam declinent<sup>7</sup>.

Nie można wszelako zaprzeczyć — ciągnie dalej autor — że tragedie tych mistrzów wskazują pewne znamię jednostronności. Usunąć ją nie obniżając jakości wykonania — oto zadanie, o które warto się pokusić i które właśnie stawia sobie śmiało nasz autor.

At nemo deprehendet uspiam nostris in Tragoediis frivolas amasiorum perturbationes ac naenias, quas neque vetus Graecia suam in scenam admisit, neque ipsa Tragoediae maiestas patitur.

Jednym słowem, według tego, obaj mistrzowie-klasycy sprowadzili tragedię europejską z drogi wytyczonej jej w głębokiej starożytności, a zatem występując jako dramaturg z tą świadomością, liczy Le Jay, że to on raczej będzie bliższy duchowi tragedii antycznej niż wielcy jego świeccy poprzednicy francuscy.

Zresztą tak śmiało stawiając postulat odnowienia dramatu, bynajmniej nie wierną restytucję antycznego dramatu klasycznego ma Le Jay na celu. Chodzi mu natomiast o przechrześcjanienie dramatu, o zmianę jego tematyki i o przystosowanie teatru jako narzędzia wychowawczego do współczesnego modelu kultury.

Dotknął on tych spraw w obszernej przedmowie do wczesnego swego dramatu: *Josephus fratres agnoscens* (1695). Śmiało wystąpił tam przeciwko utartemu przesądowi, jakoby tylko historia i mitologia antyczna obfitowały w tematy przydatne dla tragika. W czymżeż jej ustępuje historia bohaterstwa wyznawców i męczenników wczesnochrześcijańskich?

Enimvero quid habeat christiana vel judaica magnanimitas, quod vel graecae, vel romanae fortitudinis cadat?<sup>8</sup>

<sup>7</sup> *Bibliotheca Rhetorum...* Auctore P. Gab. Franc. le Jay e S. J., t. 4. Ingolstadii et Augustae Vindel. 1758, s. 10.

<sup>8</sup> tamże, t. 5: *Liber dramaticus*, editio 3, 1753, s. 75.

Jeżeli zaś o teatr szkolny chodzi, to rolę wychowawczą spełnić i cel moralny osiągnąć może tylko dramat unikający wątków erotycznych, zbudowany na czystych motywach heroicznych, słowem: dramat bez kobiet; *Le Jay* był jednym z wczesnych i wymownych szermierzy tej koncepcji dramatu<sup>9</sup>.

Jest rzeczą jasną, że koncepcja ta, dogodna ze względów użytkowo-szkolnych, mieściła w sobie także doniosłe postulaty strukturalne. Z jej impulsu wyniknie potrzeba zwracania się do tematów opartych przede wszystkim na namiętności władzy, prowadzących się zatem do rozgrywek pasyj czysto męskich, a więc do przeróżnego rodzaju intryg dworskich, spisków pałacowych itp. Pod tym względem może nie bez znaczenia była ona także dla dramaturgii ucznia Collège, Woltera.

W założeniach tych i tendencjach sekundował *Le Jayowi* wiernie kolega młodszy, ks. K. Porée. W wielkiej swej *Oratio didascalica* o teatrze (1733) postawił on sprawę na ostrzu miecza, głosząc dobitnie, że ani tragedia, ani komedia w całym swym dotychczasowym dorobku nie jest w dziele wychowania chrześcijańskiego przydatna, owszem szkodliwa, że jest (żeby się posłużyć skądinąd wziętym, późniejszym terminem) szkołą zdrady i zarazy.

Tanti erat scilicet Theatrum. funestare cupidineis facibus et in eo Scholam erigere, ubi Amor teneat sceptrum, ponat leges, invertat mores, dominatum tribuat feminis, servitutum viris, paces regat et bella, humana divinaque violet iura, et solus pro Numine habeatur; ubi demum totam occupet scenam mollis et violenta cupiditas, quam a Theatro semper exulere decuit<sup>10</sup>.

I on jest zdania, że przygniatająca wszechwładza erotyki spowodowała teatr ówczesny na manowce, odwiodła daleko nawet od uznanych za wzorcowe ujęć antycznych.

O Tragoedia — woła kaznodzieja estetyki — infelix Tragoedia! quae lugendis alienis casibus inventa es, tuos ipsa casus luge! Recordare, qualis olim fueris apud primos parentes tuos: quam apud Aeschylum casta et animosa, quam apud Sophoclem severa et virilis, quam apud Euripidem miseriors et humana! Vide, qualis hodie sis apud seros nepotes tuos; quam per amores corrupta et corruptrix, hoc vide et erubescere! Si tua agnoscis opprobria, si tua sentis vulnera — ingemisce!

<sup>9</sup> E. Boyssé, o. c., s. 94 i n.

<sup>10</sup> Caroli Porée e S. J. sacerdotis, *Orationes quotquot reperiri potuerunt omnes...* Moguntiae et Francofurti ad M. 1756, s. 103. Nie zawadzi zaznaczyć, że ks. Porée'go *Oratio de theatro* została od razu przedrukowana w Poznaniu u jezuitów w r. 1748 (zob. Estreicher, XXV 6).



Jeżeli tak jest w dziedzinie poważnej tragedii, jeżeli tak skarlała ona w wymiarach i zadaniach, cóż dopiero mówić o płochej komedii pomolierowskiej! Nie o budującej i wychowawczej jej roli mówić, lecz o rozkładowej i niszczyielskiej. Uderza też w nią kaznodzieja bezpośrednio gwałtowną, obcesową diatrybą:

Quid si in tua multiplici schola homines ad nequitiam magis quam ad virtutem instituas? Quid si juvenuli et adolescentulae per te disciscunt simplicitatem animi exuere, furtivos ignes alere, connubia ex libidinis consilio, non ex parentum iudicio contrahere? Quid si per te edocentur nuptae — conjugalibus pacti jura infringere, maritorum vigilantiam fallere, maritos modis indignis illudere?... Quid si tuos consuefacis discipulos vitio patrocinari, virtutem explodere, et apud te omnis fere homo nequam — salsus est, lepidus, festivus; vir contra probus sit per te — insulsus, ineptus, ridiculus... Etiam ridere pergis?...

Apage te, magistra morum improba, corruptrix animorum pessima, rei familiaris pernicies, disciplinae domesticae labes et ruina!

Jak widzimy, kazanie o dramacie współczesnym skończyło się po prostu łamaniem świec, egzorcyzmem i ekskomuniką Talii, zarówno jak Melpomeny, wyświecaniem szatańskiego posiewu z przybytków teatralnych. Jeżeli więc *Ratio studiorum* zakonów wychowawczych włączała teatr szkolny jako integralny współczynnik wychowania, to oczywiście nie mógł być nim teatr o repertuarze, jaki tryumfował podówczas na scenach świeckich. Ten mógłby być tylko w oczach kaznodziei-dramaturga czynnikiem rozstroju i rozkładu.

