

Lesław Eustachiewicz

"Bolesław Furens" : nieznaną dramat łaciński z XVI wieku

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 43/1-2, 529-535

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

LESŁAW EUSTACHIEWICZ

„BOLESLAUS FURENS”
NIEZNANY DRAMAT ŁACIŃSKI Z XVI WIEKU

Wśród rękopisów Biblioteki Kórnickiej zwraca uwagę nieznanymi dramatem łaciński o Bolesławie Śmiałym. Zarówno temat jak i sposób jego ujęcia mogą zainteresować badaczy literatury staropolskiej. W szczególności historyk dramatu nie przejdzie obojętnie obok tego z pewnych względów wyjątkowego tekstu.

Rękopis jest zeszytem formatu 21,5 x 16. Na grzbiecie okładki znajdujemy kartkę z sygnaturą: B IV 498,29. Całość obejmuje kart 70+II. Pierwsza z kart właściwego tekstu ma ozdobnie wykonane kolorami czerwonym i zielonym napis: *Tragoedia. Boleslaus Secundus Furens*. Bardzo starannie wyrysowany jest również adres dedykacyjny na trzeciej karcie i sama dedykacja na karcie czwartej. Pod dedykacją wyraźny podpis: *Ioannes Ioncre*. Pięć aktów tragedii obejmuje 60 kart obustronnie zapisanych i pierwszą stronę karty 61. Ilość wierszy na poszczególnych stronach nierówna. Pismo drobne, mniej lub bardziej wyraźne, niewątpliwie jednak tej samej ręki.

Autor poświęca swoje dzieło „*Magnificentissimis et illustrissimis dominis Alexandro et Constantino Ducibus de Ostrog etc. Fratribus Polonis Maecenatibus Suis Benignissimis*”. Zawila stylistycznie dedykacja rozpoczyna się od wzmianki o Plejadach i przechodzi do rozważania siedmiu darów Minerwy. Autor, w skromny sposób wyrażając się o własnym stylu i zdolnościach, kreśli obraz poezji, która ucieka, błąka się po rozmaitych ziemiach, szuka opiekunów i protektorów w Polsce i pragnie bezpiecznego schronienia. Poeta zdaje sobie sprawę z tego, że dzieło jego jest nieogładzone, ale mimo to prosi księcia o opiekę i gościnność.

Prócz dedykacji holdem dla mecenasów wypełniony jest prolog, który ponadto daje krótkie streszczenie mającej się rozegrać akcji. Ujrzymy srogiego króla Bolesława, jak brnie w zbrodniach

i nie słucha wezwań do poprawy, ujrzymy jak *lumen patriae*, św. Stanisław, nie mogąc cudami wstrząsnąć sumienia zatwardziałego zbrodniarza, wykluczy go z grona wiernych. Ujrzymy gniew, szal i wygnanie dumnego króla. Oto już nadchodzi dręczony płomieniami miłości.

Akt I. Zaczyna go monolog Bolesława. Król dziwi się, że ktoś, kogo nie potrafiły złamać trudy i niebezpieczeństwa wojny, może cierpieć z powodu miłości. W scenie drugiej pojawiają się Castitas i Cupido. Castitas nie może zrozumieć, dlaczego ludzie lękają się jej i unikają, wszystkim tylko podoba się Venus. Cupido natomiast przechwala się, że cały świat jego tylko słucha rozkazów; królowie mu służą, a on ich z radością dręczy. Scena trzecia to rozmowa Bolesława ze Starcem (Senex), który radzi królowi przezwyceńczyć złe popędy. Castitas usiłuje również przekonać króla o znaczeniu wstrzeźliwości i straszy go śmiercią. Przed oczyma króla pojawia się Mors i zapowiada, że potrafi strącać berła. Uspokaja Bolesława Cupido zapewnieniem, że to tylko senny majak wyobraźni. Cupido zwycięża. Bolesław postanawia zaspokoić wszystkie swoje pragnienia, choćby ziemia miała zginąć i niebo upaść. W scenie czwartej zapoznajemy się z niektórymi rycerzami z najbliższego otoczenia króla. Są to: Rotardus, Covarra, Gabriel, Limbarson, Arnoldus. Obóz przeciwny (scena piąta) stanowi otoczenie biskupa Stanisława. Biskup — na wieść o nowych występkach króla — zapowiada bezwzględna walkę z ukoronowanym grzesznikiem. Zetknięcie się króla z biskupem następuje w scenie szóstej. Bolesław wygłasza pochwałę władzy absolutnej, a napominającemu go biskupowi rozkazuje odejść. Starzec stara się uspokoić wzburzenie króla (scena siódma). Akt kończy chór opiewający potęgę miłości („*Quanta vis flammae calidique amoris!...*”).

