

Tadeusz Witczak

Gdańska "Tragedia o bogaczu i Łazarzu" w rękopisie z r. 1643

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 43/1-2, 574-595

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.

TADEUSZ WITCZAK

GDAŃSKA „TRAGEDIA O BOGACZU I ŁAZARZU”

W RĘKOPISIE Z R. 1643

Anonimowa *Tragedia o bogaczu i Łazarzu* z roku 1643 dotychczas pozostaje w rękopisie Biblioteki Miejskiej w Gdańsku (sygnatura Ms 2429). Wiadomości o niej są fragmentaryczne. Pierwszą, stwierdzoną, podał Aleksander Brückner, który wśród opisów i charakterystyk licznych intermediiów polsko-ruskich XVII w., głównie ze zbioru rękopisów dawnej Cesarskiej Biblioteki w Petersburgu, zamieścił streszczenie i drobne urywki trzech intermediiów także *Tragedii* gdańskiej, lecz nie omówił jej całości¹. Udostępniony przez Brücknera szczupły materiał językowy *Tragedii* przedrukował Franciszek Krčęk w recenzji powyższego szkicu². Tytuł utworu zanotował Wojciech Kętrzyński w wykazie cenniejszych poloników rękopiśmiennych w bibliotekach gdańskich³. Do zreferowania informacji Brücknera ograniczył się Jan Bolte, pisząc o dziejach gdańskiego teatru XVI i XVII w., po czym wzmianki o omawianym dramacie pojawiły się w polskich recenzjach dzieła Boltego⁴. Następnym przekazem jest notatka Brücknera w *Geschichte der polnischen Litteratur*⁵.

¹ A. Brückner, *Polnisch-russische Intermedien des XVII Jahrhunderts*, Archiv für slavische Philologie. T. 13, 1891, s. 406—407.

² Fr. Krčęk, rec. T. 13 i 14 Archiv..., Wisła, VII, 1893, s. 404—405.

³ W. Kętrzyński, *Spis rękopisów odnoszących się do rzeczy polskich w bibliotekach gdańskich*. Sprawozdanie z czynności Zakł. Nar. im. Ossol. za rok 1895. Lwów 1895, s. 68.

⁴ J. Bolte, *Das Danziger Theater im 16 und 17 Jahrhundert*. Hamburg und Leipzig 1895, s. 70—71. Theatergeschichtliche Forschungen, XII. — Rec.: A. Brückner, Kwartalnik Historyczny, 1896, s. 847—848; W. Bugiel, Przegląd Literacki, 1898, nr 16—17, s. 16—18 (identyczna w Prawdzie, 1898, nr 29 z dn. 4 (16) lipca, s. 356). Bugiel mówi mylnie o dwóch intermediiach.

⁵ Leipzig 1901, s. 182.

Stanisławowi Windakiewiczowi utwór nie był bliżej znany⁶. Dopiero Brückner streścił całość jego w *Dziejach literatury polskiej w zarysie* i to niedokładne streszczenie stało się podstawą wiedzy o *Tragedii*⁷. Za Brücknerem wspomniał o niej Stanisław Tarnowski⁸. Bibliograficzny opis manuskryptu ogłoszono w roku 1909⁹. Krótka uwaga o utworze znalazła się w Wiktorze Hahna monograficznym zarysie rozwoju dramatu staropolskiego¹⁰. Interesował się tym *gdancianum* znany badacz gwary i kultury kaszubskiej, Fryderyk Lorentz¹¹. Wymienił je Zygmunt Mocarski, recenzując pierwszą wielką publikację K. Badeckiego¹², oraz Zbigniew Rynduch w artykule o jednym z dzieł przypuszczalnego autora *Tragedii*¹³. Ludwik Simon dwukrotnie zarejestrował ten dramat w swoich pracach o polskim teatrze¹⁴, a Władysław Pniewski — wśród materiałów do bibliografii

⁶ S. Windakiewicz, *Teatr ludowy w dawnej Polsce*. Kraków 1902, s. 153—154 (odb. z t. 36 Rozpr. A. U. Wydz. Filolog.). — Por. uwagi Brücknera w rec. rozprawy Windakiewicza, *Przegląd Polski*, t. 145, 1902, s. 151.

⁷ T. I. Warszawa 1903, s. 242—244; wyd. drugie 1908, s. 248—50; wyd. trzecie 1924, s. 240—41. — Brückner, zapewne z pamięci mylnie podał, że intermedium pierwsze następuje dopiero po wstępnej kantacie, prologu (aktu pierwszego), i scenie alegorycznej z Kupidem, oraz że psalterz za duszę „zmarłego” odmawiają gdańskie karczmarki. Do drobnych nieścisłości należą m. in. *liebchien* (zam. *liebchien*) i *zadławili* (zam. *zagładzili*).

⁸ *Historia literatury polskiej*. T. 2. Wydanie drugie uzupełnione. Kraków 1903, s. 141.

⁹ *Katalog der Handschriften der Danziger Stadtbibliothek*. Teil 3. Bearbeitet von Professor Dr Otto Günther Stadtbibliothekar. Danzig 1909, s. 294.

¹⁰ *Rozwój poezji dramatycznej w Polsce*. Cz. I: *W epoce przedrozbiorowej*. Dzieje literatury pięknej w Polsce, *Encyklopedia polska* (AU). T. 22, Cz. II. Kraków 1918, s. 23.

¹¹ F. Lorentz, *Geschichte der pomoranischen (kaschubischen) Sprache*. Berlin und Leipzig 1925, s. 16. Grundriss der slavischen Philologie und Kulturgeschichte. — Tenże, *Geschichte der Kaschuben*. Berlin 1926, s. 122 (tu omyłkowo opatrzył *Tragedię* datą 1693). — Tenże, *Gramatyka pomorska*. Zeszyt I. Poznań 1927, s. 46. — Tenże, *Zarys etnografii kaszubskiej*. W pracy zbiorowej F. Lorentza, A. Fischera, T. Lehra-Splawińskiego, *Kaszubi, Kultura ludowa i język*. Toruń 1934, s. 128, oraz osobno.

¹² *Zapiski Tow. Nauk. w Toruniu*. T. 7, 1926—1928, s. 125—126.

¹³ *Kilka słów o zapomnianej przeróbce polskiej „Dystychów” Katona*. Mestwin, dod. nauk. lit. *Słowa Pomorskiego*, 1930, nr 15 z dn. 9 września, s. 7.

¹⁴ *Z dziejów teatru polskiego w Gdańsku*. *Garść notatek*. Rocznik Gdański. T. 6, 1932, s. 242. Tenże, *Dykejonarz teatrów polskich czynnych od czasów najdawniejszych do roku 1863*. Warszawa 1935, s. 13.

Pomorza oraz w studium o *Języku polskim w dawnych szkołach gdańskich*¹⁵.

Stosunkowo obszerne omówienie *Tragedii* ukazało się w słabej rozprawie doktorskiej Gerdy Gross, która знаła utwór z autopsji, ale nie władając należycie polszczyzną, nie ustrzegła się rażących pomyłek¹⁶. Ostatnio Kazimierz Budzyk i Jan Dürr-Durski wskazali gdańskie *ineditum* jako tekst oczekujący wydania¹⁷. Celem niniejszej notatki jest ogólna, wstępna charakterystyka całości oraz wskazanie głównych problemów dotyczących utworu.

