

Zbigniew Raszewski

Zabłocki czy Bogusławski?

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 61/2, 309-317

1970

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.

ZBIGNIEW RASZEWSKI

ZABŁOCKI CZY BOGUSŁAWSKI? *

Epoki, w których teatr miewa mocny związek z życiem, dosyć szybko wytwarzają sobie cały zastęp postaci, które potem stają się symbolami jakichś znamiennych sytuacji, pewnego sposobu odczuwania, a nawet ściśle określonych dążeń społecznych czy politycznych. W XVIII wieku do takich postaci należała Zoé, nieszczęśliwa kochanka z głośnej dramy Merciera.

Dziwne imię odziedziczyła ona po trzech cesarzowych Wschodu, ale sama była Francuzką i kochała Francuza, Franvala — czule, wiernie i z wzajemnością. Gdy matka jej umarła, ojciec nagle doszedł do wniosku, że rodzina Franvala jest podlejszego pochodzenia, posprzecawwszy się z niedoszłym zięciem zerwał z nim i postanowił zawieźć córkę do klasztoru. Nie dojechał jednak do celu, gdyż Franval zastąpił mu drogę. Nieszczęsna Zoé wypadła z karety wprost w objęcia kochanka, który schronił się z nią w pobliskiej gospodzie. Tu zaczyna się sztuka. Uparty ojciec znajduje drogę do gospody i wchodzi w jej progi — akurat pod nieobecność Franvala — złorzecząc dziewczęciu, które na kolanach wyraża skruchę i przyrzeka poprawę. Pod strażą ojca Zoé znów rusza do klasztoru. Ale tym razem poczciwy służący, miał zawieźć ojca z córką do klasztoru, póty ich wozi po okolicy — rzekomo gubiąc drogę — póki nie wróci do gospody. Tu miłość i szlachetność kochanków zmiękczają serce ojca, który godzi się na ślub.

Trudno uwierzyć, jak wielką władzę ta historia zdobyła sobie kiedyś nad wyobraźnią widzów. Zwłaszcza kobiety mówiły o niej z uniesieniem. Przez pewien czas nawet ubierały się i czesały „à la Zoé” (jak potem „à la Gourli”, po pierwszych tryumfach Kotzebuego).

Nie zabrakło i u nas tej dramy. Mercier należał w naszym teatrze do najbardziej wziętych autorów. Ogółem wystawiono w Polsce siedem jego

* PP. Krystyna Królicka, Janina Pawłowiczowa, Zofia Wołoszyńska i Jerzy Jackl zechcieli przeczytać rękopis tego artykułu, udzielając mi cennych wskazówek. Wszystkim bardzo dziękuję.

utworów dramatycznych, w tej liczbie *Taczkę occiarza*, która stała się jednym z największych sukcesów Bogusławskiego — tłumacza i aktora. Premiera tej sztuki odbyła się 23 X 1790. W cztery miesiące później Bogusławski zapowiedział premierę *Zoe*. Na afiszu czytamy:

Zoe jest dziełem autora *Taczki*, tak ulubionej. Jeżeli jest więcej smutniejsza niż pierwsza, zawiera za to w sobie śliczne zdania, czule sytuacje i stosowane do życia towarzyskiego, jakich wszędzie jest pełno w dziełach tego autora ¹.

Premiera odbyła się 27 II 1791. Franwała najprawdopodobniej grał Bogusławski. Postać *Zoe* kreowała kochanka Bogusławskiego, Pirożyńska ², srogiego ojca — Owsiniński ³, służącego zapewne Hempiński (który wybrał właśnie *Zoe* na swój benefis w dniu 12 III 1793) ⁴. Sztuka miała powodzenie i utrzymała się w repertuarze ⁵. Po upadku Rzeczypospolitej Bogusławski znalazł się we Lwowie, gdzie prowadził teatr w latach 1795—1799. Tam także wystawiał *Zoe* ⁶. Lwowskie przedstawienia wspominał nawet chętniej od warszawskich. Po jednym z nich, jak twierdzi, otrzymał bilet, w którym ze wzruszeniem przeczytał następujące słowa:

