



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Jest to cyfrowa wersja książki, która przez pokolenia przechowywana była na bibliotecznych półkach, zanim została troskliwie zeskanowana przez Google w ramach projektu światowej biblioteki sieciowej.

Prawa autorskie do niej zdały już wygasnąć i książka stała się częścią powszechnego dziedzictwa. Książka należąca do powszechnego dziedzictwa to książka nigdy nie objęta prawami autorskimi lub do której prawa te wygasły. Zaliczenie książki do powszechnego dziedzictwa zależy od kraju. Książki należące do powszechnego dziedzictwa to nasze wrota do przeszłości. Stanowią nieoceniony dorobek historyczny i kulturowy oraz źródło cennej wiedzy.

Uwagi, notatki i inne zapisy na marginesach, obecne w oryginalnym wolumenie, znajdują się również w tym pliku – przypominając długą podróż tej książki od wydawcy do biblioteki, a wreszcie do Ciebie.

### **Zasady użytkowania**

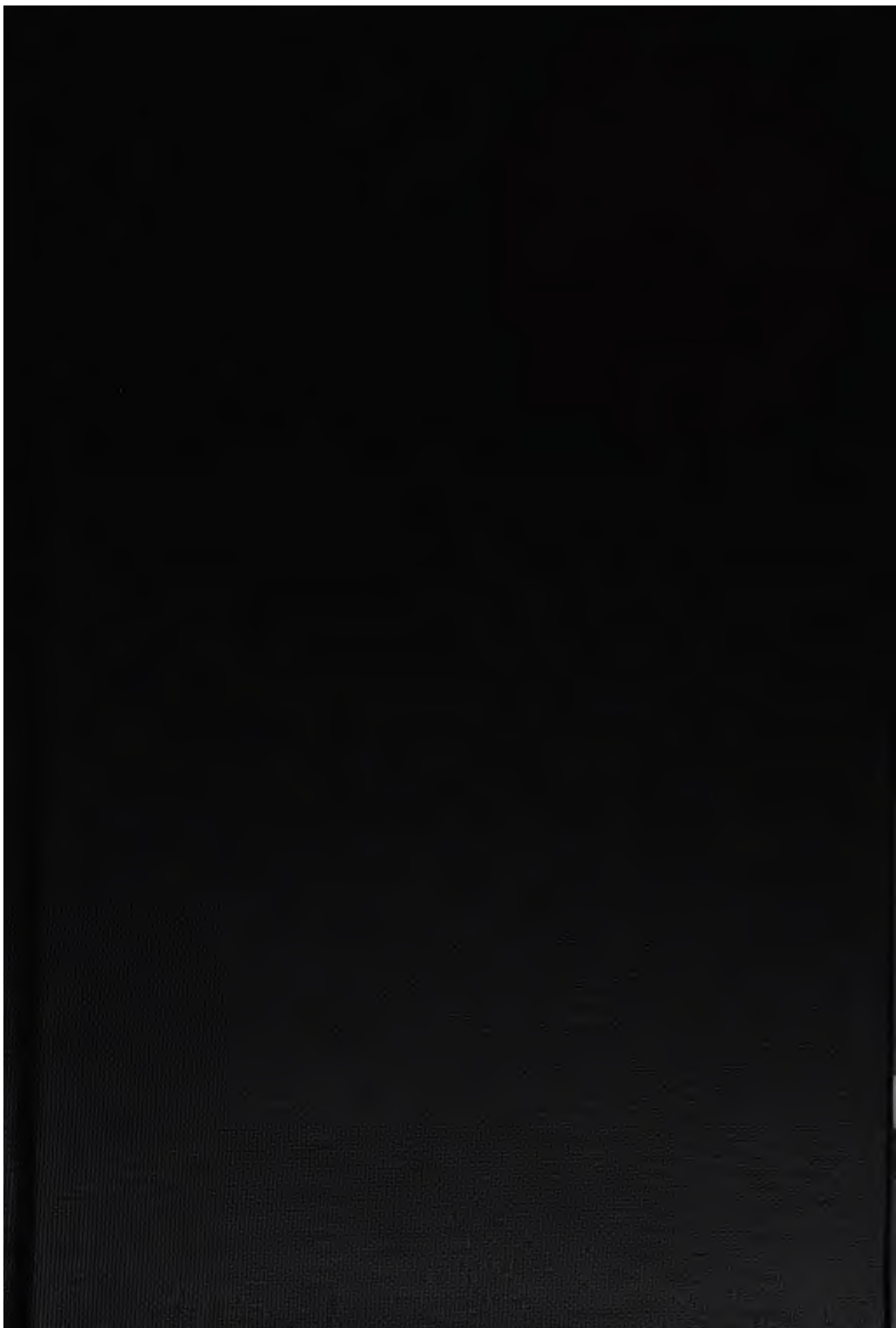
Google szczeni się współpracą z bibliotekami w ramach projektu digitalizacji materiałów będących powszechnym dziedzictwem oraz ich upubliczniania. Książki będące takim dziedzictwem stanowią własność publiczną, a my po prostu staramy się je zachować dla przyszłych pokoleń. Niemniej jednak, prace takie są kosztowne. W związku z tym, aby nadal móc dostarczać te materiały, podjęliśmy środki, takie jak np. ograniczenia techniczne zapobiegające automatyzacji zapytań po to, aby zapobiegać nadużyciom ze strony podmiotów komercyjnych.

Prosimy również o:

- Wykorzystywanie tych plików jedynie w celach niekomercyjnych  
Google Book Search to usługa przeznaczona dla osób prywatnych, prosimy o korzystanie z tych plików jedynie w niekomercyjnych celach prywatnych.
- Nieautomatyzowanie zapytań  
Prosimy o niewysyłanie zautomatyzowanych zapytań jakiegokolwiek rodzaju do systemu Google. W przypadku prowadzenia badań nad tłumaczeniami maszynowymi, optycznym rozpoznawaniem znaków lub innymi dziedzinami, w których przydatny jest dostęp do dużych ilości tekstu, prosimy o kontakt z nami. Zachęcamy do korzystania z materiałów będących powszechnym dziedzictwem do takich celów. Możemy być w tym pomocni.
- Zachowywanie przypisań  
Znak wodny "Google" w każdym pliku jest niezbędny do informowania o tym projekcie i ułatwiania znajdowania dodatkowych materiałów za pośrednictwem Google Book Search. Prosimy go nie usuwać.
- Przestrzeganie prawa  
W każdym przypadku użytkownik ponosi odpowiedzialność za zgodność swoich działań z prawem. Nie wolno przyjmować, że skoro dana książka została uznana za część powszechnego dziedzictwa w Stanach Zjednoczonych, to dzieło to jest w ten sam sposób traktowane w innych krajach. Ochrona praw autorskich do danej książki zależy od przepisów poszczególnych krajów, a my nie możemy ręczyć, czy dany sposób użytkowania którejkolwiek książki jest dozwolony. Prosimy nie przyjmować, że dostępność jakiegokolwiek książki w Google Book Search oznacza, że można jej używać w dowolny sposób, w każdym miejscu świata. Kary za naruszenie praw autorskich mogą być bardzo dotkliwe.

### **Informacje o usłudze Google Book Search**

Misją Google jest uporządkowanie światowych zasobów informacji, aby stały się powszechnie dostępne i użyteczne. Google Book Search ułatwia czytelnikom znajdowanie książek z całego świata, a autorom i wydawcom dotarcie do nowych czytelników. Cały tekst tej książki można przeszukiwać w internecie pod adresem <http://books.google.com/>







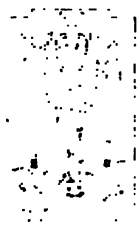


70 04632

ARCHIWUM NAUKOWE.  
WYDAWNICTWO TOWARZYSTWA DLA POPIERANIA NAUKI POLSKIEJ.  
CZĘŚĆ I. — TOM III. — ZESZYT 3.

DR. WIKTOR HAHN.

LITERATURA DRAMATYCZNA  
W POLSCE XVI WIEKU.



WYDAWCA  
TOWARZYSTWO DLA POPIERANIA NAUKI POLSKIEJ  
DPUKADNO, ul. Długa 10, tel. 10 21 21 21, 10 21 21 21  
Skład i druk: Drukarnia Państwowa, ul. Górczewska 1, Schmidt  
w Krakowie, tel. 10 21 21 21, 10 21 21 21, 10 21 21 21

## WYCIĄG ZE STATUTÓW TOWARZYSTWA DLA POPIERANIA NAUKI POLSKIEJ WE LWOWIE.

- §. 2. Celem Towarzystwa jest: udzielanie pomocy materialnej badaniom naukowym polskim, podejmowanym przez osoby lub instytucje w jakiegokolwiek gałęzi wiedzy ludzkiej.
- §. 6. Towarzystwo składa się z członków:
- a) czynnych;
  - b) wspierających.
- Członkowie czynni dzielą się na:
- a) założycieli;
  - b) zwyczajnych.
- Członkowie wspierający dzielą się na:
- a) dożywotnich;
  - b) zwyczajnych.
- §. 7. Członkiem czynnym założycielem, na stałe, staje się:
- a) kto uiszcza jednorazową wkładkę w kwocie 200 kor. (80 rub.),
  - b) kto wkładkę 200 kor. uiszcza w czterech bezpośrednio po sobie następujących ratach rocznych po 50 kor. (20 rub.), po uiszczeniu ostatniej z tychże rat.
- §. 9. Członkiem czynnym zwyczajnym staje się osoba, która uiszcza na cele Towarzystwa roczną wkładkę 8 kor. (3-50 rub.). Na żądanie wkładka roczna może być rozdzieloną na cztery równe raty ćwierćroczne po 2 kor. z góry płatne.
- §. 10. Każdy członek czynny Towarzystwa, zarówno założyciel jak i zwyczajny, ma prawo:
- a) zabierania głosu i głosowania na Zgromadzeniach Walnych;
  - b) wyboru i wybieralności;
  - c) przedkładania i popierania wniosków, zmierzających do urzeczywistnienia celów Towarzystwa, w granicach statutem dozwolonych;
  - d) otrzymywania, po niższej cenie, publikacyj, co do których Towarzystwo zniżenie takie dla swych członków uzyska (§. 44 lit. a);
  - e) z nakładów własnych Towarzystwa, lub z nakładów obcych, częściowo na jego własność ustąpionych (§. 44 lit. b, c), w jakimkolwiek czasie wydanych, o ile starczy zapas, bezpłatnego, według wyboru, otrzymywania publikacyj za cenę księgarską 8 kor. corocznie.
- §. 11. Członkiem wspierającym dożywotnim staje się osoba, która uiszcza na cele Towarzystwa jednorazową wkładkę w kwocie 50 kor. (20 rub.).
- §. 12. Członkiem wspierającym zwyczajnym staje się osoba, która uiszcza na cele Towarzystwa wkładkę roczną 1 kor. (50 kop.).
- §. 13. Członkom wspierającym dożywotnim przysługuje prawo z nakładów, wymienionych w §. 44 lit. c, bezpłatnego, według wyboru, otrzymywania publikacyj za cenę księgarską 2 kor. corocznie; członkom wspierającym zwyczajnym za cenę księgarską 1 kor. corocznie.

Adres Towarzystwa:  
LWÓW, ARCHIWUM BERNARDYŃSKIE.



1

# ARCHIWUM NAUKOWE

WYDAWNICTWO  
TOWARZYSTWA DLA POPIERANIA NAUKI POLSKIEJ.

DZIAŁ I. — TOM III. — ZESZYT 3.

DR. WIKTOR HAHN.

## LITERATURA DRAMATYCZNA W POLSCE XVI WIEKU.



WE LWOWIE.  
NAKŁADEM TOWARZYSTWA DLA POPIERANIA NAUKI POLSKIEJ.  
1906.

# LITERATURA DRAMATYCZNA

W POLSCE XVI WIEKU

NAPISAŁ

DR. WIKTOR HAHN.



WE LWOWIE.  
NAKŁADEM TOWARZYSTWA DLA POPIERANIA NAUKI POLSKIEJ.  
1906.

---

---

Z drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie  
pod zarządem J. Filipowskiego.

---

---

# Literatura dramatyczna w Polsce XVI. wieku.

Napisał

Wiktor Hahn.

---

Ogłoszone poniżej uwagi o literaturze dramatycznej w Polsce XVI. w. są tylko częścią małą ze studyów moich nad historią dramatu polskiego, które prowadzę już od dłuższego przeciągu czasu. Cel, jaki mi przyświecał w części, wydanej obecnie, był przede wszystkim następujący: pragnąłem zebrać razem wszystkie wiadomości o utworach dramatycznych w Polsce w wieku XVI., potrzeba zaś takiego zestawienia była konieczna już od dawna, gdyż dawniejsze przedstawienia np. Wójcickiego, Chomętowskiego, Chmielowskiego są już dziś albo przestarzałe, albo niedokładne, w znacznej części niepełne. Podaję tedy krytyczne zestawienie wszystkich dotąd znanych zabytków z w. XVI., z ocenieniem ich wartości i uwzględnieniem dotychczasowej literatury przedmiotu.

Metoda, jaką posługiwałem się w mej pracy, jest ściśle porównawcza, stąd obszerniejszy ustęp na początku o stanie literatury dramatycznej zagranicznej w XVI. wieku, stąd liczne zestawienia z literaturą zagraniczną, inaczej trudno byłoby rzecz całą przedstawić. Dla ułatwienia znalezienia się w materiale służy szczegółowy spis rzeczy, uwzględniający także tematy opracowywane dramatycznie w XVI. wieku. Ponieważ przeważna część utworów, uwzględnionych przezemnie, nie nastęrcza wielkiego interesu, podawałem obszernie dosyć streszczenia; trzymałem się nadto tej zasady, że pewnych rezultatów dotychczasowych badań szerzej nie rozprowadzałem, odsyłając czytelnika do prac poprzedników.

O ile to było możliwe, starałem się też podać wiadomość o nie-

znanych dotąd utworach; szczegóły znajdzie czytelnik w tekście; najważniejszym z nich pierwsza dokładna wiadomość podana w r. VII. o *Komedyi o Lizydzie*. Niektóre rozdziały jak II, III, zwłaszcza zaś VIII. po raz pierwszy traktują obszernie tematy w nich przedstawione. Szczegóły podane w rozdziale III. o utworach zagranicznych są wynikiem mych badań w bibliotece berlińskiej królewskiej, w której w r. 1901. miałem sposobność przeglądnąć nie małą ilość dawnych druków.

## Wstęp.

### Literatura dramatyczna za granicą w wieku XVI.

Wpływ renesansu na rozwój dramatu w w. XVI. — Literatura dramatyczna we Włoszech, Niemczech, Francyi, Anglii, Hiszpanii, Portugalii, Holandyi. — Scharakteryzowanie najważniejszych prądów zagranicznych.

Literatura dramatyczna zachodniej Europy w wieku XVI. pozostaje w ścisłym związku z potężnym ruchem renesansowym: renesans nadaje wybitne znamię ówczesnym utworom dramatycznym, on to sprowadza dalszy rozwój dramatu europejskiego na nowe tory, które nie mało zaważyły na szali i w późniejszych jeszcze okresach<sup>1</sup>.

Rzeczą zupełnie zrozumiałą, że wpływ ten renesansu odbił się przedewszystkiem w dramatycznej literaturze włoskiej:<sup>2</sup> tutaj zapuścił szerokie korzenie, stąd dopiero zwolna przedostawał się do innych krajów. Pod wpływem coraz większej znajomości dramatycznej literatury klasycznej, której początki sięgają jeszcze wieku XIV., powstaje narodowa tragedia włoska, w której rozwoju można odróżnić trzy okresy: pierwszy okres odznacza się naśladownictwem wzorów greckich, pierwszym zaś twórcą tragedyi włoskiej w tym duchu jest Giangiorgio Trissino (1478—1550), autor *Sofonisby* (1515),

<sup>1</sup> Uwagi, podane we wstępie, ograniczyłem do najważniejszych tylko szczegółów, mających scharakteryzować twórczość dramatyczną współczesną w zagranicznych literaturach. Nie mogąc tutaj przytaczać całej literatury, jaką miałem pod ręką, przytaczam tylko rzeczy najważniejsze: ogólny pogląd znajdzie czytelnik w dziele W. Creizenacha: *Geschichte des neueren Dramas*. Halle a. S. 1893—1903. 3 tomy (o literaturze w okresie renesansu<sup>2</sup> i reformacyi tom II i III), tam też podana najważniejsza literatura.

<sup>2</sup> Por. Gaspary A.: *Geschichte der italienischen Literatur*. Berlin. 1888. II. 550—635 (o tragedyi i komedyi); popularne przedstawienie daje Wieser Percopo: *Geschichte der italienischen Literatur*. Leipzig. 1899, s. 295 nn.

utworu, który wywołał szereg naśladowań: tragedia ta, zbudowana w zupełności pod wpływem tragedii greckich Sofoklesa i Eurypidesa wprowadza także chóry, biorące udział w akcji<sup>1</sup>. W połowie wieku XVI. rozpoczyna się nowy okres w rozwoju tragedii włoskiej: najważniejszą jego cechą jest naśladowanie wzorów rzymskich, tj. tragedii Seneki. Pierwszą tragedią tego nowego zwrotu jest *Orbecche* (1541), utwór Jana Battisty Giraldiego Cinthia (1504—1573). Giraldis występował z tego założenia mylnego jednak, że tragedie Seneki mają daleko większą wartość artystyczną niż tragedie greckie: dlatego naśladował w swoich utworach dramatycznych Senekę, pragnąc go jeszcze prześcignąć. Oprócz wspomnianej tragedii napisał jeszcze osiem innych sztuk: tylko *Orbecche* ma znaczenie w rozwoju dalszym kierunku przez niego zainicjowanego, wywoławszy niezliczoną ilość naśladowców: Giraldis sam chwalił się, że w przeciągu dziesięciu lat od ukazania się *Orbecche* pod wpływem jej (1542—1552) ukazało się w literaturze włoskiej więcej utworów dramatycznych niż w poprzednich trzech wiekach<sup>2</sup>. Wszystkie te utwory, odznaczają się nagromadzeniem okropnych sytuacji, do których autorowie czerpali materiał jużto ze starożytnej literatury, jużto z własnej fantazji. Obok tych dwóch kierunków występuje jeszcze trzeci, odznaczający się oryginalną budową tragedii; kierunek ten wprowadził wspomniany już Giraldis tragedią *Arrenopia*, stąd rodzaj ten stworzony przez niego zowią *tragedia nuova Giraldiviana*, *dramma nuovo*. Najsławniejszym utworem z tego okresu jest *Orazia* Piotra Aretina (z r. 1546). Wymienione tragedie nie znalazły jednak wielkiego oddźwięku w społeczeństwie włoskim: zarówno treść obca, jakoteż zapożyczona ze starożytnych wzorów technika dramatyczna nie wywoływały zainteresowania. Pociągnęło to za sobą ten ujemny skutek, że rozwój naturalny tragedii włoskiej został spaczony, skutek tem donioślejszy w ostatecznym rezultacie, że do dziś dnia literatura włoska nie stworzyła tragedii właściwej.

Równocześnie prawie, bo tylko kilka lat wcześniej, zaczął się nowy

<sup>1</sup> W ślad za Sofonisbą ukazały się w niedługim przeciągu czasu tragedie Rosmunda (1524) i Oreste (wydana dopiero w r. 1719) Giovanniego Rucellai'a (1475—1525), Tullia Ludwika Martelliego († 1531), Dydona Aleksandra dei Pazzi, Antygona Ludwika Alemanniego.

<sup>2</sup> Do najważniejszych jego naśladowców należą: Sperone Speroni (Canace 1542), Ludovico Domenichi (Progne), Alessandro Spinelli (Cleopatra 1550), Lucchese Baroncini, Turco (Calestri 1560), Luigi Groto (Dalida 1562).

zwrot w komedii, pozostający w związku z komediami Ludwika Ariosta: *Cassaria* (1508), *I Suppositi* (1509); jest to t. zw. *commedia erudita*, naśladowująca wprawdzie komedyopisarzy rzymskich, zwolna jednak zapożyczająca się w treść i motywa z życia współczesnego. Jako dwaj dalsi reprezentanci tego rodzaju występują Bernardo Bibbiena (*Calandria* z r. 1513), Machiavelli (*Mandragola*, powstała między r. 1514—1519), największe jednak znaczenie ma Piotr Aretino (*Cortigiana* 1533, *Marescalco* 1533, *Talanta* 1542, *Ipcrito* 1542, *Filosofo* 1546). Dzięki temu, że twórcy owych komedii nie byli ślepymi naśladowcami Plauta i Terencyusza, zyskiwała komedia włoska wśród społeczeństwa daleko większą popularność, niż wspomniana powyżej tragedia. Obok tego rozwijał się teatr ludowy w charakterystycznej postaci t. zw. *commedia dell'arte*, z całym szeregiem stałych typowych figur, jako to arlekina, Brighelli, Pantalona, Tartalii, Colombiny i t. d. Rok 1553 stwarza jeden jeszcze nowy rodzaj t. zw. dramat pasterski (pastorali), który się rozwinął z eklog dyalogizowanych: pierwszą próbą tego rodzaju jest *Sacrificio* Agostina Beccariego, utwór wystawiony w r. 1555 na dworze w Ferrara. Do najważniejszych dramatów pasterskich należy zaliczyć Torkwata Tassa *Aminta* z r. 1573 i Battisty Guariniego *Pasterza Wiernego* (*Pastor fido*) z r. 1585.

W literaturze niemieckiej wpływ odrodzenia na dramatyczną literaturę rozpoczyna się z r. 1480, w tym roku bowiem stworzył humanista Jakób Wimpheling (1450—1528) dramat łaciński p. t. *Stylpho*, utwór bardzo małej wartości, mimo to doniosłego znaczenia, gdyż wywołał cały szereg naśladowań<sup>1</sup>. Były to utwory pisane w języku łacińskim, przeznaczone głównie do wystawienia po szkołach, stąd wpływu większego wyrzeć nie mogły, nie stały się też popularnymi, nawet tłumaczenia ich na język niemiecki nie przyczyniały się do większego ich rozpowszechnienia<sup>2</sup>.

Z nastaniem reformacji zapanował prawie na całej linii dramat religijny, w którym zasługuje przedewszystkiem na uwagę komedia biblijna, niezmiernie charakterystyczna dla całej literatury drama-

---

<sup>1</sup> W ślad za nim powstają utwory łacińskie Jana Kerckmeistera, Jakóba Lochera, Jana Reuchlina, Józefa Grünpecka, Konrada Gelta i wielu innych.

<sup>2</sup> Por. przedewszystkiem Bahlmann P.: Die lateinischen Dramen von Wimphelings Stylpho bis zur Mitte des sechzehnten Jahrhunderts 1480—1550. Münster. 1893.



tycznej w okresie reformacyjnym<sup>1</sup>. Sam Luter zachęcał do opracowywania dramatycznego tematów biblijnych, a pod wpływem zachęty tej powstała niezliczona ilość utworów dramatycznych osnutych na tle biblijnym, zwłaszcza stary testament dostarczał nieprzebranego źródła dla ówczesnej dramaturgii. Do najbardziej ulubionych należały dramaty o Józefie egipskim<sup>2</sup>, o Zuzannie<sup>3</sup>, Esterze<sup>4</sup>, Tobiaszu<sup>5</sup>, synu marnotrawnym<sup>6</sup>. Przeważna część tych utworów służyła celom propagandy religijnej: posługiwano się nimi jako skuteczną bronią przeciw religii katolickiej, dopatrując się w postaciach biblijnych przedstawicieli najrozmaitszych dogmatów religijnych. Tą samą bronią walczyli także katolicy, tak więc obie partie religijne powstrzymały naturalny rozwój dramatu: wyszło to na wielką jego szkodę, której nawet usiłowania następnych wieków nie zdołały powetować. W nieznacznej tylko mierze uwzględniali autorowie niemieccy tematy świeckie, czerpane z dziejów greckich, rzymskich, z podań lub tematów nowellistycznych. W technice dramatycznej znać przede wszystkim wpływ starożytnej literatury, nieraz czysto zewnętrzny: nauczono się jednak ważnej rzeczy t. j. ograniczenia się do jednej czynności<sup>7</sup>. Na wzmiankę zasługuje jeszcze ludowy dramat szwajcarski i dramat średniowieczno-niemiecki (meistersingerów). W Szwajcaryi już w początku wieku XVI. powstaje w Urn najstarsze widowisko o Wilhelmie Tellu, a tradycja tych przedstawień ludowych utrzymywała się i nadal w dalszych latach, obok dramatu biblijnego, który wykazuje i tutaj cały szereg autorów<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Holstein H. Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Dichtung. Halle a. S. 1886.

<sup>2</sup> Weilen A. Der ägyptische Joseph im Drama des XVI. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte. Wien. 1887.

<sup>3</sup> Pilger R. Die Dramatisierungen der Susanna im 16. Jahrh. Zeitschrift f. deutsche Philologie. XI. (1880) 129—217.

<sup>4</sup> Schwarz R. Esther im deutschen und neulateinischen Drama des Reformationszeitalters. Oldenburg-Leipzig. 1898.

<sup>5</sup> Wick A. Tobias in der dramatischen Litteratur Deutschlands. Heidelberg. 1899.

<sup>6</sup> Holstein H. Das Drama vom verlorenen Sohn. Geestemünde 1880. — Spengler Fr. Der verlorene Sohn im Drama des 16. Jahrh. Innsbruck. 1888.