Doskonale zachowany rękopis *Tragedii* liczy 44 karty o wymiarach 19 cm x 16 cm. Jest oprawny w sztywne okładki tekturowe, pokryte pergaminem kolorowanym czerwono, przy czym obie zewnętrzne karty rękopisu przyklejono do okładek. Na środku wewnętrznej strony pierwszej z nich naklejono odpowiedni wycinek ze wspomnianego katalogu niemieckiego, gdzie po zapisie bibliogra-

¹⁵ *Pomorze i Bałtyk w polskiej literaturze pięknej. Przegląd bibliograficzny. Rocznik Gdański. T. 2 i 3, lata 1928 i 1929, s. 166.* — Tenże, *Język polski*. Gdańsk 1938, s. 105. *Studia Gdańskie*, II.

¹⁶ Gerda Gross, *Das Danziger Theater in der ersten Hälfte des 17 Jahrhunderts*. Von der Technischen Hochschule Danzig zur Erlangung der Würde eines Dr phil. genehmigte Dissertation vorgelegt von... aus Danzig... Tag der Promotion: 21 November 1935. Reclam Druck, Leipzig 1939, s. 46—48. Jest to rozprawa zapewne mało znana w Polsce. Gross poprzestała w niej wyłącznie na niezbyt obszernej niemieckiej literaturze przedmiotu, wskutek czego w odniesieniu do utworów polskich podaje wiadomości już nieaktualne. Tak np., zajmując się (s. 45—46) sprawą konfiskaty dziś nieznanej polskiej komedii z r. 1638, idzie za Boltem (stąd w tytule: *puanym* zam. *pijanym*, oraz jako autor wciąż Jan Gawiński), nie uwzględniając ani informacji zebranych przez K. Badeckiego, ani ich krytycznej analizy dokonanej przez L. Simona lub nowych hipotez co do autorstwa. Konfiskatę traktuje jako przejaw godnej uznania walki rady miejskiej o niemieckość Gdańska. Co do *Tragedii o bogaczu i Łazarzu*, widzi w niej zwartość, którą przypisuje wpływowi sztuk zespołów angielskich; Liberiusa i Mundana uważa za braci bogacza, a intermedium drugie i trzecie za dwie części jednego. Tytuły intermedii zapisane z błędami (*o ojcu szarcu* [!], *Kuchmistrz* [!] i *Kaszuba*), a analiza opracowania motywu biblijnego i komparacja z analogiczną parabолą G. Rollenhagena bardzo powierzchowna.

¹⁷ *Stan badań i potrzeby nauki o literaturze okresu kontrreformacji*. O sytuacji w historii literatury polskiej. Wybór referatów wygłoszonych na Zjeździe Polonistów w dniach od 8 maja do 12 maja 1950 r. b. m. r. (1951), s. 138. Zapewne odnajdą się dalsze przekazy. Kilka pozycji do sprawdzenia uprzejmie zechciał mi wskazać prof. dr W. Hahn, za co Mu bardzo dziękuję.

ficznym (z minimalnymi nieścisłościami w tytule) i wskazówkach co do literatury przedmiotu (Bolte i Brückner) wybito *petitem*:

Die Hs. befand sich früher im Danziger Stadtarchiv (Signatur: 002), von wo sie 1899 an die Stadtbibliothek abgegeben wurde.

W lewym górnym rogu tej samej strony wypisano ołówkiem obecną sygnaturę rękopisu. Kolejne trzy luźne karty są czyste; *verso* pierwszej w lewym górnym rogu ołówkiem: XVII. L. q. 29, tuż pod tym: (*Ms.*). *Recto* czwartej autor (lub kopista) „wydrukował” wersalikami i antykwą tytuł utworu:

TRAGEDIA
O BOGACZV Y ŁAZARZV
z PISMA SWIĘTEGO WYIĘTA Y
Nowo wierszēm opisana Polskim
IASNIE WIELMOŻNEMV SĘNATOWI
GDANSKIĘMV
Dedicowana Y przYpisana
in honorem
Roku
1. 6. 4. 3.
Miesiącà StYcznià
Dnià 22.

Poniżej pieczęć Biblioteki Miejskiej w Gdańsku (*Zur Danziger Stadtbibliothek*). Na drugiej stronie karty tytułowej łacińska dedykacja *Tragedii* Senatowi Gdańskiemu.

Tekst, łącznie z tytułem i dedykacją, wypełnia obustronnie 34 i pół kart; 9 ostatnich stronie pozostaje pustych. Karty zostały ponumerowane *recto* ołówkiem ręką współczesną. Na ogół bardzo czytelne pismo ma dukt pochylony w prawo. Poszczególne wiersze zaczynają się od pionowej linii delikatnie odcisniętej w papierze. Na marginesach z lewej strony autor drobniejszym pismem podawał didaskalia w rodzaju: „Na Delphinie po morzu wyjedzie” (obszerniejsze włączał w kolumnę tekstu), oraz skróty tytułów źródeł niektórych fragmentów utworu i numerację scen. Kustosze zapisywał nieregularnie. Nagłówek dedykacji, tytuły części i imiona postaci występujących w *Tragedii* „wydrukował” w większości dużymi literami, z zastosowaniem abrewiacji. Przy odwracaniu kart podczas pisania wilgotny inkaust odbił się na szeregu z nich, co niekiedy utrudnia rozpoznanie znaków diakrytycznych.

Pismo wyszło spod jednej ręki. Kilkakrotna zmiana pióra zaznaczyła się w nierównej wielkości i grubości liter, z pewną tendencją do ich uproszczenia, postępującą w toku pracy¹⁸.

Konstatacja charakteru rękopisu nie jest sprawą prostą. Pewne poprawki tekstu mogą świadczyć, że jest to odpis¹⁹. Wobec braku

¹⁸ Do najważniejszych cech pisowni i języka tekstu należą: 1) niemal konsekwentne oznaczanie nosowości przed spółgłoskami *m* i *n*, np. *sąm*, *wołamy*, *gajem*, *potopem*, *otchłąń*, *tańca*, *dzień*, *ten* itd; 2) b. częste ściąganie końcówki *-ej* w *-y*, *-i*, np. *my*, *naszy*, w *nieszczęsny* (łóżnicy), *na bystry* (strzale), *przedzy*, *barzi*, *lepi*, *więtszy* (więcy) itd.; to zjawisko jaskrawo zaznaczyło się w następujących przykładach: w. 1172 *z którym* <z ktorej-em> *materji*; w. 1433–1434 *Nieszczęsny dzień, w którym sie na ten świat narodził, I ta ziemia przekłeta, po którym* <po ktorej-em> *gdy chodziel...* w. 800–801 *Doznasz na każdym miejscu przyjaźni wzajemny, Ze wszystkich miar obaczysz affekt nieodmienny*. W ogóle pisownia jest chwiejna. Materiał słownikowy ubogi.

¹⁹ Ważniejsze poprawki: zmiany tekstu po usunięciu (wyskrobaniu) tekstu poprzedniego: w. 458 *Boć one wiodą*; nagłówek aktu pierwszego: *Candidus in virili aetate...*; w. 1330 *umiram*; poprawki drobniejsze (syłabowe i jednoliterowe) naniesione na tekst już napisany: w. 329 *żywo*; w. 426 *słodkości* — *s* wpisano na *g* (zaczęte mylnie zapewne pod sugestią wyrazu rymującego; w. 427 *gorskości*); w. 771 *bespiecznie*; w. 881 *zbyła*; w. 894 *niewstydlwym* wpisano na *niewstydz...*; w. 904 *święta*. — Do kategorii usterek zwyczajnie wywoływanych przepisywaniem (dobrze znanego tekstu), można zaliczyć opuszczenia pojedynczych wyrazów: w. 750 *Któż mię może [przechodzi] w czołe wynioślejszym*; w. 875 *Wdyć kiedy ten czas [przydzie], że na sąd zasiędzie Bog*; w. 985 *Wszysey u mnie [jednacy], gdy na sąd zasięde*; w. 1290 *Postaramy się o to, że [wnet] ulecemy*.