Winiem Waćpanu szczęście moje, żony i dzieci. Dwanaście lat żyliśmy w nędzy, dla gniewu ojca; bo przeciwko woli jego połączyliśmy się z sobą. Wczorajsza Waćpana gra i sztuka wzruszyły go. Powróciwszy z teatru do domu, posłał po nas, przebaczył nam i pobłogosławił. Dziś z jego domu i pod okiem jego piszę do Waćpana. Dziękujemy mu ja, żona i moje dwie córki. Niech Bóg błogosławi i sztukę jego, i samego Waćpana ⁷.

W roku 1799 Bogusławski wrócił do Warszawy. I dalej wystawiał *Zoe* ⁸. Amanta grał wówczas Marcin Szymanowski, Bogusławski wziął rolę ojca po Owsinińskim (zmarłym we Lwowie) ⁹.

¹ Cyt. za: L. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*. T. 1. Lwów 1925, s. 343. (Rec. M. Rulikowski w: „Pamiętnik Literacki” 1925/26. I odbitka.)

² W. Bogusławski, *Dzieje Teatru Narodowego [...]*. Wydanie fotoofsetowe z posłowiem S. W. Balickiego. Warszawa 1965, s. 344. O związkach Bogusławskiego z M. F. Pirożyńską: Z. Raszewski, *Teatr Narodowy w latach 1779—1789*. „Pamiętnik Teatralny” 1966, z. 1/4, s. 113. I nadbitka.

³ Owsiniński jednak dopiero od wiosny 1791. Zob. Bernacki, *op. cit.*, t. 1, s. 345.

⁴ *Ibidem*, t. 1, s. 374.

⁵ *Ibidem*, t. 2, s. 322. Tu przedstawienia z lat 1791—1793. Repertuaru z 1794 dobrze nie znamy. Zapewne i wtedy *Zoe* była grana.

⁶ J. Got, *Dwa teatry Wojciecha Bogusławskiego, czyli Antrepreneur w kłopotach*. „Pamiętnik Teatralny” 1966, z. 1/4, s. 312, 316, 322. I nadbitka.

⁷ W. Bogusławski, *Dzieła dramatyczne*. T. 2. Warszawa 1820, s. 148.

⁸ E. Szwanowski, *Teatr Wojciecha Bogusławskiego w latach 1799—1814*. Wrocław 1951, s. 317.

⁹ Archiwum Województwa Warszawskiego i Miasta St. Warszawy. *Afisz teatru Bogusławskiego*, k. 53, 95. Tu dwa afisze z pełną obsadą: z 11 V 1806 i 2 X 1806.

Jest to drobny przyczynek do działalności Bogusławskiego, ale ciekawy. Niewątpliwie chodzi tu o autora, którego Bogusławski forsował, o sztukę, w której wyżywał się jako aktor, i rolę, z której był dumny.

W czym przekładzie grał *Zoe*? Bernacki zarejestrował dwóch tłumaczy tej sztuki: Zabłockiego i Bogusławskiego¹⁰. Z tych dwóch Zabłocki wydał mu się prawdopodobniejszy. *Nowy Korbut* (t. 4, s. 261) spróbował obu obdzielić po sprawiedliwości: Zabłockiemu przyznał tekst z r. 1791, a Bogusławskiemu następny, wystawiony dopiero we Lwowie w 1796.

Na pierwszy rzut oka, trzeba przyznać, taki podział wydaje się logiczny. Skoro Zabłocki przełożył *Zoe*, to w Warszawie z pewnością grano rzecz w jego przekładzie. Był najznakomitszym dramatopisarzem naszego Oświecenia i nikt nie mógł z nim wtedy rywalizować. A we Lwowie Bogusławski mógł przetłumaczyć *Zoe* po raz drugi, po prostu z potrzeby, nie mając pod ręką tekstu, który został w Warszawie. Co można by zarzucić takiemu rozumowaniu?