<sup>7</sup> Do najważniejszych przedstawicieli dramatu niemieckiego w tym okresie należy Paweł Rebhun, Joachim Greff, Hans Tirolf, Jan Chryseus, Jörg Wickram, Tomasz Kirchmayer (Naogeorg), Nikodem Frischlin — żaden z nich jednak nie stworzył dramatu artystycznego.

<sup>8</sup> Przedstawicielami tego kierunku są: Sixt Birck (Xystus Betuleius), Hans

i Francisca Beaumonta. Pod względem znów treści jest Marlowe twórcą narodowego dramatu angielskiego, a jako taki jest największym poetą dramatycznym angielskim z czasów przedszekspirowskich, obok Szekspira drugim z rzędu.

Równorzędnie z dramatem rozwijała się komedia, nie tak jednak świetnie, jak dramat; pierwszą regularną komedią był utwór Nicholasa Udalla: *Roister Doister*, wystawiony między r. 1550—1553<sup>1</sup>. W r. 1584 ukazuje się komedia Lyly'ego *The woman in the Moone*; znaczenie Lyly'ego polega na wielkim wpływie utworów jego na scenę ludową, o komedii jednak ludowej nie wiele wiemy z powodu małej ilości zachowanych sztuk: w każdym razie nie był rozwój komedii tak przygotowany przed Szekspirem jak rozwój dramatu.

Przytoczone powyżej szczegóły mogą choć w części wytłómaczyć wystąpienie Szekspira: bez owych prac przygotowawczych, bez owego związku z współczesną literaturą dramatyczną nie mógłby powstać Szekspir. Ostatnich lat trzynastego wieku XVI. (1588—1600) to czas powstania pierwszych utworów wielkiego poety<sup>2</sup>. Następnym lat 13 (1601—1613), nie należącym już tutaj ściśle, dopełniają twórczości Szekspira. Obok niego występuje szereg pisarzy dramatycznych tak, że plon dramatyczny okresu elżbietńskiego obfitością swą i wartością sztuk przewyższa wszystkie inne literatury: jedynie tylko literatura hiszpańska dramatyczna wieku XVII. może iść w porównanie z angielską.

W wieku XVI. spostrzegamy w literaturze hiszpańskiej dopiero zawiązki późniejszego rozwoju literatury dramatycznej: już w tym jednak okresie uwydatnia się duch narodowy tak silnie, jak w żadnym innym narodzie<sup>3</sup>. W dramacie religijnym odznaczają się:

<sup>1</sup> Z r. 1566. pochodzi komedia późniejszego biskupa Stilla: *Gammer Gurtons needle*, z tegoż roku przekład komedii Aryosta I *Suppositi*, dokonany przez Jerzego Gascoignes'a (*Supposes*), ważny dlatego, że wpłynął w części na Poskromienie złoŃnicy Szekspira.

<sup>2</sup> W r. 1588—1590 powstaje *Tytus Andronicus*, 1590 *Próżny trud miłości*, 1590—91 pierwsza część *Henryka VI*, 1591 *Komedia z pomyłek* (pierwsze opracowanie *Romea i Julii?*), 1591—92 druga i trzecia część *Henryka VI.*, 1592—93 *Dwaj szlachcice z Werony*, 1593 *Ryszard III.*, 1593—94 *Sen nocy letniej*, 1594 *Ryszard II.*, 1595 *Król Jan*, 1596 *Kupiec wenecki*, 1597 *Romeo i Julia*, *Poskromienie złoŃnicy (?)*, 1597—98 *Henryk IV.* część I. i II., 1598 *Wiele hałasu o nic*, *Wesołe kumoszki z Windsoru (?)*, 1599 *Henryk V.*, *Jak się wam podoba*, 1600—01 *Wieczór Trzech króli.*

<sup>3</sup> Wybitniejszymi pisarzami są: Juan del Encina, Bartholomé de Torres

Diego Sanchez de Bajados, Sebastian de Horoscas, Juan de Pedraz, Suarez de Robles. Pod koniec tego okresu występuje Feliks Lope de Vega (1562—1635), ów prawdziwy »cud świata«, jak go współcześnie nazywano, twórca niezliczonej ilości utworów dramatycznych, charakterystycznych przedewszystkiem wiernem oddaniem narodowych cech swego narodu. Dalszy rozwój literatury dramatycznej hiszpańskiej wiąże się z nazwiskiem Calderona, należącego już do wieku XVII.

Dramat portugalski w wieku XVI<sup>1</sup> może wykazać dramat Antoniego Ferreiry (1528—1569) p. t. *Ines de Castro*, pierwszy dramat osnuty na tle przygód nieszczęśliwej małżonki infanta Piotra, syna króla portugalskiego Alfonsa IV; utwór to zasługujący na uwagę samym obiektem przedmiotu. Poza tem wymienić można jeszcze nazwiska Gil Vincenta, twórcy narodowego dramatu portugalskiego, autora dramatów religijnych, romantycznych, przedewszystkiem jednak fars, Antoniego Prestesa, Hieronima Ribeira, Franciszka de Sá de Miranda.

O dramacie niderlandzkim w XVI. wieku<sup>2</sup> nie wiele można powiedzieć, właściwy jego rozwój przypada na wiek XVII; z początkiem tego okresu pojawia się znaczna ilość dramatów humanistycznych łacińskich; niektóre z nich wywarły znaczny wpływ na inne także literatury, jak np. *Acolastus* Willema de Voldera (Gulielmus Gnaphaeus), *Józef* Korneliusza Crocusa, dramat o Samarytaninie Piotra Papeusa (w r. 1537); największe znaczenie ma Jerzy Macropedius (1475—1558); najważniejszymi jego utworami są: *Petriscus* (1536), *Andrisca* (1537), *Hecastus* (1538), *Bassarus* (1538), *Josephus* (1544).

Później dzieje teatru niderlandzkiego pozostają w związku ścisłym z instytucją t. zw. rederijker; głównymi rodzajami były dramaty biblijne, legendarne i moralitety; niezbyt licznie natomiast zachowały się dramaty historyczne i osnute na podaniach, wielkiej jednak wartości poetycznej utwory te nie posiadają.

Naharro, przedewszystkiem jednak Lope de Rueda, pozostający pod wpływem włoskim, twórca t. zw. pasos (krótkich komicznych scen), Juan de Timoneda, Juan de la Cueva, który pierwszy wprowadził wybujałą fantastyczność, tak charakterystyczną dla utworów dramatycznych hiszpańskich.

<sup>1</sup> Creizenach l. I. III. 96—180.

<sup>2</sup> L. I. III. 181—225.

<sup>3</sup> L. I. III. 446—494.

Podany powyżej przegląd najważniejszych rysów w rozwoju literatury dramatycznych europejskich wskazuje najlepiej, jak wielkie znaczenie u wszystkich prawie wymienionych narodów przywiązywano do dramatycznej literatury. Dwie okoliczności zwracają przy tem przedewszystkiem naszą uwagę: przemożny wpływ renesansu, któremu prawie żaden naród nie może się oprzeć, a obok niego usiłowania stworzenia narodowego teatru, uwieńczone mniej lub więcej pomyślnym skutkiem, stosownie do tego, czy potrafiiono związać dalszy rozwój literatury dramatycznej z zawiązkami przekazanymi przez poprzednie wieki.

## I.

## Dramat religijny.

Początki literatury dramatycznej w Polsce — misterya religijne w w. XVI. — misterya o Bożem Narodzeniu i Trzech królach — dewocye postne — (*Planctus Mariae Magdalenae in Parasceve* — *Dyalog o męce Pańskiej*) — officya wielkotygodniowe (*officium resurekcyjne (sepulcri)* i *officium Peregrinorum (emausowe)* — *Dialogus angelorum ad Sepulchrum Domini*) — misterya wielkanocne-jednodniowe (*»Dyalog o męce Pańskiej«* Walentego z Kęt — *Historya o chwalebnym zmartwychwstaniu pańskim Mikołaja z Wilkowiecka* — *Historya męki pańskiej w rękopisie hebdownskim*) — cykliczne (*dyałog dominikański*) — misterya o świętych (o św. Janie).

Początki poezyi dramatycznej polskiej przed r. 1500 są tak nieznaczne, że właściwie dzieje dramatu polskiego możemy datować od wieku XVI. Wieki poprzednie pozostawiły w dziale dramatu mało zabytków, wiadomości o przedstawieniach dramatycznych są również nieliczne, co wszystko wskazuje na to, że wiek XVI. w zakresie dramatu nie miał prawie żadnej tradycyi, że zaczynał prawie na nowo<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> O początkach poezyi dramatycznej do XV. w. podam później dokładniejszą wiadomość, dlatego tutaj szerzej tej kwestyi nie uwzględniam. Por. zresztą W. Nehring: *Początki poezyi dramatycznej w Polsce*. Roczniki Tow. przyj. nauk Poznań. XV. 1887., nadto artykuł tegoż: *Beiträge zur Geschichte der dramatischen Literatur in Polen*. *Archiv für slavische Philologie*. XVII. 87—128; A. Brücknera: *Początki teatru i dramat średniowieczny*. Biblioteka warszawska. 1894. II. 417—449 i III. 78—118. Zbiorowe przedstawienia historii teatru polskiego w w. XVI. podaje: K. W. Wójcicki: *Teatr Starożytny w Polsce*. Warszawa. 1841. Tom I., W. Chomętowski: *Dzieje teatru polskiego od najdawniejszych czasów do 1750 roku*. Warszawa 1870, P. Chmielowski: *Nasza litera-*

Jednym z najważniejszych rodzajów utworów dramatycznych, które występują w w. XVI., są utwory religijne, niestety jednak o ich rozwoju mamy w tym okresie czasu wiadomości nadzwyczaj niedokładne: o istnieniu niektórych rodzajów możemy jedynie wnosić na podstawie analogicznych przedstawień w wieku XVII.

Istnienie misteryów polskich w w. XVI. nie ulega wątpliwości, wiemy o nich jednak stosunkowo bardzo mało, przeważna bowiem część misteryów pochodzi dopiero z XVII. wieku.

Być może, że istniały już w XVI. w. *misterya o Bożem Narodzeniu i Trzech Królach*, żadnego jednak pomnika z w. XVI. nie posiadamy<sup>1</sup>. Pewną rekompensatę stanowią *jasełka*, których tradycja sięga już XIV. wieku<sup>2</sup>, należytego jednak obrazu o misteryach w w. XVI. stworzyć nie możemy wobec braku odpowiednich danych.

Z dewocji postnych znamy z XVI. w. *Planctus Mariae Magdalenaе in Parasceve*, przechowany w rękopisie horodeckim; jestto monolog Maryi Magdaleny, która opisuje umęczenie Chrystusa, zapowiadając jego zmartwychwstanie<sup>3</sup>. Ważniejszym od tego zabytku jest *Dyalog o Męce Pańskiej*, przechowany również w wspomnianym rękopisie, składający się z prologu, dwóch aktów i epilogu. W akcie pierwszym występuje sześciu aniołów z narzędziami Męki Chrystusa, opowiadając, jakie męczarnie zadały Chrystusowi owe narzędzia. Następnie zjawiają się trzy Cnoty, wyrzucając Piłatowi skazanie Chrystusa na mękę. Przysłuchuje się temu Adam, czując zaś, że on sam jest winien męki Zbawiciela, prosi w żalu o przebaczenie swej winy. Na to *Secundum intermedium* każe mu nieść krzyż Chrystusowy. Akt drugi wypełnia lament Matki Boskiej, poczem drugi grzesznik objawia, że jak drzewo było powodem upadku rodu człowieczego, tak też drzewo stało się odkupieniem, przyczem wskazuje na krzyż<sup>4</sup>.

Z t. zw. dewocjów wielkotygodniowych były znane w w. XVI. *Officium rezurekcyjne lub sepulcri* i *officium Peregrinorum (emausowe)*,

tura dramatyczna. Petersburg. 1898. Tom I. Por. nadto A. Brücknera: Z dziejów dawnego teatru polskiego. Pamiętnik literacki. I. (1902). 539—556.

<sup>1</sup> Windakiewicz S.: Teatr ludowy w dawnej Polsce. Kraków. 1902. 42 nn. stara się udowodnić istnienie takich misteryów już w XV. wieku, dowody jego nie są jednak przekonujące. Por. Brückner: Pam. lit. I. 1902. 554.

<sup>2</sup> L. I. 43 n.; por. nadto Pagaczowski J.: *Jasełka krakowskie*. Rocznik krakowski. V. (Kraków 1902), 94—137.

<sup>3</sup> Windakiewicz: Teatr ludowy s. 58 n.

<sup>4</sup> Tamże s. 59 n.

zabytków ich jednak z w. XVI. nie posiadamy<sup>1</sup>. Zachowała się tylko w rękopisie horodeckim dewocya: *Dialogus angelorum ad Sepulchrum Domini* z końca XVI. wieku<sup>2</sup>: treść jego jest następująca: aniołowie Gabryel i Rafael pilnują grobu Chrystusa. Zjawia się Uryel, anioł sądu ostatecznego, dziwiąc się, że Chrystus leży w grobie, poniosłszy śmierć dla zbawienia ludzkości. Gabryel i Rafael wyjaśniają mu, że grzech pierwszych rodziców w raju wymagał męki Chrystusowej. Przekonany Uryel zapytuje ich jeszcze o grobie samym; tłumaczą mu to aniołowie, że niezadługo Chrystus zmartwychwstanie.

Najwięcej wiemy jeszcze o misteryach wielkanocnych; z połowy XVI. w. miał pochodzić jednodniowy *Dyalog o męce Pańskiej* Walentego z Kęt, bliżej nam jednak nieznany;<sup>3</sup> w zupełności natomiast zachowała się *Historya o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim ze czterech S. Ewangelistow zebrana, a wierszykami spisana. Przez księdza Mikolaja z Wilkowiecka Zakonnika Czestochowskiego* z w. XVI<sup>4</sup>. Historia, w której występuje 34 osób, składa się z prologu i sześciu części. W prologu podana jest w krótkości *summa* każdej części z osobna: w pierwszej części »biskupi z drugimi osobami duchownymi Pilata o to prosili, by grób Pański osadzili z jego dworu żołnierzami, za ich pieniądze stróżami«. Kaifasz i Annasz otrzymawszy od Pilata czterech żołnierzy do strzeżenia grobu, zabierają ich do grobu, przyczem Kaifasz mówi do nich:

180 O wy też, panowie, pódźcie,  
Oręza z sobą nabierzcie,  
Pójdziemy do grobu teraz  
I zapieczętujem zaraz.

Imieniem stróżów przemawia Pilax:

185 Dobrze, mościwi biskupi,  
Jedno nie chcecie być skąpi.  
Będziecie mieć stróże dobre  
Dacieli pieniądze szczodre.

<sup>1</sup> Windakiewicz l. l. s. 65 n. 67.

<sup>2</sup> L. l. s. 66.

<sup>3</sup> Juszyński: Dykcyonarz poetów polskich I. 168, Windakiewicz: l. l. 76.

<sup>4</sup> Ostatnie wydanie dokonane przez S. Windakiewicza w Bibliotece pisarzy polskich nr. 25. Kraków. 1893. por. A. Bełcikowski: *Dyalog częstochowski*. Ateneum. 1886. III. 257—285, A. Brückner w *Bibliotece warszawskiej* 1894. III. 92—102 i w *Pamiętniku literackim* I. 542 n., Chmielowski: *Nasza lit. dram.* I. 11 nn., Windakiewicz: l. l. 6 nn. i 83 nn.

Treść części drugiej przedstawiała, jak trzy Marye: Marya Magdalena, Marya Jacobi i Marya Salome kupiły u »aptekarsza« Rubena maści, »co nimi pomazać miały Pana Jezusowe ciało, gdy w grobie włożone było«. Do Rubena przemawia Marya Jacobi:

Pomóż Bóg, Panie Rubenie,  
Cnotliwy krześcijaninie,  
Tego miasta aptekarzu  
I dostateczny kramarzu,

Marya Salome zaś żąda, by sprzedał im ziół pachniących i olejków woniąjących; Magdalena wymienia dokładniej jeszcze balsam, świeżą mirrę, olejek jałowcowy i spikonardowy. Po zapłaceniu talarami, złotymi czerwonymi odchodzą »precz, nabrawszy słoików i baniek i ziół z apteki«. W trzeciej części po zmartwychwstaniu Chrystusa stróże, zostawieni przy grobie Jego, zląkłszy się, wypowiadają swe wrażenia jeden po drugim; Pilaxowi serce jakoś truchleje, Theoron wykrzykuje:

Uram gazda! Rata! Przebóg!  
Jużci lecę, nie czuję nóg!

Proklusa strach zajmuje, Philemon już martwieje. Ochłonawszy nieco, udają się do biskupów i opowiadają o nadzwyczajnem zdarzeniu. Wtedy biskupi wymagają na stróżach, zjednawszy ich sobie sowitymi darami pieniężnymi, żeby o tem nikomu nie wspominali. Część czwarta obejmowała zstąpienie Chrystusa do piekieł i wyswobodzenie z nich »ojców świętych«. Chrystus ubrany w albę, w stołę i w kapę, z chorągiewką w ręku, tłukąc do piekła, woła:

475 Ehej, piekielne książęta,  
Otwierajcie swoje wrota.  
Otwórzcie się wieczne brany  
Wnidzie tam król wiecznej sławy.

Lucyfer nie chce wpuścić Chrystusa do piekła, wtedy Chrystus odzywa się znów w ten sposób:

570 A nie wieleż to, Lucyprze,  
Tak markotać, piekielny psie,  
Na Pana Boga mocnego,  
Na wsze walki potężnego,  
Który to tam teraz klóci  
I wnet się chorągwią zmlóci?

W końcu uderzywszy w bramy wstępuje do piekła. Lucyfer za-

czyna biadać nad spustoszeniem, jakie Chrystus zrobi w piekle, zabierając mu jego poddanych, pociesza go jednak Cerberus:

Milcz, Luciprze, bracie miły,  
Nagrodzim to w krótkiej chwili.  
640 Pomścim się tego w klasztorzech,  
W karczmach, w szpitalach, we dworzach.  
Będziem wadzić mnichy, popy,  
W karczmie niewiasty i chłopcy,  
W szpitalu baby z dziadami,  
645 W dworach pany z ministrami.  
Zaćsi sie nam te pokoje  
Wnet napełnią tyle troje.

Lucypera wpycha następnie Chrystus do wnętrza piekła, poczem uwalnia patryarchów: w dalszym ciągu występuje Adam, Abel, Noe, Baptista, Łotr. Na ostatku przemawia Chrystus do Maryi Panny:

Salve sancta parens,  
Jam jest entium ens.

N. Panna upada do nóg Chrystusa, witając go z radością po tem świętem zmartwychwstaniu:

915 Naświętsza głowo i nóżki  
I wciornastkie ciała członki,  
Które żydowie męczyli  
I na krzyżu zawiesili,  
Dajcież mi się pocałować  
920 I siebie się namiłować.

Chrystus jednak odkłada »spólne witanie i miłosne rozmawianie na potym«, stosownie do swego przyrzeczenia bowiem chce się objawić uczniom swym w Galilei.

W części piątej trzy Marye przychodzą do grobu Chrystusa, nie znajdują jednak Jego ciała. Anioł z grobu przemawia do nich:

Co to, panie, za rozmowy  
Macie, powieszawszy głowy?  
985 Czemuście się polekały  
I tak barzo potruchlały?

poczem oznajmia im, że Chrystus zmartwychwstał; dwie Marye, zachęczone przez Anioła, śpieszą do Galilei opowiedzieć o tem uczniom, zostaje tylko Marya Magdalena. Wśród tego Chrystus zjawiwszy się »zejmie kapę i chorągiew schowa a wdzieje na albę ogrodnicze odzienie i weźmie rydel, motykę i gracę«. Marya Magdalena rozpacza



nad zniknięciem Chrystusa, wtedy Chrystus, niepoznany przez nią, zapytuje ją, czego u grobu szuka, »narzekając i tak barzo lamentując«, usłyszawszy zaś o powodzie jej smutku, daje jej się poznać, »zjąwszy odzienie ogrodnicze, a kapę wdziawszy«. Marya dowiedziawszy się o radosnej nowinie śpieszy za swemi towarzyszkami; w drodze zachodzi im drogę Chrystus, rozkazując donieść swym uczniom o swem zmartwychwstaniu; w końcu ukazuje się Chrystus także św. Piotrowi.

W części szóstej, ostatniej, ukazuje się Chrystus najpierw uczniom idącym do Emaus; przystępując do nich »po pielgrzymku« mówi:

1175                   Bona vita, cni kompani!  
                       Radziście towarzyszowi?  
                       Co to za rozmowy macie,  
                       Które sobie rozprawiacie,  
                       Do Emaus pielgrzymując,  
                       Tak smutno się pokazując?

poczem cała scena rozmowy z nimi przedstawiona według ewangelii. W końcu Chrystus ukazawszy się uczniom, przekonywa nawet niewiernego Tomasza o swem zmartwychwstaniu. Słowami apostoła Andrzeja, iż to niedowiarstwo Tomasza utwierdzi wiarę u wielu o świętym zmartwychwstaniu, kończy się *Historya*.

Windakiewicz przypuszcza, że Mikołaj z Wilkowiecka był tylko wydawcą tekstu, nie autorem: sam tekst miał istnieć już znacznie wcześniej, własnością wydawcy jest tylko »staranne wydanie, zręczny układ scen i wskazówki techniczne, poumieszczane w tekście«. Przypuszczenie to jednak nie jest słuszne, na podstawie bowiem wewnętrznych indicjów wynika, że *Historya* powstała dopiero w siódmym dziesiątku wieku XVI. Wskazują na to zwroty językowe takie, jak »*ad idem*, bracia, *ad idem*« (w. 588: jest to hasło żaków krakowskich podczas napadów na zbory luterskie, znane z lat 1570—1600; por. nadto w w. 645 wzmiankę o ministrach; wykrzykniki: *uram gazda* (w. 352), *pro boha* (358), *coosidos* (370), *o dio* (350), *bon fradello* (1180), również naprowadzają na te lata<sup>1</sup>; rymowanie »więcej—pręcej«, »braciy—pręcej« (w. 1017—18, 1066—67) wskazuje najwcześniej na siódmy dziesiątek wieku XVI<sup>2</sup>), niema więc najmniejszego powodu przypuszczać, jakoby Mikołaj z Wilkowiecka nie był autorem *Historyi*.

<sup>1</sup> Według Brücknera l. l.

<sup>2</sup> Krętek F. w Kwartalniku historycznym 1898., 108.

Przypuszcza też Windakiewicz zależność *Historyi* od *Mystère de la Passion* Arnolfa Granana z r. 1452 i od widowisk niemieckich *De resurrectione* (1464) i *Das Leben Jesu* (z połowy XV. w.), tymczasem pokrewieństwa tego zupełnie niema. Podobnie drugie przypuszczenie Windakiewicza o zależności *Historyi* od źródła czeskiego nie jest należycie uzasadnione. Mają dowodzić tej zależności: 1) »nie-dostateczne rymy, które znacznie lepiej brzmią w języku czeskim niż polskim i widocznie drogą prostej transkrypcji z języka czeskiego powstały«; tymczasem rymowanie w całej *Historyi* jest nieudolne, nie potrzeba się więc uciekać aż do wpływów czeskich; 2) niektóre zwroty tekstu mają być raczej czeskie niż polskie: ale zwroty, przytoczone przez Windakiewicza jako czeskie, są polskimi; 3) zestawienie jednego ustępu z *Historyi* z czeskiem *Ludus pasce* istotnej zależności nie wykazuje: miejsca podobne wynikają z tych samych sytuacji i posługiwania się ewangeliami<sup>1)</sup>.

Wartości literackiej *Historya* nie posiada: zarówno styl rubaszny, nie licujący z treścią, niedołążne przedstawienie rzeczy, jakoteż rymowanie bardzo słabe stwarzają całość nieudolną. Mimo to cieszyła się *Historya* nie małą popularnością: w XVII. wieku przerobiono ją na wiersz jedenastozgłoskowy; z drugiej połowy tegoż wieku pochodzi skrócony tekst *Historyi*, zachowany w rękopisie teatralnym szkoły chełmińskiej, znajdującym się dziś w bibliotece ordynacyi Krasińskich w Warszawie, jakoteż kilka ustępów w *Historia Passionis*. W r. 1757. wydał raz jeszcze *Historyę* kanclerz koronny, Jan Małachowski, z wielu jednak błędami.

Z XVI. też wieku pochodził prawdopodobnie rękopis hebdowski, zawierający historię męki pańskiej, dzisiaj zaginiony<sup>2)</sup>.

Istniały także już w w. XVI. misterya cykliczne, jak o tem świadczy wzmianka podana przez Juszyńskiego<sup>3)</sup> o cyklu dominikańskim z r. 1553; data ta jednak nie budzi zbyt wielkiego zaufania. Trwał ten cykl cztery dni od niedzieli kwietniej do wielkiej środy; zaczynał się prologiem, kończył się pogrzebem Chrystusa; składał się ze 108 scen, operował przeszło 60 osobami. Między innymi występowały w nim następujące osoby allegoryczne: Concilium, Miłosierdzie, Pokuta, Rozpacz, Smutek, Symphonia, Echo, Miłość. O bu-

<sup>1)</sup> Według Brücknera l. l.

<sup>2)</sup> Windakiewicz l. l. 76.