Odrodzenie prawdziwe może więc sztuka dramatyczna osiągnąć, jego zdaniem, jedynie w chrześcijańskim teatrze szkolnym, opierającym konflikty tragiczne znowu na podłożu wzniosłego heroizmu, na wątkach *Pisma świętego* i na martyrologii<sup>11</sup>. Do tych wysokich postulatów dociągali obaj nauczyciele-dramaturdzy w Collège Louis le Grand tragedię zarówno jak komedię, jak nawet balet<sup>12</sup>.

## 5

W myśl tych założeń programowych, wszystkie sztuki Le Jaya, jak i Poréego, należą do gatunku tragedyj (i komedyj) bez kobiet, a więc mają na uwadze wyłącznie teatr szkolny.

<sup>11</sup> Swoją drogą trzeba stwierdzić, że klasyczna tragedia francuska, zwłaszcza Corneille'a, zaznaczyła swój wpływ w twórczości Le Jaya. W budowie jego konfliktów dramatycznych dużą rolę odgrywa *l'honneur* bohaterów.

<sup>12</sup> Le Jay komponował sam balety, które w przedstawieniach Coll. Louis le Grand zajęły miejsce dawnych intermedii; jest on też autorem dużej teoretycznej rozprawy o balecie: *Liber de Choreis dramaticis* (ostatnia część t. 5 *Bibl. Rhetorum*).

Le Jay zaczął swą twórczość dramatyczną wystawiając w r. 1693 w swym kolegium tragedię *Eustachius martyr*, potem dając co parę lat poszczególne części trylogii o Józefie patriarsze i tragedie: o Danielu (1701), Damoklesie, Abdolonimie (1703). A kiedy opracował wielki swój fundamentalny podręcznik retoryki i poetyki, 5-tomową *Bibliotheca Rhetorum* (1725 i n.), gdzie podawał prawidła i zarazem przykłady wszystkich gatunków literackich, to włączył weń także swe utwory dramatyczne. Wypełnił nimi piąty tom dzieła (*Liber dramaticus*).

Podręcznik ten, wielokroć przedrukowywany, stał się fundamentem sławy europejskiej Le Jaya; używano go długo po kolegiach nie tylko Francji: w Niemczech, Włoszech. Równie szeroko rozeszły się i oddziaływały jego utwory dramatyczne. Trafnością doboru tematów, przy których tego rodzaju podstawowe ograniczenie nie dawało się odczuć, umiejętnością zwięzłej konstrukcji dramatycznej, dobrym tokiem łaciny, nie bez przyczynienia się zresztą potężnego wpływu zakonu, uzyskał on to, że utwory jego weszły niejako w żelazny repertuar teatru szkolnego, przede wszystkim, ale — jak zaraz zobaczymy — nie wyłącznie jezuickiego.

O podręczniku Le Jaya wiemy, że posługiwano się nim u nas przy nauce poezji i wymowy jakoś od połowy w. XVIII wcale głęboko w wiek XIX, i to w szkołach klasztornych zarówno jak świeckich<sup>13</sup>, zanim go wypchną stamtąd nowe podręczniki: Domairona, czy polskie Piramowicza, ks. P. Chrzanowskiego, czy inne. A wraz z podręcznikiem popularyzowały się w Polsce przykładowe utwory jego autora — krasomówcze, liryczne, niemniej dramaty. Na równi z utworami ks. Poréego były one tłumaczone i grane. Ks. Krasuski nie był jedynym ich miłośnikiem i propagatorem.

## 6

Z ks. Poréego przełożył Krasuski dwa dramaty: tragedię o św. Hermenegildzie i drugą — o Sennacheribie.

Przekład pierwszej, jak się rzekło, nie dochował się, toteż twierdzenie powyższe ma tu wartość jedynie domysłu. Temat św. Herme-

<sup>13</sup> Na świadectwo możemy przywołać zabawną anegdotę, przekazaną przez E. Heleniusza (Iwanowskiego): Już dobrze po śmierci Czackiego (tzn. po r. 1813) wizytował Filip Plater szkołę w Winnicy. Lekcje wymowy i poezji dawał tam nauczyciel Zajączkowski. Niezadowolony z postępów wizytator zapytał: „Według jakiego pan wyklada autora?” „Według Le Jaya”. „Widać to, bo i uczniowie, i pan leżycie” (tzn. nie umiecie). (Zob. *Wspomnienia lat minionych*. Kraków 1876. II 308).

negilda opracował dramatycznie jeszcze w w. XVII autor francuski, ks. Caussin (1664). Porée uformował żeń 5-aktową tragedię (1718). Przedstawia ona żywot i męczeństwo królewicza wizygockiego z końca VI stulecia. Kiedy ojciec jego, król Leowigild, popadł w herezję arianizmu, Hermenegild opierał mu się, wywołując nawet bunt zbrojny. Ale wzięty do niewoli, został on ostatecznie w Sewilli ścięty z rozkazu ojca, a z poduszczenia macochy<sup>14</sup>.

Tragedię o św. Hermenegildzie grywano u nas w teatrach szkolnych jezuickich: w Przemyślu (bez podania roku) i w Wilnie (1754), nie wiadomo czy po polsku i w czym przekładzie. Wnosząc z dochowanych programów, opierano się na wersji 5-aktowej, a więc autorstwa chyba Porée'go. Kiedy ją dawano w Podolińcu w tłumaczeniu ks. Krasuskiego, nie da się ściśle ustalić. Zaznaczyć wreszcie warto, że przekład tego dramatu, pióra ks. J. Hołubowicza, wydano u nas jeszcze w drugiej połowie w. XIX<sup>15</sup>, a wznowiono nawet z początkiem w. XX.

Również i temat drugiej tragedii, o Sennacheribie, królu asyryjskim, ma w dziejach dramatu jezuickiego dłuższą tradycję. Dramat pt. *Ezechiasz i Sennacherib* wystawiano w Niemczech w 1661 r. i później<sup>16</sup>; dramaturg J. H. Carpani ogłosił inną jego wersję już po wydrukowaniu dzieła Porée'go (1746)<sup>17</sup>. W repertuarze teatralnym szkolnym był to więc również temat (mimo swej drażliwości: ojcobójstwo!) dość spopularyzowany. Redakcja Porée'go przedstawiona była w Paryżu po raz pierwszy w r. 1728. Popularność jej wkroczyła również w granice Polski. Poza Podolińcem doczekała się ta tragedia reprezentacji w kolegium jezuickim w Witebsku w r. 1766, choć ani autora, ani nazwiska tłumacza przy tym nie podano. 'Wiadomość mamy jedynie z dochowanego programu teatralnego<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> E. Boyse, *o. c.*, s. 264.