Otóż po chwili zastanowienia aż dwie rzeczy. Po pierwsze: Bogusławski nie był, zdaje się, o Zabłockim tego mniemania, które my mamy. Trudno jeszcze powiedzieć, co, ale coś między nimi musiało być. Łatwo przecież zauważyć, jak się obaj rozmijają w Teatrze Narodowym. Gdy Bogusławski jest dyrektorem, ustaje współpraca Zabłockiego. Gdy Bogusławski odchodzi (1781—1782, 1785—1789), Zabłocki pisze i wystawia nowe sztuki¹¹. Prawo to da się zastosować także do lat 1790—1794. Bogusławski gra wtedy dawniejsze sztuki Zabłockiego, ale nowych najwyraźniej nie zamawia. Z całego czterolecia Bernacki na podstawie swych źródeł potrafił wyliczyć tylko trzy nowe sztuki Zabłockiego. Tego samego Zabłockiego, który w latach 1785—1789 dostarczał teatrowi po pięć sztuk na rok! Prawda, że w latach dziewięćdziesiątych Zabłockiemu mogło brakować czasu na współpracę z teatrem. Wiemy, że był wtedy pochłonięty pisarstwem politycznym. Dlatego też dobrze rozumiemy, że w r. 1792 właśnie on przerobił sztukę pt. *Książę Montmouth*, utwór ściśle polityczny, wystawiony w obliczu niebezpieczeństwa targowickiego, spreparowany być może wedle wskazówek samego króla¹². Ta impreza da się pogodzić z obrazem Zabłockiego, jaki sobie wytworzyliśmy. Natomiast dwie sztuki z r. 1791 — *Zoe* i *Przypadki zalotnicze* — nie chcą się z tym obrazem tak dobrze zgodzić¹³. Dziwią nas trochę w twórczości Zabłockiego z tych lat.

¹⁰ Bernacki, *op. cit.*, t. 2, s. 322.

¹¹ Raszewski, *op. cit.*, s. 114—117.

¹² Tekstu już dziś nie znamy. Jedyne rękopis, jaki odnaleziono przed wojną, spłonął w 1944. Streszczenie — za afiszem — przytoczył Bernacki (*op. cit.*, t. 1, s. 353—354).

¹³ Gdy chodzi o *Przypadki zalotnicze*, Bernacki (*op. cit.*, t. 2, s. 32, 97—100,

To jedno. A jest jeszcze drugie zastrzeżenie. *Zoe*, jak się przekona-
liśmy, figurowała w repertuarze Bogusławskiego na zasadzie sztuki-fawo-
rytki, a o takich wiemy, że je sobie Bogusławski zazwyczaj sam tłuma-
czył, główne role przeznaczając dla siebie (i często je modyfikując w sto-
sunku do oryginału). A więc dosyć by nas zdziwiło, gdyby wystawił *Zoe*
w przekładzie Zabłockiego. Prawdopodobniejszy byłby jego własny prze-
kład (już w r. 1791).

Ciekawe — czy można to zbadać źródłowo? Spróbujmy.

Zaden polski przekład *Zoe* nie był drukowany. Wynika z tego, że
analizy przekładu muszą się oprzeć na rękopisach. Do roku 1939 badacze
zarejestrowali cztery rękopisy tej dramy w przekładzie polskim. Po woj-
nie wytopiono pięty. Wyliczmy je, opatrując umownym skrótem, którym
będziemy się dalej posługiwać w tekście.

R1. Biblioteka Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, rkps 505, datowany:
1783; ocalały.

R2. Biblioteka Narodowa, Zbiór Teatrów Miejskich, rkps 1265, datowany: 1791;
spalony w 1944.

R3. Biblioteka Ordynacji Zamoyskich, rkps 1008; spalony w 1944.

R4. Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, rkps 5095; ocalały.

R5. Biblioteka Teatru im. S. Wyspiańskiego w Katowicach, rkps 673; ocalały.