<sup>3)</sup> Dykcyonarz II. 403—405.

downie cyklu tego dokładniejszych wzmianek nie mamy, na podstawie jednak kilku wyjątków, przytoczonych przez Juszyńskiego, bardzo zresztą nielicznych, wnosić możemy, że treść cyklu była mniej więcej podobna do treści innych znanych nam misteryów wielkanočných. Wprowadzenie wspomnianych postaci allegorycznych, jako też rozmaitość wierszowania każą przypuszczać, że cykl doznał przeróbek w XVII. w., być też może, że w całości pochodzi dopiero z tego wieku; pewności jednak w tym względzie nie mamy wobec tego, że rękopisu tego dotąd nie odszukano<sup>1</sup>.

Oprócz tych misteryów zachowały się jeszcze wzmianki o misterjum osnutem na tle życia św. Jana Chrzciciela. Według Juszyńskiego miano wystawić w Krakowie u Dominikanów krakowskich w r. 1518. dyalog o ścięciu św. Jana z pieśnią Herodyady płasającej, wiadomość ta jednak nie wydaje się prawdopodobną, gdyż poza Juszyńskim nikt o takim rękopisie z r. 1518. nie wspomina, o wystawieniu zresztą misteryów przez Dominikanów mamy dopiero wiadomości z XVII. wieku<sup>2</sup>. Wzmiankę o drugim dramacie osnutym na tym samym temacie podaje ks. Skarga, mówiąc o nim w następujący sposób: »Jako gdy ścięcie św. Jana okazują: żywemu człowiekowi misę pod szyję przyprawiają: a on umarłym się pokazuje, a w rzeczy samej żywym jest y zdrowym«. I tego jednak dramatu bliżej nie znamy<sup>3</sup>. Jedyne to wzmianki w w. XVI. o misteryach polskich, mających za treść życie świętych Pańskich. Temat ten jednak był i później jeszcze opracowywany w naszej literaturze, z r. 1619. np. pochodzi: *Tragedia albo wizerunek śmierci przeświętego Jana Chrzciciela Przesłańca Bożego* Jakóba Gawatowicza (1598 † 1679)<sup>4</sup>, dramat polski o Janie Chrzcicielu w 4 aktach z XVII. w.<sup>5</sup>, z r. 1700: *Depozyt łask i miłości Boskiej św. Jan Chrzciciel*<sup>6</sup>.

Z przytoczonych powyżej uwag wynika niezmiernie ubóstwo misteryów w naszej literaturze dramatycznej w wieku XVI.: być może,

<sup>1</sup> Windakiewicz: l. l. 105 nn.

<sup>2</sup> Juszyński: Dykcyonarz I\*\* przedmowa. Wiadomości Juszyńskiego zaprzeczają K. Estreicher: *Teatra w Polsce*. Kraków. 1873. I. 139, Windakiewicz: l. l. 127, Brückner w Pam. lit. I. 542.

<sup>3</sup> Windakiewicz: l. l. 127.

<sup>4</sup> Por. Michała Pawłyka rozprawkę o Jakóbie Gawatowiczu (Gawat) w *Żąpiskach nauk*. Tow. im. Szewczenka tom 36, str. 1—44.

<sup>5</sup> Brückner: Pam. lit. I. 548.

<sup>6</sup> Windakiewicz: l. l. 127.

że znajdują się jeszcze w rękopismach jakie misterya z tego okresu, nie wpłynęło to jednak wcale na zmianę naszych zapatrywań w tym względzie.

Rozwój misteryów przypada u nas dopiero na wiek XVII., a fakt ten jest najlepszym między innymi dowodem, jak u nas dramat zwolna się rozwijał w porównaniu z literaturami zachodnimi, w których epoka misteryów dawno już wtedy minęła.

## II.

### Literatura dramatyczna klasyczna w Polsce.

Znajomość literatury klasycznej w Polsce w w. XVI. wogóle, literatury dramatycznej w szczególności. — Brak wydań tragików greckich. — Wydania Eurypidesa, Plauta, Terencyusza, Seneki. — Przekłady utworów dramatycznych klasycznych — przekład Eurypidesa *Alkestis* przez Jana Kochanowskiego, tłumaczenia Plauta i Terencyusza (?) — *Potroiny* z Plauta Piotra Cieklińskiego — *Troades* Seneki w tłumaczeniu Ł. Górnickiego. Przekład tragedji Seneki przez Tyszkiewicza.

Nie o wiele lepiej ma się sprawa z zabytkami teatru świeckiego w w. XVI., mamy ich bardzo mało, tak mało, że w istocie o literaturze dramatycznej u nas w w. XVI. prawie mówić nie można. Przeważna część utworów dramatycznych zaginęła, o niektórych tylko mamy wzmianki, często gołosłowne, stąd niemała trudność w stworzeniu obrazu ogólnego. To wszystko wskazuje, że literatura dramatyczna z rozmaitych przyczyn, o których wspomnę poniżej, wcale się nie rozwijała. Rozwój ten jednak, mimo bardzo niekorzystnych warunków dla dramatu, mógł się odbyć, nie brakło mimo wszystkiego czynników umożliwiających powstawanie dramatu: czynnikami tymi były z jednej strony znajomość literatury dramatycznej starożytnej, z drugiej strony wpływ literatury współczesnej dramatycznej. Oba czynniki są widoczne w wieku XVI., zwłaszcza drugi w pierwszej połowie XVI. w., z obu jednak należyście skorzystać nie umiano.

Znajomość literatury klasycznej w wieku XVI. w Polsce była nie mała, śmiało też rzec można, że w dziejach filologii klasycznej w Polsce okres ten odznaczył się niezwykle ruchliwością, głównie w dziale wydań autorów klasycznych, w czym następne wieki, nie wyłączając także wieku XIX., muszą mu ustąpić pierwszeństwa. W zakresie jednak autorów dramatycznych plon wydań jest nie-

zmiernie mały, zwłaszcza niema prawie wcale wydań tragików greckich. Niezawodnie ten brak zainteresowania się literaturą dramatyczną klasyczną pozostaje w związku niejakim z nadzwyczaj nielicznymi wykładami w uniwersytecie jagiellońskim o pisarzach dramatycznych greckich. Dość tu wspomnieć, że wykłady uniwersyteckie zupełnie nie uwzględniały Aischylosa, Sofoklesa, Arystofanesa; raz tylko w r. 1534. w zimie wykładano Eurypidesa<sup>1</sup>. W ślad też za tem poszło, że w w. XVI. nie mamy ani jednego wydania Aischylosa lub Sofoklesa; z tragedyi Eurypidesa ukazała się jedynie tragedia Hekabe w tłumaczeniu łacińskim w r. 1536<sup>2</sup>; zaliczyć też tu można częściowo wydanie Hekuby i Ifigenii tegoż autora w Wiedniu z r. 1511., z herbami Polski, Litwy, Krakowa i Akademii<sup>3</sup> i wydanie norymberskie Arystofanesa: Plutos z r. 1531., poświęcone Sewerynowi Bonerowi<sup>4</sup>. O braku żywszego zajęcia się literaturą dramatyczną grecką świadczą też nieliczne wzmianki o niej w inwentarzach księgarń polskich i bibliotek prywatnych z XVI. wieku; o wydaniach Aischylosa i Sofoklesa nie ma w nich żadnych zapisek; Eurypides jest w nich wymieniony trzy razy<sup>5</sup>, Arystofanesa wymienia inwentarz Scharffenberga raz<sup>6</sup>.

Nieco lepiej przedstawia się sprawa z autorami dramatycznymi rzymskimi. Przedewszystkiem wykłady uniwersyteckie uwzględniały

<sup>1</sup> Szczegóły te według Wisłockiego W.: *Liber diligentiarum facultatis artisticae Universitatis Cracoviensis. Pars I. 1487—1563.* Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce. IV. Kraków. 1886.

<sup>2</sup> *Tragoedia Hecuba, D. Eras. Rot. interprete.* (Na końcu:) *Impressum Cracoviae per Mathiam Scharffenberg Anno Domini 1536.* w 8ce, k. 4 i 26. *Estreicher: Bibl. XVI. 109.*

<sup>3</sup> *Hecuba et Iphigenia in Aulide Euripidis Tragoediae in Latinum translatae Erasmo Roterodamo interprete.* ... Na końcu: *Impressum Viennae Pannoniae, opera et expensis Hieronymi Vietoris et Joannis Singrenii. Mense octobri Anno MDXI.* *Estreicher: Bibl. XVI. 109.*

<sup>4</sup> *Estreicher: Bibl. XII. 211., Wierzbowski: Bibl. Pol. nr. 2144.* *Aristophanus, eutrapelotatou komikou Ploutos. Aristophanis facetissimi comici Plutus. Norimbergae apud Jo. Petreium anno MDXXXI. cum privilegio, w 4ce, kart nlb. 52.* Tekst grecki i łaciński.

<sup>5</sup> Dwa razy w inwentarzu księgarni Macieja Scharffenberga (pod nr. 829. *Tragedia Euripidis exemplaria 7* i pod nr. 652. *Tragedia Euripidis ex. 8*), raz w inwentarzu księgarni Floryana Unglera (nr. 989. *Euripidis exemplaria duo*). *Benis A.: Materiały do historii drukarstwa i księgarstwa w Polsce. Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce. VII. 18. 28. 40.*

<sup>6</sup> *Benis l. l. 19. pod nr. 341. Aristophanis comoediae exemplar 1.*

dzieła te w daleko szerszym zakresie: i tak tragedye Seneki wykładano w r. 1490 w zimie, 1502, 1505, 1518 w zimie; Plauta komedye w r. 1509, 1513 w zimie, 1535 w zimie, 1536 w zimie (*Amfitryona*), 1540, 1542 w zimie (*Cassine*). Największą jednak liczbę wykładów w w. XVI. (przeszło 40) wykazuje Terencyusz, specjalnie czytano jego *Adelphoe* 1563, *Eunucha* 1532, 1550, 1563, *Heautontimoroumenos* 1536, *Hecyrę* 1553 w zimie, *Formiona* 1534 w zimie<sup>1</sup>.

Wydań polskich wymienionych autorów jest stosunkowo także bardzo mało: komedyi Plauta mamy wydań tylko trzy: tj. *Amfitruo* 1530<sup>2</sup>, *Mercator* 1531<sup>3</sup>, *Cassina* 1543<sup>4</sup>, wszystkie trzy wydane w Krakowie. Z komedyi Terencyusza wydano tylko *Andryę* w Poznaniu<sup>5</sup>, a w r. 1592 w Warszawie wszystkie jego komedye<sup>6</sup>; wiele jest jednak wydań zagranicznych Terencyusza, poświęconych Polakom i tak wydania wszystkich sześciu komedyi bazylejskie poświęcone Bonerom<sup>7</sup> z r. 1532, 1543<sup>8</sup>, 1548<sup>9</sup>, 1555<sup>10</sup>, paryskie z r. 1541<sup>11</sup>, wrocławskie z r. 1558<sup>12</sup>, 1574<sup>13</sup>, wydanie z Frankfurtu nad Odrą z r. 1568<sup>14</sup> i dwa wydania w temże miejscu bez roku<sup>15</sup>, lipskie z 1579 i 1598 r.<sup>16</sup>. Wydań polskich tragedyi Seneki niema prawie wcale; wspomnieć tu tylko można o wydaniu wiedeńskim z r. 1513. dokonanem przez Hieronima Wietora i Jana Singreniusa<sup>17</sup> i o osobnem wydaniu *Tyestesa* również wiedeńskim z r. 1513. nakładem

<sup>1</sup> Według Wisłockiego l. l.

<sup>2</sup> Raczyński: Biblioteka klasyków rzymskich. I. Wrocław 1837. s. CLIV n. Wydawcą był F. Mymerus.

<sup>3</sup> Raczyński: l. l.

<sup>4</sup> Wierzbowski nr. 1210. Raczyński l. l. CLVI. n.

<sup>5</sup> L. l. nr. 1734. P. Terentii Andria ad usum publicarum scholarum ab omnibus obscenitatibus expurgata. Posnaniae. 1590.

<sup>6</sup> Estreicher Bibliografia tom VIII. pod r. 1592.

<sup>7</sup> Wierzbowski: l. l. pod r. 1533. nr. 1192.

<sup>8</sup> L. l. nr. 2223.

<sup>9</sup> L. l. nr. 129.

<sup>10</sup> L. l. nr. 2288.

<sup>11</sup> L. l. nr. 1192.

<sup>12</sup> L. l. nr. 2327.

<sup>13</sup> Estreicher: Bibliografia polska XV—XVI stulecia. Kraków. 1875. s. 202.

<sup>14</sup> L. l. nr. 2524.

<sup>15</sup> L. l. nr. 3190. 3191.

<sup>16</sup> L. l. nr. 2674. 3062.

<sup>17</sup> Mówi o niem Loewenfeld: Ł. Górnicki. Breslau. 1884. s. 117.

obu wspomnianych drukarzy<sup>1</sup>. W r. 1524. wydano tragedję *Hercules furens* w Krakowie<sup>2</sup>. Inwentarze księgarskie wymieniają komedye Plauta pod nr. 75. (*comoediae Plauti* 2 egzemplarze, s. 8), 504. (*Comoediae Plauti exemplar*, s. 24), 1067. (*comoediae Plauti* 1 ex., s. 43), jakoteż pod nr. 1206 egzemplarz wydania Cassiny (prawdopodobnie wspomnianego krakowskiego z r. 1543. (s. 47), wreszcie nieznanie bliżej *sententiae ex Plauto* pod nr. 78 (s. 9); również w inwentarzach bibliotek prywatnych znajdujemy wymienione komedye Plauta 4 razy pod nr. 2. (*comoediarum Plauti liber*, s. 207), 328. (Plautus s. 220), 337. (*Plauti comoediae in folio*, s. 221), 681. (Plautus, s. 232), wreszcie *sententiae ex Plauto* pod nr. 174. (*sententiarum ex comoediis Plauti* ex. 1., s. 215). Liczne są też dosyć wzmianki o komedjach Terencyusza w wymienionych inwentarzach<sup>3</sup>. Wydanie tragedji Seneki wymienione jest tylko w inwentarzu Stanisława Hallera pod nr. 265 (s. 219); czy w nr. 281 (*Seneca scriptus*, s. 219) i w nr. 409) *Senecae opuscula ligata in folio*, s. 223) znajdowały się tragedye Seneki, trudno powiedzieć.

O wziętości Terencyusza w Polsce może świadczyć także to, że w r. 1545. wyszło w Krakowie dziełko p. t.: *Ex P. Terentii Comediis latinissimae colloquiorum formulae, ordine selectae, una cum eiusdem Poetae insignioribus sententiis ydiomate Polonico donatae, multis in locis quam ante hac unquam locupletiores MDXLV. (Na końcu:) Cracoviae, ex officina Mathiae Scharfenbergii*<sup>4</sup>. Jest to dziełko ułożone przez dwóch bakałarzy przemyskich: Mateusza, zmarłego w r. 1542. i Walentego z Kęt, jego towarzysza, jak na to wskazują słowa przedmowy datowanej z Przemyśla: *Ea ut puerulis, qui mihi ad erudiendum commissi sunt, et tandem reliquis essent notiora, idio-*

<sup>1</sup> Estreicher l. I. s. 8.

<sup>2</sup> Wspomina o niem także Creizenach l. I. II. 423. w uwadze.

<sup>3</sup> Pod nr. 16 (*Terentius*, s. 6), 405 (*Terentius Lugdunensis*, s. 20), 888 (*Terentius*, s. 36), 958 (*Terentius*, s. 39), 979 (*Terentii exemplar*, s. 40), 1075 (*Terentius*, s. 43), 1090 (*Terentius*, s. 43); nadto 3 razy wymienione są wydania z komentarzem pod nr. 407. (*Terentius cum commento*, s. 20), 806. (tak samo, s. 33), 978. (*Exemplar Terenti cum commento*, s. 40), a pod nr. 406 *Terentius parvus* (s. 20); w inwentarzu Grzegorza Morsztyna znajduje się też wymieniony *Terentius in VIII. non ligatus* (nr. 361. s. 222).

<sup>4</sup> Estreicher Bibliografia XIV. 48. pod Cantius Valentinus. Egzemplarz z r. 1545. zachowany w bibliotece Jagiellońskiej. Opis podał A. Brückner: *Przyczynki do słownictwa polskiego. Rozprawy Akad. Um. Wydział fil. tom 38. s. 312—340.*

mate Sarmatico donata prius à Matthaeo contubernali meo quodam, invidis ab hinc triennium fatis exstincto, magnae spei adolescente, recensuimus, quaedam etiam vel ommissa, vel a proprietate idiomatis et sententiae remota emendavimus, plurima addidimus, Latina etiam scholiis in schola natis illustrare voluimus. Dziełko podzielone jest na dwie części: pierwsza podaje formulae, druga sententiae, wskutek czego nieraz jedne i te same zwroty powtarzają się w obu częściach. Przekład ogółem wzięwszy jest poprawny, nieraz jednak mylny. Układ jest według porządku następującego: *ex Andria, Eunuch, Heautontimorumenos, Adelphis, Hecyra, Phormione*, w obrębie zaś poszczególnych komedii według aktów i scen. Wzorem *Formul* było dziełko C. Corneliusa Grapheusa (Scribonius Scrypher): *Colloquiorum formulae ex Terentii comoediis*<sup>1</sup>. Podręcznik obu bakałarzy cieszył się popularnością, już bowiem w r. 1549. wyszło drugie jego wydanie również w Krakowie (por. Estreicher l. l. 48), a w r. 1586. trzecie u Jakuba Siebenaichera w oktawo kart 162<sup>2</sup>.

Przekładów utworów dramatycznych literatury klasycznej mamy bardzo mało: nadaremnie szukalibyśmy tłumaczeń Aischylosa, Sofoklesa, Arystofanesa: cała nasza produkcja w tym zakresie obejmuje załedwo trzy utwory: urywek przekładu tragedii Eurypidesa *Alkestis*, przekład tragedii L. A. Seneki *Troades* i przekład komedii Plauta *Trinumnus*, i ci więc trzej pisarze właściwie nie byli znani szerszej publiczności, bo owe trzy próby przekładów nie oznaczają chyba niczego i w rozwoju literatury naszej dramatycznej nie wywarły żadnego wpływu.

Pierwszym z nich, to początek przekładu tragedii *Alkestis* Eurypidesa, pióra Jana Kochanowskiego, drukowany p. t.: *Alcestis męża od śmierci zastąpiła* po raz pierwszy w *Fragmentach* albo pozostałych pismach Jana Kochanowskiego w Krakowie 1590, zawierający ledwo pierwszych 84 wierszy, to znaczy prolog (w. 1—76) i kilka wierszy z pieśni chórowej (ww. 77—84)<sup>3</sup>.

Czasu przeróbki Kochanowskiego nie można z powodu braku wszelkich danych dokładnie oznaczyć. Chmielowski<sup>4</sup> i Nehring<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Brückner l. l.

<sup>2</sup> Opis podaje T. Wierzbowski Bibl. III. 176. nr. 2788.

<sup>3</sup> Przedrukowana także w Jana Kochanowskiego *Dzieła wszystkie*. Wydanie pomnikowe. Warszawa. 1884. II. 498—501. w opracowaniu Floryana Łagowskiego. Ocenę przekładu Kochanowskiego podał P. Chmielowski: *Przekłady Eurypidesa*. Ateneum. 1883. III. 292—296.

<sup>4</sup> L. l. 293.

<sup>5</sup> Wydanie pomnikowe. II. 81 n. Nehring: Jan Kochanowski. Petersburg.



przypuszczają, że urywek przekładu tego pochodzi z wcześniejszych lat twórczości poety, przeciwnie Pleniewicz<sup>1</sup> przenosi go na okres późniejszy, utrzymując, że powstał po *Odprawie posłów greckich*. W partyach dyalogicznych użył Kochanowski wiersza nierymowanego jedenastozgłoskowego, w chórze również nierymowanego ośmiogłoskowego.

Przekład jest dosyć wierny. znajduje się w nim jednak kilka niedokładności i tak w w. 4. φλόξ płomień tłumaczy Kochanowski: piorun z. płomień, dodając do tego epitet: prędkolotny, którego nie ma Eurypides; w w. 5. τέκτονας Δίου πυρός przez kowale gromne, w w. 12. δολώσας przez ubłagawszy, z. podszedłszy, oszukawszy, w w. 22. μὴ μίσημά μ' ἐν δόμοις κίχη przez: a ja żebych przy tem nieszczęściu nie był, w. 30 n. ἀδικεῖς αὐ τιμὰς ἐνέρων ἀφοριζόμενος καὶ καταπαύων przez

Na nowe krzywdzisz łamiąc nasze prawa,  
I łupy nasze gwałtem wydzierając.

w. 38. θάρσει. δίκην τοι καὶ λόγους κερδούς ἔχω oddane zupełnie wolno: nie bój się krzywdy i gwałtu odemnie, podobnież w. 39. τί δῆτα τόξων ἔργον, εἰ δίκην ἔχεις przez: jako się nie bać, takim ciebie widząc? w. 58. πῶς εἶπας; ἀλλ' ἦ καὶ σοφὸς λέληθας ὦν; oddane przez: jakosż rzekł? czy się nie pomnisz choć mądry (z zatraceniem myśli właściwej); 74. κατάρξωμι ξίφει przetłumaczone nieodpowiednio przez: przeżegnać kosą, w. 81 nn. ἦ ζῶς ἔτι φῶς λεύσσει Πελίου τόδε παῖς Ἄλκηστις znacznie skrócone przez: czy jeszcze żywa Alcestis. Zamienił też Kochanowski zdania twierdzące w w. 36 n. i 37. bez żadnej potrzeby na pytajne. Nazwy greckie Zeus, Mojry pozmieniał na łacińskie: Jupiter, Parki (w. 3, 12). W w. 67. zamiast Tracyi mowa o Trąbie, jest to prawdopodobnie omyłka drukarska; omyłce drukarskiej pewno też przypisać należy, że ostatnich siedem wierszy wypowiada Apollo, podczas kiedy w oryginale należą one do śpiewu chóru. W całym urywku jest też śmierć pod wpływem greckiego θάνατος rodzaju męskiego. Mimo tych niedokładności urywek czyta się gładko; można żałować, że Kochanowski dalszej pracy nad przekładem zaprzestał.

W r. 1597. ukazuje się w Zamościu *Potroiny z Plauta* Piotra

1900. s. 63. przypuszcza, że Kochanowski tłumaczenia dokonał według łacińskiego przekładu Buchanana, przypuszczenia swego jednak niczem nie uzasadnia.

<sup>1</sup> Wydanie pomnikowe. IV., 1, s. 566 n.

Cieklińskiego<sup>1</sup>, wykończony już znacznie przedtem, za panowania Stefana Batorego, jak tego dowodzą zawarte wzmianki o tym królu i Henryku Gwizyuszu, nie powstał jednak już w r. 1577, jak przypuszcza Wolfram, ani też dopiero w r. 1594 lub 1596, jak podaje Czubek; niesłusznem też jest przypuszczenie Wolframa, jakoby wydanie z r. 1597. było wydaniem drugim z rządu.

*Potroyny* w opracowaniu Cieklińskiego nie jest jednem, lecz przeróbką, nadzwyczaj dowolną, jak przedewszystkiem z następujących szczegółów: 1185 wierszy, które Ciekliński, nie zachowując rozproszonych do 1523 wierszy; co więcej do 586 wierszy, tak że jego *Potroyny* liczy 2111 wie dwa razy tyle, ile ich liczy oryginał; opuszczenia łacińskiego jest tylko 25 wierszy. Zastosował do przeróbki swą zupełnie do stosunków polskich; pod względem akcji rozgrywa się w Atenach, przenosi Ciekliński do Lwowa; zamiast Ateńczyków występują Polacy, i Polacy (u Plauta Megaronides), Dobrochowski (Callicles), Złotogrodzkiego (Lysiteles), Złotogrodzki (Philo), Polacy (Lesbonius), Wójtowic (Stasinus), Skarbek (Chalcidius) (Sycophanta). W sztuce słyszymy co chwilę o Lwowie, Wilnie, Poznaniu, Niżu (931), lub Francyi, Anglii, Callicles (1445), Kalekucie (318), Ameryce, Indyi, Kandyi (67); wzmianki o żaku szkoły jezuickiej (w. 519), Burgundz (2017), Fokarze (1026), Gwizyuszu (221, 1473, 2031), Gwizyuszu (2020), Monluku (1143), Turnebie (2019) itd. itd. Głównie są przeprowadzone jednak konsekwentnie, bo obok nieszczęśliwych napotykamy wzmianki także o Atenach, Rzymie przed chwilą słyszymy np. o Grekach, kilka wierszy o tarach!