<sup>15</sup> *Zbiór utworów dramatycznych dla młodzieży*. Tarnopol 1874. Wydawca ks. Józef Hołubowicz T. J. Na pierwszym miejscu: *Hermenegild, męczennik za wiarę. Tragedya w 5 aktach, napisana po łacinie przez ks. Porée T. J.* We wstępie życiorys ks. Porée'go.

<sup>16</sup> Nicolaus Caussin, *Tragoediae sacrae*. Paryż 1620 (m. in. *Hermenegildus*). P. Bahlmann, *o. c.*, s. 157, podaje, że tragedię *Ezechias und Sennacherib* grano w Düsseldorfie w 1661 r. Temat Sennacheriba przewinie się jeszcze przez *Melodie hebrajskie* Byrona.

<sup>17</sup> P. Bahlmann, *o. c.*

<sup>18</sup> Wł. Trębicki, *Uwagi nad dziełem „Starożytny teatr w Polsce” przez K. Wł. Wójcickiego* (druk. w Bibl. Warsz. IV, 1843.), zob. s. 353, gdzie podano szczegółowy program widowiska, program drukowany (Estreicher, XXVII 384).

W oparciu o *Księgi Królów* (r. 4, 19) *Tobiasza* (r. 1) i *Izajasza* (r. 37) podaje ona historię króla asyryjskiego, który doznawszy klęski od wojsk izraelskich i zmuszony do ustąpienia spod Jerozolimy, wraca do Niniwy i nakłania ucha kapłanowi swemu, domagającemu się, by dla przebłagania bóstwa poświęcił na ofiarę krwawą dwóch najstarszych synów. Uzyskawszy zgodę ojca, arcykapłan wprowadza chłopców do świątyni, gdzie mają ponieść śmierć. Przejrzawszy jego zamiary, młodzi królewicze, aczkolwiek już odurzeni kadzidłami ofiarnymi, wrywają kapłanowi miecz i wszczynają rozruch, którego ofiarą obok arcykapłana padł także Sennacherib, ponosząc śmierć z ręki syna.

Fabulę tę, dosyć szczupłą, rozciągnął autor na aktów pięć, sztukując ją wątkami z własnej inwencji. Najznacznieszy wiąże się z osobą Anaela, młodego Hebrajczyka, wziętego do niewoli i ocalonego dzięki przyjaźni, jaką go otoczył trzeci, najmłodszy syn Sennacheriba i jego ostatecznie następcą, Assaraddo. Anael reprezentuje tu niezłomny hart wyznawcy jedyne Boga i mimo woli on to właśnie staje się przyczyną zamierzonej ofiary dwóch królewiczów, a pośrednio i śmierci króla. Sennacherib mianowicie ślubował był bóstwu swemu ofiarę ogólnie, nie określając jej, a tylko dwukrotnie większą, niż najwyższa ofiara złożona w Izraelu. Od Anaela właśnie dowiedział się wnet potem, że bywały tam wypadki ofiarowywania dzieci na śmierć; Abraham poświęcił w ten sposób syna Izaaka, a wódz Jeftas córkę. Tą to drogą wszedł w dramat nasz motyw — znacznie zresztą przeistoczony — Ifigenii.

Jakżeż sobie radzi Krasuski w swym zadaniu tłumacza? Trzeba przyznać, że nie dość konsekwentnie. Stopień wierności wobec przekładu bardzo tam jest niejednolity. Początkowo, w pierwszych dwóch aktach, zastrzega sobie tłumacz szerokie granice swobody; przerabia raczej niż tłumaczy. Jużci treści z aktu w akt nie przenosi, ale w obrębie aktu gospodaruje bardzo swobodnie. Z grubsza tylko trzyma się porządku scen, ale fabulę rozszerza, scen tych przymnaża bez skrupułów. Porée dał ich w akcie I—5, w akcie II również 5, razem 10. Tłumacz tę ilość podwaja: ma ich w akcie I—11, a w akcie II — 9, razem 20.

Nowych elementów treści wszelako nie wprowadza, zadowala się rozszerzeniem i uwydatnieniem wątków zastanych. Rzecz znamienna: poczyną sobie przy tym z pewną trwałą konsekwencją, zmierza mianowicie do zaostrzania konfliktów. U Poréeo np. dowódca straży przybocznej oznajmia królowi, że będzie trud-

ność z uwięzieniem jeńca hebrajskiego Anaela, bo królewicz Assaraddo ujmuje się za nim:

THARBANES

Etiam ne vincis comprimi Anaëlem velis?  
Illum ne jubeas cum suis pariter mori?

SENNACHERIB

Quidni juberem?

THARBANES

Est filio charus tuo.

SENNACHERIB

Id velle debet filius, quod vult pater!<sup>19</sup>

Z tych czterech wierszy buduje tłumacz całą osobną scenę. Oficer zdaje tam sprawę, jak to królewicz czynnie sprzeciwił się wykonaniu rozkazu:

Między innymi kiedy zaś Anael wzięty,  
Assaraddo jakoby osypany żarem  
Ognia, nie tylko z wielkim począł na mnie swarem  
Fukać, łając, rzucać się, lecz nadto przy boku  
Broń którą miał, szybkiego nie litując kroku,  
Kolo mnie tak nacierał, żem zaledwie rany  
Nie wziął i broniąc się wcalem zmordowany.

SENNACHERIB

To znowu osobliwsza, to piękna nowina!  
Oficyjera jeden pokonał dziecina?  
Broń było kazać wydrzeć, a rozkaz uczynić.

NARBAL

Panie, w tym mnie bynajmniej nie możesz obwinić.  
Tak jest, broń odebrano nieznaczo mu z ręki...

i tak dalej idzie jeszcze kilkanaście wierszy opowiadania. Nie można zaprzeczyć, że dramatyzacja momentu została tu wyraźnie wzmocniona. Podobnie w innej scenie — lakoniczne dosyć odezwanie się królewicza do ojca zamienia tłumacz w długą, płomienną tyradę, wygłoszoną w obronie przyjaciela Hebrajczyka. Takich wypadków przytoczyć można sporo.

Niech wolno będzie przedstawić jeszcze jeden. W scenie 2 aktu V Assaraddo przestrzega braci, by nie szli do świątyni na ofiarę, gdyż tam czeka ich śmierć z ręki podstępnego kapłana, który zdołał ojca usidlić całkowicie. U Poréego starszy z braci oświadcza krótko,

<sup>19</sup> Caroli Porée e Societate Jesu *Tragoediae*, editae opera P. Ch. Griffet. Lutetiae Parisiorum 1745, s. 245.

że nie boi się zasadzki, dopóki ma w ręku miecz; areykapłan sam padnie ofiarą swego podstęp.

At si quis in nos dexteram armavit patris,  
Et sacra suasit impia, — hanc testor manum,  
Qua nullus extat certior testis Deus,  
Hanc testor! Ipse hac ipse mactatus manu  
Fiet sacerdos victima et primus suo  
Aram cruore polluet<sup>20</sup>.