Za autografem mogą świadczyć następujące poprawki (pojedyncze litery wpisane w rkpsie nad tekstem lub wprost w jego wierszach ujęto w klamry) dla rymu: w. 689 *zostawi[e]my* (rym: *nadyndziemy*); w. 1195 *moi rady* opatrzone cyframi przestawnymi 2 i 1 (rym: *dusze swoi*); w. 1220 *zasłoni[e]ly* (poprzedzający rym: *zasłepiely*); w. 1360 *bely* wpis. na *były* (rym: *pogrążnely*); w. 1421 *rozumu* zmieniono na *rozomu* (poprzedz. rym: *komu*). Odczytanie brzmienia uprzedniego niepewne: w. 870 *zagładzili* (poprzedz. rym *zmowili*), uprzednio *zagładzieli* (?); w. 1088 *W który* <sc. w której to części> *istność historii naszy wyrażamy* [!] (poprzedz. rym: *zaczynamy*), uprzednio: *wyrażimy* (?). Natomiast pozostawiono rymujące się w ww. 943–944: *cierpiemy, ponosimy*. — Dalej luźne poprawki literowe: w. 34 *zdro[w]o*; w. 894 *I [w] niewstydlwym grzechu...*; w. 345 *obyc[z]aje*; w. 394 *lep[i]ej*; w. 1534 *po [z] świata ześciu*. — Wyskrobanie i przeniesienie: *Zarzuci wędę w morze* — z w. 507 do 500, co zgodniejsze z treścią tekstu. — Zapewne także tu należy zmiana: *kustosz* po w. 149. *A dawnoż umarł*, w. 150 *Od czegoż umarł* (odp. *zbojcy go zabieli...*). — Za własnoręcznym odpisem autora może świadczyć również przedzielanie pionową kreską wyrazów mylnie złączonych oraz łączenie mylnie rozdzielonych; jednak te poprawki są niewspółmiernie rzadkie w stosunku do ilości odpowiednich błędów.

wiadomości o jakimkolwiek innym przekazie tego samego utworu wolno następnie przypuścić, że jest to bezpośredni odpis (zniszczonego?) autorskiego brulionu i — autograf. Prawdopodobieństwo tej ostatniej hipotezy zmniejszają lapsusy treściowo-redakcyjne, które mogą dziwić pod piórem samego autora. Wychodząc poza utwór, nie trudno wyjaśnić ich obecność przypuszczeniami, że czystopis sporządzono w pośpiechu lub że nieudolny — co wykazuje

Przeciw autografowi mogą świadczyć:
jest (w. 150):

JANDRAS

Od czegoż umarł (OCIEC) zbojcy go zabieli.

Winno być:

JANDRAS

Od czegoż umarł ociec?

SYN

Zbojcy go zabieli

jest (w. 1026):

CANDI [DUS]

Mój stryj umarł, (NUN [TIUS]) nie inaczy

Winno być:

CANDI [DUS]

Mój stryj umarł?

NUNTIVS

Nie inaczy.

CANDIDUS

Toć i mnie ... etc.

(Nb. powyżej Poseł raz niekonsekwentnie nazwany Nuntiussem, co naturalniejsze chyba u autora). Inne: w. 367 *Juzysz* <już i ? jużeż? jużeż?; tak często> z niego na starość zniewyparzy. Drobne lapsusy nie poprawione, m. in.: w. 61 *ub[o]gi*; w. 62 *z tolu* (z stołu); w. 303 *pob[o]rgować*; w. 306 *na cz[y]m*; w. 313 *mo[g]ł*; w. 424 *niezb[o]żnego*; w. 710 *smut[n]o*; w. 1110 *z[m]arłymi*; w. 1325 *sawował* (szafował); w. 1363 *wyc[ze]rpnione*. — Natomiast do późniejszych amplifikacji, zapewne od autora, należą pojedyncze wyrazy o wyraźnej funkcji spajania dialogu, choć kosztem rytmiki wiersza: w. 195 (*Prawda*) *lecz mi się znowu wrocić do ciała kazano*; w. 1465 (*Synu*) *Po[m]niśz, iżęś w doczesnych dostatkach optywał*; w. 1496 (*Ojciec mój*) *Powiedz mi, długo cierpieć będę* (wiersz zdefektowany). Charakter koniecznego uzupełnienia treści kosztem rytmu ma wtęś w w. 546: *Politykać teraz grunt, (Cnota?) chyba malowana...* — Należy zaznaczyć, że tu zarejestrowane drobne usterki, zmiany itp. są w rkpsie znacznie liczniejsze. — Na podstawie powyższego można uznać za prawdopodobną raczej hipotezę, że rkps jest autografem autora *Tragedii*. Mniejsze wątpliwości zdaje się budzić przypuszczenie, że jest to już odpis (czystopis). Oba mniemania należy poprzeć stwierdzeniem, że tekst jest wpisany w osobny poszyt, nie zaś w zbiorowy kodeks z różnymi utworami; układ tekstu i wygląd całości wskazują, że utwór w tej postaci był przygotowany do druku.

analiza dramatu — autor nie przepracował należycie tekstu jeszcze w brulionie. Rozstrzygnięcie zagadnienia zapewne kryje się wśród materiałów bibliotek i archiwów gdańskich.

Autor dedykował *Tragedię*

GENEROSIS PRAENOBILIBUS STRENUIS

*Amplissimis, Clarissimis, Prudentibus*²⁰ *viris*

D[omi]nis, D[omi]nis Proconsulibus, Consulibus, Questo[ribusque],
Syndicis, Scabinis, Inclita[e] Regia[e] Civi[at]is Geda[nen]sis

w 19 heksametrach²¹, ze stereotypowymi pochwałami gdańskich *patrum patriae*. Pisał to niewątpliwie z myślą o druku i wystawieniu *Lazarza* na scenie: *Huic homini (sc. Lazaro) tutore aliquo est opus atq[ue] chorago...*, o co w Gdańsku było wówczas trudno nawet renomowanym zespołom teatralnym. Jak wynika z badań Pniewskiego, dedykowanie polskiego utworu Senatowi lub poszczególnym patrycjuszom gdańskim należało do wypadków dosyć częstych²². Dedykacja *Tragedii* nie zawiera żadnych bezpośrednich wskazówek co do osoby autora.

Utwór liczy 1581 wierszy, w znacznej większości 13-zgłoskowców o rymach parzystych i niemal bez wyjątku gramatycznych. Obejmuje kolejno:

Historia albo Prolog całej Tragedii (w. 1—88)

Intermedium pierwsze: *O Ojcu i Synie szewcu* (w. 89—239)

Prolog aktu pierwszego (w. 240—257)

Akt pierwszy: scena pierwsza

scena druga

Chór pierwszy

scena trzecia

scena czwarta — (w. 258—617)

Intermedium drugie: *Kuchmistrz, Kaszuba* (w. 618—691)

Prolog aktu drugiego (w. 692—717)

Akt drugi: ilość scen niepewna; autor zaznaczył 4 (w. 718—1033)

Intermedium trzecie: *Kuchmistrz, Myśliwiec* (w. 1034—1087)

Prolog aktu trzeciego (w. 1088—1127)

Akt trzeci: ilość scen niepewna

Chór (drugi) — (w. 1128—1573)

Epilog (w. 1574—1581).