Obok Wenery mowa o Bogu, nawet o archaniele Michałowym świętym Piotrze! Są to rzeczy tak niesmaczne, że czytelnik

<sup>1</sup> Przedrukowany po raz drugi przez Jana Wolframa w „*Plauta*“ Poznań. 1873. s. 377—483, po raz trzeci przez Jana Czubka w „*Potroyny*“ Warszawa. 1891. (Biblioteka pisarzy polskich nr. 18). Przedruk Wolframa nie odpowiada wymogom naukowym, wydanie Czubka natomiast jest w zupełności poprawne. Obaj wydawcy podają ocenę pracy Cieklińskiego, por. nadto uwagi K. J. Hecka: *Z literackiej działalności Piotra Cieklińskiego*. Książka pamiątkowa ku uczczeniu ... L. Cieklińskiego. Lwów. 1902. s. 1—6.

dziwieniem czyta te dziwolągi zestawione obok siebie razem: dowodzą one, że Ciekliński nie tylko nie obmyślał planu, lecz także, że nie miał wcale zmysłu artystycznego, skoro się dopuścił takich niedorzeczności. Nawet w treści komedyi starał się Ciekliński wprowadzić zmianę, której jednak sam potem jako nieodpowiedniej zaniechał: u Plauta marnotrawny Lesbonik daje Filtronowi, ojcu przyszłego swego szwagra, wioskę, która mu jeszcze z całego majątku pozostała; Cieklińskiemu motyw ten nie wydał się stosownym w przeróbce, zapragnął koniecznie wspomnieć o weselu i wyprawie, ponieważ jednak Pangracz (Lesbonik) nie ma pieniędzy, każe mu sprzedać wioskę, w tym też celu wprowadza nową osobę, której zupełnie niema w oryginale łacińskim, t. j. Greczyna Filokierda (akt II. scena 5). Wnet jednak spostrzegł się Ciekliński, że zmiana ta nie nadaje się dobrze do dalszej treści komedyi, dlatego wrócił napowrót do Filtona-Złotogrodzkiego. Takich niezręczności jest jeszcze więcej: przytoczone wystarczą chyba do scharakteryzowania pracy Cieklińskiego. Trudno nie wspomnieć jednak o owych 586 wierszach, dodanych przez Cieklińskiego<sup>1</sup>, zawierających bardzo ciekawe wzmianki o stosunkach ówczesnych polskich, zarówno prywatnych jak i politycznych. Ostateczny sąd o przeróbce Cieklińskiego musi wypaść niekorzystnie: wymienione usterki odbierają pracy jego charakter utworu artystycznego, brak przytem wszyskiem Cieklińskiemu fantazyi: zamiar miał jak najlepszy, pragnął bowiem przedstawić w komedyi tej marnotrawstwo polskiej młodzieży, wykonaniu jednak nie odpowiedziały siły<sup>2</sup>.

W r. 1589. ukazało się tłumaczenie tragedyi Seneki Troades p. t.: *Troas. Tragoedia z Seneki Łukasza Górnickiego, tykocińskiego y wasilkowskiego starosty. W Krakowie, z Druk. Laz., Roku Pańskiego 1589*<sup>3</sup>. O celu, jaki przyświecał Górnickiemu w podjęciu tej pracy, najlepiej może pouczyć przedmowa, pomieszczona na czele przekładu:

<sup>1</sup> Por. przedewszystkiem ww. 199—235, 244—268, 625—702, 721—754, 1116—1195, 1467—1475, 1489—1535, 2014—2056.

<sup>2</sup> Ciekliński tłumaczył prawdopodobnie według wydania Joachima Kamaryusza i Jana Sambuka.

<sup>3</sup> Przedrukowana w Łukasza Górnickiego *Dzieła wszystkie*. Pierwsze wydanie zbiorowe przygotował do druku Dr. Rafael Loewenfeld. Tom II. Warszawa. 1886. s. V—IX i 11—59. Kilka uwag o tłumaczeniu tem podał R. Loewenfeld: *Lukasz Gornicki. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte des Humanismus in Polen. Breslau. 1884. s. 109—118.*

»Ja ... Polakiem będąc, życzyłbym tego narodowi swemu, żeby między tymi ludźmi, co je barbaros zowią, poczytan nie był naród polski, i dlatego, gdzie mogę, podaję tego ludziom, żeby polskim językiem rzeczy te pisali, które są albo w greckim albo w łacińskim języku. A iż uszy nasze lubią pisanie poetów, a ci nie podlej iście, niż philosophowie, o przystojnym życiu na świecie rozprawiają, w powinnościach naszych nas napominają i do miłości cnoty wiedzą. Przeto onę tragedję Seneki, którąśmy pospołu od W. M. z Kamiennej do Grodna jadąc na wozie czytali, posyłam W. M. po polsku, iżbyś W. M. przyrodzony rozsądek dobry mając i w naukach nie podle ćwiczony będąc, przypatrzył się, mogli tym kształtem w polszczyznę wchodzić rzeczy językiem greckim, albo łacińskim pisane, czyli inakszego sposobu w tej mierze zdałoby się W. M. naśladować. To jednak rozumię, iż W. M. jeśli tradycyi tej polskiej nie pochwalisz, wdy pracy mej ganić nie będziesz. A zatym najdzie się kto drugi, co tegoż co i ja narodowi naszemu życząc, weźmie przed się z greckiego, albo z łacińskiego języka co osobliwszego, czym pokaże, iż naród nasz rozumem i naukami z ludźmi gorętszego kraju zrównać zawdy może«. Gorąca tedy chęć zaznajomienia społeczeństwa polskiego ze znakomitszymi płodami dramatu starożytnego wywołała ów przekład Seneki; na wybór Seneki właśnie wpłynęła wielka wziętość, jaką się cieszyły jego tragedye w czasach humanizmu. Rozczytywał się w nim zresztą Górnicki z lubością, nie rozstawał się z nim nawet w podróży, jak o tem świadczy przytoczone powyżej miejsce przedmowy.

Porównywając przekład z oryginałem zauważymy w nim przede wszystkim daleko większą ilość wierszy, niż w oryginale łacińskim: podczas gdy pierwowzór liczy 1179 wierszy, liczy ich przekład polski prawie 2000; powodem tego znana rozwlekłość Górnickiego, który związane myśli Seneki rozprowadza daleko dłużej, przydając czasami własne jeszcze dodatki. Tak np. pierwszy zaraz monolog Hekuby liczy w oryginale 38, w przekładzie 52 wierszy i t. d. i t. d. Mimo to jednak koloryt starożytny w całości prawie jest zachowany: kilka jest tylko miejsc, w których tłumacz wspomni o Bogu (s. 11, 17, 19, 20, 21, 22, 26, 27, 30, 31, 37, 40, 43, 46, 49, 50); niestosowne jest też oddanie wyrazu łacińskiego: *Maenas* przez zakonnicę (s. 40), lub dziwne wzmianki o carze, zakonie (s. 22), księdzu (s. 44), niefortunne przetłumaczenie wyrazu *arma* przez działa (s. 33).

Z chrześcijańskiego punktu widzenia wypłynęły takie miejsca, jak następujące słowa Andromachy:

Ani cię twoja matka w kościele postawi,  
A ksiądz trąbą i tobą Trojany zabawi (s. 44)

lub słowa chóru drugiego:

Śmierć nie dzieli nas, ni ona przebiera,  
Gdy ciało zgryzie, i dusza umiera.  
On, Pluto srogi, co w piekle króluje,  
I Cerber u drzwi, co tamże wachtuje.  
Wszystko to słowa, co je ludziom bają,  
Ci to za prawdę, owi za sen mają.  
Głupich, jakem rzekł, takie są wywody,  
Które w sumnieniach wielkie czynią szkody,  
Prawda tak się ma, duch nigdy nie zginie:  
Dobrego radość, złego kaźń nie minie. (s. 28).

Oryginał łaciński zawiera myśli zupełnie przeciwne:

mors individua est, noxia corpori  
nec parens animae: Taenara et aspero  
regnum sub domino limen et obsidens  
custos non facili Cerberus ostio  
rumores vacui verbaque inania 405  
et par sollicito fabula somnio.  
quaeris quo iaceas post obitum loco?  
quo non nata iacent.

Różnica więc stanowcza: wiersze łacińskie wyrażają zupełne powątpiewanie w życie przyszłe, religijny Górnicki zawahał się przed dosłownym ich oddaniem i przemienił je zupełnie. Innym rodzajem odstępstw od oryginału łacińskiego są te miejsca, gdzie Górnicki, nie mając powodów ważniejszych, wiersze łacińskie jużto rozszerza, jużto skraca: jako przykład niepotrzebnego takiego rozszerzania niechaj posłużą wiersze Heleny:

Quicumque hymen funestus, inlaetabilis 861  
lamenta caedes sanguinem gemitus habet,  
est auspice Helena dignus:

w tłumaczeniu stworzył z tego Górnicki sześć wierszy:

Gdzie ma być niefortunne panienki rajenie  
Rodzące rozlanie krwi i domu zniszczenie,  
Które mordy, mękami, płaczem i żalnością  
Miałoby skończone być i niesytą złością,

To tam przystoi, żeby Helena swatała  
I pannę ku ślubowi sama ubierała. (s. 46 n.).

Do skrótów należy zaliczyć nadzwyczaj liczne opuszczenia nazw mitologicznych, imion i nazwisk por. np. w słowach chóru (ww. 67 nn.) opuszczenie w tłumaczeniu imion Phrygius, Graius, Cybelae, Sigeis; w w. 108 Rhoete i t. d.; charakterystyczna w tym względzie jest przedewszystkiem trzecia pieśń chóru (814 nn.), z której opuścił Górnicki kilkanaście wierszy, zawierających nazwiska geograficzne, w zamian zaś za to dał inne wiersze, nie mające odpowiednich w oryginale.

Mimo tych wad ma jednak tłumaczenie Górnickiego niemałe zalety, odznacza się przedewszystkiem pięknym językiem, trafnem oddaniem miejsc patetycznych, wiernem zrozumieniem wreszcie oryginału. Można żałować, że Górnicki poprzestał na tem tylko tłumaczeniu, żałować zaś jeszcze więcej tego, że nie sięgnął do wzorów greckich.

Korzystał prawdopodobnie Górnicki z wydania wiedeńskiego z r. 1513, lub jakiego-późniejszego, przedrukowanego podług niego: w tem bowiem wydaniu tragedia owa Seneki ma tytuł *Troas*, taki też tytuł nadał jej Górnicki, a nie *Troades*, tytuł dziś powszechnie przyjęty<sup>1</sup>.

Prawdopodobnie istniało także tłumaczenie polskie Plauta i Terencyusza: wskazują na to słowa Czecha Mikołaja Konacza (Finitora) z Hodisztkowa († 1545): »Němci také tím svým drsnatým švandrovným jazykem kterak historie spisují, vidíme. Co pak Poláci čini, kteříž někdy dosti malo neb nic svau řeči přirozenau psáti neuměli; ale cizí latinskí užívati musili, již pak nyní netoliko prosté rozprávky spisují, ale rykmy mírnými hry rozličné znamenitých poetuov, kratochvilných Terentia a Plauta svým tím hrubým a neohebným glagolem tisknau a na světlo vynášejí«<sup>2</sup>. Przypuszczenie to potwierdza notatka zawarta w spisie książek księgarni Macieja Scharfenberga, w którym między książkami polskimi (»polonice« s. 17) wymienione są pod nr. 322. *Comoediae Terentii* (s. 18); prawdopodobnie książki wymienione w inwentarzach pod nr. 430. (*expositio Terentii* s. 21), 490.

<sup>1</sup> Według Siarczyńskiego miał Aleksander Skumin Tyszkiewicz przetłumaczyć za Zygmunta III. tragedye Seneki. (Obraz wieku panowania Zygmunta III. II. 278).

<sup>2</sup> Cytat według J. Vlčka: *Dějiny české literatury I.* (1897). 350. podany za Brücknerem l. I. 336. Wiadomość tę podaje także Dobrowski w recenzji dzieła Rakowieckiego: *Russka prawda w wiedeńskich Jahrbücher der Literatur.* 1824. tom 27 s. 117.

(toż samo s. 24) i 579. (toż samo s. 26) zawierały także przekład polski Terencyusza.

W porównaniu z zagranicą smutne nasuwają się refleksje: wymienione powyżej wydania i tłumaczenia polskie pisarzy dramatycznych greckich i rzymskich są jak gdyby drobnymi okruchami tych zasobów, które znała literatura zagraniczna. Dość tutaj wspomnieć o takich epokowych zdarzeniach w dziejach filologii klasycznej, jak *editio princeps* komedii Arystofanesa z r. 1498, tragedii Sofoklesa z r. 1502. sporządzonej przez Aldusa Manucjusza w Paryżu, tragedii Eurypidesa z r. 1504, o wydaniach Terencyusza z r. 1506. (Benedicta), 1516. (Melanchtona), wydaniu tragedii Seneki z r. 1520. (Lochera), o całym szeregu tłumaczeń na rozmaite języki, o licznych naśladowaniach przedewszystkiem utworów Seneki, Terencyusza, wreszcie o przedstawieniach komedii i tragedii starożytnych w tym okresie czasu. Tego wszystkiego niema prawie u nas śladu — jedynie znajomość i wpływ Terencyusza jest nieco większy, ale czemże jest to wszystko z przemożnym jego wpływem na literaturę zagraniczną. Aż żal zbiera czynić te porównania, żal tem większy, że zawiązki były, z biegiem jednak czasu całkiem zmarniały, na rozwój dramatu polskiego zupełnie prawie nie oddziały.

Dodajmy do tego, że u nas nie starano się wcale zapoznać z teorią dramatyczną. Poetyki Arystotelesa w XVI. wieku zupełnie w Polsce (jak się zdaje) nie znano — ani jednego wydania jej z w. XVI. nie posiadamy; jedyną wzmiankę o niej, nie dowodzącą zresztą niczego, napotykamy w wierszyku Andrzeja Średzińskiego, wydrukowanym przy wydaniu *Potrójnego* Cieklińskiego z r. 1597. (w wydaniu Czubka s. 25).

Znany był tylko list o sztuce poetyckiej Horacego. Już w r. 1505. wychodzi *Poetarum institutiones ad Pisones O. Horatij Flaccij*..: (1505. Impressum Cracoviae. b. dr. Estreicher XVIII. 268), w r. 1512. zaś w Wiedniu staraniem Hieronima Wietora i Jana Singreniusza wydanie przeznaczone dla Polski p. t.: *De divina Poetarum arte non minus elegans quam omni eruditione refertum opus ad Pisones cunctis adprime necessarium* (Estreicher XVIII. 267), w r. 1521. w Krakowie: *Liber de arte poetica ad Pisones ex vetusto exemplari summa recognitus cura et diligentia per Valentinum Ecchium Philyripopolitanum*. (Ex officina Litteratoria Domini Joannis Haller. Estreicher XVIII. 267), ale śladów tej znajomości wykazać nie możemy, wątpliwą jest też bardzo rzeczą, czy znano poetyki Hieronima Vidy lub Skaligera star-

nego<sup>1</sup>. Najlepszym dowodem, jak u nas zapatrywano się na poezję dramatyczną, jest przedmowa Wita Korczewskiego, pomieszczona na czele *Rozmów polskich* (s. 4), w której autor jako wzór dyalogów dramatycznych wymienia Platona! Czyż ta niezajomość teorii nie musiała wpłynąć ujemnie na dalszy rozwój naszej literatury dramatycznej?

### III.

#### Znajomość literatury dramatycznej zagranicznej w Polsce.

Wydania polskie utworów dramatycznych zagranicznych: Leonarda Bruniego: *Poliscene*, Jana Armonia: *Stephanium*, Jakóba Lochera: *Iudicium Paridis* i *Spectaculum*, Krzysztofa Hegendorfina: *De duobus adolescentibus*, *De sene amatorio*, *Triumphus eloquentiae*, Wilhelma Gnaphaeusa: *Acolastus* i *Morosophus*, Rudolfa Walthera: *Nabal*. Znajomość innych dramatów obcych. Tłumaczenia polskie obcych utworów: Lochera: *Sąd Parysa*, Gnaphaeusa: *Acolastus*, Tomasza Naogeorga: *Mercator*, Piotra Diethemiusa: *Homulus*, Jana Plaisant: *Lucianus Aulicus* (?), Jerzego Buchanana: *Jephtes*, Ludwika Grotta: *La Dalida*.

Rozbudzony ruch dramatyczny za granicą nie pozostał bez wpływu na literaturę polską; widoczny jest on przede wszystkim w tem, że ważniejsze utwory współczesne przedrukowywano w Polsce. Ze-stawienie tych utworów razem, jakoteż zapoznanie się z ich treścią, jest już choćby z tego względu ciekawe, że daje nam pewne wskazówki, jakie to utwory zagraniczne cieszyły się poczytnością u nas, jakimi były upodobania ówczesnej publiczności. Jednym z pierwszych utworów zagranicznych, przedrukowanym u nas, jest komedya Leonarda Bruniego Aretina z Arezzo (1370 † 1444): *Poliscene* (Polyxena?), pochodząca z roku 1490<sup>2</sup>. Naśladowana podług wzorów rzymskich składa się komedya Aretina z pięciu aktów; przedmiotem jej miłość młodego Gracchusa do Polisceny, córki ubogiej kobiety, Calpurnii. Postanowiwszy koniecznie ją osiąść, zwierza się Gracchus ze swej namiętności niewolnikowi Gargulionowi, a ten razem ze starą służebną Tarantara postanawiają swemu młodemu panu przyjść z pomocą (akt I). Tarantara udała się wprost do matki Polisceny, starając się ją namówić, by zezwoliła na stosunek miłosny

<sup>1</sup> P. Chmielowski: *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*. Warszawa. 1902. 508 n.

<sup>2</sup> Creizenach: l. l. I. 541 nn. 570. III. 597.



córki jej z Gracchusem, odeszła jednak z niczem. (Akt II. nie posuwa akcji naprzód — akt III). Tarantara radzi użyć młodzieńcowi podstępny: korzystając z nieobecności Calpurnii, udaje się Tarantara do jej domu, gdzie zastaje Poliscenę samą; opowiada jej więc o miłości Gracchusa ku niej, wywołując w ten sposób zwierzenia Polisceny o jej miłości do Gracchusa. Wtedy Tarantara chce zavezwać młodzieńca w jej imieniu; Poliscena zezwala ostatecznie na schadzke, prosi Tarantarę jednak o to, żeby nie wspominała Gracchusowi o swem zezwoleniu na schadzke. (akt IV). Z ostatniej sceny aktu piątego dowiadujemy się, że Gracchus na drugi dzień dopiął swego celu. Calpurnia, pełna gniewu, zażądała od ojca młodzieńca Machaniusa, ażeby Gracchus zaślubił Poliscenę, na co Machanius zgadza się.

Większej wartości komedia Aretina nie ma, jest to raczej utwór przeznaczony do czytania, niż uwzględniający potrzeby sceny, stąd też następstwo scen jest nieumotywowane, akcji prawie w niej nie ma, a charakterystyka osób powierzchowna. Sam przedmiot nadzwyczaj ślizki nie obudza żywszego zainteresowania w czytelniku, zwłaszcza, że i charakter samej bohaterki nie jest wcale pociągający. Wartość utworu polega jedynie w dość wiernem odtworzeniu życia.

Komedia ta przez długie lata cieszyła się wielkim rozgłosem, przepisywano ją, wydawano drukiem, objaśniano nawet w osobnych wykładach uniwersyteckich. W Polsce też przechowały się rękopisy Polisceny, w bibliotece ks. Czartoryskich<sup>1</sup>, w bibliotece Jagiellońskiej<sup>2</sup>, wykładano o niej w akademii krakowskiej w r. 1518 i 1523<sup>3</sup>, w Krakowie przedrukowano ją z początkiem XVI. wieku;<sup>4</sup> prawdo-

<sup>1</sup> O tym rękopisie wspomina także Creizenach l. l. I. 571. uw.

<sup>2</sup> Rękopis nr. 1954. z następującą notatką na końcu: *Explicit comedia et sic est finis huius nove comedie que Poliscene intitulatur et fugit composita apostata per me leonardum de la semata de noisted (noisell?) in civitate tuniarum. Anno dni 1433 de mense novembri videt in castro turris rotunde. Tak odczytał tę notatkę Wisłocki, uzupełnił zaś dokładniej B. Ulanowski (u Creizenacha I. 546 uw.).*

<sup>3</sup> Wisłocki l. l. 137. 162.

<sup>4</sup> *Comedia Poliscene p. Leonhardū. Aretinū. congesta. (Na końcu:) Comedia Poliscene Leonhardi Arentini poete comici explicit feliciter. Impressum regia in civitate Cracoviensis impensis spectabilis viri dni Johannis Haller Anno salutis nostrae 1509. w 4ce, k. nlb. 13. Estreicher. Bibliografia. XIII. 375. Creizenach l. l. I. 571 uw. mówi o dwóch wydaniach krakowskich, Estreicher wymienia tylko jedno.*

podobnie wystawiono ją też publicznie<sup>1</sup>. Utworów dramatycznych innych włoskich pisarzy nie drukowano w Polsce, chyba że zaliczyć można do nich wydanie komedyi Jana Armonia (Giovanni Armonio, Ammonio, Joannes Harmonius Marsus), sporządzone staraniem Hieronima Wietora. Utwór ten p. t.: *Comoedia Stephanium*, napisany około r. 1500, wyszedł najpierw w Wenecyi około r. 1500<sup>2</sup>, a następnie w Wiedniu nakładem wspomnianego Hieronima Wietora w r. 1515<sup>3</sup> i 1517<sup>4</sup>. Komedia ta zasługuje w literaturze włoskiej na uwagę jako pierwsza próba naśladowania komedyi rzymskiej:<sup>5</sup> wystawienie jej w Wenecyi około r. 1500., w którym brał udział także sam autor, chociaż był zakonikiem, uważali już współcześni za epokowy wypadek, a sąd ów potwierdza w zupełności także dzisiejsza krytyka naukowa. Treść komedyi naśladuje w zupełności tematy uprawiane przez Plauta i Terencyusza: Niceratus, syn skąpego Hegiona, pokochał dziewczynę Stephanium, z którą chce się ożenić. Na to małżeństwo nie chce jednak zezwolić Hegio, gdyż Stephanium jest niewolnicą, każe więc Niceratowi wyjechać do Afryki. Tymczasem zjawia się jej wuj Philodicus, który jest przyjacielem Hegiona — on to odkrywa tajemnicę pochodzenia Stephanium, która zrodzona z wolnych rodziców, dopiero po ich śmierci dostała się do niewoli; wobec tego zgadza się Hegio na małżeństwo obojga zakochanych, zwłaszcza, że Philodicus bogato siostrzenicę swoją wyposaża. Pod względem formy naśladował Marsus również swe wzory, wrowadzając nietylko senary i oktonary, lecz także zapożyczając się w zwroty Plautowe.

Dwukrotne wydrukowanie tej komedyi przez drukarza polskiego świadczy w każdym razie korzystnie o umiejętnym jego kierownictwie,

<sup>1</sup> Taką podaje wiadomość S. Przyłęcki według B. Gubrynowicza Pam. lit. I. (1902). 662.

<sup>2</sup> *Johannis Harmonii Marsi Comoedia Stephanium urbis Venetae genio publice recitata. Venetiis, Bernard Venetus de Vitalibus (s. a.), 22 kart, 4<sup>o</sup>, por. P. Bahlmann: Die lateinischen Dramen. Münster. 1893. s. 24.*

<sup>3</sup> Tytuł ten sam: *Viennae, Hier. Vietor, 1515, mense Novembr. 4<sup>o</sup>.*

<sup>4</sup> *Joa. Harmonii Marsi Elegantissima Comoedia quae inscribitur Stephanium Viennae 1517. Estreicher (Bibl. polska XV. i XVI. stół. s. 10. 11) z niewiadomej przyczyny przyjmuje tylko jedno wydanie z r. 1515., tymczasem Bahlmann l. l. 24. i w artykule: Die lateinischen Dramen der Italiener im 14. u. 15. Jahrhundert Centralblatt für Bibliothekswesen XI. s. 177. wymienia biblioteki, w których oba wydania znajdują się.*

<sup>5</sup> Creizenach l. l. II. 15—17.

z wielkiem też prawdopodobieństwem możemy twierdzić, że *Stephanium* znalazła chętnych czytelników w Polsce, skoro już dwa lata po pierwszym wydaniu okazała się potrzeba nowego.

Nieco więcej pojawiło się wydań dramatycznych utworów, których autorami byli pisarze niemieccy: i tak utwór znanego humanisty Jakóba Lochera (1471 † 1528)<sup>1</sup> *Iudicium Paridis* napisany w r. 1502 przedrukowano w Polsce trzykrotnie: po raz pierwszy w r. 1522 staraniem Stanisława z Łowicza<sup>2</sup>, powtórnie bez wymienienia roku<sup>3</sup>, wreszcie po raz trzeci w r. 1539<sup>4</sup>. O samym utworze wspominam obszerniej poniżej przy ocenie tłumaczenia polskiego tego utworu z r. 1542. Tegoż samego autora przedrukowano w r. 1522: *Spectaculum a Iacobo Locher more tragico effigiatum, in quo Christianissimi Reges adversum truculentissimos Thurcos consilium ineunt, expeditionemque bellicam instituunt, inibi salubris pro fide tuenda exhortatio. Moderatore ac duce M. Stanislao a Lowicz. Cracoviae, Florianus, 1522 Non. April. 4<sup>o</sup>*. Pierwszy akt jest rodzajem prologu: zawiera carmen nutheticum i pieśń chórową jambiczną z prośbą do Boga o pomoc. W drugim akcie prosi poseł cesarza Maksymiliana, ażeby razem z innymi książętami chrześcijańskimi podjął wyprawę przeciw Turkom; po przychylniej odpowiedzi cesarza herold cesarski zwołuje książęta; kończy ten akt pieśń chórowa. W akcie trzecim zjawiają się rozmaici królowie i książęta, zapewniając o swoim współdziale w wyprawie; i ten akt kończy się pieśnią chórową. W czwartym akcie książę rodyjski i kapitan królewski rozmawiają o zbliżającej się wojnie, poczem kapitan zachęca żołnierzy do męstwa. Jest to utwór okolicznościowy, mający na oku cele polityczne.