A więc mamy w tej chwili do dyspozycji trzy rękopisy: R1, R4 i R5.
Drugi i trzeci z nich niewątpliwie utrwały ten sam przekład. Natomiast
pierwszy różni się od tamtych w sposób zasadniczy, nawet nazwiska kil-
ku postaci są w nim zupełnie inne¹⁴. Rozporządzamy dziś zatem dwoma
przekładami: A (znanym nam z R1) i B (znanym nam z R4 i R5).

A jaki przekład zawierały dwa pozostałe rękopisy? A czy B? Czy
może jeszcze jakiś trzeci, dziś nie znany? Spróbujmy sprawdzić, co o nich
wiemy, na początek biorąc sobie R2. Rękopis ten spalił się, ale przed woj-

293) potrafił dosyć mocno uzasadnić autorstwo Zabłockiego. Rękopis 798 Bibl. Ordy-
nacji Zamoyskich (spalony w 1944) uznał za autograf Zabłockiego, a z pewnością
znał jego pismo. Miał również na korzyść swojej tezy świadectwo *Krótkiej kroniki*
D m u s z e w s k i e g o. Sprawa *Zoe*, jak się przekonamy, wygląda zupełnie inaczej.

¹⁴ Nawet nazwisko rodowe *Zoe* w obu rękopisach brzmi inaczej: w R1 —
Maxander, a w R4 i R5 — Dorywał. Trudno jeszcze powiedzieć, skąd się to bierze.
Być może jeden z tłumaczy posługiwał się jakąś przeróbką. Albo też poszczególne
wydania *Zoe* różniły się między sobą. Jej wersja oryginalna miała co najmniej
dwa wydania oddzielne (Neufchâtel 1782 i Paris 1785). Nadto była przedrukowana
w t. 4 wydania zbiorowego *Théâtre complet de M. [L. S.] Mercier* (Amsterdam
1778—1784). Na stronie tytułowej tego wydania czytamy: „Nouvelle édition”, z czego
by wynikało, że już wcześniej ukazało się jakieś wydanie zbiorowe. Ale takiego
nie zna paryska Bibl. Nationale. W wymienionych trzech wydaniach nazwisko
Zoe brzmi Maxander.

na aż dwie książki podały jego zapis bibliograficzny. Wedle Leona Gallego tytuł i podtytuł brzmiały tutaj następująco:

Zoe, czyli Skutki dumy i miłości. Drama we trzech aktach z francuskiej pana de Mercier przetłumaczona. 1791 ¹⁵.

A wedle *Katalogu* wystawy teatralnej:

Zoe, czyli Skutki ambicji i miłości. Drama w 3 aktach przetłumaczona przez Wojciecha Bogusławskiego ¹⁶.

Jak widać, między obu zapisami są pewne różnice. Nowy problem. Czyżby chodziło o dwa różne rękopisy? Otóż na pewno nie. W obu wypadkach autorzy powołują się na tę samą sygnaturę 1265, a różnice zapisów dosyć łatwo wytłumaczyć. Galle najprawdopodobniej przepisał tytuł z okładki, podczas gdy autorzy *Katalogu*, jako fachowi bibliotekarze, zainteresowali się stroną tytułową. Z doświadczenia wiemy, że w dawnych „egzemplarzach teatralnych” na okładce bywała często inna stylizacja aniżeli na stronie tytułowej ¹⁷. W każdym razie nic nie przeszkadza twierdzić, że obie notatki, Gallego i autorów *Katalogu*, odnoszą się do jednego i tego samego rękopisu 1265 ze zbiorów Teatrów Miejskich.