²⁰ w rkpsie *prudentialis*.

²¹ Ostatni wiersz jest pentametrem.

²² W. Pniewski, *Język polski*, s. 43—44, 106.

Dramat otwiera *Historia albo Prolog całej Tragedii*, opatrzona marginesową uwagą: *Cantata*. Jest to monolog samej Historii, która po stwierdzeniu swej odwieczności, w nieudolnym skrócie wylicza szereg momentów i postaci z dziejów biblijnych — od powstania człowieka i utraty raju do nowotestamentowej przypowieści o Łazarzu i bogaczu.

Ktorego tu [...] teraz wystawimy
I o nim tragedję krotko wyprawimy.
Ciebie tylko, przeznaczny słuchacz, prosimy:
Chciej łaskawie ucho dać, co tu przełożemy.

Po intermedium pierwszym, prolog aktu pierwszego szablonowo streszcza zawartość aktu, kończąc także apostrofą do słuchacza, aby „nie tesknień, nie nie zabawiemy”.

Scena pierwsza. Tytułowy bogacz, Candidus *in iuvenitate*, rozgłasza swe żale po stracie rodziców i utyskuje na śmierć niepokohamowaną o niepokonalnej potędze: zginął wdzięczny Absalon, Salomon mędrzec i mężny Samson; cóż może czynić on — „jeden kwiateczek w polu postawiony...” Odwieczny problem życiowego rozdroża rozwiązuje decyzją życia bogobojnego, z myślą o śmierci.

Scena druga. Pojawiają się dwie postaci alegoryczne o wymownych imionach: Liberius i Mundanus. Usłyszawszy skargi Kandyda, Liberius perswaduje:

Niepotrzebne skrupuły twą głowę turbują
I daremne — jak baczę — lzy oczy twe psują.
Czyli nie tego pragniesz, [a]by dzień wczorajszy
Wstecz się powrócić mógł, a stał się dzisiajszy?
Lubo więc Echa szukasz po dziki pustyni,
Gdy głos wołającego w mowę sobie mieni?
Trudnoż tego dościsnąć, co raz ominęło,
By też dobrze — jak mówią — sto koni gonięło!

i poleca myśleć o „zażyciu świata”. Mundanus sekunduje poprzednikowi, przypominając splendor i majątek młodzieńca, odziedziczony po rodzicach: skarby, pełne gumna i brogi, piwnice i spiżarnie oczekują jego rozporządzeń. Tym pokusom Kandyd stawia nikły opór. Słowa bogacza, iż

Prawda, że miła jest rzecz w rozkoszach opływać,
Ale też przyszłe rzeczy mamy upatrywać...

wyszydza Liberius, przy czym rozlega się *Iocus aulicorum*. Na dowód życzliwości obaj kusiciele wręczają Kandydowi „upomineczek

mały”: każdy jedno pióro — w założeniu anonima niewątpliwie symbol lekkości i znikomości rzeczy doczesnych, następnie zamykają dialog bez udziału bogacza obwieszczeniem rychłego zaczęcia zupełnie świeckiej „dobrej myśli” w Kandydowym dworze.

Chorus w 16 strofach safickich udziela młodym przestróg moralnych co do wyboru przyjaciół i wczesnego poskramiania namiętności.

Scena trzecia. Kupido *cantabit* pieśń do Neptuna, Jowisza, Feba, Eola i Fortuny: na polecenie Wenery pragnie złotą wędą ułować „pożądne” serce Kandyda, prosi więc o pomyślność i dobrą pogodę, po czym, jak objaśnia przypisek, „Z obłoku serca łowić będzie wędą w morzu”. Pieśń liczy 6 zwrotek o zasadniczym schemacie budowy 6+6a, 6+6a, 6+5b, 5b. Neptunus odpowiada z grzbietu delfina 4 zwrotekami:

Zarzucaj śmieie,
A nie myśl wiele,
Kupido pieszczony!
.
Na twoi wędzie
Wnetże usiedzie
Kandydus kochany!

W chwili zarzucania wędy Kupido śpiewa dalsze dwie zwrotki swej pieśni. Na skutek interwencji bogów polów udał się; „sama muzyka repetować będzie”, kończąc scenę.

Tyrada Świata otwiera scenę czwartą. Potężny władca do ena zmaterializowanej i zepsutej ludzkości dziwi się, że mu

... jedno pacholátko
Opiera sie, jakoby wilkowi kozłátko.
A nie wie o tym, chudziak, że jest zawięzniony;
Bo który jest w bogaetwie — jużeć²³ ułowiony!
Co tu wnet Kandydowi rzetelnie pokaże...

Na głos trąby zjawiają się Czart i Ciało, aby wspólnie naradzić się nad sposobem usidlenia Kandyda w służbę Światu. Kunszty czartowskie i wzbudzanie cielesnych namiętności mają całkowicie przemienić tę „jedną nądzkę”. Koniec aktu.

Po intermedium drugim i prologu aktu drugiego Kandyd już *in virili aetate*. Uległ metamorfozie; przede wszystkim jest

²³ W rkpsie: *juzysz*.

pyszny. Wysławia kolejno swój ród, bogactwa i męską urodę. Z takimi przymiotami nie chce wyrzekać się świata. Podstępne słowa Liberiusa i Mundana wyważyły z jego duszy dawne skrupuły:

Już te lata minęły, w ktorem sie bożkował
I obrazkow z piskłety wespół polizował!
Teraz czas świata zażyć bezpiecznie, rozkoszy —
Pokim młody i zdrowy — dodać swoi duszy...

W scenie drugiej Świat ostatecznie pozyskuje bogacza. Na znak miłości wręcza mu złoty łańcuch i pierścień, obiecując sławę i dostatki. W zamian Kandyd przyrzeka:

... ja ciebie, pokim żyw, nigdy nie odstąpię...

Nowy pan poleca bogacza przybyłym ze służbami dwom znanym sprawcom Kandydowej przemiany, a odchodząc, daruje mu jeszcze pióra „za tak miłą ochotę”. Z kolei bogacz sam odbiera od swego dworu przysięgę na wierność Światu. W pałacu ma się rozpocząć huczna biesiada: Kandyd najpierw „wyjedzie po morzu z panną na okręcie”, a w końcu — jak objaśnia autorskie *notabene* — „znowu wynidzie z muzyką tańcząc i podpiwszy sobie, z panną w łóżecie”.

Scenę czwartą [trzecia nie jest oznaczona] aktu drugiego rozpoczynają długie narzekania Czystości, sponiewieranej przez Kandyda. Ta „miłośnica Boga” od stworzenia ziemi tuła się jak sierota, zapomniana i wzgardzona u ludzi, choć — zwabiwszy swą „wdzięcznością” Chrystusa na świat — dała podstawę ich zbawieniu. W zamian — nigdzie nie znajduje schronienia.

U młodzi miejsca nie mam, a u panien — mało...

Przed drugą enotą, Miłosierdziem, skarży się na Kandyda, który z jej oblubieńca stał się wszetecznym Sordydem; lecz i Miłosierdzie już nie ma przystępu do bogacza. Czystość prosi więc Boga o zesłanie Sprawiedliwości, przed którą przechodzi, jak uprzednio, od żalów ogólnych do sprawy grzesznego hulaki. Osobno Miłosierdzie wytyka bogaczowi brak serca: oto leżący przed progami pałacu Łazarz pragnie i łaknie, ale tylko psy okazują mu litość, liżąc jego owrzodzone ciało.