W r. 1525 przedrukowano w Krakowie dwie komedye Krzysztofa Hegendorfina (1500 † 1540), humanisty, mającego nie małe znaczenie w dziejach naszego humanizmu<sup>5</sup>. Są to komedye: *De duobus ado-*

<sup>1</sup> O Locherze por. Hehle: Der schwäbische Humanist Jakob Locher, eine Kultur-und literarhistorische Skizze. Ehingen. 1873—75.

<sup>2</sup> *Iudicium Paridis de pomo aureo inter tres Deas, Palladem Junonem Venerem de triplici hominum vita: Contemplativa, Activa ac Voluptaria a Philomuso viro elegantissimo Iacobo Locher cultissime factum. Actum in arce Cracoviana Mense Februario anno dni 1522... ductore M. Stanislao a Lowicz. Cracoviae, Florianus 1522, 4.*

<sup>3</sup> Por. Estreicher l. I. 164. Wierzbowski l. I. III. nr. 3137.

<sup>4</sup> Estreicher l. I. 25.

<sup>5</sup> Kossowski S. Krzysztof Hegendorfin w akademii Lubrańskiego w Poznaniu (1530—1535). Lwów 1905, tamże na s. 25 uw. zebrana bibliografia o nim.

*lescentibus* (napisana w r. 1520) i *De sene amatore* (napisana w r. 1521), obie pochodzące z młodych lat jego działalności<sup>1</sup>. Pierwsza komedia charakterystyczna z tego powodu, że ma dwanaście aktów — na szczęście każdy liczy tylko po jednej scenie. Treść jej, wzorowana na Plaucie, przedewszystkiem komedyi jego *Menaechmi*, przedstawia się w następujący sposób: Filotimus utrzymuje stosunek miłosny z Taidą; kiedy Tais zrodziła mu syna, każe Filotimus zanieść nowonarodzone dziecko do domu ojca swego Cheremona, równocześnie zaś wmawia w ojca, że stosunek z Taidą utrzymuje brat jego, również imieniem Filotimus, nadzwyczaj do niego podobny. Oburzony niemoralnym życiem mniemanego winowajcy wpada Cheremon w gniew i wypędza go z domu. Bogu ducha winny Filotimus, zaskoczony takim podejrzeniem, nie umie nawet słowa przemówić w swej obronie, istotny zaś winowajca jest gotów zmazać winę brata przez małżeństwo z Taidą. Ucieszony Cheremon zgadza się na to, w ten sposób Filotimus dochodzi do upragnionego celu. Komedia roi się od nieprawdopodobieństw. Jeszcze słabszą jest druga komedya Hegendorfina: *De sene amatore*, w 5 aktach, napisana prozą Jakiś starzec (bez nazwiska w komedyi, »Senex«), poleca niewolnikowi swemu Syrusowi sprowadzić dla siebie jaką kobietę. Niewolnik sprowadza do domu starca nierządnicę Arsenofilę, ta jednak wyłudziwszy od starca pieniądze, natychmiast odchodzi od niego. Syrus jednak udaje się do niej powtórnie, nakłaniając ją, aby wróciła do oszukanego starca. Wtedy Arsenofila porzuca kochanka swego Gelasina, starca zaś stara się udobruchać, posyłając mu ręczną robotę przez siebie sporządzoną, poczem udaje się do niego i obiecuje mu zerwać ze wszystkimi swymi wielbicielami. Obie komedye, nieudolne naśladownictwa Plauta, nie mają większej wartości.

Przedrukowano także w r. 1536 w Elblągu komedję Wilhelma Gnaphaeusa<sup>2</sup> (de Volder, van de Voldersgroft, van Haghen, Fullonius 1493 † 1568) p. t. *Acolastus*<sup>3</sup>, o której wspomnę obszerniej, mówiąc o tłumaczeniu polskiem tej komedyi. W r. 1541 pojawia się w Gdańsku pierwsze wydanie komedyi tegoż autora p. t.: *Moro-*

<sup>1</sup> Ludi Christophori Hegendorfini et de duobus adolescentibus et De sene amatore. Cracoviae. Hier. Viator 1525 por. Estreicher: XVIII, 76. O komediach Hegendorfina por. O. Günther: Plautuserneuerungen in der deutschen Literatur 1886. 24—29, 70—91. Creizenach: I. I. II. 51.

<sup>2</sup> Por. o nim: A. Reusch: Wilhelm Gnaphaeus. I, II, Elbing 1868, 1877.

<sup>3</sup> Estreicher XVII, 195.

*sophus. De vera et personata sapientia, Comoedia non minus festiva quam pia. Auctore G. Gnaphaeo*<sup>1</sup>, której rękopis z r. 1540 pochodzący znajduje się w bibliotece uniwersyteckiej królewieckiej. Treść komedii oparta jest na starodawnej baśni, według której w mieście jednym wszyscy mieszkańcy dotykając się raz kropli deszczu, popadają w szal, tylko jeden wśród nich nie dotknąwszy się kropli deszczu, zostaje rozsądnym — pozostali mieszkańcy uważają go jednak za szalonego. Gnaphaeus przedstawia flecistę Morusa, który pragnie wślawić się jako astronom. Jego kroki w tym celu poczynione wystawia autor niepotrzebnie ze strony komicznej: oto Morus zapuszcza przede wszystkim długą brodę, chodzi tylko w długim płaszczu, nazywa się odtąd Morozofem; po tych przygotowaniach zaczyna badać gwiazdy. Z obserwacji gwiazd wnioskuje on, że niezadługo spadnie deszcz; ludzie dotknięci wtedy kroplami deszczowemi, zostaną pozbawieni rozumu. W istocie też po spadnięciu deszczu jeden tylko Morozof, który zamknął się podczas deszczu w domu, pozostaje przy zdrowych zmysłach, cieszy się też nadzieją, że zostanie królem, na nieszczęście jednak wszyscy inni uważają go za szalonego. Wtedy Morozof myje się ową wodą deszczową i zostaje głupim wśród głupich. Tymczasem boska Sofia (mądrość) zstępuje na ziemię i uczy mądrości w domu szewca Eutychesa; Morozof dowiedziawszy się o tem, zostaje jej uczniem. Głównym błędem Gnaphaeusa jest, że nie potrafił wyzyskać należycie motywów podaniowych, wplatając w nie niepotrzebnie szczegóły komiczne, osłabiające wrażenie całości.

W tymże roku ukazało się w Gdańsku także pierwsze wydanie utworu tegoż autora p. t.: *Triumphus eloquentiae in bonarum literarum et doctae facundiae commendationem carmine redditus et item pleno omnium personarum equitatu Aelbingae publice exhibitus, auctore Gulielmo Gnaphaeo Hagense, ludi literarii apud Aelbigenses moderatore primario*. (Gedani 1541)<sup>2</sup>. Nie jest to właściwie utwór dramatyczny, lecz raczej okolicznościowy dyalog, składający się z dwóch części: w pierwszej przychodzi z poselstwem do radnych elbląskich Merkury, obwieszczać radosną wieść, że z dalekiego Konstantynopola zdążają Muzy do Elblągu, nowej siedziby nauk, opuszczając barbarzyńskie siedziby. On sam wyprzedził je, a donosząc o blizkiem ich przyby-

<sup>1</sup> Tensam XVII, 195, Bahlmann: 44, Creizenach II, 176 n.

<sup>2</sup> Estreicher XVII, 195, Bahlmann: l. l. 42 n.

ciu, wzywa ich do gościnnego przyjęcia tak pożądaných gości. Następnie w drugim prologu, znacznie krótszym, zapowiada uroczysty wjazd do Elblągu. W drugiej części poematu następuje przedstawienie przyjęcia Muz i opis pochodu ku ich czci urządzonego: bierze w nim udział młodzież szkolna — szereg osobistości rozmaitych wygłasza odpowiednie wiersze — główną rolę mają pokonana Barbaries i Eloquentia: ona to prowadzi dysputę z barbarzyństwem, pokonywając je swymi wywodami. Na końcu pochodu postępują Muzy w towarzystwie pisarzy klasycznych — poprzedza je Poezya z rogiem Amaltei. Róg ten podają sobie obecni kolejno, poczem rzecz całą kończy pieśń tryumfalna. Zauważyć tu należy, że mowa Merkurego wyszła już poprzednio w Gdańsku w 1539 r. p. t.: *Paraenesis gratulatoria in bonarum literarum et ludi literarii apud Elbigenses instituti commendationem... Auctore Gulielmo Gnaphaeo*. (Gedani 1539).

Wspomnieć wreszcie wypada o comoedia sacra Niemca Rudolfa Walthera (Gualtherus, 1519 † 1586) p. n. *Nabal. Rudolphi Gualtheri Tigurini comoedia sacra, quae inscribitur Nabal, desumpta ex I. Samuelis XXV cap. nunc primum conscripta et aedita*<sup>1</sup>, poświęconej Floriano Susliga Rolicz à Varshavia C. V. Polono. Treść dramatu zaczerpnięta ze znanej opowieści w starym testamencie o Nabalu, który przygotowując ucztę dla swych pasterzy, nie chce przypuścić do niej Dawida, chociaż on również strzegł jego trzody. Dawid chce się zemścić na nieużyтым Nabalu, od zemsty odwodzi go jednak żona Nabala Abigail, która dowiedziawszy się o wszystkim, bez wiedzy męża dostarcza Dawidowi zażądaných rzeczy. Nabal, dowiedziawszy się o tem, ginie w kilka dni ze zmartwienia, Abigail zaś zostaje żoną Dawida. W całej tej historii potrafił się dopatrzeć Walther pociechy dla prześladowanych z powodu swej wiary!<sup>2</sup>.

Oprócz wymienionych utworów, znano jeszcze inne utwory humanistyczne, jak się o tem przekonać można ze znanych nam inwentarzy księgarń.

I tak znane były utwory Niemca Jakóba Schoeppera (ca. 1514—1554) *Voluptatis ac virtutis pugna* (z r. 1545, pierwsze wydanie w Kolonii 1546 r., por. Benis I. nr. 297), Francuza Mikołaja Barthéle-

<sup>1</sup> Bahlman l. l. 104 n., Estreicher: XVII, 454. Przedmowa datowana w Tygurze Cal. Oct. 1549. Estreicher fałszywie ma w tytule Tigurini z Tigurini.

<sup>2</sup> Creizenach II, 126.

my'ego (Bartholomaeus, Bartolomaeus, ur. ca. 1475): *Christus Xylonicus* (Parisiis 1529, por. Benis I, nr. 1214)<sup>1</sup>; ta ostatnia wiadomość ciekawa niezmiernie, gdyż jedyny to ślad znajomości literatury dramatycznej francuskiej w w. XVI. u nas. Znajdowały się też w księgarniach naszych dramaty pisarzy niderlandzkich: Jakóba Zovitiusa (ur. 1512) i Jerzego Makropedyusza (van Langeveldt, Lankveld, ca. 1475—1558). Inwentarze wymieniają komedye Zovitiusa: *Didascalus* (1534 r., por. Benis I, nr. 87, 5 egzemplarzy, nr. 689, 9 egzemplarzy), *Ovis perditus* (z r. 1539, por. Benis I, nr. 89, a nie anus (!) perditus, jak wydawca mylnie podaje), z utworów zaś Makropedyusza *Petriscus* (z r. 1536, Benis I, nr. 731 wydaje mylnie Comoedia Petri Skusz (!)) i *Bassarus* (z r. 1538 Benis I, nr. 709) wymieniona też jest jakaś *comoedia* jego, bliżej nieoznaczona (I, 702). Z literatury angielskiej wymieniona jest tragedia Mikołaja Grimalda (Grimoalda 1519—1562) p. t.: *Archipropheta* (z r. 1547, por. Benis I, nr. 1192 *Archipropheta comediae 1 exemplar*). Prócz tego wymieniają inwentarze dramaty o Józefie (I, nr. 326, 1303), Zuzannie (I, nr. 83, 708), bez podania nazwisk autorów<sup>2</sup>.

Oprócz wydań utworów dramatycznych zagranicznych pojawiały się u nas także przekłady ich polskie, liczba jednak tych przekładów jest bardzo mała, niektórych dziś już nie znamy wcale, o innych znów możemy tylko przypuszczać, że istniały. Najwcześniejsze jest tłumaczenie polskie z r. 1542 pochodzące, wymienionej już powyżej komedyi Lochera: *Iudicium Paridis* p. t.: *Sąd Parysa królowicza trojańskiego*<sup>3</sup>, do niedawna nieznanie, odnalezione do-

<sup>1</sup> Lekcja Benisa: *Tragedia Christus xilomeus* (!) zupełnie mylna, podobnie przypuszczenie, jakoby autorem tej tragedyi miał być Xystus Betuleius, pisarz ten bowiem tematu tego wcale nie opracował!

<sup>2</sup> Z wydań przeznaczonych dla Polaków znane mi-są następujące: Jana Reuchlina: *Scaenica progymnasmata* lub *Henno*. Viennae. Hier. Vietor et Joa. Singrenius 1514 i z r. 1523 także nakładem tylko Singreniusa (por. Bahlmann l. l. s. 21 i 22; Joachima von Watt (Vadiana): *Gallus pugnans*. Viennae. Hier. Vietor et Joa. Singrenius 1514, można też tutaj uwzględnić Benedykta Chelidoniusa: *Voluptatis cum virtute disceptatio*. Viennae Pannoniae. Joa. Singrenius 1515 (por. Bahlmann l. l. 34), Jana Prasina: *Philaemus*. Viennae 1548 (haeredes Syngrenii), por. Bahlmann l. l. s. 102).

<sup>3</sup> *Sąd Parysa królewicza trojańskiego* 1542. Najdawniejsza gra polska drukowana. Opracował i wydał Hieronim Łopaciński. *Prace filologiczne* V. (Warszawa 1897) i odbitka: 1897. Por. też Kryński A. A. *Sąd Parysa, królewicza Trojańskiego*. Nieznany dotąd pierwszy dramat polski drukowany 1542 r. *Wędrowiec* 1896, s. 388.

piero przez Łopacińskiego w r. 1897. Locher miał zamiar stworzyć utwór alegoryczny, na co wskazują słowa w tytule: *iudicium Paris de pomo aureo, de triplici hominum vita, De tribus deabus, quae nobis vitam contemplativam, activam et voluptariam repraesentant et quae illarum sit melior tutiorque*. Stosownie do tej myśli moralnej przedstawił znane podanie o sędzie Parysa w następujący sposób: na weselu Peleusza i Tetydy znajdują się wszyscy bogowie; niezaproszona na gody weselne bogini Niezgody rzuca między obecnych jabłko z napisem »*detur digniori*«. Wtedy Jowisz rozkazuje Merkuryuszowi udać się do Parysa, paszącego owce, ażeby on rozstrzygnął, która z trzech bogiń ma otrzymać jabłko. Merkuryusz posłuszny wezwaniu Jowisza śpieszy do Parysa i wyjawia mu jego rozkaz (akt I-szy). Parys udaje się do Jowisza, żeby rozsądzić spór: przed Parysa zaprasza Ganimedes Junonę, Palladę i Wenerę. Każda z nich obiecuje mu dary — Pallada mądrość, Junona zaszczyty, Wenera piękną Helenę. Wtedy Parys oddaje jabłko Wenerze jako najpiękniejszej, czem wywołuje gniew dwóch obrażonych bogiń, Wenera jednak uspakaja go. Na cześć Wenery walczą dwaj szermierze Bicius i Bachius, których bogini wieńczy (akt II). Parys wyznawszy miłość Helenie, namawia ją do ucieczki ze Sparty do Troi — Helena początkowo nie zgadza się na to — później jednak, zraniona strzałą Kupidyna, ucieka z nim razem. Po ich odejściu ze sceny, trzy wieśniaczki na rozkaz Wenery wzywają pasterzy do tańca (akt III). Menelaus wywodzi swe żale z powodu porwania Heleny przed bratem Agamemnonem, który obiecuje odebrać ją Parysowi; w końcu herold wypowiada wojnę Trojańczykom. W zakończeniu znajdują się trzy monologi: *commendatio vitae voluptariae pro Venere, vitae activae pro Junone, vitae contemplativae pro Pallade* (akt IV).

»Sąd Parysa« nie jest wcale wiernym przekładem oryginału łacińskiego: nieznan nam tłumacz (nie jest nim Stanisław z Łowicza, jak mylnie dawniej sądzono) wprowadził szereg dodatków, których nie ma w oryginale i tak w akcie I. dodane są ww. 52—75 (mowa Peleusza), 143—148 (odpowiedź Niezgody), 190—194 (odpowiedź Parysa), w akcie II. ww. 444—453 (słowa Parysa i Ganimedesa), w akcie III. ww. 489—516 (rozmowa Parysa i Menelausa), 611—636 (rozmowa Heleny i Parysa, odpowiedź Wenery). Najważniejszą jednak zmianę wprowadził tłumacz w akcie IV., przedstawivszy w końcowych wierszach bitwę Greków z Trojanami i pojedynek Parysa z Menelausem, w którym Parys ginie z ręki Menelausa (ww. 743—



791): tych szczegółów zupełnie Locher nie ma; dodanie ich świadczy bardzo niekorzystnie o tłumaczu, który wprowadzając rozwiązanie to, tak niezgodne z przekazanym podaniem o śmierci Parysa okazał, że zmysłu artystycznego zupełnie nie miał. Prócz tych zasadniczych dodatków znajduje się w przeróbce wiele jeszcze innych drobniejszych odstępstw od oryginału: nieraz tłumacz nie rozumie oryginału, innym znów razem wprowadza aluzje do stosunków polskich, lub pojęcia chrześcijańskie. Słowem cała przeróbka jest nieudolną, bezwartościową próbą przyswojenia oryginału, którego zalety giną w niej zupełnie; poezji prawdziwej niema w niej ani śladu, język zupełnie jeszcze niewyrobiony. Jediną wartość w całej przeróbce ma intermedium w akcie trzecim, pierwsze, o ile można wnosić, w którym występują postaci wieśniaków. Z kilku wreszcie zmianek zawartych w przeróbce (ww. 20—25, 795, 839, 877, 909—919) wynika, że *Sqd* był przeznaczony na scenę; czy w istocie był grany w tej przeróbce, stanowczo twierdzić nie można. Według wszelkiego prawdopodobieństwa jest przeróbka polska dokonana z tłumaczenia czeskiego, bliżej nam nieznanego, a nie z oryginału łacińskiego<sup>1</sup>.

Istniało także tłumaczenie komedyi Gnaphaeusa: *Acolastus* i to już przed r. 1547, jak na to wskazują zapiski w inwentarzu książek po Macieju Scharffenbergu, por. Benis I. nr. 58: Comoedia Acolasti Polonica, nr. 298 Comedia Acolasti Polonica, nr. 734 comedia Acolasti w inwentarzu po śmierci Heleny Floryanowej, wdowy po Floryanie Ungierze, nr. 1193 Comedia Acolasti, Benis II. nr. 168 Comoediae Acolasti Polonicum ex. 1; wymienia także Acolasta spis książek księgarza lwowskiego Baltazara Hubnera († r. 1592)<sup>2</sup>. Samego druku dotąd nie odnaleziono; urywek, który niezawodnie opiera się na tem tłumaczeniu, zachował się w rękopisie wileńskim z XVII. w. p. t.: *Acolaustus (!)*<sup>3</sup>; zachowała się tylko scena pierwsza aktu

<sup>1</sup> Krček F. w recenzji wydania Łopacińskiego w Kwartalniku historycznym, 1898, s. 332 n.

<sup>2</sup> M. Wiszniewski: Hist. lit. polskiej VII, s. VIII. W. Łoziński: Leopoltana. Kwart. hist. IV, 455, wspomina także o tym spisie książek Hubnera znajdującym się w lwowskich Acta consul. z r. 1591, 1174.

<sup>3</sup> Łopaciński Hieronim: Urywek z przekładu komedyi Gnaphaeusa »Acolastus« podał... Prace filologiczne, Warszawa V, 1899, s. 627—633. Maciejowski w Piśmiennictwie polskim II, 436 wspomina o przedstawianiu dramatów Gnaphaeusa w szkołach polskich.

pierwszego, w której występuje Pelargus i Eubulus: przekład z wierszy łacińskich dokonany prozą oddaje wcale wiernie oryginał łaciński, jak to można wnosić z porównania przeprowadzonego przez Łopacińskiego. Utwór Gnaphaeusa, osnuty na tle znanej przypowieści z nowego testamentu o synie marnotrawnym — przypowieści, która wytworzyła cały szereg dramatów osnutych na jej tle — cieszył się niezwykłą wziętością — doczekał się przeszło 40 wydań — a nadto kilku tłumaczeń na język niemiecki, angielski, francuski. Bohaterem komedii jest syn marnotrawny Acolastus, który namówiony przez Filantusa, żąda od ojca swego Pelargusa części majątku, należącej się mu; opuściwszy dom ojcowski, doznaje licznych przygód — parazyty Pantolabus, Pamfagus i meretrix Lais ogałają go ze wszystkiego tak, że wkońcu wraca skruszony napowrót do domu.

Bardzo też wcześnie, bo w 9 lat po ogłoszeniu oryginału, ukazała się polska przeróbka utworu Tomasza Naogeorga (Kirchmeyera 1511 † 1578): *Tragoedia nova Mercator seu Iudicium, In qua in conspectum ponuntur apostolica et papistica doctrina, quantum utraque in conscientiae certamine valeat et efficiat, et quis utriusque futurus sit exitus. Thoma Naogeorgo Straubingensi autore* (s. l. 1540). Utwór ten treści polemicznej przeciwko instytucjom kościoła katolickiego, napisany z wielką znajomością techniki dramatycznej, uzyskał wielki rozgłos wśród protestantów zarówno dla treści, jakoteż formy: w przeciągu kilku lat oryginał łaciński doczekał się 4 wydań, znacznej też liczby przekładów, jakoto na język polski, niemiecki (3 tłumaczenia), francuski (7 tłumaczeń), holenderski (4 tłumaczenia), fryzyjski i czeski (po jednym)<sup>1</sup>. Wspomniane tłumaczenie polskie jest z rzędu drugim tłumaczeniem *Mercatora* na obce języki: wyprzedza je tylko tłumaczenie niemieckie z r. 1541.

Tłumaczenie polskie przez długi czas uchodziło za pracę Jana Seklucjana; mniemanie to nie napotykało na opozycję, gdyż do r. 1898 nie znaleźmy wcale tego przekładu. Mimo to już w r. 1895 przypuszczał A. Brückner, że przekład *Kupca* wyszedł z ręki Reja<sup>2</sup>: przypuszczenie to potwierdziło odnalezienie *Kupca* w bibliotece Kórnickiej przez Z. Celichowskiego<sup>3</sup>. Z całego przekładu przechowało

<sup>1</sup> Por. Bahlmann l. l. 73.

<sup>2</sup> Biblioteka warszawska 1895, I. (w artykule »O pismach dziś nieznanym«) 15 nn.

<sup>3</sup> Mikołaja Reja Kupiec to jest kształt a podobieństwo Bożego sądu ostate-

się jednak tylko 9 arkuszy, tj. arkusze A, B, C, F, K (w dwóch strzępach), M, R, Aa, Dd, całość zaś liczyła 32 arkusze. Mimo tak niepomyślnego stanu, w jakim dochoowało się tłumaczenie Reja, możemy wyrobić sobie zupełnie dokładne zdanie o jego stosunku do oryginału łacińskiego: porównanie to przeprowadził najpierw Z. Celichowski, a po nim dokładniej nieco A. Brückner<sup>1</sup>.

Przekład Reja nie jest przedewszystkiem wierny; liczył przeszło 10000 wierszy, podczas kiedy oryginał zawiera ich tylko około 3500, to samo wskazuje już, że *Kupiec* Rejowski jest przeróbką nadzwyczaj wolną. I w istocie Rej jużto zmieniał pomysły Naogeorga, jużto dodawał nowe szczegóły, których w oryginale nie było. Rezultatem tego wszystkiego jest rzecz przypominająca wprawdzie utwór łaciński, nadzwyczaj jednak rozwlekła, pozbawiona istotnych cech dramatycznych. Przeróbka ta najlepiej świadczy o tem, że Rej nie posiadał talentu dramatycznego; zewnętrznie nawet nie starał się zachować podziału oryginału na akty i sceny tak, że u niego cała akcja wlece się jednym ciągiem, nużąc czytelnika.

Jakkolwiek przeróbka Reja nie ma żadnego znaczenia pod względem artystycznym, zasługuje jednak na wzmiankę jako ciekawy objaw zajmowania się u nas literaturą dramatyczną zagraniczną. Treść *Mercatora* pozostaje w ścisłym związku z ulubionym w ówczesnej literaturze tematem tzw. Everyman<sup>2</sup>; tematem, który stworzył między innymi *Homulusa* (Ischyriusa), *Hecasta* (Makropedyusza): wspólnym pierwiastkiem wszystkich tych opracowań jest motyw, że po śmierci opuszcza człowieka wszystko: krewni, przyjaciele, znajomi — majątek, zaszczyty — cnoty jego tylko i dobre uczynki towarzyszą mu przed sąd Boży i tam wstawią się za nim. Motyw ten przedstawił Naogeorgus w następujący sposób: Lyochares (tj. ten, który pozbawia radości), poseł śmierci, zaprasza bogatego kupca wraz z trzema innymi t. j. księciem, biskupem i Franciszkaninem na sąd Boży. Prośby kupca o zwłokę nie odnoszą żadnego skutku (akt. I). Do domu kupca przybywa szatan, aby zabrać jego duszę — chory kupiec wzywa do siebie księdza, który radzi mu spełnić rozmaite dobre

---

cznego w Królewcu roku 1549. Z egzemplarza biblioteki kórnickiej wydał dr. Zygmunt Celichowski. Poznań 1898.