W wersji polskiej pofolgował sobie królewicz w oburzeniu bez ogródek, nie pożałował pogrózek i wyzwisk:

Przewrotność tego mi kapłana  
Dobrze od dawnych czasów poniekąd doznana.  
Wiem o wybiegach jego, że wierzące uszy  
Łatwo sentymentami dziwnymi napuszy  
Pod kształtnej pobożności zmyślonej pozorem.  
Lecz jeżeli zmiarkuję, że on ojeu torem  
I podniętą srogości jest na syny własne,  
Poprzysięgam na słońce, które świeci jasne  
Nam — tu ta mi jest świadkiem, ta waleczna ręka,  
Pewniejsza nad wszech bogów, że w punkcie ponęka  
Tak jego, jako innych, którzy są na zdradzie.  
Pop jeden na ofiarę bogom mnie swym kładzie!  
Czy nie ma wołu, osła, barana lub skopa?  
Nie tak będzie! Lecz pierwej ja położę popa  
Trupem, i co miał moją krwią swoje paść oczy,  
W własnej się jego ciało z duszą krwi ubroczy!

Nie trzeba podkreślać, ileż wyższa jest tutaj tonacja oburzenia, o ile w ujęciu polskim wzrosła dynamika scysji, o ile wyraz konfliktu się udramatyzował. Że tekst się przez to rozciągnął — no, to trudno.

Taka intensyfikacja konfliktu nie wpływa wszelako na sposób prowadzenia akcji; toczy się ona w przekładzie tymi samymi na ogół co i w oryginale torami; tłumacz nie zmierza do jej przebudowy zasadniczej. Zwłaszcza w trzech aktach końcowych nałożył on sobie pod tym względem więzy: odtwarza prawie ściśle scenę za sceną, nie powiększając już wcale ich liczby. W ogólnej budowie utworu pozwolił sobie tłumacz na drobną jedynie zmianę, i to właśnie na redukcję. Uszczuplił mianowicie zespół aktorów o jedną, mało zresztą znaczącą osobę.

<sup>20</sup> o. c., s. 297.

Ale zarówno w pierwszych dwóch jak i w końcowych aktach nie umiał się on zdobyć na zwięzłą lakoniczność tekstu, cechującą tak wybitnie pierwowzór. Tłumaczenie nasze — jak widzimy — jest rozwlekłe, objętościowo przydaje tekstu niemalże w dwójnasób. Oryginał mieści się w 1008 wierszach; tłumacz na jego wyrażenie potrzebował wierszy 1969.

Skoro jednak mielibyśmy już przyzwolić na te jego amplifikacje, wypadnie się zgodzić, że Krasuski na ogół zadaniu swemu podołał niezgorzej. Zachował tok wiersza potoczysty, nie przysypał swym wielosłowiem dynamiki dramatycznej, owszem, starał się ją podnosić, a zwłaszcza w scenach uczuciowych osiągnął weale dużą siłę wyrazu i wzruszenia.

## 7

Recepcja utworów ks. Le Jaya była w naszej literaturze znacznie szersza i bogatsza, niż to było przy jego młodszym towarzyszu. Obejmowała ona, jak to się już rzekło, jego podręcznik szkolny, ale także i utwory literackie, i to bynajmniej nie tylko dramaty.

Do wczesnych chwalców jego zasługi literackiej i do gorliwych krzewicieli sławy należał niedoszły jezuita Józef Epifani Minasowicz. I jego zapewne uczono w młodości z podręcznika Le Jaya, w szkole więc już miał on sposobność poznać stanowiący część tomu IV *Liber carminum*. Upodobał go sobie i postanowił uprzystępnąć czytelnikowi polskiemu,

wziąwszy pochop do tłumaczenia — jak sam wyznał — nie tylko z rozmaitości rzeczy osobliwych, pospolicie umysł czytających z ukontentowaniem zabawiać zwykłej, ale też z gładkości stylu i wyboru myśli znakomitego z tych obu zalet autora<sup>21</sup>.

Już w drugiej części *Zbioru rytmów polskich* (1755) pomieścił Minasowicz tłumaczenia kilkunastu obrazków poetyckich, anegdot i fraszek, przestругanych — powiedzielibyśmy — na polskie. Zbiór ten wzbogacił on niebawem, obrazki uporządkował w grupy (biblijne, mitologiczne i historyczne greckie, historyczne rzymskie, wreszcie „wiersze różnego argumentu”) i całość wydał w osobnym tomie pt. *Przypadki znakomite* (Warszawa 1779). Znajdziesz tam

<sup>21</sup> *Przypadki znakomite, częścią z historii Pisma św., częścią z dziejów starożytnych greckich i rzymskich wzięte, wierszem łacińskim przez ks. Fr. Le Jay S. J. określone, rymem zaś polskim przez J. E. Minasowicza... przełożone. Warszawa 1779, na karcie 3 v.*

wszystkiego pod dostatkiem: powiastkę o Samsonie, i o Judycie, i o Andromasze, i o Annibalu, i o Julianie Apostacie, ale zarazem fraszki o Kupidynie, gadki o kawie i „czekolacie”, „powieść do śmiechu o kowalskim miechu” itp.

Sięgnął wreszcie Minasowicz i do twórczości dramatycznej Le Jaya, przełożył dwie jego komedie: *Vota* (w przekładzie: *Żądze ludzkie, komedia w 1 akcie prozą*, 1773), oraz *Revocata Virtutem inter et Fortunam concordia* (tytuł polski: *Zgoda między Cnotą i Fortuną przywrócona, drama w 1 akcie prozą*, 1774). Na czyj użytek były one tłumaczone, czy doczekały się wystawienia przez jaki zespół teatralny — nie wiadomo.

Natomiast dramaty „historyczne” Le Jaya miały u nas szersze i dobrze potwierdzone zastosowanie.

Tak np. dramat o Abdolonimie, ogrodniku sydońskim, przez obrót rzeczy fortunny i przez łaskę Aleksandra Wielkiego wyniesionym z nagłą na tron królewski (znamy tę przygodę z przepysznej humoreski Sienkiewicza: *Co się raz stało w Sydonie*), dramat ten parokrotnie był wystawiany w kolegiach jezuickich (w Sandomierzu 1753 już powtórnie, w Kielcach 1799), a nawet wydany osobno drukiem w Sandomierzu w 1754 r. (tłumacz ks. Puttkamer T. J.)<sup>22</sup>. Dramat o Damoklesie (*Damocles sive Philosophus regnans*, 1703) przełożył i wystawił niewątpliwie w kolegium warszawskim Bohomolec pt. *Filozof panujący* (drukowano go w 2 tomie *Komedyj*, 1757). Dramat o Danielu grano w kolegium jezuickim w Krożach 1759 a wnet potem w Nowogródku 1761, gdzie go też wydano drukiem (dedykację J. Suchodolskiemu podpisał ks. Chanecki, może też więc on był tłumaczem?)<sup>23</sup>. Wreszcie część I trylogii o Józefie przełożył i wydał ks. bp J. Załuski w *Zebraniu rytmów*, t. 2 (1754) pt. *Józef przez swych braci zaprzędany. Tragedia bez persony niewieściej... paraphrastice wierszem polskim tłumaczona w drodze wschowskiej r. 1752 przez JoZefa*.