Pohańbione cnoty domagają się śmierci Kandyda. Sprawiedliwość je powściąga: Bóg „do czasu słusznego” oczekuje poprawy grzesznika, zanim wyda nieodwracalny wyrok. Niemniej Kandyd wkrótce umrze, a ich zelżywości zostaną pomszczone.

Bogacz „przestraszony widzeniem, że snu się porywa” wołając ratunku: „wypadną wszyscy z dobytymi broniąmi...” Opowiadanie Kandyda już uprzedził Liberius komentarzem, że to zapewne „humor bankietny” warzy jeszcze mózg śpiącego, a wątpliwości bogacza zbywa i zaciera wezwaniem do dalszej zabawy. Pośel oznajmia Kandydowi śmierć stryja i odziedziczenie jego wszystkich włości, co Kandyd przyjmuje ze „zmyślonym żalem”. Koniec aktu.

Po intermedium trzecim prolog aktu trzeciego zapowiada ostatnią część widowiska, w której „istność historii jaśnie wyrażamy” (tj. ostatecznie ukazujemy sens całej *Tragedii*).

Scena pierwsza. Łazarz, niemal mrący z głodu i pragnienia, modli się o „szczęsne dokończenie” i przyjęcie do nieba jego udręczonej duszy. Anioł objawia mu wysłuchanie tych modłów. Następuje scena spotkania bogacza z nędzarzem i ich rozmowy, w której Łazarzowe moralizowanie *sub specie aeternitatis* odpiera Kandyd niewybrednymi wymysłami. I choć Łazarz odpowiednio zacytuje *Pismo św.*, „nie pomogą twardemu sercu miętkie słowa”. Pośel zawiadamia bogacza o przybyciu gości. Porzucony Łazarz w imię Boże przebacza Kandydowi, wyraża skruchę za grzechy i umiera. Aniołowie biorą jego duszę „na łono Abrahamowe”.

W kolejnej scenie „wynidą stołowi gotować do stołu, potym bogacz z gośćmi przydzie...” i nagle zaślabnie.

Wezwany Doktor, opatrzywszy chorego, poleca towarzystwu oddalić się. Kurację uniemożliwia przybycie Świata, który zarzuca Kandydowi zdradliwą odmianę, bowiem

Już ci nie są w potcie mym, co na łóżku leżą,
Którym śmierć w zęby patrzy, a do ziemi mierzą!

Bogacz umiera „od wszech opuszczony”. Dopiero teraz zawiadziony miłośnik świata widzi straszliwość oczekującego sądu i okropność kary. Mimo dwukrotnej anielskiej zachęty do wiary w miłosierdzie Boże, czuje się już własnością piekła. Dwa ostatnie wiersze tego fragmentu opatrzone uwagą *Desperatio*:

Chociażby mię sam Bog chciał znowu odkupować,
Jużec z piekła dusze mej nie mogłby ratować!...

„Czarci go wezmą”. Rozlega się *Triumphus Mortis*. Jest to jeden z ówczesnych wariantów rozpowszechnionego przez wieki średnie motywu *mors omnia adaequat*, z doraźnymi akcentami moralno-dydaktycznymi i zaktualizowaną końcówką: Po długim monologu

Śmierć ukazuje piekło z cierpiącym bogaczem. *Planctus Epulonis* wypełniają jego biadania; przekleństwa i daremne prośby, aby hołubiony w niebie Łazarz ujął mu męki kroplą wody lub przestrzegł przed podobną karą pięciu żyjących braci potępieńca; los tego nieszczęśnika jest przypieczętowany. Chór (drugi) w 12 strofach safickich wyciąga wnioski z całej *Tragedii*.

EPILOGUS

Za łaskawe słuchanie, przezaeny słuchaczu,
 Niechaj ci Bog nagrodzi z gornego pałacu,
 Ześ ochotnie nakłonić ucha nie żałował
 Tym wierszykom, ktorem ci krotko ofiarował.
 Zeszło się i co więtsy ofiarować było,
 Lecz, że mi niedostatek person zabroniło —
 Mam za to, że ty swoją mądrością przebacysz
 I łaskawie ogarniesz, co nie k myśli baczysz.

Powyższe streszczenie potwierdza słuszność zaklasyfikowania *Tragedii* gdańskiej do tych moralitetów, których źródłem jest *Biblia*, a ideowo-literacką podstawą dramatu — parabola²⁴. Zarodek omawianego moralitetu stanowi przypowieść ewangeliczna (Łuk. XVI, 19—31), która antynomię pokornego ubóstwa i pysznego bogactwa i użycia ukazuje naprzód w świetle doczesności, a potem wieczności. Opracowania tego motywu w dawnym dramacie europejskim, zwłaszcza niemieckim, są liczne; na terenie Polski zanotowano łaciński czteroczęściowy *Actus de divite et Lazaro* z połowy XVII wieku²⁵. Dalsze badania nad moralitetem gdańskim przypuszczalnie wykażą jego związki z innymi pokrewnymi²⁶.

²⁴ S. Windakiewicz, *o. c.*, s. 153; por. W. Hahn, *o. c.*, s. 23.

²⁵ S. Windakiewicz, *o. c.* — Cenne zestawienie odnośnej literatury przedmiotu w jedenastu językach (bez polskiego) podaje J. Bolte; zob.: *Spiel vom reichen Manne und armen Lazaro*. 1590. Herausgegeben von Georg Rollenhagen. Halle (Saale) 1929, *Vorwort*, s. XIV—XVI. *Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI und XVII Jahrhunderts*, nr 270—273. — Zachowane fragmenty utworu Pawła Kyrmezera, *Komedie česká o bohatci a Lazarovi* z r. 1566, znanego Windakiewiczowi za pośrednictwem Jungmanna, wydał ostatnio Josef Hrabák, *Staročeské drama*. Praha 1950. Československý Spisovatel. Nieliczne podobieństwa opracowania tematu w tym utworze i w *Tragedii* gdańskiej dotyczą bardzo popularnych motywów, jak np. ty-rada Śmierci.

²⁶ Co do terenu samego Gdańska, w 1593 r. władze miasta odrzuciły prośbę Andrzeja Rothego o pozwolenie wystawienia „der herlichen schonen christlichen *Commediam* auss dem heyiligen Euangelisten Luca am 16. Capitel von dem Reichen man und Armen Lazaro...” (J. Bolte, *o. c.*, s. 27; „viel-

Gdziesz sie teraz obracasz, mój tatusiu drogi,
Ktoreli twa duszyca nawiedziela progi?!...

JAN[DRAS]

Non pudebas największego dzbanka,
Nec te zawstydziela wagrowia [?] sklanka...

SYN

Co wiedzieć, czy do nieba drogi nie chybiela,
Boć sobie miłośniczka rzezko podchmielela!

JAN[DRAS]

Iam kaczmarki *zynt traurychien*,
I że pozbyły *zejn libchien*...

SYN

Jeśli by sie nieboga jako pośliznęła —
Pewnie na wieki wieków w kuflu utonęła!

JAN[DRAS]

Propterea, za twoją duszycę
Klingili fatiunt w sklanicę.

SYN

I muszę u kaczmarek w beczkach jej poszukać,
Abo bym ci niebogę jeszcze mógł ratować!

JAN[DRAS]

Iam i kuflos habent fervoren,
Gdyż *ein gut mens ist ferloren*.

SYN

Będąc same kaczmarki za cię kuflow prosić,
Nie trzeba mnie jałmużny ubogim roznosić...

JAN[DRAS]

Ego quoq[ue] za twoję duszycę
Ebibam gut Szwa[r]c bier sklenicę!