<sup>1</sup> W recenzji wydania Celichowskiego w Kwartalniku historycznym 1898, 577—583; por. tegoż autora M. Rej, Kraków 1905, 67—78.

<sup>2</sup> Goedeke K. *Homulus und Hekastus*. Beitrag zur internationalen Literaturgeschichte. Hannover 1865.

uczynki, głos jednak sumienia (Conscientii) nie daje kupcowi spokoju (akt II). Z polecenia Chrystusa, który przygląda się wszystkiemu z nieba, śpieszy na pomoc Paweł i lekarz Kosmas. Obaj oglądają nadęty brzuch chorego i dają mu lekarstwo gorzkie, po którym kupiec wyrzuca z siebie wszystkie dobre uczynki: posty, jałmużny, modlitwy, odpusty, pielgrzymki: po wymiotach jest kupcowi znacznie lepiej. Św. Paweł wskazuje kupcowi jako jedyny ratunek wiarę w miłosierdzie Boga (akt III). Czwarty i piąty akt odbywają się na drugim świecie: na sąd dążą książę, biskup i Franciszkanin, wszyscy trzej powoli, gdyż są obciążeni spisami dobrych uczynków; dopędza ich niezadługo kupiec, bez żadnych bagaży; obok niego postępuje Conscientia z podniesioną głową, podczas kiedy Conscientiae trzech innych postępują smutne ze zwieszonymi głowami (akt IV). Podczas sądu dobre uczynki nie pomagają księciu, biskupowi i Franciszkanowi wobec ich wielkich grzechów — porywa ich za rozkazem Chrystusa dyabeł do piekła — tylko kupiec, który uwierzył w miłosierdzie Boże, dostaje się do nieba (akt V).

W przeróbce swej nie trzymał się Rej niewolniczo oryginału — przeciwnie przeprowadził w nim cały szereg zmian zarówno w układzie, jakoteż w przewodniej myśli. Do ważniejszych różnic, jakie poczynił Rej w treści Mercatora, należą następujące: u Naogeorga w pierwszej scenie aktu pierwszego występuje Lyochares, *afrae mortis nuncius*, który w długim monologu zapoznaje widza z zawiazaniem akcji: u Reja zamiast Lyocharesa występuje Chrystus — który chce świat sądzić w gniewie swoim dla ludzkich obłudności: odwodzi go od tego jednak św. Michał; ostatecznie każe Chrystus Posłowi zawezwać na sąd cztery stany. Wprowadzenie Chrystusa jako osoby działającej w tym akcie, a później jeszcze w akcie piątym najlepszym jest dowodem, że Rej nie miał, pisząc swą przeróbkę, rzeczywistej sceny na uwadze — na niej bowiem podobnych pomysłów nie było można przedstawiać. Niemałego znaczenia jest też przemiana Lyocharesa na Posła: tem samem zatracił Rej zupełnie znaczenie tej postaci, jednorazowe bowiem wymienienie jego właściwej nazwy w dalszym ciągu (i to jeszcze w przekręconej formie Lykaron na s. 27) nie mogło pouczyć czytelnika o jego właściwej roli w utworze. W oryginale przedstawia Lyochares krótko, jak zawezwał na sąd biskupa i Franciszkanina: Rej rozprawia rzecz całą do 10 stron. W akcie drugim zachowanym bardzo fragmentarycznie najważniejszą zmianą jest, że czart, w oryginale nie odzywający się

wcale, wygłasza także swoje zdanie przy łożu kupca. W akcie trzecim opisuje Rej dokładnie owe posty, wychodzące z kucea, czego w oryginale nie ma. W akcie piątym sąd odbywa się przed Czystusem, który znów występuje jako osoba działająca; główna różnica w akcie tym polega nadto na tem, że Naogeorgus przedstawia rzecz całą krótko. Rej zaś rozwodzi się nadzwyczaj szeroko. Do tych różnic zasadniczych przyłącza się jeszcze cały szereg drobniejszych zmian, wynikłych jużto ze złego zrozumienia łacińskiego tekstu, jużto z dodania szczegółów mniejszego znaczenia, o których w oryginale nie słyszymy. Różnice dogmatyczne, jakie wprowadził Rej do swej przeróbki, odbierają jej w zupełności niemal to znaczenie, jakie ma oryginał łaciński. Naogeorgus bezwzględnie występował przeciw nauce kościoła katolickiego o znaczeniu dobrych uczynków dla zbawienia ludzi: przeciwnie Rej zaleca dobre uczynki w słowach św. Pawła:

»Ale gdyby człowiek prawy  
Z dobrej wiary takie sprawy  
Czyni wiernie ku czci twojej,  
A dufając łasce twojej  
Wiele sobie pomóc może«. (s. 83).

(por. także miejsca na s. 90. 95). Zaginał też zupełnie w przeróbce Reja główny moment t. j. przeciwstawienie nauki papieskiej nauce apostołskiej; w samym już tytule zaznacza Rej, że chodzi jedynie o kształt i podobieństwo Sądu Bożego ostatecznego, podczas gdy Naogeorg zwracał przedewszystkiem uwagę na różnicę obu nauk.

Zmiany przeprowadzone przez Reja są tak zasadniczo, że pozabwiają zupełnie przeróbkę jego tego znaczenia, jakie ma *Mercator*: fabuła przeróbki polskiej musi się wydać każdemu, kto nie zna oryginału łacińskiego, niejasną, w części nawet niezrozumiałą. Artystycznej wartości nie ma ona żadnej, nie wywarła też wielkiego wpływu na społeczeństwo polskie, wśród tłumaczeń wreszcie dramatycznych dorównywa w zupełności lichym i bezwartościowym przeróbkom w rodzaju *Sądu Parysa*.

Z wielkiem prawdopodobieństwem można przypuszczać, że istniało tłumaczenie polskie komedii *Homulus*, której oryginał holenderski napisany przez Piotra Diesthemiusa (Pieter van Diest) nie zachował się; znana jest rzecz ta jedynie z przekładu łacińskiego, dokonanego przez Christiana Stercka (Ischyriusa), pochodzącego z roku 1536. Inventarze księgarń wspominają o komedii tej w słowach: *Homulus Latine* (Benis I, nr. 126) lub *Comoedia Homuli latina* (l. l. nr.

500);<sup>1</sup> dodatki te wskazują widocznie, że było też tłumaczenie polskie, w przeciwnym razie dodatek ten nie miałby sensu. Istniały też dwa wydania tej komedyi krakowskie z roku 1540 i 1541<sup>2</sup>. Była to komedia osnuta na tym samym motywie, co *Mercator Naogeorga*. Przedstawił w niej Diesthemius, jak Bóg wysyła śmierć do Homulusa z wezwaniem na sąd: wtedy krewni Homulusa opuszczają go, nie chcą bowiem brać udziału w podróży, z której już nie mogą wrócić. Pozostała przy nim Cognitio radzi mu zwrócić się z prośbą do N. Panny, a ta ulitowawszy się nad nim, wyprasza dlań miejsce u Chrystusa u stołu niebieskiego. Pozostaje także przy Homulusie Virtus, która każe mu zawezwać do pomocy Prudentię, Fortitudo i Pulchritudo, z porady znów Conscientii wzywa Homulus także Quinisensa: wszystkie te postaci zjawiają się na wezwanie Homulusa, zapewniają go też o swojej pomocy. Nadchodzi chwila zgonu: Homulus ku zmartwieniu dyabłów Larvicoli i Crambaraba pogodził się z Bogiem — z pozostałego przy nim otoczenia opuszczają go Pulchritudo, Fortitudo, Prudentia i Quinisensus; tylko Virtus i siostra jej Cognitio towarzyszą mu przed Boga.

W inwentarzu księgarni Macieja Scharffenberga znajduje się pod nr. 489 pozycja: *Comedie Aule Polonice*: Brückner domyśla się słusznie, że mowa tu o komedii niderlandzkiego poety Jana Plaisant (Placentius † koło 1548 r.), *Lucianus Aulicus*, wydanej w r. 1535 w Antwerpii<sup>3</sup>. Jest to, jak sam autor zaznacza, *fabula omnium festivissima in conviviis exhibenda*<sup>4</sup>. Tytuł komedyi pochodzi od stal-macha Chremesa, który przybywszy ze wsi do miasta, zaznajamia się tutaj z kucharzem Stymfalionem: Stymfalion chce go nauczyć obyczajów dworskich, drwiąc sobie jednak z niego, każe mu siedzieć przy stole z czapką na głowie i dziękować za podawane potrawy, żadnej z nich nie kosztując. Chremes, poznawszy się na drwinach, odpłaca mu pięknem za nadobne, zasadzając go razem z jego żoną do kuny: dopiero zjawienie się burmistrza Midasa uwalnia skrępowanych — w końcu wszyscy udają się na ucztę, urządzoną przez Midasa.

Wspomnieć jeszcze w końcu należy o tłumaczeniu tragedii pi-

<sup>1</sup> Por. Creizenach l. l. II. 147 n.

<sup>2</sup> Por. Estreicher Bibl. XV. 205. Inwentarze wspominają o wydaniach tej komedyi: Benis l. l. I. 698, 766, 1267 (86 ex.).

<sup>3</sup> Pam. lit. I. 542.

<sup>4</sup> Bahlmann l. l. 51. Creizenach l. l. II. 174.

sarza szkockiego Jerzego Buchanana (1506 † 1582) *Jephtes sive votum* (Parisiis 1554), dokonaniem przez Zawickiego w r. 1587<sup>1</sup>. Treść tragedji napisanej na wzór tragedji klasycznych, a osnutej na znamym zdarzeniu biblijnym (księga sędziów r. 11) jest następująca: w pierwszej scenie występuje Ifis, córka Jeftesa z matką swą Storgę, która miała w nocy niepokojący sen, wróżący nieszczęście, śniło jej się bowiem, jak pies odpędziwszy wilki, porwał jagnię z łona matki i rozszarpał je; wśród tego nadchodzi poseł, donosząc o świetnym zwycięstwie Jeftesa, odniesionem nad nieprzyjaciółmi. Po radosnej pieśni chóru wchodzi zwycięski Jeftes, opowiadając w monologu o swym ślubie, złożonym Bogu po zwycięstwie, że po powrocie do domu poświęci Bogu na ofiarę pierwszą rzecz, którą napotka. Następuje spotkanie ojca z córką: zrozpaczony wódz, widząc przed sobą złowrogie przeznaczenie, które każe mu poświęcić najdroższą córkę, zachowuje się wobec niej tak dziwnie, że ta zaniepokojona jego niezwykłym smutkiem po tak radosnem wydarzeniu, nie może pojąć jego słów, nadaremnie go jednak pyta o powód jego rozpacz. W następnej scenie stara się go przekonać wódz Symmachus, a potem kapłan, że ślub ten go nie obowiązuje; Jeftes trwa przy swoim przyrzeczeniu. Tymczasem dowiedziała się o ślubie Jeftesa Ifis: początkowo prosi ojca o zachowanie jej życia, później jednak z radością oddaje krew ojczyźnie. O jej ostatnich chwilach opowiada poseł w ostatniej scenie tragedji.

Tłumacz polski nie wspomina ani słowem, że utwór jego nie jest oryginalnym, przeciwnie w dedykacyi do Stanisława Mirskiego mówi:

Myśląc, komubym pod rozsądek ostry  
Miał dać tę sprawę dwu królów walecznych,  
Tyś przed inszymi, mówiąc bez pochlebstwa  
W oczu mych stanął.

<sup>1</sup> Przedrukowane po raz drugi w Bibliotece starożytnych pisarzy polskich Wójcickiego I, Warszawa 1843, po raz trzeci przez Turowskiego w roku 1856 w Sanoku. O tłumaczeniu tem pisał obszernie Łopiński: »Jeftes Zawickiego« i »Jeftes Buchanana«. Biblioteka warszawska 1881, II. 115—128.

<sup>2</sup> Wydania Buchanana zestawia Bahlmann l. l. 82 i J. Bolte: Die lateinischen Dramen Frankreichs aus dem 16 Jahrhundert. Festschrift J. Vahlen zum 70 Geburtstag. Berlin 1900, s. 595. Por. też uwagi Creizenacha l. l. II, 429 nn. M. Wiszniewski Historia lit. polskiej VII. 321—341 zestawia Jeftesa z Ifigenią w Aulidzie Eurypidesa.

Niżej zaś również przemawia w ten sposób:

Chciałem wyrazić szczęścia odmiennego  
 Obraz, w którym był ojciec z córą swoją;  
 Dziś jest hetmanem sławnym, jutro śmiechem  
 Nieprzyjacielskim i ludzkim igrzyskiem.

Te słowa Zawickiego były niezawodnie przyczyną, że uważano jego tłumaczenie za utwór oryginalny mimo, że już Kalinka<sup>1</sup>, Wiszniewski<sup>2</sup> wskazali na właściwy stan rzeczy. Najdokładniej wykazał stosunek Zawickiego do oryginału Łopiński: stwierdza on, że Zawicki przetłumaczył oryginał wiernie, opuściwszy tylko nieznaczną ilość wierszy (ww. 136 — 139, 158 — 164, 165 — 177, 198 — 215, 545, 614—618, 784—792, 1258—1266, 1269—1272, 1424—1428), niektóre znów miejsca znacznie poskracał (ww. 29—49, 167—177, 276—322, 763—782, 916—929), w kilku tylko miejscach przekład jest błędny (por. ww. 177—194), w ogólności jednak dokonany językiem tak pięknym i poprawnym, że nie ustępuje pieśniom Kochanowskiego.

Bardzo późno napotykamy ślady zainteresowania się narodową literaturą włoską dramatyczną: dopiero bowiem prawie pod sam koniec wieku XVI. przełożył Jan Smolik (ur. koło 1555 † koło r. 1613) tragedję włoskiego poety Ludwika Grotta (1541—1585): *La Dalida*, napisaną w r. 1562 prawdopodobnie, ogłoszoną jednak dopiero w r. 1572<sup>3</sup>. Tragedya ta pełna nienaturalnych okropności, ma treść następującą: króla Moleonta zabił Kandaule, który po śmierci jego objął po nim rządy, córkę zaś Moleonta, Dalidę uczynił swą kochanką, o czem żona jego Berenice nic nie wie. Donosi jej jednak o tem sekretarz Kandaula, pragnąc w ten sposób pozyskać jej miłość, co mu się też wreszcie udaje. Berenice mszcząc się zdrady męża, zabija Dalidę i jej dzieci, poczem zastawia z ciał pomordowanych ucztę dla Kandaula. Oboje małżonkowie wzajemnie się trują; Berenice, uczuwszy działanie trucizny, sama zadaje sobie śmierć. Straszny ów los Kandaula i Dalidy wywołała zemsta zamordowanego króla Moleonta, który w podziemiu uprosił Plutona, by wysłał śmierć dla ukarania winnych.

<sup>1</sup> Orędownik naukowy 1845 nr. 18.

<sup>2</sup> Historia lit. pol. VII, 341.

<sup>3</sup> Creizenach: l. l. II., 403—405.



Z tłumaczenia Smolika powstałego po roku 1574 zachowała się w rękopisie z roku 1613, będącym dziś własnością Leona Skórczewskiego w Lubostroniu i odpisie z tego rękopisu, znajdującym się w bibliotece Raczyńskich w Poznaniu, pochodzącym z r. 1850 (Sygn. II. K. c. 41) jedynie z aktu pierwszego scena pierwsza i początek sceny drugiej, nagle urwanej, w której myśl nie jest doprowadzona nawet do końca, razem 205 wierszy; być może, że Smolik przełożył całą tragedję. Tytuł jego przekładu brzmi: *Cień albo dusza Moleonta, króla Baktryjskiego, przekładania Jana Smolika z włoskiej tragedji*. Samo tłumaczenie nie ma większej wartości, jakkolwiek wierne, nie jest poetyczne. Jako przykład przytaczam słowa Moleonta:

Już się oglądam na tę lub na ową  
Stronę, nie widzę jednak tej pomocy.  
Którą mi Pluton obiecał, albo mię  
Oszukiwa, albo że już odwykły  
Świata oczy moje rzeczy rozeznąć  
Nie mogą, ani wzrok jasności nieba  
Ścierpieć, przywykwszy mieszkaniu ciemnemu  
Po brzegach krzywych mętnego Cocytu.

Dosyć dobrze wypadł jeszcze monolog Moleonta, w którym biada nad niewdzięcznością Dalidy:

Ach dziewczko, dziewczko, już więcej nie moja,  
Ale megiry piekielnej, bez wstydu  
Zapamiętała, gdzież jest ona miłość  
Wrodzona? Takąż powinność ku ojcu  
Dobrym oddawasz twoim rodzicom,  
Którąś zmyślała mieć dobrze wpojona?  
  
O łukonosa bogini czystości,  
Diano, cóż czynisz, przecz nie wystrzelasz  
Na gwałtownicę strzał wszystkich z sajdaka?  
Tobie to pomsta należała, tobie,  
Lecz, że ty nie chcesz rąk wstydliwych twoich  
Pomazać w jej krwi niewstydlivej sprośnie...

Na tych słowach kończy się tłumaczenie Smolika <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Jaworski T.: Jan Smolik. Seine Schriften und Übersetzungen. Gnesen 1903 s. 5, 8, 18, 76—89. Jaworski przypuszcza, że tłumaczenie Smolika powstało w r. 1583, opierając się na tem, jakby wydanie Dalidy wyszło dopiero po raz pierwszy w r. 1583 w Wenecyi, tymczasem pierwsze wydanie tej tragedji wyszło już w r. 1572, wnioskowanie więc Jaworskiego bezpodstawne.

Były więc usiłowania w naszej literaturze przeszczepienia prądów zagranicznych dramatycznych, nieliczne wprawdzie, ale zasługujące w każdym razie na uwagę. Utwory wydawane lub tłumaczone na język polski z wyjątkiem Dalidy, wszystkie pisane w języku łacińskim, należą do dramatu humanistycznego; największą poczytnością cieszą się autorowie niemieccy, co łatwo wytłumaczyć bezpośrednim wpływem Niemiec na Polskę. Charakterystyczne przy tem, że wpływ ten zagraniczny daje się spostrzegać w pierwszej połowie XVI. wieku, w drugiej połowie zupełnie ustaje; nie pojawiają się już wtedy żadne wydania utworów dramatycznych obcych; tłumaczenie Jeftesa jest spóźnionym odgłosem wpływów dramatu humanistycznego, o wpływie zaś tłumaczenia Smolika nawet mówić nie można, skoro pozostało w rękopisie. Tak zaprzepaszczone zupełnie wpływ dramatu humanistycznego, nie potrafiiono utrzymać i nadal choć tak szczupłego w swoim zakresie związku z zagranicą. Mimo to ten nawet tak szczupły posiew nie pozostał bez pewnego wpływu na literaturę dramatyczną w pierwszej połowie w. XVI., wysledzenie go jednak napotyka znów na niemałe trudności wobec wielkiego ubóstwa zachowanych zabytków.

#### IV.

##### Dramat szkolny.

Związki dramatu szkolnego w Polsce — jego związek z zagranicą. — Tematy ze starego zakonu: Budowa wieży Babel. Ofiarowanie Izaaka. Abraham i Sara. Żywot Józefów M. Reja. Job. Tobiasz. Ester. Tematy z nowego zakonu: Joachim i Anna. Tematy mitologiczne: Ulyssis prudentia in adversis. Pirus i Tisbe. Dramaty historyczne i nowellistyczne: Tragedya o Aleksandrze Wielkim i Amazonce. Tragedia de Alberit. Sofrona. Dyalogi allegoryczne: Adama z Bochyńi i M. Reja (?).

Wpływ, o którym wspominałem w poprzednim rozdziale, oddział na powstanie dramatu szkolnego, historję jego jednak u nas przedstawić prawie niepodobna z powodów już zaznaczonych. Z zachowanych jednak utworów w całości, jakoteż z przekazanych nam wiadomości o innych zaginionych dramatach, nie może ulegać najmniejszej wątpliwości, że i u nas próbowano stworzyć dramat na wzór zagranicy. Kiedy powstały jednak pierwsze te próby, tego oznaczyć już dziś nie potrafimy, zachowane bowiem wiadomości nie dają nam w tym względzie prawie żadnych wskazówek.

Tematy, jakie służyły za treść za granicą, zjawiają się i u nas, jak o tem przekonać mogą podane poniżej szczegóły.

Tematy ze starego zakonu stanowią dla dyalogów szkolnych w literaturze zagranicznej niezmiernie ważne źródło: i u nas osnutych jest na tle tem kilka utworów, o których jednak nie wiele możemy powiedzieć. Zachowała się wzmianka o wystawieniu sztuki, przedstawiającej *budowę wieży Babel* (według Genesis r. 11), treści jej jednak nie znamy<sup>1</sup>. *Ofiarowanie Izaaka* przedstawiała sztuka trzyaktowa, zachowana w rękopisie horodeckim, pochodzącym z XVI w. (str. 169—184), napisana w końcu XVI w., tytułu jej jednak nie znamy; treść jej podał J. I. Kraszewski<sup>2</sup>, a po nim Windakiewicz<sup>3</sup>. Nie bogata w niej akcja da się opowiedzieć w kilku słowach: w akcie pierwszym Abraham udając się na spoczynek, daje nauki moralne Izaakowi; we śnie ukazuje się Bóg Abrahamowi, rozkazując mu zabić Izaaka. W akcie drugim wyrusza Abraham razem z Izaakiem w celu spełnienia rozkazu Bożego; Izaak żegna się z matką Sarą. W akcie trzecim Abraham zabiera się do ofiarowania Izaaka, lecz anioł każe mu tego zaprzestać. Bliżej sztuka ta nie jest znana. Napisał ją ten sam autor, który ułożył sztukę p. t. Joachim i Anna (por. niżej).

Druga sztuka o Abrahamie: *Abraham i Sara* w 5-ciu aktach, przechowana w jednym z rękopisów petersburskich<sup>4</sup>, zupełnie nie jest dotąd znana. Na powstanie tych utworów mogła wpłynąć literatura zagraniczna, w której mamy cały szereg dramatów, osnutych na tle ofiarowania Izaaka. Znane są misterya francuskie, włoskie, angielskie z XV. w., nadto oprócz ludowych przedstawień dramaty Hieronima Zieglera z r. 1543, Bery z r. 1550.

Z dyalogów osnutych na tematach ze starego testamentu ukazał się w druku w XVI w. jedynie Mikołaja Reja: *Żywot Jozepha z pokolenia żydowskiego Sina Jakubowego Rozdzielony w rozmowach person, który w sobie wiele cnoty y dobrych obyczajów zamyka* (Kraków 1545)<sup>5</sup>. Utwór podzielony jest na 13 spraw (lub rozpraw), w któ-

<sup>1</sup> Wójcicki K. W. *Obrazy starodawne*. I. 149.

<sup>2</sup> *Wędrowki Literackie*. Wilno 1839. I. 88 n.

<sup>3</sup> L. I. 119—120.

<sup>4</sup> Windakiewicz l. I. 120.