## 8

Miał zatem ks. Piotr Krasuski poprzedników niemało, kiedy się zdecydował (zapewne także jakoś po 1750 r.) przekładać *paraphrastice* dzieła dramatyczne sławnego już w Polsce autora francuskiego.

<sup>22</sup> Estreicher, XII 2; XXI 152.

<sup>23</sup> Wł. Trębiecki, *o. c.*, s. 340 (autor przedrukował cały program teatralny wydany w Krożach 1759), s. 344; zob. Estreicher XV 34.



Z dziewięciu ogłoszonych „tragedyj” Le Jaya wybrał on i przełożył cztery. Dlaczego wybrał te, a nie inne? Odpowiedzieć można tylko domniemaniem. Pewne się wydaje, że nie wchodził tu w grę взгляд natury artystycznej. Między tłumaczonymi brak dramatów późniejszych i całkowicie dojrzałych, jak dwukrotnie opracowywany *Abdolonimus*, jak *Curiositas multata seu Gygis annulus*. Względem decydującym dla tłumacza przy wyborze był bodajże temat. Daniel mógł go pociągnąć jako wspaniały wzór tryumfującego wyznawstwa, miły zresztą tłumaczowi jako patron jego imienia zakonnego (Petrus a S. Daniele). Trylogia zaś o Józefie wybijała się na czoło nie tylko szczegółowością opracowania, ale swym głębszym znaczeniem alegorycznym.

W żywym odczuciu ówczesnym był przecież Józef prefigurą Chrystusa; losy jego ziemskie i ich obrót zapowiadały przyszłego Zbawiciela. To głębsze znaczenie wyłożył sam Le Jay w osobnym poemaciku, *Christus in Josepho adumbratus*, przełożonym u nas przez Minasowicza. Jak z Józefem bracia, tak z Chrystusem obeszli się ludzie, którym on niósł wybawienie z niedoli wiecznej.

Mylę się? Czy nie obraz to, cierpiący Chryste,  
Twój?...  
Tyś od Ojca wiecznego zesłany z krainy  
Górnej...  
Byś ulżył ucisk braci i z nich złożył brzemie  
Grzechowe. Cóż się dzieje? Za tak wielkie dary  
Śmierć niesłuszną odnosisz, niegodziwe kary!<sup>24</sup>

To właśnie spowodowało, że postać tę osnuto legendą już w apokryfach średniowiecznych. Z tego też stanowiska patrzyli nabożni widzowie ówczesni na udramatyzowaną historię Józefa; взгляд na to był więc zapewne współczynnym również przy decyzji tłumacza i organizatora widowiska w Podolińcu.

Jeżeli teraz spojrzymy na jakość wykonania tych przekładów ks. Krasuskiego, pierwszym, co się nam nasuwa przed oczy, stwierdzeniem będzie to, że są one wykonane właśnie *paraphrastique*. W drobnym stopniu są to przekłady, w wyższym — przeróbki. Rzut oka wystarczy, by nas w tym upewnić.

Co je czyni przeróbkami, to w pierwszym rzędzie ich... dłużyzny. Widzieliśmy to już w przekładzie *Sennacheriba*. Nie dorównywał Polak Francuzom ani w przybliżeniu zwięzłością wyrazu. Co orygi-

<sup>24</sup> *Przypadki znakomite*, s. 3; zob. *Bibliotheca Rhetorum*, t. 4, s. 170.

nał wypowiada słowem jednym, na to tłumacz potrzebuje słów dwóch, czasem trzech. Widać to i tutaj od razu w stosunkach lezbowych. Pięcioaktowy *Daniel* ma w oryginale 1130 wierszy, w tłumaczeniu wyciągnęło się to na 1840; pierwsza część trylogii o Józefie ma u Le Jaya 777 wierszy, u Krasuskiego 1800 z okładem; takie same mniej więcej stosunki zachodzą pomiędzy tekstami dwu pozostałych części trylogii. W swej swadzie tłumacza jest Krasuski nieprześcigniony. Drugi tłumacz *Józefa przez swych braci zaprzędanego*, Załuski, również słów nie żałuje, ale bądź co bądź jest powściągliwszy; jego przekład ma wierszy 1277, tzn. o 500 więcej niż oryginał, ale o 600 niemal mniej od przekładu ks. Krasuskiego.

Ta rozpasana wymowność i swoboda naszego tłumacza wdziera się także w wewnętrzną strukturę dzieła przekładanego. Tłumacz swobodnie przymnaża mu scen, nawet aktów. Tak np. *Josephus Aegyptio praefectus* ma u niego ogółem scen 37 wobec 30 oryginału. W jednym tylko *Danielu* ma Krasuski o 1 scenę mniej, ale to jedynie dzięki temu, że końcowy monolog Dariusza zablokował ze sceną poprzedzającą w całość. Pod względem struktury najswobodniej sobie począł tłumacz w *Josephus a fratribus venditus*, gdzie sztukę 3-aktową rozłożył na 4 akty. I pod tym względem zdystansował również Załuskiego, który się zmieścił w trzech obrazach oryginału. W ukształtowaniu zaś akcji najswobodniej się tłumacz odsunął od pierwowzoru, wprowadzając w dramat o Józefie w Egipcie dwie osoby nowe, których nie zna oryginał. Potrzebę ich należało naturalnie uzasadnić w wątkach akcji, które wskutek tego wypadło tłumaczowi stosownie rozszerzyć.

Zachodzą też wypadki odwrotne: pewne elementy akcji w oryginale u Le Jaya istniejące tłumacz pomija. Tak np. w dramacie *Josephus Aegyptio praefectus* autor rozwiązawszy główny konflikt, jaki tam zachodzi między Józefem a pałającym doń nienawiścią Putyfarem, a rozwiązawszy przez odsłonięcie fałszywej podstawy tej nienawiści, zamyka go zapowiedzią zaręczyn Józefa z Assenethą, córką Putyfara. Dramaturg korzysta tu, jak wiadomo, z wątku apokryficznego, z legendy, którą już w w. XIII rozpowszechniło *Speculum historiale* Wincentego z Beauvais. Krasuski całą część sceny z ową zapowiedzią po prostu opuszcza, aczkolwiek legenda ta znana jest i na gruncie naszej literatury (zob. *Istoria o św. Józefie Patryjarsze starego zakonu...* z r. 1530). Drobną to atoli rekompensatą za owe profuzje wielomownego tłumacza.