Ostatecznie ojciec wpada w pułapkę: udającego ożycie dzięki powyższym „modłom” wita syn ciosami kija — „mniemając, że to mara”. Po opowieści o cierpieniach w piekle za pijaństwo ojciec przysięga Jowiszowi całkowitą „abstynencję”. Parodia przysięgi jest najpłynniejszą i najdowcipniejszą partią całego utworu²⁹.

Mości Panie Jowiszu! Do śmierci słubuję,
I że sie już — pokim żyw — więcej nie upiję!
Przez twe śliczne włosy, złotem przeplatane,
Przez słotkie usta twoje, miodem namazane,
Przez trzewiczki Wenery, łuczek Kupidyna —
Przysięgam więc nie pić... piwa ani wina;

²⁹ Za znakomitą uznał ją A. Brückner w *Dziejach literatury polskiej*, jw.

Tylko wódką w pragnieniu mam się kontentować,
 A za me ciężkie grzechy przy tym pokutować.
 Proszę cię przez boginie wszystkie, które w niebie
 Brodkę twą rozczesują siedząc pod ciebie,
 Moj mościwy Jowiszu w papuciach złocistych,
 Już że więcej nie przychodź w piorunach ognistych,
 Ale mi bądź na potym miłościwym panem,
 A ja też sługą twoim na wiek wieków. Amen.

SYN

Widzicie³⁰, żem go ja to, a prędko nawrócił
 I pijanstwo swą sztuką na wieki ukrocił!

Intermedium drugie zajmowało szczególnie F. Lorentza z powodu występujących w nim kilku słów z cechami gwary kaszubskiej. Lorentz podkreśla, że jest to pierwszy znany i na długi czas jedyny wypadek użycia tej gwary dla celów literackich.

Tekst intermedium podaje się w całości.

INTERMEDI[UM] 2-dum

*Kuchmistrz
 i Kaszuba.*

KUCHMISTRZ

A beł że targ, czy nie beł, czym późno przyjechał?...
 Dosydzem ci rano wstał i prętkom też jachał.
 Oszukałem się³¹, wierę: pan bankiet sprawuje
 I na nim przyjaciele swe mile czestuje,
 A tu zaś jako będzie? — Gole targowisko!
 By wzdzy chciał zły duch przynieść z cieleciem chłopisko,
 Zapłaciłbym go dobrze. Biegaj, chłopcze, wyźry,
 Aboć tu k nam Kaszuba z jakim zwierzem tyrzy.
 Nać jeszcze i obucha, by kto nie chamował.
 Powiesz, że to już moj pan dawno zatargował.

CHŁOPIEC

Jest tu chłop niedaleko, ma coś na ramieniu...
 Chłopiec dwa miechy niesie po prawym strzemieniu.

KUCHMISTRZ

Toś chłop, jezd[e]m ucieszon z responsu twojego.
 Aboć nam co przyniesie Kaszuba dobrego?
 A, nasz ci to Sobieraj, jakoż się miewacie!

KASZUBA

Dziękuję waszoc, pyszno — lecz kakoż mę znacie?

KU[CHMISTRZ]

A jużes mię zapomniął, panie Sobieraju;
 Za nie pomnisz, kiedym ci drwa przedawał w gaju?

³⁰ W rkpsie: *Widzieć*.

W rkpsie: *Oszukałbym się*.

KA[SZUBA]

Dopierom sobie wzbałał, wyżeście to, wierę,
Coście mi ono przedali dREW forę.

KU[CHMISTRZ]

Jam ci, moj Sobieraju. A coż masz dobrego?

KA[SZUBA]

Mam dwu zajęcow w miechu i sarnu tłustego,
Com go dębowym sidłem niedawno ułowił;
Jeszcze go żywo zastał, że sie nie udławił.
Jeżeli w[asz] m[ość] kupisz, mam też świeże szpaki,
Prawie na panski bankiet zejda sie te ptaki.
Mam schaby i kielbasy od knarza tłustego.
Nabawię was, paniczu, towaru niezłego!

KU[CHMISTRZ]

A wieleż masz tych szpakow, panie atamanie?

KA[SZUBA]

Mam ich w koszu sześcioro, moj łaskawy panie!

KU[CHMISTRZ]

A drogież będą szpaki?

KA[SZUBA]

Dam je wam po kopie.

KU[CHMISTRZ]

A już też ty ze mnie drwisz, jako widzę, chłopie!
Dam za nie po dziesięciu, dam — po pułzłotego!

KA[SZUBA]

Nie dam, moje paniątko, chyba od złotego.

KU[CHMISTRZ]

Otoć wszystko zapłacę, jeśli chcesz, ogulem,
Tylko sie nie chcej drożyć, a powiedz mi słowem.

KA[SZUBA]

Zarwaniżeście Bogu! Jeśli kupić chcecie,
Za szpakow i za sarnu sześć talarów dacie,
A schaby i zajęce, także i jątrznice,
Już to jedno przy drugim w[asz]m[ość] zapłacicie.

KU[CHMISTRZ]

A, toć dam pięć talarow ogolem za wszystko.

KA[SZUBA]

Zać to komu inszemu, moje paniąteczko!
Będzie mu Dziękuję wam, moj panie, żeście zapłacili,
placił. Bodajeście na potym i więcej kupieli!
W tym was Bogu polecam. Pojdę tam, ku mieście,
Kupię cokolwiek śniadać do domu niewieście.

KU[CHMISTRZ]

Idź z Bogiem, Sobieraju! A ty, to sarniątko
Wziąwszy, do dom czym prędy, moje pacholątko!

Niezlem ci przecię kupiel, za te pięć talarow,
 A dostałem zwierzyny całe kielka worow.
 Okaż jeno te szpaki; prawie do pieczenia?...
 Nie żal do nich szafranu, ba! — i do smażenia!
 Odwiąż że tego sarnu!

CHŁO[PIEC]

Zaś go wypuścimy...

[KUCHMISTRZ]

Jeśli by nam uciec chciał, to go zabijemy.
Wypuści Ptwuj, zły duchu i z sarnem! Trzymaj, kto cnotliwy!
psa z miecha Czasie Pański, jakie się w Gdańsku dzieją dziwy!
miasto I jam bałamut głupi, żem się dał oszukać;
sarnu Kto słychał sarnu w miechu u chłopu kupować!
 Odwiąż jeno drugi miech, aboć co lepszego
 Obaczmy tu przecię, co foremniejszego...
Kotow Patrzcież złodzieja chłopu, adze chłopaturo!
dwu Nagrodzę to za czasem, psia ty kompaturó!
wypuści. A szpaki, panie chłopcze, kędy się podziały?

CHŁO[PIEC]

Dopieroć tu w kalecie w[asz]m[oś]ci zobały.
 Gdyśmy koty gonieli, one tu gmerały
 I pewnie dla wrzeszczenia uciekać musiały.

KU[CHMISTRZ]

Popatrzy To mi pewno pieniądze wybrali szpakowie.
w kalecie. Nieczemuć radzi byli, zobiąc, niecenotowie!
 Dajcież pokój, szpaczkowie z waszym Sobierajem,
 Zastawieć jeszcze sidła na waju pod gajem.
 Ułowieć cię, lecz, wierz mi — popuścisz groszami,
 Przyplacisz tego dobrze swoimi piorami!
 Podźmy teraz czym prędy, sidła zastawiamy,
 Po tym tu zaś po chwili znowu nadyndziemy.