<sup>5</sup> W wyjątkach przedrukował *Żywot Józefa* K. W. Wójcicki w *Teatrze starożytnym*, Warszawa I. 1841, s. 129—157; w całości zaś w *Bibliotece starożytnych pisarzy polskich*. Warszawa 1854, Tom IV; w *Bibliotece Pisarzy polskich* *Archiwum nauk*. A. III. 8.

rych Rej przedstawia w istocie żywot Józefa od snu jego, który mu wróży przyszłe wywyższenie, do objęcia przez niego ziemi Ramezes w dziedzictwo. O układzie *Żywota* najlepsze może dać wyobrażenie krótkie podanie jego treści: W sprawie pierwszej zazdrośni bracia Józefa chcą go zabić, za radą jednak Rubena wrzucają go do pustej studni. Ujrzawszy następnie zbliżających się kupców izmaelskich, sprzedają im Józefa, przed rodzicami zaś opowiadają, że go rozszarpał dziki zwierz: zrozpaczeni rodzice biadają nad jego nieszczęsnym losem. W sprawie drugiej sprzedaje kupiec Corobon Józefa hetmanowi Faraona, Potyfarowi, który polubiwszy młodzieńca, porucza mu klucze domu. Sprawa III. a. przedstawia znaną scenę kuszenia Józefa przez Zefirę, żonę Potyfara. Z namowy panny służebnej Achizy postanawia Zefira, dręczona namiętną miłością ku Józefowi, wyznać mu swe uczucie, ani jej prośby, ani groźby nie zdołały jednak zwiesić z prawej drogi młodzieńca. Uciekając przed nią, zostawia w jej rękach płaszcz, za który go Zefira chciała przytrzymać. Z zemsty oskarża Zefira Józefa przed Potyfarem, który każe go wtrącić do więzienia. Sprawa III. b. Zamknięty w więzieniu Józef przepowiada przyszłość podczaszemu królewskiemu Hanonowi i piekarzowi Zofarowi. Rozprawa IV. Józef tłumaczy Faraonowi sen o tłustych i chudych krowach, za co Faraon mianuje go podskarbin. Rozprawa V. Józef odwdzięcza się podczaszemu, który zwrócił uwagę Faraona na niego i więźnemu (dozorcy więzienia), nad Potyfarem zaś nie mści się wcale. W tejże rozprawie spełnia się przepowiednia Józefa: w Egipcie nastaje głód. Rozprawa VI. Synowie Jakóba z polecenia jego udają się do Egiptu celem zakupna zboża: poznaje ich Józef, a kazawszy przygotować dla nich zboże, poleca im zjawić się po nie wieczorem. Rozprawa VII. Kiedy bracia przyszli wieczorem, podejrzycząc zaczyna ich Józef, że są szpiegami: jednego z nich Symeona zatrzymuje w więzieniu, obiec-

---

wydał *Żywot Józefa* R. Zawiliński nr. 7. Kraków 1889. Z najważniejszych opracowań »*Żywota Józefa*« wymieniam: W. Nehring: *Die dramatisirte Geschichte Joseph's: Żywot Józefów von Nicolaus Rej. Archiv f. slav. Philologie.* IX. 392—443, W. A. Bruchnalski: *Studia nad pismami M. Reja. I. »Żywot Józefa« w stosunku do literatury obcej. Muzeum 1886 i odb. Lwów 1886, R. M. Werner: w recenzji pracy Weilena: Anzeiger f. deutsches Alterthum u. deutsche Litteratur. Berlin. XV. (1889) 44—47. P. Chmielowski: *Nasza lit. dram.* I. 21—34, A. Brückner: *M. Rej. Kraków 1905, 36—44. Dawniejsze sądy zestawia Bruchnalski l. l. 7 nn.**

jąc go uwolnić wtedy, gdy dla stwierdzenia prawdy swych słów przywiozą najmłodszego Benjamina. Rozprawa VIII. Po powrocie do domu opowiadają synowie o przygodach swych Jakóbowi, który zgadza się na wysłanie Benjamina do Egiptu. Rozprawa IX. przedstawia, jak Józef daje się poznać braciom, którzy padają mu do nóg, dziwiąc się jego dobroci. Benjamina zostawia Józef w pałacu, resztę braci odsyła do ojca, prosząc go, by przybył doń w odwiedzin. Rozprawa X. Bracia wróciwszy, przyznają się ojcu, jak to przed laty sprzedali Józefa — opowiadają dalej o znaczeniu, jakie Józef ma obecnie w Egipcie. Rozprawa XI. Jakób wyrusza do Egiptu — następuje spotkanie Jakóba i Józefa — na prośby Józefa Jakób przebacza synom ich występki, jakiego się dopuścili wobec Józefa. W ostatniej wreszcie XII. Rozprawie Faraon wyznacza dla narodu żydowskiego ziemię Ramezes. *Żywot Józefa* pozostaje w ścisłym związku z ówczesną zagraniczną literaturą, w której pełno jest dramatów osnutych na tle przygód Józefa. I tak w r. 1534 wyszedł drukiem utwór dramatyczny o Józefie Joachima Greffa i G. Maiora, 1536 Korneliusza Crocusa, 1538 Hansa v. Rüte, 1539 Sixta Bircka, 1540 Jakóba Ruffa, w tymże samym roku Thiebolda Garta, 1544 Andrzeja Diethera, a nadto Makropedyusza. Te dramaty wyszły do chwili, w której ukazał się *Żywot Józefa*, po r. 1544 temat ten niejednego jeszcze doczekał się opracowania dramatycznego<sup>1</sup>. Stosunek Reja do literatury zagranicznej w *Żywocie Józefa* rozpatrzyli sumiennie Bruchnalski, Nehring i Werner, rezultat ich badań jak z jednej strony ciekawy dla poznania twórczości Reja, tak z drugiej strony wskazuje na ścisły wcale związek naszej literatury dramatycznej z zagraniczną.

Wpływ utworu Crocusa: *Comoedia sacra cui titulus Joseph* wykazali Nehring i Bruchnalski, Nehring wykazał nadto wpływ sztuki Greffa-Majora: *Ein lieblich und nuetzbarlich Spil von dem Patriarchen Jakob und seinen zwelff Soenen*. Z Crocusa najważniejsze przejęte szczegóły są następujące: skargi Magona, naśladujące podobne skargi niewolnika tego samego imienia u Crocusa, gniew Zefiry na Magona i cała scena potem następująca; w scenie między Józefem a Zefirą widoczny jest też wpływ Crocusa: monolog Józefa po odbieżeniu płaszcza przypomina taki sam monolog u Crocusa, tak samo monolog Potyfara i t. d. Sztuka Greffa i Majora dostarczyła

---

<sup>1</sup> A. v. Weilen l. l. s. 22—85.

motywów do innych części *Żywota*, które nie znajdowały się w dramacie Crocusa.

Obok tych wpływów dopatruje się jeszcze R. M. Werner śladów dramatu Hansa Rūta z roku 1538 (*Die Hystoria des gotsförichtigen jünglings Josephs* i t. d., por. Weilen s. 30), Diethera z roku 1544 (*Historia sacra Joseph*, por. Weilen s. 72 nn.), Sixta Birka z r. 1539 (*Joseph ein sundere lustige Comedy*, por. Weilen s. 39 nn.), a nawet Jordanna z roku 1540. (*Comedia Josephs*, por. Weilen l. l. 62 nn.). Ponieważ jednak niemożliwą wydaje się rzeczą, żeby Rej korzystał z tylu źródeł, przypuszcza Werner słusznie, że najprawdopodobniej podstawą utworu był jakiś dramat, zaginiony dzisiaj, archetyp wszystkich późniejszych. Z Biblii natomiast i wydanej w Krakowie *Istoriyi o swiętym Jozephie Patryarsze starego zakonu, którego byli bracya zaprzędali* (1530) Rej nie korzystał.

Z przytoczonej powyżej treści wynika dostatecznie, że do utworu Reja nie możemy przywiązywać tych wymagań, jakich domagać się można od dramatów we właściwym tego słowa znaczeniu: jest to dyalog w rodzaju dyalogów zagranicznych, jako pierwsza dokładnie znana nam próba w Polsce bardzo słaba i niedoświadczona. Mimo to *Żywot Józefa* należy do naszej literatury dramatycznej: usuwać go z niej zupełnie nie ma dostatecznego powodu. Najważniejszym argumentem przytaczanym w tym względzie jest to, że nie ma w nim wcale ześrodkowanej akcji, że jest to właściwie w dyalogach przedstawiona historia Józefa; zarzut niezawodnie słuszny z dzisiejszego punktu widzenia — ale w ówczesnych czasach nieraz znajdujemy utwory dramatyczne w ten sam sposób pisane, jak utwór Reja. Historię Józefa przedstawiło podobnie kilku autorów, jak Gart, Dietherus, Greff i Major, Macropedius. Nie jest więc Rej gorszym od innych, wykreślać przeto *Żywot Józefa* z literatury dramatycznej nie ma powodu.

Drugą wadą utworu jest rozwlekłość tyrad, które ciągną się nieraz w nieskończoność, chociaż nie ma żadnej potrzeby. Brak też Rejowi zupełnie zdolności do odmalowania stosunków żydowskich i egipskich: osobistości występujące w dyalogu są raczej Polakami, niż Żydami lub Egipcyanami. Natomiast skreślenie postaci jest wcale udatne, zwłaszcza postać Zefiry, stworzona z niemalą znajomością serca kobiecego, charakterów jednak we właściwym tego słowa znaczeniu Rej nie umiał stworzyć. Z jaką plastyką przedstawia Zefira swoje opuszczenie, porównywając je z zabawami innych kobiet:

Ano skaczą, płaszą drugie;  
 Nie wadzą im nocy długie;  
 Jako chcą, tak ich ukróca,  
 A czasem je w dzień obróca.  
 A u mnie i ośrzód lata  
 Już noc, choć jeszcze poświata.  
 A zaż ja mam z kim rozmowę?  
 Leżę, włożywszy pięść w głowę...  
 Drzemię, ano mi się plecie,  
 Co drugie czynią na świecie,  
 Albo na ulicy słyszę,  
 To wszystko, co leżąc wzdyszę...

Namiętność Zefiry przedstawiona wprawdzie powierzchownie, z niemalą jednak prawdą. Obok niej najlepszą postacią jest Achiza, powiernica Zefiry, będąca główną sprężyną akcji w rozprawie trzeciej. Inne postaci jak Jakóba, ślamazarnego Potyfara, a nawet samego Józefa skreślone są zgrubsza.

Według świadectwa Andrzeja Trzycieskiego miał ks. opat Białobrzski (1522—1586) napisać dwa dramaty o *Jobie*<sup>1</sup> i o *Tobiaszu*<sup>2</sup>, oba utwory jednak nie dochowały się. O wystawieniu sztuki p. t.: *Podróż Tobiasza* wspomina Wójcicki w *Obrazach starodawnych* I. 149. *Comedia Hester* znajdowała się w spisie książek, księgarza Baltazara Hubnera z r. 1592. sporządzonym, czy to jednak był w istocie utwór polski, nie wiemy, gdyż książka ta zaginęła<sup>3</sup>.

Z dramatów, do których tematu dostarczył nowy testament, zachowała się w rękopisie horodeckim w całości sztuka p. t. *Joachim i Anna albo Komedya o nieplodności Anny św. z Joachimem mężem jej, których w dziewięćdziesiąt lat uraczył P. Bóg Potomstwem Błogosławioną Panną Marią między czorkami Syońskimi nigdy nieporównaną*, wydana przez J. I. Kraszewskiego<sup>4</sup>. Sztuka składa się z prologu, 5 aktów i epilogu.

Z prologu wynika, że sztuka była przeznaczona do przedstawień, w początkowych słowach bowiem czytamy:

<sup>1</sup> Por. Estreichera Bibliografię XIII., 5. 7.

<sup>2</sup> Zestawienie dramatów o Tobiaszu podał Wick, por. s. 5. uw. 5. W literaturze polskiej por. jeszcze dramat wydany w Gdańsku w r. 1698: *Historya o starem i rołodem Tobiaszu*.

<sup>3</sup> Wiszniewski: *Hist. lit. pol.* VII., s. VIII. Łoziński l. l. s. 465.

<sup>4</sup> Athenaeum. Wilno, 1841. II. 95—126.

Rzecz, którą teraz na tym placu zaczynamy.  
 Acz nie owszem niegodną osób waszych znamy,  
 Prosim o trochę czasu, byście jej słuchali,  
 A pilność jeśli będzie personom przyznali,

poczem podana jest treść sztuki w krótkich słowach. (s. 96).

Akt I. zawiera tylko jedną scenę (s. 97—101), w której występuje Joachim i Anna: Joachim narzeka na nieszczęsny swój los, dotąd bowiem mimo błagań zanoszonych do Boga nie ma potomstwa: mimo podeszłych lat nie traci jednak nadziei w zmiłowanie Boże.

W akcie drugim (s. 101—107) Joachim wyjeżdża z domu bez wiedzy Anny do Jerozolimy, by złożyć tam ofiarę podczas świąt, opiekę zaś nad domem powierza zaufanemu słudze Saranowi. Następuje druga scena, w której Anna dowiedziawszy się ze smutkiem o wyjeździe męża, obawia się, by go w drodze nie spotkała jaka przygoda. Resztę sceny zapełnia rozmowa, którą prowadzi Sarx Aulicus z Bascanią puellą: Sarx aulicus jest w sztuce tej osobą komiczną, jak go określają słowa Bascanii:

A ty co tu masz działać? przyszedłeś szpaczkować.  
 Znamy cię pędziwiatrze, wszystko chcesz biancować,

w innym znów miejscu zaznacza Bascania, że oboje trefnemi żartami mają zabawiać gości; wiele jednak humoru w owej scenie niema. Windakiewicz<sup>1</sup> porównywa Sarxa z Pulcinellem włoskim, Brückner jednak słusznie wykazał<sup>2</sup>, że postaci Sarxa i Bascanii są przejęte z utworu Zovitiusa *Ovis perdita*, w której występują alegoryczne postaci Sarxa i Bascanii<sup>3</sup>.

W akcie trzecim (s. 107—112) odbywającym się w Jerozolimie występuje Izaphar biskup (!), Gizera Judaeus, Kuchiach servus, a w końcu Joachim. Izaphar zjawia się, by przyjąć od pobożnych ofiary: między nim i Gizera wywiązuje się rozmowa o cncocie i obowiązkach prawego człowieka: następnie Izaphar zabiera się do złożenia

<sup>1</sup> L. I. s. 124.

<sup>2</sup> Pam lit. I. 544, 1.

<sup>3</sup> Ponieważ *Ovis perdita* Zovitiusa powstała w r. 1539, czas powstania Joachima i Anny przypada po tym roku. Na powstanie jednak znacznie późniejsze sztuki tej może wskazywać nazwa pasterza Dygudej, którą to nazwę ncsi Dziad w »Tragedyi żebraczej« z r. 1552. Widoczne są też ślady Żywota Józefa Reja, por. ustęp na s. 102 w wydaniu Kraszewskiego.



ofiar; tylko Joachima, który tymczasem zjawia się na scenie, nie chce do nich przypuścić:

Joachimie, ja nie przypuszczam cię ku tej naszej sprawie,  
 Jawne przekleństwo pańskie na sobie nosicie,  
 Próżno się tu z drugimi do ofiar znosicie,  
 Weź tam swego barana i idź precz z kościoła.  
 Bo cię każe wyrzucić powiadam to zgoła.  
 Niepłodność wasza dawno między ludźmi słynie,  
 A kto żyw przez Zakonu, bez Zakonu zginie. (s. 110).

Mimo próśb Joachima, Izaphar nie daje się ugiąć i każe mu odejść. Akt IV. (s. 112—116) dzieje się podczas składania ofiar: jako uwagę dla aktorów podano przepis: »Tu żydowskie sztuki mają być wyrażone, jako najgrzeczniej i śpiewać mają«. (s. 112). W początku aktu zanosi Izaphar błagalne modły do Boga, poczem następuje znowu uwaga dla aktorów: »Tu kadzidło palić, kurzyć, barany niech wrzeszcza, Żydowie Amin Amin niechaj krzyczą«. (s. 113). Po skończeniu ofiary rozchodzą się obecni, tylko Joachim zostaje na scenie, wywodząc żale nad swą niedolą. Pociesza go Smoil Judaeus, Joachim jednak nie daje przystępu jego słowom i w smutku odchodzi do swych pasterzy. Akt V. (s. 116—123) rozpoczyna się sceną pasterzy, którzy spostrzegłszy zdala zbliżającego się ku nim Joachima witają go radośnie, poczem odchodzą pilnować owiec. Joachim zostawszy sam znowu biada, prosząc Boga o potomka. Wśród tego zjawia się anioł, który objawia Joachimowi upragnioną wieść:

Joachimie, jestem tu od Boga posłany,  
 Dając znać, że to dzisiaj dzień jest zawołany,  
 Dzień godny, dzień wesoły, dzień pełen radości,  
 Któryc Pan Bóg zwiastował, iż wielkiej godności  
 Anna córkę powije, nad którą nie będzie  
 W Izraelu, a imie Marja jej będzie.

Ostatnia scena rozgrywa się w domu Joachima, który oznajmia radosną wieść Annie: radością obojga i przygotowaniem do ofiar kończy się sztuka. W Epilogu zwraca się jeszcze autor do publiczności:

Historję przykładną tę miejcie w pamięci,  
 Którą po wszystkim świecie dzień dzisiejszy święci.

Wszyscy dziś pięknym kołem wesoło śpiewajmy,  
 Dziś co łąki arabskie wonne zioła dają,  
 Niech w święto Anny Ś. z rąk wszystkich pałają,

I z wosku świeca aby przez ten dzień gorzała,  
 A przy niej tuż modlitwa przy ołtarzu trwała,  
 Byśmy przez ten wszystek dzień cną panią chwalili  
 A niewymownie w sercach swych weseli byli,  
 A potem z nią społecznie zażyli rozkoszy,  
 Tam gdzie nigdy zła chwila w niebie nie rozproszy.

Przytoczone wyjątki i układ sztuki dostatecznie charakteryzują jej wartość.

Nieliczne też wzmianki zachowały się o dramatach osnutych na tle mitologii starożytnej. Jedna z najwcześniejszych wzmianek o przedstawieniu scenicznym w w. XVI. odnosi się właśnie do sztuki takiej mitologicznej: w roku 1516. przedstawiono na zamku krakowskim w obecności króla Zygmunta I. i jego żony dramat łaciński p. t.: *Ulyssis prudentia in adversis*; dramat ten według Wójcickiego był drukowany; niestety z całego dramatu nie uważał za stosowne Wójcicki nic innego przytoczyć, jak tylko słowa znajdujące się na ostatniej stronie: »Acta haec sunt cum scenico apparatu in Aula Regia, in praesentia Regis et Reginae. Impressum Grachoviae 1516 in 4°«; dotąd druku tego nie odnaleziono<sup>1</sup>. Sztuki o podobnym tytule w XVI. wieku nie znajdujemy, prawdopodobnie mamy więc tu do czynienia z utworem oryginalnym. Co mogło stanowić treść dramatu, czy res adversae Odysseusa po powrocie do Itaki, co jest najprawdopodobniejsze, trudno rozstrzygnąć wobec wszelkich danych. W literaturze zagranicznej znam tylko dramat Hansa Sachsa: *Ulysses* z r. 1554 i 1555 (Creizenach III. 425, 433), jest więc ów dramat z r. 1516. pierwszym znanym dotąd opracowaniem losów Odysseusa.

Według spisu książek księgarza lwowskiego Baltazara Hübnera z r. 1592, istniała polska *Tragedia Piramis i Tizbe*, niestety zaginiona; a strata ta tem większa, że mogła być owa tragedia charakterystyczna już z powodu samego opracowania, gdyż stosunkowo w wieku XVI. mało mamy opracowań tego tematu<sup>2</sup>. Treścią tragedyi tej były tragiczne losy owej nieszczęśliwej pary babilońskich kochanków, losy znane przedewszystkiem z Szekspirowskiego: *Snu*

<sup>1</sup> Wójcicki K. W. *Teatr star. w Polsce* I. 4 n., 104 n.

<sup>2</sup> G. Hart: *Ursprung und Verbreitung der Pyramus- u. Thisbe Sage*. München. 1899, tegoż: *Die Pyramus und Thisbe Sage in Holland, England, Italien und Spanien*. Leipzig. 1891. W literaturze polskiej por. Andrzeja Dąbrowskiego: *Tysbe z Pyramusem*. Kraków (XVI w.) i Jana Smolika: *Pyramus i Tizbe*.

*nocy letniej* (akt V. scena I.). Zagraniczne opracowania tego tematu nie mogły wpłynąć na powstanie tragedyi: znane są dotąd francuskie widowiska z r. 1535, utwór Rederijkera Goossena, utwór Aryosta zaginął jeszcze za życia autora. Najprawdopodobniej było to opracowanie opowieści podanej przez Owidyusza. Pozatem żadnych innych wzmianek o sztukach osnutych na tle mitologii klasycznej nie mamy; ubóstwo to niezmiernie wymowne, wskazujące, że u nas potrzeby widowisk i sztuk teatralnych zupełnie nie odczuwano <sup>1</sup>.

O tragedyi historycznej wspomina Murray w dziele swoim *Observations sur l'art dramatique*; tragedia ta osnuta na tle miłości Aleksandra Wielkiego do królowej Amazonek miała pochodzić z w. XVI., była też drukowana po r. 1550, niestety bliższych wskazówek o samym utworze Murray nie podał. Tematu do treści tragedyi dostarczyła wzmianka o owej królowej Amazonek w żywocie Aleksandra Wielkiego, skreślonym przez Plutarcha (r. 46.) <sup>2</sup>.

Niezmiernie ciekawą wiadomość, której dotąd nie wyzyskano, podaje spis książek księgarza lwowskiego Hübnera z r. 1592: znajduje się w nim wzmianka o *Tragedia de Alberit*. Tragedyi pod podobnym tytułem nie znamy w literaturze zagranicznej. Alberich jest jednak obok Ezzelina bohaterem głośnej tragedyi *Ecerinis* włoskiego pisarza Albertina Mussata (1261—1320) <sup>3</sup>. Czy mamy tutaj z jakimś od-

<sup>1</sup> Sztuki o Admetusie, przechowanej w rękopisie jagiellońskim 3526 nie zaliczam tutaj, gdyż rękopis ten pochodzi z wieku XVII. Windakiewicz początkowo przypuszczał, że pochodzi z XVI. w. (Sprawozdanie z Pos. Akad. Um. Wydział filol. 1891. s. 40 n.), później jednak zmienił swe zdanie: por. Teatr ludowy. s. 18 i 140. Utwór Adama Praetoriusa: *Herculis cum virtute et voluptate interlocutorium*. Vratislaviae 1583 nie jest wcale dramatem, lecz utworem epicznym.

<sup>2</sup> Pierwszą wzmiankę o tej tragedyi podał Józef Korzeniowski w Kursie poezyi (Dzieła XII. 115), przyczem pomieścił wzmiankę, że wiadomość tę zaczerpnął z kodeksu Murraya. Wspomniany w tekście manuskrypt dostał się do biblioteki Jagiellońskiej dopiero w r. 1899, jakkolwiek z notatki Korzeniowskiego wynika, że już za jego czasów powinien był przejść na własność tejże biblioteki. Ponieważ w istocie w rękopisie darowanym bibliotece znajduje się w tomie I. s. 24 r. wzmianka o owej tragedyi, nie ulega wątpliwości, że jest to rękopis Murraya. Emil Murray przybył do Polski w r. 1770, należał do konfederacyi barskiej, później pracował w biurze Rady stanu Księstwa warszawskiego, † 1822 r. (por. o nim Bentkowski: Hist. lit. I. 59 n.).

<sup>3</sup> Por. Cloetta W.: Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Halle a. S. 1892. II. 35—76.

miennem, nieznanem dotąd wydaniem, czy też z przeróbką, trudno rozstrzygnąć.

Wiadomość o tragedji *Sofrona*, osnutej na tle nowellistycznym, podał T. Czacki<sup>1</sup>, a po nim A. Osiński<sup>2</sup>. Utwór ten Sebastjana Łęczyczanina wydany w r. 1550 in 8°, s. 30. bez oznaczenia drukarni znajdował się w bibliotece poryckiej, egzemplarz ten jednak nie zachował się do naszych czasów. W podaniu treści można więc oprzeć się jedynie na uwagach Osińskiego, który niestety podał osnovę utworu tego w następujących, niewiele zresztą mówiących słowach: Pamfil odbywając gonitwy powziął miłość do Filidy, córki Antyfona. Sługa Parmenion radzi panu mocą wziąć miłośnicę, drugi sługa Strofil radzi zniewolić ją darami, trzeci sługa Geta skłania Pamfila do udania się o pomoc do czarownicy Sofrony, stąd tragedia wzięła napis Sofrona. Antyfon w zemście przeznaczą córkę na pożarcie lwowi, którego Filida przebija i ochrania się od zguby. Wtedy Antyfon kazał wydrzeć z Pamfila serce i oddał go Filidzie. Ta uniesiona rozpaczą tak mówi:

Ubacz Boże krewkości ciała mego,  
Jużci idę z ciała tego.

Pozatem nie mamy żadnych wiadomości o tej tragedji, co więcej nawet tytułu nie znamy dokładnie, Czacki podaje bowiem raz jej tytuł jako *Pamela* (I. 12, Rejestr s. 9.), drugi raz jako *Pamfila* (II. 51 uw. 1261), Osiński natomiast jako *Sofrona*.

Nie ulega jednak wątpliwości, że treść utworu nie jest oryginalna, jak na to choćby nazwiska obce wskazują. Windakiewicz przypuszcza<sup>3</sup>, że tragedia ta powstała pod wpływem średniowiecznej komedji elegijnej łacińskiej p. t.: *Pamphylus de amore* i nowelli Boccaccia o Tankredzie i Ghismondzie (*Decameron* IV. I.). Dodam do tego, że za granicą było kilka dramatycznych opracowań wspomnianej nowelli, jakoto Antoniego Cammelliego Pistoja *Panfila*, Giraldiego *Orbecche*, Federiga Asinariego, jakoteż angielska tragedia *Tancred i Gismunda* z r. 1568<sup>4</sup>.

Ze szczegółów przytoczonych przez Czackiego niczego ciekawego dowiedzieć się nie możemy, podaje bowiem Czacki tylko takie cy-

<sup>1</sup> O litewskich i polskich prawach. Warszawa, 1800. I. 12. uw. 67. II. 51. uw. 1261., 98.

<sup>2</sup> O życiu i pismach Tadeusza Czackiego. W Krzemieniu 1816. s. 368 n.

<sup>3</sup> L. I. 137 n.

<sup>4</sup> Creizenach I. I. II. 471.

taty, jak słowa Pamelii: Klechdy starych bab nauczyły, jak lubowników przez powietrze sprowadzać (I. 12, uw. 67.), dalej szczegół, że dziecko na ziemi własnej z woli rodziców położone i podniesione będzie miało spadek, a baba przytomna niech mu pana dyabła w darze nie daje. (II 51). Wogóle wiele miało być w tragedyi wzmianek o czarach i wieszczbach. (I. 12.).