Mylne atoli byłoby mniemanie, że ową nadwyżkę objętości przekładów nad objętością oryginałów spowodowało jedynie nieowładnięcie przez tłumacza trudnej sztuki zwięzłości. Owszem, tłumacz daje dowody, że sztuki tej niekiedy dosięgł. Istnieją ustępy, w których lakoniczność wyrazu polskiego przewyższa nawet zwięzłość francuską bez straty treści. Kiedy np. poseł w tejsze sztuce donosi o samobójczej śmierci Efei Putyfarowej i powtarza jej przedzgonne wyznanie o niewinności Józefa, na wyrażenie tego wyznania spotrzebował Le Jay wierszy dziesięć, tłumacz nasz bez wszelkiej straty zmieścił je w czterech. Trafia się to z rzadka, ale się trafia i gdzie indziej. Nie tylko więc przyrodzona swada tłumacza spowodowała owe przygniatające dłużyzny. A zatem cóż poza nią?

Bywa tak, że tłumacz nie zadowala się wątkiem treściowym przekładanego dramatu i wzbogaca go dodanymi szczegółami. Wspomniało się tu już, że w dramat *Josephus Aegyptio praeffectus* wprowadził tłumacz dwie osoby, których oryginał nie ma. Są to dwaj kupcy Madianici, siedzący razem z Józefem w więzieniu egipskim. Wprowadzenie to pociągnęło za sobą w skutku przymnożenie dramatu o scen sześć i pół (I 1, 2; II część 6, 7, 8; V 6, 7), ale też pozwoliło tłumaczowi silniej niż w oryginale umotywwać pewne etapy w rozwoju akcji. Z rozmowy tych kupców mianowicie poznajemy okrucieństwo więzienia, jakie znosili razem z Józefem. Z ich prośby wniesionej przed faraona, by raczej kazał ich stracić, a nie karał niewinnego i świątobliwego Józefa, poznaje następnie władca, jakiej zacności jest ów więzień, który mu wnet trapiące go sny wytłumaczy. Ich wystąpienie w akcie V umożliwi wreszcie rozpoznanie Józefa, jego pochodzenia i przeszłości; okazuje się bowiem, że są to ci sami kupcy, którzy wykupili Józefa od śmierci z rąk zjadłych braci.

Wyniknie, co prawda, z tego uzupełnienia pewna niekonsekwencja: Józef siedząc z kupcami czas dłuższy w więzieniu nie rozpoznał swych wybawców, choć dzielił z nimi poprzednio długie podróże; usiłuje on się tłumaczyć, ale czyni to w sposób niewystarczający. Niekonsekwencja to wszelako nie większa od owej, której się dopuścił sam autor sztuki, gdy chcąc usunąć z treści dramatu drażliwą scenę uwodzenia Józefa przez Putyfarową, o tym stosunku zamilczał zupełnie, a za przyczynę śmiertelnej nienawiści, jaką Putyfarowa ścigała Józefa, podał nie wybuch jej namiętności, lecz... sen wróżebny, ukazujący jej dotychczasowego niewolnika w purpurze

królewskiej. To w niej zapaliło taką nienawiść, że aż ją pchnęła w końcu do samobójstwa.

## 9

To by była jedna przyczyna rozdluzania przeróbek dramatycznych Krasuskiego: przydane nowe elementy treści. Jest jeszcze druga, niemniej istotna i znamienita.

Nie trudno się dosłuchać, że między przekładem a oryginałem zachodzi i tutaj także wyraźna różnica tonacji; niejednakowo były strojone oba instrumenty twórcze.

Styl Le Jaya wyznacza się — jak to się już rzekło — lakonizmem, zwięzłością, ale i myślową klarownością, zdyscyplinowaniem intelektualnym; cechuje go racjonalizm ujęty w zaprzęg poezji. Francuska *clarté* ma w tym autorze dobrego przedstawiciela. Nie dziwota; miał on za sobą nie tylko kulturę artystyczną, odziedziczoną po wielkich tragikach klasycznych, ale i kulturę racjonalistyczną po Kartezjuszu.

U Krasuskiego jest zgoła inaczej. Przyglądając się uważniej jego przekładowym wydłużeniom spostrzeżemy, że występują one szczególnie wydatnie w partiach nie dyskursywnych, ale właśnie uczuciowych. Tak zresztą było i w przekładzie Poréeego. Gdzie tłumacz ma wyrazić uniesienie afektu, pasję, tam daje się ponosić ferworowi, specyfikuje je, cieniuje, udokładnia, a przede wszystkim — rozciąga. Tam też właśnie najczęściej podnosi tonację wyrazu.

Zobaczmy to na przykładzie.

Syn Putyfara Apries, wstawiając się za Józefem, swym przyjacielem, oznajmia ojcu, że faraon wypuścił go już z więzienia. Zaciekły w gniewie magnat nie tai, że go to dotknęło. Autor wkłada mu w usta słów niewiele, odsłaniających jednak dość wyraźnie podrażnioną zawziętość i gniew:

## PUTIPHAR

Ergo devotam neci  
Mihique dudum victimam e manibus rapi  
Impune patiar? Equis infandum nefas  
Aggressus?... Ibo, nil moror; quisquis scelus  
Patrarit, aut qui sceleris extiterit comes,  
Sit amicus ille, sanquine aut natus meo,  
Per astra juro: vindicem agnosceat manum<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> *Bibliotheca Rhetorum*, t. 5, s. 183.

A oto co z tej wcale powściągliwej wypowiedzi zrobił niepowsściągliwy tłumacz:

Więzienie otworzono, i to są nie żarty.  
 Ścierpię, aby złoczyńca z rąk mi był wydarty,  
 By te uszły na sucho zuchwałości cudze?  
 Nie zdołam nieba wzruszyć, to piekło pobudzę  
 Na pomoc, a nie ścierpię uczynionej wzgardy!  
 Przypląci życiem własnym, który był tak hardy!  
 Niech będzie mój przyjaciel, niech najbliższy krewny,  
 Niech sąsiad najwierniejszy, termin życia pewny  
 Czeką go nieodwłocznie, czeka słuszna kara,  
 Pozna, co to jest woli w kontr isé Putyfara!  
 Słowem, jako Józefa mej dzielnością ręki  
 Wyrwę, chociażby ze lwa samego paszczęki,  
 Tak biorę na świadectwo dziś, Jowiszu, ciebie,  
 Któryś chwały majestat założył na niebie,  
 Iż jeśli w opiekunów Józefa pioruny  
 Nie uderzysz, swoimi ja wpędzę do truny!