Akt II. Znów rozpoczyna się akt monologiem. Wypowiada go tym razem Furia, która wyczołgała się z podziemi Erebu i zamierza szaleć. Głosi zniszczenie, nienawiść, gniew, panowanie zbrodni. Oto nadchodzi ofiara, na którą czyha. Na scenie (scena druga) zjawiają się Bolesław, Starzec i dworzanie. Dalsze sceny tego aktu wprowadzają nowy motyw: sprawę dóbr zmarłego rycerza Piotra, które posiada biskup Stanisław. Dworzanie królowej namawiają krewnych Piotra, aby pozwali biskupa przed sąd o nieprawne nabycie majątków. W akcji biorą udział dwie postaci alegoryczne: Avaritia i Conscientia. Biskup staje wreszcie przed sądem królewskim, oskarżony o przywłaszczenie sobie wsi Lublin i pod zarzutem

sfalszowania pisma i pieczęci rycerza Piotra. Otrzymuje jednak dzień zwłoki w rozstrzygnięciu sprawy. Widzimy w scenie jedenaściej, jak zyskuje dwu świadków, ale król (scena dwunasta) straszy ich groźbami i drwi z biskupa, radząc mu szukać poręczycieli wśród dusz zmarłych. Wtedy Stanisław oznajmia, że w samej rzeczy trzeciego dnia wskrzesi z grobu rycerza Piotra i powoła go przed oblicze króla. Następuje pieśń chóru.

Akt III. Scena pierwsza w rozmowie dwóch osób z otoczenia biskupa maluje atmosferę zgrozy, jaka nastąpiła w momencie oczekiwania cudu. Biskup dąży do grobu Piotra (scena druga); słyszemy głos z grobu, rycerz zmartwychwstaje i spieszy z biskupem i ludem do króla. W scenie trzeciej na dworze królewskim zjawia się wskrzeszony Piotr i przeprowadza długą — zbyt długą nawet jak na tak nadzwyczajne okoliczności — dyskusję z fałszywymi oskarżycielami. Ci wreszcie przyznają się do winy, a Piotr — udzieliwszy królowi kilku uwag moralnych — odchodzi. Następne sceny ukazują tryumf biskupa. Chór kończy akt.

Akt IV. Wstrząs, jakiego doznał Bolesław, okazał się krótkotrwały. Król wraca do dawnego, hulaszczego życia. W rozmowie, jaką prowadzi Castitas i Cupido, lamentująca Castitas grozi, że na zbrodniczych ludzi przyjdzie teraz już inna, cięższa klęska nocy wiecznej, i oddała się na zawsze z dworu. Biskup Stanisław wyklina króla, a Furia (scena czwarta) wzywa dusze zmarłych, by rozsiali na ziemi zabójcze jady. Uczujący beztrosko król dowiaduje się o klątwie i w tej samej chwili zjawia się przed nim Furia:

Adsum e profundo Tartari tibi soror.

Accipe flagella, concipe iras, et fure.

(IV 5, v. 320–321)

Bolesława ogarnia szal, poprzysięga zemstę. Wysłani przez niego rycerze nie mogą przewyciężyć lęku i wracają z niczym. Wtedy król sam chwyta miecz, biegnie do świątyni i zabija biskupa. Rozsiekane ciało rozkazuje rzucić psom. Drużyna królewska patrzy na to ze zgrozą. Powiernicy biskupa znajdują porąbane szczątki. W czasie ich żalów i płaczów dokonuje się cud. Ciało Stanisława zrasta się. W scenie dwunastej akcja przenosi się do Tartaru, dokąd zstępuje Furia, witana radośnie przez potępieńców i wszystkie moce piekielne. W scenie trzynastej jesteśmy z powrotem na ziemi. Ciało biskupa jest już w grobie, słychać chóry śpiewające w świątyni. Akt kończy krótki, czterowierszowy chór.

Akt V. W scenie pierwszej Pontifex, Cardinalis i Episcopus komentują sytuację. Kardynał powtarza klątwę, rzuconą przez Stanisława. Bolesław (scena druga) myśli o swym wygnaniu, jest złamany; nie poznajemy w nim hardego króla z poprzednich aktów. Żegna się z wierną drużyną. Starzec w bolesnej wizji widzi zniszczenie i podział królestwa. Ale Furia nie pozwoli się wymknąć królowi. Niewidoczna dla jego otoczenia, zjawia się przed nim jako słup ognia, z którego wychodzi ludzki głos. Furia ogłasza Bolesławowi, że nadszedł czas kary piekielnej.