W najslabszym intermedium, trzecim, występuje oszukany Kuchmistrz i Myśliwiec. Kuchmistrz, „chudy derbisz”, któremu „pies w kuchni wyje”, a w kalecie „pasz grosza”, podczas gdy pańscy goście już zjeżdżają na bankiet, chce się „własną ręką tyrańsko zagładzić”. Z opresji go ratuje Myśliwiec; wspólnie szczują w kniei zające i zagarniają siecią stadko szpaków, po czym wdzięczny Kuchmistrz zaprasza wybawcę do gospody.

Można już stwierdzić, że omawiany utwór posiada wszystkie cechy typowe dla tego gatunku literackiego, specjalnie w produkcji XVII stulecia. Pierwszą jest alegoryzowanie; takie postaci, jak Miłosierdzie, Czystość, Świat itp., mają odwieczną tradycję i odpowiedniki niezliczone nawet w niezbyt rozbudowanym dramacie

staropolskim. Co do tych alegorii w kreacji nieznanego gdańszczyzny, jest interesujące, że postaci ujemne (Liberiusa i Mundana) umiał on wyposażać w argumenty zabarwione racjonalistycznie, odmienne od tych, którymi posługują się przedstawiciele etyki fideistycznej. Do udanych pomysłów, zresztą nie oryginalnych, trzeba zaliczyć przedstawienie dialogu trzech cnót jako wizji sennej bogacza oraz założenie, aby Liberiusa i Mundana identyfikować z Czarciem i Ciałem, co mogło znacznie zaintrygować bystrzejszego widza³².

Innym typowym rysem *Tragedii* jest uwspółcześnianie akcesoriów, które decydują o wyglądzie głównego motywu, równocześnie nadając mu akcenty satyry na współczesność w kilku ekskursach ogólnych Świata i Czystości. Natomiast na karb zarówno typowej dowolności, jak miernego zmysłu dramatycznego i bezkrytycyzmu autora wolno położyć takie lapsusy, jak cytaty z ewangelii (Mat. XXV, 40) w ustach ewangelicznego Łazarza, przykład o łotrze na krzyżu i Piotrze Apostole w dialogu Anioła i bogacza oraz błąd rzeczowy, nie kompensowany słabymi refleksami motywu psychomachii³³.

Na koniec, typowe jest pomieszanie motywów chrześcijańskich z mitologicznymi oraz obecność intermediów. Mitologizowanie skupia się, zwłaszcza w ostatniej scenie, z Neptunem i Kupidynem wyliczającym pół Olimpu, lecz istnieje także w innych fragmentach tekstu. Intermedia w tym dramacie mają dla badacza specjalne znaczenie: wraz z dedykacją ich szczegóły dowodzą, że utwór powstał niewątpliwie w Gdańsku; dowodzą też związków przynajmniej

³² Liberius i Mundanus oraz Czarć i Ciało nie występują razem na scenie. — Na zapytanie Świata, co ci ostatni porabiali, Czarć odpowiada: „Kandydaśmy naszego w smutku pocieszali”; dzieje się to w pierwszej rozmowie Liberiusa i Mundana z bogaczem.

³³ Przypowieść ewangeliczna (Łuk. XVI, 19—31) dzieli się na dwie części. Pierwsza mówi o doczesnym życiu bogacza i Łazarza. W moralitecie bogacz przedstawiony jest jako sierota: umiera nawet jego stryj, a wzmiankowani przy tym jacyś „powinni” do akcji nie należą zupełnie. W tym osamotnieniu Kandyd niemal bez oporu poddaje się wpływom z zewnątrz. Środkowe sceny alegoryczne są daleką od tekstu ewangelicznego (choć merytorycznie od jego sensu zależną) grą sił dobrych i złych, które nigdy bezpośrednio nie ścierają się (wskutek „niedostatku person”?). Łazarz ukazuje się późno. — Kandyd umiera „od wszech opuszczony”; w *Planctus Epulonis* autor nagina treść ponownie ściśle do ewangelii (w. 22—31) i każe bogaczowi prosić o przestrzeżenie pozostałych w ojcowskim domu, żyjących pięciu braci.

tej próby dramatycznej z polskimi, rodzimymi wzorami. Trzeba to podkreślić, ponieważ znane takie próby były w Gdańsku arcyrządkie. Bolte życie teatru gdańskiego genetycznie złączył z dramatem niemieckim, zarówno importowanym z głębi kraju jak kształtującym się od średniowiecza wśród miejscowych — także niemieckich — zwyczajów cechowych, a później pod wpływem niepolskich humanistów i wędrownych obcych trup aktorskich³⁴. Pniewski z powodzeniem starał się odretuszować obraz kultury językowej dawnego szkolnictwa gdańskiego, tendencyjnie zamazany przez W. Fabera, ale nic nie mógł powiedzieć o roli tamtejszego polskiego teatru³⁵. Do zagadek bibliograficznych należy *Tragikomedia o pijanym, który mniemał, iż jest królem* (wzgl. *Tragedia ucieszna o pijanicy*), niewątpliwy fakt literacki z 1638 r., utwór drukowany i grany w Gdańsku. Z końcem XVII w. wystawiono i wydano *Historyję o starym i młodym Tobiaszu...* (Gdańsk 1693). Na Sztotlandzie, pod miastem, wprawdzie działał teatr jezuicki, ale był mniej żywotny, niż gdzie indziej³⁶. W tej sytuacji *Tragedia o bogaczu i Łazarzu*, literacko bardzo przeciętny moralitet, wybitnie zyskuje na wartości jako jeden z nielicznych tego rodzaju dokumentów kultury polskiej w siedemnastowiecznym Gdańsku, w pełni zasługujący na wydanie.

Do najważniejszych problemów w związku z *Tragedią* należy wreszcie jej autorstwo i przeznaczenie. Jedyłą hipotezę co do autorstwa wysunął Brückner w r. 1903, wskazując na Jana Gulińskiego. Tę sympatyczną postać ostatnio omówił Pniewski³⁷. Wiadomości o życiu Gulińskiego są skąpe. Był on prawdopodobnie plebejuszem. Pisał się Guliński z Gulin (a Guliny) *vel* Śniatowski. Już jako teolog ewangelicki w 1633 r. objął profesurę języka polskiego w Gimnazjum Akademickim w Gdańsku, na miejsce Marcina Deyki, od-

³⁴ J. Bolte, o. c., *Vorwort*, s. XI i nn.

³⁵ W. Faber, *Die polnische Sprache im Danziger Schul- und Kirchenwesen von der Reformation bis zum Weltkrieg*. Zeitschrift d. Westpreussischen Geschichtsvereins, nr 70. Danzig 1930 i osobno. Por. rec. W. Pniewskiego, *Rocznik Gdański*. T. 6, 1932, s. 416—419. — Jak wiadomo, Pniewskiemu uniemożliwił dalsze badania ówczesny Zarząd Archiwum Gdańskiego; zob. *Przedmowę* do studium Pniewskiego i rec. Z. Klemensiewicza, *Język Polski*, 1939, nr 1.

³⁶ L. Simon, *Z dziejów teatru*, s. 242—243.

³⁷ W. Pniewski, o. c., s. 105—109 i in. — Zob. też artykuł Z. Rynducha, jw.

chodzącego do Elku. W ciągu 10 lat rozwijał żywą działalność pedagogiczną, kaznodziejską i literacką. Publicznie i prywatnie uczył polskiej ortografii, epistolografii, wymowy i historii Polski oraz czytał z uczniami polskie poezje. Niekiedy głosił kazania w kościele św. Anny. Bibliografia jego utworów i dzieł z lat 1634—1644 w zestawieniu Pniewskiego obejmuje 14 pozycji polskich i łacińskich; nie wszystkie są bliżej znane³⁸. Sześć dedykował władzom miasta lub poszczególnym osobistościom i synom patrycjuszy, jednak w r. 1644 opuścił Gdańsk na skutek niedostatku³⁹.