Rzecz o tyle ważna, że autorzy *Katalogu* podali nam jeszcze jedną ciekawą informację: „Rkpś z r. 1791, z podwójną obs[ada] ról i uwagą Bogusławskiego na k. 59”. To pozwala stwierdzić, że chodzi o egzemplarz reżyserski, i w sposób dosyć pewny datować go na rok 1791. Widzimy, przecież, że data ta pojawia się w obu zapisach. Widocznie rok 1791 można było w tym rękopisie łatwo znaleźć (zapewne na okładce, co sprawiło,

¹⁵ L. Galle, *Wojciech Bogusławski i repertuar teatru polskiego w pierwszym okresie jego działalności (do roku 1794)*. Warszawa 1925, s. 221. Autor wyraźnie odwołuje się do rękopisu Bibl. Teatrów Miejskich w Warszawie, 1265. Zbiory jej, obejmujące m. in. bibliotekę Teatru Narodowego z czasów Bogusławskiego, zostały następnie wcielone do Bibl. Narodowej, gdzie w 1944 doszczętnie spłonęły. Razem z tekstami sztuk spłonął wówczas zbiór afiszów (m. in. wszystkie zarejestrowane przez Bernackiego).

¹⁶ *Katalog wystawy zbiorów teatralnych i muzycznych Biblioteki Narodowej w Warszawie*. Warszawa 1934, s. 76. Sygnatura jak u Gallego. (Skrót BT = Bibl. Teatrów Miejskich.)

¹⁷ Ta druga bywa poprawniejsza, w niejednym rękopisie po wielokroć poprawiana. Tak też pewno było i w tym wypadku. Dramę Merciera wystawiono w Teatrze Narodowym po raz pierwszy pt. *Zoe, czyli Skutki miłości i pychy* (27 II 1791). Wersja to bliższa tej, którą przepisał Galle, zapewne z okładki rękopisu 1265. Tak lub podobnie mógł z początku brzmieć tytuł na stronie tytułowej. W roku 1792 na afiszach przestyliżowano go. Od 1 XII 1792 drama szła pt. *Zoe, czyli Skutki ambicji i miłości*. Zob. Bernacki, *op. cit.*, t. 1, s. 343, 370. Wtedy też zapewne tytułowa strona rękopisu przybrała postać, którą utrwalił *Katalog* z 1934 roku. Tę stylizację zachował Bogusławski do końca, o czym świadczą dwa szczęśliwie ocalałe afisze warszawskie z r. 1806. Zob. przypis 9.

że autorzy *Katalogu* przytoczyli go tylko w adnotacji, za podstawę opisu słusznie biorąc stronę tytułową).

Zważmy teraz, że nie ma żadnego źródła, które by przekład z r. 1791 przypisywało Zabłockiemu. Na afiszach nie było nazwiska tłumacza. Nie podał go również Dmuszewski w *Krótkiej kronice*. Jak większość przekładów w owych czasach, *Zoe* szła anonimowo. W tej sytuacji rozstrzygającego znaczenia nabiera egzemplarz reżyserski z 1791. A ten podaje nazwisko Bogusławskiego.

Zobaczymy teraz, co się da powiedzieć o pozostałych rękopisach. Opuśćmy na razie spalony R3, bo o nim akurat mniej wiemy, i przejdźmy od razu do szczęśliwie ocalałego R4. Z tym sprawa jest prostsza. Jest to odpis, dosyć późny, niewątpliwie dokonany po r. 1792 (ale przed 1804). Tytuł — jak w spalonym egzemplarzu reżyserskim (R2). I nazwisko tłumacza to samo: Wojciech Bogusławski. A więc wszystko wskazuje na to, że mamy tu do czynienia z odpisem dokonany kiedys z warszawskiego egzemplarza reżyserskiego z 1791 roku¹⁸.

Jeszcze prostsza okaże się sprawa R5. Jest on niemal jednobrzmiący z R4. A więc i ten rękopis był kiedys przepisany z R2¹⁹.