Epilog powtarza treść tragedii i zwraca się do publiczności z prośbą o wybaczenie, jeśli sztuka kogoś nie zadowoliła.

Technika utworu wskazuje na pewne pokrewieństwa z teatrem jezuickim. Korzenie wspólne tkwią w dramatach Seneki. Wybór tematu historyczno-narodowego jest niewątpliwie rzadkością w teatrze kolegiów jezuickich, ale zdarza się sporadycznie. Skłonność do alegoryzowania i tendencja dydaktyczna to są elementy powtarzające się stale w dramatach misyjnych, moralitetach czy sztukach historycznych. Te wszystkie zbieżności nie przesądzają jednak sprawy przynależności dramatu do określonego kręgu kultury literackiej.

Dramat jest podpisany: *Ioannes Ioncre*. To jednak nie rozwiązuje kwestii autorstwa. *Ioncre* może być równie dobrze zlatynizowaną formą polskiego nazwiska, jak deformacją obcego. Dedykacja wskazuje na związek autora z rodziną Ostrogskich. Niewyraźne aluzje, wspominające o ucieczce, szukaniu opiekunów i protektorów, wdzięczności za opiekę i gościnność, nasunąć mogą przypuszczenie, że autor był cudzoziemcem. Dalszym argumentem wzmacniającym to przypuszczenie jest analiza tekstu dramatu. Z podłoża historycznego lub legendarnego zaczerpnął autor tylko najogólniejsze dane. Nic nie wskazuje na trwalsze życie się z tradycją dziejową. Boleslaus, Stanislaus i Petrus to jedyne postaci, konkretnie związane z legendą. Poza tym występują figury alegoryczne (*Castitas*, *Avaritia*, *Conscientia*), mitologiczne (*Cupido*) lub nieokreślone, bezimienne (*Senex*, *Cardinalis*) i inne. Imiona drużyny królewskiej są obce (*Covarra*, *Rotardus*, *Gabriel* itd.). W całym dramacie ani razu nie jest wspomniana *Cracovia* ani *Vistula*, choć wymieniane są *Nilus*, *Rhenus*, *Rubicon* itd. Jedyłą nazwą rodzimego pochodzenia jest *Lublin* (tak nazwana jest wieś, o którą toczy się spór między królem a biskupem).

Stylizacja antyczna dramatu nie jest ogólnikowa, ale zahacza konkretnie o jedną z tragedii Seneki, *Hercules furens*. Bolesław popelnia zbrodnię w szale, jak Herakles, który w obłędzie zesłanym przez mściwą boginię morduje żonę i dzieci. Bezpośrednie przedstawienie jaskrawej sceny zabójstwa, z pominięciem możliwej do zastosowania relacji poselskiej, harmonizuje również z metodą techniczną Seneki. Co natomiast stanowi niewątpliwie samodzielny, twórczy element w dramacie o Bolesławie, to — poza samym wyborem tematu oczywiście — przesunięcie punktu ciężkości z postaci biskupa na postać króla. Kadłubek, hagiografowie i kaznodzieje średniowieczni, Długosz, Skarga — szukali przede wszystkim sposobności do oddania hołdu świętości Stanisława. Liryka łacińska i polska w ten sam sposób pojmuje temat (pieśni średniowieczne, Paweł z Krosna, Rudolf Agricola). Wyjątkiem jest może Szarzyński (*Epitaphium Boleslao Audaci, Regi Poloniae*). Ionere, nie umniejszając powagi i siły biskupa, uwypukla bogactwo indywidualności króla.

Wyraźniej niż osoba autora da się określić czas powstania dramatu. Punktem wyjścia może być znów dedykacja. Wspomniani w niej bracia — Aleksander i Konstanty Ostrogscy — to synowie słynnego ks. Konstantego Wasyla Ostrogskiego. Aleksander, wojewoda wołyński, umarł w r. 1603; Konstanty zmarł na gruźlicę przed r. 1600. Dramat Ionere'a zatem mógł powstać najpóźniej w ostatnich latach wieku XVI. Jeśli przypuścić, że autor był nauczycielem szkoły w Ostrogu, wtedy *terminus a quo* przypadnie na r. 1595, w którym szkoła została założona. Kolegium w Ostrogu nie zaniedbywało łaciny, korzystało z wzorów jezuickich, teatr szkolny nie był więc tam czymś obcym. Można jednak postawić inną hipotezę. Ionere mógł być wychowawcą któregoś z młodych Ostrogskich, chyba nie Janusza, o którym w dedykacji nie ma wzmianki, a zatem Konstantego lub najmłodszego z braci, Aleksandra. Wtedy datę napisania dramatu wolno przesunąć o kilka przynajmniej lat, zamykając w ten sposób ramy chronologiczne w latach: ok. 1590 — 1599.