Kilka zasadniczych rękopiśmiennych źródeł, z których Pniewski czerpał informacje o Gulińskim, zaginęło podczas minionej wojny i zaginęły także unikaty dzieł Gulińskiego. Już pobieżna lektura pozostałych oraz *Tragedii* upoważnia do stwierdzenia wielkiego podobieństwa ich stylu i języka. Twórczość Gulińskiego nie stoi na wysokim poziomie, lecz cechuje ją godna uwagi wielostronność — od małych epicediów i przeróbki *Dystychów* Pseudo-Katona Dionisiusa do dziełka o języku polskim i łacińskiego traktatu teologicznego, ostro i z patosem bijącego w kontrreformację. W latach czterdziestych XVII w. Jan Guliński był chyba najbardziej reprezentatywnym i rzutkim pisarzem polskim w Gdańsku.

Jedną z podstaw hipotezy Brücknera jest niewątpliwie słuszne uznanie utworu za dramat szkolny⁴⁰. Głównymi skupiskami ludzi,

³⁸ Kryptonim *J. G. (J. E.?)* — autora *Tragedyi uciesznej o pijanicy* z 1638 r. Zygmunt Mocarski rozwiązywał jako *Jan Guliński* (dawniej *Jan Gawiński*); za nim poszedł K. Estreicher, *Bibliografia*, XXXI, 1936, s. 275.

³⁹ E. Praetorius, *Dantziger-Lehrer Gedächtnis...* zum andern mahl gedruckt... Dantzig... 1713, s. 84: „Anno vero 1644 alio hinc cum honore Gulinus discessit, forte ad functionem quandam Ecclesiasticam vocatus cum habendis concionibus hic Gedani iam operam eum dedisse, sat certo mihi constet”. — K. Estreicher, następnie P. Chmielowski (*Guliński Jan...*). Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana, t. 27—28, 1901, s. 83) podają rok 1644 jako datę zgonu G., podczas gdy Praetorius, Pniewski oraz znane mi źródła rękopiśmienne (C. B. Cosack i in.) daty śmierci Gulińskiego nie notują.

⁴⁰ A. Brückner, *Geschichte der polnischen Litteratur*, s. 182 („polnische Schulaufführungen”). — Tenże, w rec. S. Windakiewicza, jw.; „napisał je... gdański nauczyciel języka polskiego, dla ćwiczenia młodzi w języku polskim i parę razy wystawił (albo i nie wystawił) ...” — L. Simon, *Dykejonarz: „Tragedia... może jest śladem jakiegoś widowiska, wyprawionego przez żaków lub też rzemieślników, na co wskazywałyby intermedia”*. — Oczywiście, ani treść, ani obecność intermedii nie dowodzi, że widowisko wyprawili rzemieślnicy.

piszących w języku polskim były w Gdańsku szkoły, z Gimnazjum Akademickim na pierwszym miejscu. Sam tekst moralitetu jest obliczony na odbiorców, zdolnych pojąć komizm zastąpienia psalterza Wergilim, zrozumieć zwroty łacińskie i alegorie mitologiczne. Niemal mówi także dydaktyczna tendencja utworu, skierowana do młodych. Nadto, szkoły mogły łatwo dostarczać sił aktorskich. Jednak *Tragedia* z 1643 r. najprawdopodobniej nie doczekała się realizacji scenicznej.

Jak widać, hipoteza wielkiego uczonego ma poważne dane, aby stać się pewnikiem. Wobec braku wiadomości o istnieniu rękopisów Gulińskiego⁴¹, podstawą badań będą drukowane teksty jego dzieł i tekst *Tragedii*. Ścisła analiza językowa i stylometryczna może okazać się dostateczna, aby ustalić stosunek moralitetu do utworów podpisanych przez jego przypuszczalnego autora. Należy przy tym uwzględnić, że Guliński — jak niemal wszyscy Polacy w ówczesnym Gdańsku — był ewangelikiem; ten aspekt nakazuje sprawdzać religijno-dogmatyczne szczegóły dramatu⁴².

Wydaje się pewne, iż już obecnie można uchylić postulat włączenia tego utworu do nowej edycji staropolskiego dramatu mieszczańskiego⁴³. Powinna ona objąć teksty o zdecydowanym obliczu klasowym. Tymczasem w omawianym moralitecie motywu bogactwa i ubóstwa nie ukształtowano w sposób, który by dowodził świadomej, skonkretyzowanej historycznie ideologii plebejskiej piszącego. Obecność intermediiów nie jest wystarczająca, ponieważ one były wów-

⁴¹ Karta 2. *recto* Gulińskiego *Pisorymu na List Powszechny Jacoba S. Apostoła...* (b. m. r.) w egzemplarzu Bibl. Miejskiej w Gdańsku (sygn. Oe 11 nr 84), zawiera następującą notatkę rękopiśmienną: „Cum bis Festis sollennibus Gratulor Mag[nae] Persona[e] tua[e] hocq[ue] parvulum spirituale donarium dedico, quod ut Grato animo suscipiat obsecro”. — Pismo notatki, której brzmienie może sugerować, że pochodzi ona od autora *Pisorymu*, tj. Gulińskiego, różni się od pisma *Tragedii* zwłaszcza ostrością duktu i wielkością liter. — Konieczność gruntownej eksploatacji przez naukę polską bogatych zbiorów gdańskich dobitnie podkreślał Ł. Kurdybacha, *Polonica w Gdańsku*. Kwartalnik Historyczny, 1936, i odb. Lwów 1937.

⁴² Ewangelickość ówczesnych nauczycieli polszczyzny w Gdańsku, także Gulińskiego, podkreślał J. Kahané, *Ewangelicy z Gdańska w ubiegłych stuleciach obrońcami języka polskiego*. Przegląd Ewangelicki, 1939, nr 9 z 26 lutego, s. 129—131. — Tenże, *Księża pastorzy Polacy krzewicielami języka polskiego w Gdańsku w ubiegłych stuleciach*, tamże, 1939, nr 15 z 9 kwietnia. (Oba artykuły oparte na studium Pniewskiego).

⁴³ K. Budzyk i J. Dürr-Durski, o. c.

czas nieodzownym składnikiem tych produktów, bez względu na socjalne stanowisko autora⁴⁴. Literacko utwór nie różni się od innych, powstających dziesiątkami na użytek teatrów szkolnych, zwłaszcza w ośrodkach jezuickich.

Resumując te szkiecowe uwagi należy stwierdzić, iż gdańska *Tragedia o bogaczu i Łazarzu* z 1643 r. jest zabytkiem interesującym głównie ze względu na jego macierzyste środowisko. Waler dokumentu kulturalnego przeważa nad artystyczną wartością tego utworu. Część moralitetowa, rozwijająca ewangeliczną parabolę o bogaczu i Łazarzu, może być oparta na jednym z wzorów obcych (niemieckich); intermedia są niewątpliwie wzorowane na analogicznych polskich. Do wyczerpującego zbadania pozostają problemy tak zasadnicze, jak autorstwo, funkcja społeczna i szczególnie historyczno-literackiego tworzywa *Tragedii*.

⁴⁴ Natomiast można by je włączyć do osobnego zbioru poświęconego tym interesującym obyczajowo i literacko (językowo) zjawiskom. — Gromadzenie m. in. intermedii postulował ostatnio J. Krzyżanowski, W sprawie materiałów naukowoliterackich. Pamiętnik Literacki, 1950, z. 1, s. 212.