Stwierdziwszy to, wróćmy do drugiego z naszych spalonych rękopisów, tzn. do R3. Tu nie mamy pewności, jak brzmiał tytuł utworu²⁰. Ma-

¹⁸ Być może za pośrednictwem jakiegoś innego, dziś nie znanego ogniwa, o czym świadczyłyby drobne odchylenia tytułu, a zwłaszcza podtytułu wobec R2. Zob. *Zoe, albo Skutki ambicji i miłości*. Drama w 3 aktach po francusku napisana przez [Ludwika Sebastiana] Mercier. Tłumaczona przez Wojciecha Bogusławskiego. Bibl. Ossolineum, rkps 5095 I. Egzemplarz ten, jak świadczy notatka „Ex libris Niedzielski”, należał kiedys do Szymona Niedzielskiego (1780—1836), znanego aktora i dyrektora teatrów. Po spisie osób informacja, że sztuka była grana w jakimś „teatrze przyjacielskim [tj. amatorskim] dnia 9 grudnia 1804 roku”. Na przedostatniej karcie adnotacje cenzury krakowskiej z 2 X 1810 i 9 II 1814. Przy spisie osób obsada krakowska.

¹⁹ *Zoe, czyli Skutki ambicji i miłości*. Drama w 3 aktach z francuskiego pana de Mercier przełożona. Bibl. Teatru im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach, rkps 673. Nie ma tu postaci Konstancji, córki Pani Bertrand (pocztmajstrowej), którą napotykamy jeszcze w R4. A więc rękopis powstał najprawdopodobniej po 11 V 1806, bo chyba wtedy, wznawiając *Zoe* po dłuższej przerwie, Bogusławski usunął Konstancję (na afiszu z 11 V 1806 już jej brak; zob. przypis 8, 9). Do Katowic rękopis ten trafił ze Lwowa, gdzie niewątpliwie służył tamtejszemu teatrowi. We Lwowie wystawiano *Zoe* także po wyjeździe Bogusławskiego (nawiasem mówiąc, z odmianami tytułu i postaci), a notatki, jakie znajdujemy w R5, dadzą się rozszyfrować jako lwowska obsada sztuki z 1825 r.: Dorywał, ojciec — Rudkiewicz; *Zoe*, jego córka — Kamińska; Franwał, kochanek *Zoe* — Benza. Zob. B. Lasocka, *Teatr lwowski w latach 1800—1842*. Warszawa 1967, s. 140, 364, 381.

²⁰ Bernacki (op. cit., t. 2, s. 128) cytując tekst nie przytoczył tytułu. Możliwe, że brzmiał on *Zoe, czyli Skutki dumy i miłości*. Zob. B. Korzeniowski, *Drama w warszawskim Teatrze Narodowym podczas dyrekcji Ludwika Osieńskiego (1814—*

my za to fragment tekstu, przytoczony przez Bernackiego. Jest to pierwsza kwestia Franwala z samego początku sztuki. Spróbujmy porównać ją, z odpowiednim fragmentem R4.

R 3

FRANWAL

(sam, chodząc)

Dla mnie zapewne była stworzoną... Jest moją. Wszechmocność jedną w nas wlała duszę. Ona mnie uczyniła swym obrońcą... jestem jej małżonkiem... Prędzej zniszczę i pamięć nasza zginie, niżby nas miano rozłączyć. Co za okropną noc dziś przepędziłem, bojaźń, pomieszanie, miłość — wszystko się odzywało w sercu moim. Oh! Dnia się doczekać nie mogę²¹.

R 4

FRANWAL

(sam)

Dla mnie była zapewne stworzoną... Jest moją. Wszechmocność jedną w nas wlała duszę. Ona mnie uczyniła swym obrońcą... Jestem jej małżonkiem... prędzej zniszczę i pamięć moja zginie, niżby nas miano rozłączyć. Co za okropną dziś noc przepędziłem. Bojaźń, pomieszanie, miłość — wszystko się odzywa w mym sercu²².

Różnice są nieznaczne. Z wszelką pewnością jest to ten sam tekst, z małymi odmianami, wywołanymi — jak to zwykle bywa w egzemplarzach teatralnych — przez nieuwagę kopisty czy też przez wielość kopii (z których jedne mnożyły tekst z ołówkowymi poprawkami, inne — bez takich poprawek reżysera). Wniosek: R3 także powinniśmy uznać za odpis egzemplarza reżyserskiego (R2).