Autor mógł być Polakiem, mógł być jednak i cudzoziemcem. Szczegółów historycznych i elementów legendy znajdujemy w jego dramacie bardzo mało. Lektura np. Kromera dostarczała znacznie obfitszego materiału. Żeby wydobyć tak błady koloryt lokalny i uwzględnić tak szczupłą garść konkretnych wiadomości o kon-

flikcie Bolesława ze św. Stanisławem, wystarczyło nawet ustnie zapoznać się z tradycją historyczno-legendarną. Tym wyraźniej trzeba podkreślić, że historia Bolesława musiała wywrzeć silne wrażenie na autorze tragedii, skoro uznał ją za godną dramatycznego opracowania. Wyjątkowość tematu i samodzielność jego ujęcia to są momenty, dla których *Boleslaus furens* zasługuje na uwagę. W dramatycznej literaturze polskiej w. XVI jest to pozycja ze względu na treść odosobniona, a nawet jedyna. Jest to najwcześniejszy utwór ukazujący na scenie konflikt między Bolesławem Śmiałym a św. Stanisławem, a zatem temat zaczerpnięty z historii Polski.

O ile aluzje epilogu nie są fikcją literacką, wolno przypuszczać, że *Boleslaus furens* był grany, a przynajmniej przeznaczony do grania. Byłby to fakt tym ciekawszy, że w Polsce dopiero w r. 1638, w Lublinie, wystawiono łaciński dramat o św. Stanisławie. Natomiast *in publico theatro* w Lowanium grana była *tragoedia sacra* Mikołaja Wernulaeusa *Divus Stanislaus* (druk. 1618), której treść wyraźnie oparta na Kromerze, dobór wydarzeń obfitszy niż u Ioncre'a, zakończenie inne (Bolesław ucieka na Węgry). Tragedia Wernulaeusa świadczy o przeniknięciu historii Bolesława Śmiałego poza literaturę polską. Być może, istniały dwie drogi pośredniczące: jedną była historia Kromera, drugą lokalna tradycja Osjaku. Z Osjakiem łączy się poemat łaciński z w. XVIII pt. *Boleslaus II*, pisany pod silnym wpływem *Eneidy*. Karol Estreicher uważa za jego autora opata z Osjaku, ks. Gleissenbergiusa; natomiast Antoni Euzebiusz Balicki, który w r. 1905 zajął się dziejami Bolesława Śmiałego i św. Stanisława w poezji polskiej, przypisuje poemat Stanisławowi Golańskiemu, a rolę ks. Gleissenbergiusa ogranicza, widząc w nim tylko inspiratora, który przejeżdżającemu przez Osjak do Rzymu Golańskiemu dostarczył materiałów z klasztornych annałów.

Ale *Boleslaus II* Golańskiego czy Gleissenbergiusa to czasy znacznie późniejsze niż *Boleslaus furens* Ioncre'a. Kreślenie dziejów tematu wykracza poza cele notatki informacyjnej o nieznanym zabytku literackim. Dzieje te są bogate i ciekawe, zwłaszcza od okresu pseudoklasycyzmu. Bolesław Śmiały pojawiał się często w dramacie (Antoni Hoffmann, Franciszek Węzyk, Józef Korzeniowski, Henryk Schugt, Kazimierz Gliński, Adam Bełkowski, Wacław Woysym Antoniewicz, Józef Łabuński, Stanisław Wyspiański, Jerzy Hulewicz, Maria Dąbrowska), rzadziej w poezji lirycznej lub epickiej (J. U. Niemcewicz, A. E. Odyniec, Szymon Konopacki,

Antoni Czajkowski, Juliusz Słowacki, Stanisław Wyspiański), najrzadziej w powieści (J. I. Kraszewski, Karol Bunsch, echa legendy Osjaku w *Czerwonych tarczach* Iwaszkiewicza).

Podsumowując stwierdzić należy, że: 1. *Boleslaus furens* jest najdawniejszym w literaturze polskiej dramatem o Śmiałym i jego walce ze św. Stanisławem. 2. Dramat ten powstał pod koniec w. XVI, w każdym razie nie później jak w r. 1599. 3. W stylu dramatu dostrzegamy ślady wpływu Seneki (zwłaszcza tragedii *Hercules furens*). 4. Osoby autora szukać należy w otoczeniu książąt Aleksandra i Konstantego Ostrogskich, może w kolegium w Ostrogu. Nie jest wykluczone, że autor był cudzoziemcem. Jego ewentualna identyfikacja wzbogacić może obraz literatury polsko-łacińskiej w. XVI o nową godną zainteresowania indywidualność pisarską.