I tak jest u Krasuskiego prawie zawsze. Ilekroć w toku dramatu ma dojść do głosu podniecone uczucie, wzburzona namiętność, wszędzie tam bierze on wyższy register, dokłada uniesienia, ognia, pasji no i... frenetycznej wymowy. W tym znaczeniu trzeba powiedzieć, że przekłady jego są przeliryzowane, przesunięte w tonację patetyczną. Daleko mu do opanowanej dyscypliny wyrazu, tak znamiennej dla oryginałów.

Przyczynę tych przeistoczeń widzieć trzeba zapewne w typie osobowości tłumacza, pobudliwej, widocznie skorej do gwałtownych oddźwięków, wybuchowej, o wyraźnej przewadze uczuciowości nad opanowaniem rozumowym, nad refleksyjnością.

Jednakowoż coś z tych przyczyn położyć także musimy na karb charakteru narodowego, a przynajmniej charakteru ówczesnej naszej generacji. Bo nie u samego to Krasuskiego tylko występuje cecha dopiero co spostrzeżona. Nasz tłumacz nie odbiegał pod tym względem wiele od normy uwydatniającej się u innych owoczesnych tłumaczy. Kto wie, może by się nawet okazało, że do normy tej on niekiedy nie dochodzi, że dawał się w swej inklinacji dystansować innym. W każdym razie możemy coś takiego stwierdzić zestawiając przekład Krasuskiego ze współczesną mu wersją Załuskiego.

Trzeba poprosić czytelnika o dłuższą chwilę cierpliwości i uwagi. Zestawimy oto z oryginałem dwie wersje tłumaczeń.

W dramacie *Josephus a fratribus venditus* zawzięci bracia zmawiają się na zgubę znieawidzonego przez nich najmłodszego Józefa. Z nich

jeden tylko, Ruben, darzy go uczuciem serdecznym i usiłuje wyprosić dlań litość u zawistnych braci: niechżeż mu przynajmniej życia nie odbierają. W takie słowa ujął tę scenę Le Jay:

RUBENUS  
(*cunctos retinens*)

Ferrei, intractabiles  
Et rigida nimium corda! Quaquam te, Levi,  
Te, care Simeon, vosque, si nondum excidit  
Fraterna pietas tota, si superest amor,  
Per ista supplex genua, quae teneo, et meis  
Perfundo lacrymis; quam precor, veniam date!  
Negatis?... Ecquid flectitis retro pedem?  
Quid fugitis? ah, si fixum et immotum sedet  
Puerum immerentem perdere; unum hoc, obsecro,  
Annuite saltem; parcite innocuas pio  
Maculare dextras sanguine!... en arens prope  
Cisterna: ad imum fune dimissus puer  
Hic pereat, oro, quando sic libitum est, fame.

LEVI

Bene est, Rubene, quod rogas, demum potes  
Hac impetrare lege, nihil ultra ut petas.

NEPHTALI

Properemus!

SIBMEON

Ite, ne fit effugio locus,  
Aditus viarum cingite; hic ego cum Levi  
Nemorum in latebris interim excubias agam.

RUBENUS

Valete! jam jam redeo; vos facite interim,  
Promissa nobis sedulo ut perstet fides<sup>26</sup>.

Wyrzutów i polajanek ze strony Rubena tu niewiele, krótko wyrażona prośba i jej skutek: bracia godzą się na śmierć głodową Józefa i zaciągają na niego zasadzki.

A teraz jak wyszła ta scena przepuszczona przez polski temperament tłumacza, ubrana w swadę ks. Krasuskiego:

RUBEN

O bracia, z żelaza odkuty  
Macie umysł i serce! nie mogą nic rady  
Moje, lecz coraz większe szerzą się w was jady.  
Ach, Symeonie, Lewi, Aserze, Neftali,  
Jeżeliście w afekcie byli ku mnie stali,

<sup>26</sup> o. c., t. 5, s. 137.

Jeżeli macie szczerą miłość iskierkę,  
 Ściele się wam pod stopy; niechże w poniewierkę  
 Pokorna prośba moja przynajmniej nie idzie!  
 Łzami obmywam nogi braterskie... O wstydzie!  
 O hańbo! unykacie nóg wszyscy przede mną!  
 Nie godzienem ich ścisnąć? Przecież nie daremną  
 Niech się stanie suplika choć w tym, gdy już z światem  
 Ma się Józef pożegnać, nie bądź żaden katem  
 Nad nim, nie chcecie mieczem własnym krwi zeń toczyć,  
 Ani w podłej posoce czci rąk godnych broczyć!  
 Niech raczej głodem chłopiec nieszczęśliwy ginie.  
 Studnia wyschła jest blisko, więc go tam po linie  
 Spuścić dla bezpieczeństwa, zaś kamieniem z góry  
 Przywalcie, by do wyjścia nie miał jakiej dziury.

LEVI

Zgoda, zgoda! Masz skutek prośby swej, Rubenie.

SYMEON

Niech tak będzie, jak prosisz!

RUBEN

Dzięki unizenie

Oddaję wam, o bracia, w szczególnej pamięci  
 Konserwując te dla mnie wyświadczone chęci!

SYMEON

Tylko z tą kondycją, byś nas nie turbował  
 Już więcej, bo obaczysz, że będziesz żałował!  
 I to albowiem wiele czynimy dla ciebie,  
 Że się chłopiec w wylanej krwi swej nie zagrzebie  
 Własnej, lecz tylko siedząc w dzień i w noc o głodzie  
 Dyskretnie życie skończy swe, siedząc na spodzie.  
 Lubość... lecz nie mówię, wstrzymuję języka.  
 Nie byłem i nie będę mu za niewolnika.

RUBEN

Nie będę więcej prosił.

NEFTALI

Hej, spieszmy, dla Boga!

SYMEON

Idźcież, lecz do ucieczki by nie była droga,  
 Ja z Lewim tu zasięde przy najbliższym krzaku,  
 Pilno, którądy idzie, uważając szlaku.

RUBEN

Żegnam więc odchodzących; jednak wybaczycie,  
 Że jeszcze respektowi braterskiemu dziecię  
 Raz oddaję, dotrzymać proszę Rubenowi  
 Obietnic, który *vale* powtórnie wam mowi.

Uderza naprzód objętość. Na oddanie tej sceny Francuz spotrzebował wierszy 20, Polak drugie tyle, bo 39. A po wtóre emfaza. U ks. Krasuskiego wszystko: i wyrzuty, a zwłaszcza prośby — podniesione o kilka tonów wyżej. Niepomiarowany w słowie i geście Ruben o ileż dosadniej wyraża tu swoje afekty: pada do stóp braciom, na kolanach idzie za umykającymi, uniżenie dziękuje za ustępstwo, doprowadza rozmowę do tonacji patetycznych.

Ale w ich nasileniu nie dochodzi jeszcze krańców ostatecznych. Do tych dotrze dopiero Załuski. Jego Ruben pofolgował sobie w przemowie do braci bez jakiegokolwiek już hamulca:

Okrutnicy!