Podsumujmy teraz dotychczasowe dociekania. Wynika z nich, że już przed wojną były tylko dwa polskie przekłady *Zoe*, A i B. Z tych przekład A miał tylko jeden przekaz tekstowy (R1). Przekład B — aż cztery przekazy (R2, R3, R4, R5). Przekład A jest wcześniejszy (w rękopisie widnieje data 1783). Przekład B powstał przypuszczalnie w roku premiery (1791) i ponad wszelką wątpliwość jest dziełem Bogusławskiego.

1831). Warszawa 1934, s. 100. Odpowiadałoby to tytułowi, który R2 miał przypuszczalnie na okładce, a może i na stronie tytułowej przed poprawką z 1792 r. (por. przypis 17). Nazwiska tłumacza w R3 chyba nie było. Nie był również R3 autografem żadnego sławnego pisarza. (Bernacki niechybnie by to zaznaczył; por. przypis 13.)

²¹ Cyt. za: Bernacki, *op. cit.*, t. 2, s. 128—129. Więcej tekstu zawartego w R3 dzisiaj nie znamy. Przed wojną znajdował się on w Bibl. Ordynacji Zamoyskich pod sygnaturą 1008. W 1944 spalił się. Zob. *Inwentarz rękopisów Biblioteki Ordynacji Zamoyskich, sygn. 1—2051*. Opracowały B. Kocówna i K. Muszyńska. Warszawa 1967, wstęp, s. 42, 148. Możliwe, że kiedyś należał do Ignacego Werowskiego. W sąsiedztwie sygn. 1008 znajdowały się w Bibl. Ordynacji Zamoyskich liczne utwory dramatyczne z jego zbioru. Por. Bernacki, *op. cit.*, t. 2, s. 26. Niektóre z nich ocalały do dziś (na stronach tytułowych są zwykle podpisane przez Werowskiego).

²² *Zoe* (pełny zapis w przypisie 19), s. 3.

Teraz pozostały nam jeszcze cztery pytania.

Kto jest autorem pierwszego przekładu? Rękopis nic o tym nie mówi²³. Może Zabłocki? Otóż na pewno nie. Przekład A jest całkowicie nie-
dołączny. Weźmy taką — kapitalną dla wymowy całej sztuki — kwestię
Franwala z I aktu.

B (R4)

[PANI] BERTRAND

Nie możesz waćpan przecie zaprzec się
tego, że popełniłeś zbrodnią przeciwko
ustawom bezpieczeństwa.

FRANWAL

Zbrodnią? Nie wiem, co prawa o tym
pisały, ale prawa ludzkości powinny
utwierdzać miłość naszą²⁴.

A (R1)

PANI GERWAZY

Nie możesz się tedy waszmość pan prze-
konać, iż jesteś wykonywaczem występ-
ku, który obraża spokojność i społecz-
stwo.

FRANWAL

Występku... Nie dość dobrze wiem o tym,
co prawa mogły ustanowić; lecz nie mo-
gły one przejrzeć to wszystko, co się
działo w naszych umysłach, co usta na-
sze mogły wyznać sobie, co serca nasze
czują dla siebie...²⁵

Autorstwo Zabłockiego w odniesieniu do przekładu A nawet nie wcho-
dzi w rachubę. Innych poszlak, które by naprowadzały na nazwisko tłu-
macza, na razie nie ma. Toteż przekład A musimy uznać za anonimowy.

Drugie pytanie. Czy przekład A był grany? Przed rokiem 1791? W 1790
na pewno nie, bo z tego roku mamy dosyć dokładną dokumentację, a pre-
miery *Zoe* w niej nie ma. Przed 1790 premiera polska byłaby zjawiskiem
zdumiewającym. Należy wiedzieć, że oryginalna wersja *Zoe* wyszła w r.
1782, ale w Paryżu wystawiono ją dopiero w 1790. Wynika z tego, że
polska premiera z 1791 była wydarzeniem awangardowym w skali eu-
ropejskiej, a wcześniejszych premier u nas trudno by się spodziewać. Nic
zresztą nie upoważnia do szukania takich premier przed rokiem 1791.
Krótką kroniką nie zna polskich przedstawień *Zoe* przed tą datą. Milczą
o niej afisze, znane nam — jeśli chodzi o lata 1783—1785 — w obfitości.
Premierowy afisz z 27 II 1791 przedstawia *Zoe* jako nowość i nie wspo-
mina, by wcześniej była grana w Teatrze Narodowym. (A w wypadku
wznowienia zwykł podkreślać, że wraca do repertuaru sztuka „dawniej
ulubiona”). Biorąc to wszystko pod uwagę winniśmy stwierdzić, że w r.
1791 Teatr Narodowy wystawił *Zoe* po raz pierwszy. Z poprzednich do-

²³ Zob. *Zoe*. Drama w trzech aktach. Z francuskiego na polski język przetłuma-
czona w roku 1783. Bibl. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, rkps 505.

²⁴ *Zoe* (pełny zapis w przypisie 18), s. 9.

²⁵ *Zoe* (pełny zapis w przypisie 23), k. 5v.

ciekań wiemy, że posłużono się wówczas przekładem B. Z czego wniosek, że przekład A nie był grany.

Pozostaje wobec tego pytanie: dlaczego Bogusławski nie skorzystał z tego przekładu i tłumaczył *Zoe* po raz drugi? Nasuwa się kilka odpowiedzi. Mógł tamtego przekładu po prostu nie znać. Albo też znał, ale uważał go za słaby. Nie jest to zresztą bardzo ważne.

Ważne i ciekawe jest natomiast czwarte i ostatnie pytanie: co się stało z przekładem Zabłockiego? Już przed wojną nie było ani jednego rękopisu, którego tekst można by przyznać Zabłockiemu. Co więcej: nie było źródeł, które by ocaliły bodaj ślad takiego rękopisu.

Okoliczność ta każe zapytać, skąd w ogóle wiadomość, że Zabłocki tłumaczył *Zoe*. On sam nie wymienił jej w swoim spisie. Wymieniło ją tylko dwóch wielbicieli poety z pierwszej połowy w. XIX: Werowski i Dmochowski²⁶. Każdy z nich, jak wiadomo, próbował spisać utwory dramatyczne Zabłockiego. W tych spisach znajdujemy *Zoe*, ale na jakiej podstawie ją tam umieszczono — nie wiemy²⁷.

I póki się tego nie dowiemy, nie będziemy mieli pewności, że Zabłocki naprawdę tłumaczył *Zoe*. Gdyby się okazało, że tak, musielibyśmy uznać jego przekład za trzeci w Polsce i oznaczyć go literą C. Na razie jeszcze nie potrzebujemy tego robić. Nie znając źródeł Werowskiego i Dmochowskiego nie potrafimy zmocnić ich atrybucji. Nie potrafimy jej również obalić. Ale powinniśmy w nią powątpiewać, przede wszystkim dlatego, że Zabłocki na ogół nie tłumaczył takich dram. Trudno się ich doszukać u autora *Fircyka w zalotach*, *Króla w kraju rozkoszy* i *Solimana II*. Ani to jego zainteresowania, ani jego gust.

Co innego Bogusławski. W jego twórczości, pisarskiej i aktorskiej, burzliwe dzieje Franwala i *Zoe* będą zupełnie na swoim miejscu.

²⁶ Bernacki, *op. cit.*, t. 2, s. 26—28, 52.

²⁷ Jeśli chodzi o Dmochowskiego, to wolno podejrzewać, że wysnuł on swe mniemanie bez oględzin żadnego tekstu. Wiemy, że korzystał z biblioteki Teatru Narodowego (później wcielonej do Bibl. Teatrów Miejskich). W Teatrze Narodowym oglądał chyba jeden jedyny rękopis *Zoe*, ten, który w niniejszym artykule omawiamy jako R2. W swoim spisie podał następującą tytulaturę: *Zoe, czyli Skutki dumy i miłości*. Drama w 3 aktach z francuskiego p. Mercier, przetłumaczona r. 1791. A to żywo przypomina wersję Gallego, który niewątpliwie powołuje się na R2.