Z tygrysami hirkańskich puszczy zarówno dzieć!  
 I owszem, okrutniejsi nad rodzaj zażarty  
 Lwów, nad dziki, nad rysie, nad same lamparty!  
 Bo te nie są zwyczajne, by krew własną miały  
 Żłopać i na rodzeństwo porywać się śmiały.  
 Dusze nielitościwe! Bracia wyrodkowie!  
 Tak rozjuszoną wściekłość kto pojmie? wypowie?  
 Idźcie! Krew już niewinną żłopcie! ach, co czynię?  
 Zapominam się z żalu... Nie mnie, lecz przyczynie  
 Żalu te przypisujecie słowa, co wymusza  
 Nieznośny w sercu ucisk, którym ma jest dusza  
 Na wylot przenikniona; więc co mowa płocha  
 Wykroczyła, darujcie! Nie zważa, kto kocha.  
 Niechaj ma odpuszczenie język w mowie śliski,  
 Bo mi rozum odebrał ucisk brata bliski.  
 Ach, jeśli tli się jeszcze miłość choć w iskierce  
 Wzgląd miejcie na żal, którym omdlewa me serce.  
 Jeśli macie litości choć też odrobinę,  
 Na te me prośby życiem darujcie dziecinę!  
 Jeśli serce braterskim zniewolone macie  
 Afektem, ej, pastwić się nie chcecie na bracie.

*(pada na kolana)*

Ach, przez te nóżki, co ich uściskaniem tłoczę,  
 Przez gorzkich lez potoki, co ich z oczu toczę,  
 Proszę was i zaklinam, niech się ukolysze  
 Gniew wasz, dotąd zacięty, niech pardon usłyszę!  
 Może być chwalebniejszy? Ach, na każdą stronę  
 Obzierał się, nie widzę — tylko zanurzone  
 W gniewie każdego oczy. Milezycie? Milczenie!  
 Takie nie znaczy — tylko zgubę, zatrącenie!  
 Uciekacie nareszcie? Lękacie się, zwolnić  
 By waszej surowości nie przyszło? Uwolnić



Jeśli go nie potrafię od śmierci... Przez skrytą  
 Ligę jeśli skazany na śmierć, to zabita  
 Przynajmniej niech nie zginie śmiercią z waszej ręki!  
 Ginąc z rąk braterskich, więcej by miał męki.  
 Więc już na to zezwólcie: na dno tej spuszczonej  
 Suchej studni — niech będzie głodem umorzony<sup>27</sup>.

Tu dopiero widzimy, co to znaczy zmiana tonu. Co Francuz powiedział półgłosem, Polak wykrzyczał całą gębą. Przy tych inwektywach biskupa-tłumacza ksiądz pijar wychodzi jeszcze jako człowiek w afektach powściągliwy i w ich wyrazie bardziej opanowany. Także zwięźlejszy tym razem. Na przepolszczenie tej sceny spotrzebował Załuski wierszy aż 52, tzn. o 13 więcej niż wielomowny Krasuski.

Jasną jest sprawą, że w obu tych wypadkach można słusznie mówić nie o przekładach utworu łacińskiego, ale tylko o wcale swobodnych jego przeróbkach.

Mówiąc o swadzie ks. Krasuskiego jako tłumacza, rozumieć trzeba ten termin w oboim odcieniu: ujemnym, ale i dodatnim. Swada ta wyraża się także w wierszu czystym, regularnym i płynnym, dobrze opanowanym. Senary Le Jaya znalazły odpowiednik w wierszu 13-zgłoskowym, parzyście zrymowanym. Język przekładu jest oczywiście językiem w. XVIII, tłumacz nie kusi się o jakąś stylizację ani też indywidualizację mowy, na pewno z ich potrzeby nawet nie zdawał sobie sprawy. Toteż nas nie dziwi, że owi Egipcjanie wokół faraona „dyskurują”, „suplikują”, „azardują się”, „akkomodują się”, „dyssymulują”, wyrażają swe „afekty”, „biorą się na parol” itp. Nie zaskakują nas nawet anachronizmy innego rodzaju, kiedy ciż Egipcjanie mówią w przekładzie naszym o Olimpie, odwołują się do Jowisza, *nota bene* nie upoważnieni do tego bynajmniej przez autora-Francuza. Takie to już wówczas przy uprawie tłumaczeń panowały u nas obyczaje. Ks. Krasuski od nich nie odbiegał, choć — jak widzieliśmy — był tłumaczem klasy niepośledniej. Na tym dopiero wzięty tle taki Zabłocki wychodzi w wartości sobie należytej.

## 10

Na zakończenie interesowałaby nas jeszcze sprawa, czy przekłady ks. Krasuskiego powstały dla własnej satysfakcji, czy też na pożytek szkoły, czy teksty ich rzeczywiście dostały się na scenę kole-

<sup>27</sup> J. Załuski, *Zebrań rytarów* II 16.

gium podolinieckiego, innymi słowy, czy notatka niniejsza należy do dziejów polskiego teatru szkolnego, czy tylko do dziejów dramatu.

Z całym spokojem powiedzieć można, że tamto pierwsze. O przedstawieniach „tragedii świętych” przekładania Krasuskiego, realizowanych siłami młodzieży podolinieckiej, mówi wyraźnie ks. Szymon Bielski:

Has tragoedias juvenes nostri Bacchanaliorum tempore animi relaxandi causa privatim utiliter repraesentarunt.

Ale gdyby nawet tego świadectwa nie było, sam rękopis dostarczyłby dostatecznej podstawy do takiego wniosku.

Rękopis jest czystopisem sporządzonym ręką obcą; kopistów było trzech co najmniej. Charakterystyczne błędy przy przepisywaniu świadczą za tym ponad wszelką wątpliwość. Otóż w tym czystopisie raz po raz (najwięcej w dramacie *Josephus venditus a fratribus*) występują na marginesie dopiski czynione pismem odmiennym — nie wiadomo: tłumacza czy reżysera? — a podające wskazówki dla aktorów, didaskalia: *surgit et oculos detergit, lamentat, subsistit et sabaudit, eximit gladium et probat* itp. Didaskalia podobne istnieją też w oryginale *Le Jaya*, ale w kodeksie naszym nie zostały one przejęte z oryginału, tylko dodane samodzielnie przez kogoś, kto ich potrzebował, oczywiście instruując młodych aktorów przy przygotowaniu zapustnego przedstawienia. Mamy więc do czynienia z egzemplarzem reżyserskim.

Nie ulega wątpliwości, że publiczność podoliniecka jakoś po połowie wieku XVIII oglądała na scenie kolegium pijarskiego widowiska biblijne, przygotowane trudem i zachodem ks. Piotra Krasuskiego, chociaż nie możemy sprecyzować ściśle dat, kiedy się to działo. Co do ich pierwowzorów wszelako nie mamy już żadnych wątpliwości.