Nie odznaczała się też tragedia zdaniem Osińskiego ani wynalezieniem rzeczy i charakterów właściwym tragedyi, ani rymami: rymy były np. takie: został — nie słucał, sprawił — skłonił, raid — nabył, badał — dowiedział.

Mamy wreszcie z roku 1509. dyalog allegoryczny, Adama Polaka z Bochyni p. t.: *Dyalogus Adami Poloni artium et medicinae doctoris de quattuor statuum ob assequendam immortalitatem contentione* (s. l. et. a.)<sup>1</sup>. W dyalogu tym filozof przedstawia cztery sposoby życia, którymi można uzyskać nieśmiertelność: t. j. stan małżeński, kapłański, dziewiczy i bezzenny, wreszcie zakonny. Po nim Minerwa wzywa owe cztery stany do współzawodnictwa, przyrzekając nagrodę zwycięzcy. Najpierw dysputują ze sobą stan małżeński i kapłański, każdy dowodząc swojej przewagi: stan kapłański przyznaje pierwszeństwo małżeńskiemu, gdyż z małżeństwa pochodzi wszystko na świecie, a więc i kapłan i zakonnik. Po tej dyspucie zaczyna się dysputa stanu bezzennego i zakonnego, w której jednak biorą udział także inne allegoryczne osoby. Rzecz całą rozstrzyga Merkury oznajmiając, że najważniejszym jest stan małżeński, temu też przyznaje Minerwa jako nagrodę koronę złotą i berło. Związku tego dyalogu z zagraniczną literaturą dotąd nie udało się odszukać.

Do rzędu takich dyalogów należało prawdopodobnie także Mikołaja Reja: *Zatargnienie fortuny z cnotą, z których snadnie mogły swym powinnościami zrozumieć*, dziełko zaginione, dotąd nie odszukane. Brückner łączy treść tego dyalogu z *Żywotem Józefów* Reja, lecz bez podstaw dostatecznych<sup>2</sup>. Raczej pozostawał dyalog ten w związku z podobnymi opracowaniami literatury zagranicznej, dosyć licznymi. I tak w r. 1511. wyszedł drukiem utwór Jana Piniciano (1478—1542) p. t.: *Virtus et Voluptas*, w 1515. Benedykta Chelidonusza *Volup-*

<sup>1</sup> Egzemplarz w bibliotece Ossolińskich i Krasieńskich w Warszawie. Estreicher XIII 189. Por. Chomętowski W. Dzieje teatru polskiego 1870. Warszawa. s. 23—4.

<sup>2</sup> M. Rej. Kraków 1905. s. 37.

*tatis cum Virtute disceptatio* (Viennae Pannoniae), w 1545. Jakóba Schoeppera: *Voluptatis ac virtutis pugna*. (por. wyżej s. 36).

To są wszystkie wiadomości, jakie zdołałem zebrać, o szkolnych dramatach w w. XVI<sup>1</sup>; z tego przeglądu wynika, że próby stworzenia dramatu szkolnego były u nas, widoczne dalej, że tworzył się ten dramat pod wpływem zagranicznym, na tych próbach jednak poprzestano; być może, że znajdują się druki, dzisiaj nam nieznanne, być może też, że w rękopisach znajdują się jeszcze jakie utwory szkolne, dotąd niewydane; wielkich jednak odkryć spodziewać się nie można, nie zmieniałoby to zresztą faktu, że dramat szkolny nie zdołał się u nas rozwinąć mimo okoliczności mogących mu sprzyjać.

## V.

### Dyalogi religijno-polemiczne.

Wpływ reformacji na literaturę dramatyczną zagraniczną i naszą. — Dyalogi polskie religijno-polemiczne. Rozprawa krótka a prosta o niektórych ceremoniach a Ustawach kościelnych — Stanisława ze Szczodrkowic: Rozmowa nowa niektórego pielgrzyma z gospodarzem. Wita Korczewskiego: Rozmowy polskie. Komedia o mięsopuście. Prostyh ludzi w wierze nauka. Pokusy szczańskie. Rozprawa księdza z popem.

W połowie XVI. wieku dramat humanistyczny zupełnie prawie znika: zanik ten pozostaje w związku z pojawieniem się innego rodzaju literatury dramatycznej naszej t. j. dyalogów religijno-polemicznych, wywołanych reformacją. Sam fakt powstania literatury dramatycznej, pozostającej na usługach kościelnych interesów, napotykaemy również w literaturach zagranicznych; największy wpływ wywarła reformacja na dramat niemiecki, o czym wspomniałem wyżej na s. 4 n. U nas zjawisko to jednak objawia się w nadzwyczaj skromnej formie, jakoteż w nielicznej ilości utworów. Reformacja nie wydała u nas ani jednego utworu dramatycznego we właściwym tego słowa znaczeniu, jak to było zagranicą: poza dyalogami nie znajdujemy żadnego innego rodzaju, wartość zaś lite-

<sup>1</sup> Dyalogu: Academia Cracoviensis, o którym szczegółowo mówi Wiszniewski Hist. lit. pol. VII. 228—241. nie uwzględniam w tej części, gdyż należy on do w. XVII, jak na to wskazuje ostatnia część tego utworu, mająca wyraźnie rok 1637. w tytule (l. l. 238). Por. Creizenach l. l. II. 88, 1. i Brückner: Pam. lit. I. 542.

racka całej tej produkcji jest bardzo mała; ściśle biorąc oprócz formy dyalogowej nie w nich dramatycznego niema. Najsmutniejszym jednak w tem wszystkim, że owe dyalogi religijno-polemiczne stanowią przez pewien czas jedyne okazy naszej dramatycznej literatury: na rozwój innych nie było już miejsca — reformacya zdużyła w samym zarodku pierwociny dramatu polskiego.

Pierwszym śladem przeniesienia i u nas walki religijnej na pole dramatu jest przeróbka Rejowska utworu Naorgeorga *Mercator*. Jakkolwiek nieudolna mogła wywołać jednak podobne utwory, w istocie też wywołała, niestety, utwory mające jeszcze mniejszą wartość od przeróbki Reja. Wpływ ten zaznaczył się prawie bezpośrednio, bo już z r. 1549 pochodzą prawdopodobnie trzy dyalogi treści teologiczno-polemicznej, wydane po raz pierwszy w r. 1899 przez Zygmunta Celichowskiego; żaden z tych dyalogów nie zachował się jednak w całości<sup>1</sup>. Pierwszy dyalog wydany p. t.: *Rozprawa krótka a prosta o niektórych Ceremoniach a Ustawach kościelnych* jest prawdopodobnie identyczny z książeczką Jana Seklucyana wydaną pod takim samym tytułem; czy jednak w istocie Seklucyan jest autorem tego dyalogu, rozstrzygnąć trudno. Celichowski przypuszcza, że dyalog wyszedł z pod pióra Mikołaja Reja, przypuszczenie jego nie jest jednak prawdopodobne.

W dyalogu biorą udział następujące osoby: Student, Ojciec, Matka, Kacermistrz, Pleban, Altarzyści i Prebendarze, Gwardyan, Klecha, Gospodarz. Treść dyalogu, występującego nadzwyczaj namiętnie przeciw urządzeniom Kościoła katolickiego przedstawia się w następujący sposób: Student, uczeń wittenberskiego uniwersytetu, powróciwszy z zagranicy do domu wyszydza urządzenia i zwyczaje Kościoła katolickiego; zgorszeni rodzice wzywają księży, z którymi student zaczyna dysputować: zachowany fragment zaczyna się w środku przemówienia Plebana. Student odnosi ostatecznie zwycięstwo, jakkolwiek wywody jego są bardzo słabe, por. n. p. ustęp o oddawaniu czci zmarłym (s. 21), ofiarach (s. 24), klątwie (s. 28), zakonie bożym (s. 29); ojciec mówi na końcu dyalogu:

A takie my głupi byli,  
Że nas tak dawno szudzili,

---

<sup>1</sup> Trzy nieznanne dyalogi z wieku XVI. Z egzemplarza biblioteki Kórnickiej wydał dr. Zygmunt Celichowski. Poznań, 1899. Por. o nich H. Galle: Z literatury polemicznej XVI. wieku. Ateneum 1899. III. 355—361.

Już też, księża o tem dosyć,  
Nie miałby więcej wyludzić (s. 32).

Z *Rozprawą* pozostaje niezawodnie w związku Stanisława ze Szczodrkowic *Rozmowa nowa niektórego pielgrzyma z gospodarzem o niektórych czynnościach kościelnych, jako o pogrzebie, o krzyżu, salve, o czyszczeniu, o świecach, o kapach, y o inszych pompach, przeciw Luteranom i innym przeciwnikom wiary chrześcijańskiej* (Kraków 1549. 8. wierszem). Rozmowa ta przedrukowana przez Z. Celichowskiego w r. 1900<sup>1</sup> jest prawdopodobnie odpowiedzią na *Rozprawę krótką a prostą o niektórych ceremoniach i ustawach kościelnych*. W przedmowie »Do czytelnika« podaje autor streszczenie całego dziełka :

Obaczycie tu wnet obu:  
Ten szedł do Bożego grobu,  
Trefił się w jedną gospodę,  
Gdzie miał swój czas i swobodę.  
Z swym gospodarzem rozmawiał,  
O co go on zapytywał,  
Jak tu pisano zobaczysz,  
Jeśli sobie czytać raczysz.  
To jest pielgrzym krześcijanin,  
A gospodarz był poganin.  
Ocz go kolwiek on spytać śmiał,  
Dobrze mu wnet odpowiedział:  
O kondukty, obsekwije,  
O kościelne relikwije,  
O wigilije, o kantyki,  
O Salve, wodę, krzyżyki,  
O mszę, o świece, ofiary,  
O nasz zwyczaj dawny stary,  
Który mu z pisma wywodził,  
Żadnej strony nie ogrodził.

W *Rozmowie* występuje tylko pielgrzym i gospodarz, dysputując ze sobą: akcyi w dyalogu niema żadnej, jedynie forma dyalogu pozwala go nam zaliczyć do rzędu literatury dramatyczno-polemicznej. Pielgrzymowi udaje się przekonać gospodarza: w ostatnich słowach dziękuje mu gospodarz za jego »dobre« słowa, zowiąc go aniołem swym. Wartości literackiej nie ma *Rozmowa* prawie żadnej;

<sup>1</sup> Wspomniał o niej pierwszy Wiszniewski M.: Hist. lit. pol. IX. 9; przedruk Celichowskiego wyszedł w Bibliotece pisarzy polskich. nr. 37. Kraków 1900.



dowody przytoczone przez pielgrzyma grzeszą rozwlekłością, nieraz naiwnością. Dwa jedynie ustępy zasługują na większą uwagę: jeden o nędzy kmiotków (s. 53), drugi o zepsuciu duchowieństwa (s. 70 n.). Na ową *Rozprawę* odpowiedział też Wit Korczewski wydawszy w r. 1553: *Rozmowy polskie, łacińskim językiem przeplatane, rytmy ósmiorzeczniemi złożone*. Tytuł pierwszej rozmowy brzmi: *Pierwsza o niektórych pospolitszych ceremoniach kościelnych, jako jest: post, popielec, święcona woda, świec palenie, umarłym zwońienie, naostatku zmianka o czyściu i o Lutrze nieboszczyku* (ww. 798): występują w niej trzy osoby: Jan, kmieć, Kilian, student niemiecki, syn jego i pleban. Kmieć biada nad tem, że syn jego powróciwszy z Lipska nie bywa w kościele, nie chce się modlić, ani pościć; Kilian wyśmiewa się z praktyk katolickich, podając za przykład Niemców, którzy o poście nie wiedzą, na każdy dzień mięso jedzą; wyszydza dalej posypywanie głowy popiołem w środę popielcową. Ojciec zabiera syna ze sobą do plebana, kazawszy mu zrzucić szarawary i stradijotę, a oblec się w rewerendę. Druga scena nie oddzielona wcale od pierwszej, wystawia, jak pleban stara się nawrócić Kiliana: najpierw zapytuje pleban Kiliana po łacinie: *quid novi illic* (t. j. in Germania) *auditur*, na co mu student odpowiada: *de malo in peius itur*. Podobnie ubolewa też pleban nad stosunkami polskimi:

Etiam in Polonia  
 Malorum plena omnia:  
 Exstincta est iustitia  
 Passim regnat nequitia;  
 Sed ne magis iuvat flere,  
 Quam illa male dicere,  
 Quibus nostra Polonia  
 Facta est nunc obnoxia.

Narzekania te przerywa jednak pleban, wzywając syna, żeby zapytał plebana, »czemu chodzą do ołtarza krześcijani w wstępną szrodę, a bierzają popiół na głowę?«. Pleban tłumaczy mu, że

Kapłan gdy popiół dawa,  
 Tę rzecz nam przypamiętaw,  
 Iżebyśmy pamiętali,  
 Że się nasze ciało skaże,

---

<sup>1</sup> Przedrukowane w wyjątkach przez K. W. Wójcickiego: *Teatr starożytny w Polsce*. I. Warszawa 1841. s. 157—183, w całości zaś przez J. Karłowicza, Kraków 1889. Biblioteka pisarzy polskich t. 2.

A ma się obrócić w popiół,  
Lubo kmiotaszek, lubo król;  
A pamiętając te rzeczy,  
Rychlej się mnogi polepszy.

Studentowi to wytłumaczenie się podoba; podobnie zadowolają go dalsze słowa plebana, który tłumaczy mu, dlaczego Kościół katolicki używa wody święconej, gromnic (481 nn.), dlaczego dzwonią umarłym (525 nn.); w końcu przekonany student wręcza plebanowi księgi protestanckie z prośbą, żeby je przejrzał; na co pleban się zgadza, obiecując pozaznaczać gwiazdkami te miejsca, które są zgodne z nauką Kościoła katolickiego.

*Rozmowa wtóra tymże sposobem rytmów złożona, jako i pierwsza i przez tegoż składacza o dziesięcinie i o klątwie jest obszerniejsza nieco, liczy bowiem 1320 wierszy. Występują w nim Wytrykus, Klecha, Pleban, Pan, Chłopiec, Syn i pedagog pański, w końcu Baba. Klecha nie otrzymując dziesięciny od chłopów przez trzy lata rzucił na nich klątwę, za co chłopci obili go. Klecha opowiada Wytrykusowi, jak go zbito:*

45 Dobrze iż który włos został!  
A zać mię tam jeden czośał!  
Było tam chłopów na kopę,  
A wszyscy mieli robotę:  
Jedni rwali, drudzy lali,  
50 A trzeci nademną stali,  
Mówiąc: nuż go bracia jeszcze,  
Niechaj dobrych ludzi nie klnie.

Klecha chce się zemścić na chłopach, Wytrykus jednak odwozi go od tego, radząc zaczekać do przybycia pana.

Po przybyciu pana udaje się do niego pleban; wywiązuje się między nimi długa teologiczna rozprawa o dziesięcinie; ostatecznie pan daje się przekonać, że jest rzecz słuszna dać kapłanom dziesiątą część. Następują dwie sceny, luźnie związane z całością, pierwsza, w której występuje pedagog, sprowadzony przez pana dla nauki syna, druga w której występuje baba czarownica. Scena ta pod względem obyczajowym ciekawa; baba wita pana, nie chce jednak przywitać plebana, bo ten ją wyklął; a kiedy pan pyta ją o powód klątwy, opowiada baba swe winy:

950 Lżem trochę czarowała.  
Gdym dziewczkę za mąż dawała;

- Chcąc, iżby jej nie bijał,  
 A iżby się nie upijał,  
 Bo więc ci pijani chłopci  
 955 Radzi stroją dziwne fochy.  
 A drugą rzecz uczyniła:  
 Strychowim oczy skaziła;  
 Ale mu to nic nie wadzi;  
 Rychlej mu da pieniądz każdy.  
 960 Widząc tę jego lichotę,  
 Którą cierpi prze ślepotę.  
  
 W wiliją świętego Jana  
 965 Doiłam mleko ze zwona,  
 Ale telko jeden szkopiec,  
 Bo mi nie chciało więcej ciec.

Pan wysłuchawszy jej praktyk woła : nie kłątwyby, babo, godna, Ale stosa drew a ognia. Po jej odejściu przyznaje słuszność plebanowi, że wyklął babę, ma mu jednak za złe, że wyklął kmieci. Pleban opowiada teraz całe zajście klechy z chłopami; panu żal nieboraka klechy, mimo to pyta plebana, skąd tę kłątwę macie, którą nas często gniewacie. Na to pleban wywodzi :

- 1030 Nie zinądcy kłątwa przyszła,  
 Jedno z biblijej a z pisma.  
 A zażęcie nie słychali  
 Jako czynił zakon stary,  
 Iż wylącał trędowate,  
 1035 Nie dał im mieszkać w pospólstwie;  
 Osobno mieszkać musieli,  
 By kogo nie zarazili.  
 A wiecie, iż grzech wielki trąd,  
 Bo potępienie idzie stąd;  
 1040 Więc my takie wylączamy,  
 Które grzesznemi być znamy,  
 Iżby się rychlej uznali,  
 A za grzech pokutowali.

Wdaje się teraz w rozmowę Pedagog Niemiec; w Królewcu niema kłątwy, nic tam na kłątwe nie dbają: spór obu zwolna na inszą rzecz wstępuje, Niemiec wychwala swe Niemce, pleban Polaki jeszcze więcej. Na wezwanie Pana wykazuje pleban jeszcze raz potrzebę kłątwy; przekonany Pan oznajmia, że każe płacić dziesięciny, w razie oporu nie radzi jednak posługiwać się kłątwą, winnych kmieci sam ukarze; owi pijacy, którzy klechę pobili, muszą

z nim uczynić zgodę i nagrodzić jego szkodę. *Rozmowy* Korczewskiego żadnej wartości literackiej nie posiadają; są to dialogi w formę dramatyczną ubrane o akcji ubogiej: głównym ich celem jedynie polemika religijna.

Taką samą wartość posiadają dwa jeszcze utwory: *Komedia o mięsopuście* i *Prostych ludzi w wierze nauka*, przechowane w rękopisie petersburskim, ogłoszone w całości dopiero w ostatnich czasach<sup>1</sup>. Nie pochodzą one jednak z pierwszej połowy wieku XVI. według przypuszczenia Kaliny, lecz raczej z początku drugiej jego połowy, jak na to słusznie zwrócił uwagę Chmielowski<sup>2</sup>: oba bowiem utwory występujące przeciwko zwolennikom Lutra nie mogły jeszcze powstać w pierwszej połowie, kiedy nowa nauka zaledwo zaczęła się krzewić w Polsce. *Komedia o mięsopuście* składa się z trzech aktów: w akcie pierwszym występują Pleban, Hanus, Cantor, Locath, Campanator, Mistrz, Suffletha, Succentor, Kucharka. Przeważną część aktu pierwszego wypełnia dysputa między Plebanem i Niemcem Hanusem, ewangelikiem z Królewca. Pleban występuje przeciw hucznym zabawom w mięsopuście (karnawale), broni ich Hanus, zniecierpliwiony wreszcie woła Niemiec do plebana:

Puszcz mye rychlo na biesziade,  
Pothim zacne s tobu zwade;  
Vesmyesz vneth v leb koczpergale'.  
Chociaż prelathem nye malym.

Oburzony pleban woła:

Patrzcie dzieczi Nyemcza thego,  
Chłopa bardzo opilego!  
Gdzie mu yusz slow nye dostaie,  
Tharga shie obzercza na mye,

poczem wzywa obecnych, by obili Hanusa: pobity sromotnie Hanus udaje się do Studenta, by pomścił jego krzywdę. W akcie drugim rozmawiają ze sobą student z Wittenbergi, Pleban i Hanus. Hanus przychodzi ze studentem do Plebana, chcąc pomścić swe wczorajsze

<sup>1</sup> *Komedia o mięsopuście* z rękopisu z początku XVI wieku wydał Dr. A. Kalina. *Prace filologiczne*. Warszawa II. (1888) 538—563 i odbitka; *Prostych ludzi w wierze nauka*. *Dyjalog* z rękopisu z początku wieku XVI. tamże III. (1890) 313—356 i odbitka.

<sup>2</sup> *Nasza lit. dram.* I. 40 nn.

pobicie, Student radzi mu jednak na razie nic nie czynić, sam zaś zapuszcza się w dysputę z plebanem o mięsopuście, pragnąc go pokonać. Wywodzi on mięsopust od zwyczajów rzymskich, pleban jednak zbija go, wykazując, że naśladowanie błędnych rzeczy jest niestosowne, powołuje się też na Pismo św.

A zasz nye wiesz pisma thego,  
Czo v Pawla iest swienthego  
Gdi się gnyewał na Galathi,  
Czo shie wdali wzad na zbithki,  
Gdy yusz bili w naucze dobri,  
Chwicili shie prawei wiari,  
Mowiąncz insze shie czinicie  
Prozną prace zadayecie,  
Proсно się yusz o wasz staracz,  
Gdi szie chczecie na zad wraczacz,  
Czashei chowacz y swiczaie,  
Jako czynią Balwochwalcze.

Ostatecznie pleban odnosi zwycięstwo, wykazawszy, że mięsopust nie ma racji bytu i że posty są zbawienne; student przyznaje mu milcząco słusność. W akcie trzecim występują Student, Pleban, Hanus, Kucharka, Campanator. Po śniadaniu student prosi plebana, by zawołał z kuchni kucharki, chce z nią bowiem potańcować, ale pleban nie chce się na to zgodzić; ostatecznie jednak, kiedy mu Hanus zaczyna gadać głupstwa, każe zawołać kucharkę. Kucharka przychodzi niechętnie. Ujrawszy ją Hanus zaczyna znów utarczkę z plebanem, pytając go, czego nie ma żony, tylko kucharkę. Broni plebana kucharka :

Czosz vam do tego panowie,  
Kosdi gwoli chowa szobie.  
Jakową chce, przez mczi nye bicz,  
Muszjalbi dom pusthkami bicz.  
I wi thesz nyewiasthi maczie,  
A przez nich nycz nye mozeczie,  
Szicz, pracz, albo w kuchni warzicz,  
Gęsi szadzicz, krowy doicz,  
Ogrodi sziacz, plothno robicz,  
Z mleka sieri, albo maslo czinicz,  
Za tho kto inszi czinicz moze,  
Krom niewiasthi w kasdim dworze?

Występuje przeciw studentowi i Hanusowi także sam pleban, zarzucając wogóle ludziom świeckim, że księży tylko szkalują; wy-

kazuje też długimi wywodami z pisma św., że księżom wolno mieć dla służby swojej białogłowy przy sobie. Uznaje się pokonanym student, a i Hanus prosi plebana o przebaczenie.

Drugi dyalog p. t.: *Prostych ludzi w wierze nauka* nie jest nawet w części tak interesujący, jak poprzedni, daleko zato obszerniejszy. Rozmawia z nim pleban z podawcą t. j. kollatorem. Podawca, jakkolwiek jest katolikiem, wytyka księżom liczne wady: niemoralność, brak należytego wykształcenia, zaniedbywanie obowiązków duszpasterskich; pleban tłumaczy nieuctwo księży niedostatecznym ich wyposażeniem. W dalszej części wypytuje pleban podawcę o zasady religii katolickiej, jak na to wskazują nagłówki: Pleban pitha Podawcza o członki wssithkie viari Chrzesszczianski tj. o istotę Trójcy Św. (por. s. 12, 28), o koszcielie (s. 30), O Świetich opczo-waniu (s. 31), zmartwechwstaniu (s. 34) i żywocie wiecznym po śmierci (s. 35 nn.).

Do dyalogów akatolickich należy dyalog wydany przez Celichowskiego p. t. *Pokusy szatańskie, Rozmowa szatana z grzesznikiem*: grzesznik przedstawia tutaj innowiercę, szatan występuje jako obrońca dawnej wiary katolickiej, chcąc do niej nawrócić grzesznika<sup>1</sup>. Tytuł *Pokusy* nadał Celichowski trafnie, gdyż cały dyalog dzieli się na rozdziały, zatytułowane pokusami: zachował się koniec pokusy trzeciej, na s. 46 oryginału zaczynają się czwarte pokusy, któremi Szatan kusi grzesznika, aby się spuszczał na przemierzenie boże, a nie dobrego nie czynił, zdradliwie mu to wywodząc i od dobrych uczynków odwodząc, jeśli go dobre uczynki nie zbawią, tedyć go też złe nie potępią; na s. 63. są piąte pokusy, któremi Czart kusi grzesznego człowieka, okazując mu fałszywe drogi do nieba, a nie przez Chrystusa Syna Bożego, któremi wiele ludzi zwiódł i na wieczne potępienie zawiódł. A naprzód go kusi mszą, aby ją najmował, a w niej nadzieję pokładał, świeczki stawiał, pielgrzymował, a z czyścica dusze wybawiał. Pokusy szatana odpiera grzesznik zwycięsko.

Ostatnim znanym nam utworem jest: *Rozprawa Księdza z Popem*, dyalog między księdzem rzymskim i popem ruskim<sup>2</sup>: obaj czynią sobie nawzajem zarzuty teologiczne. Autor każe odnieść zwycięstwo Popowi ruskiemu, sam bowiem jest zwolennikiem nowinek zagranicznych. Być może, że autorem tego dyalogu był Mikołaj Rej.

Wymienione dyalogi są dotychczas jedynymi zabytkami naszej

---

<sup>1</sup> W wydaniu wymienionem powyżej. <sup>2</sup> Tamże.

literatury dramatycznej, mającej za cel polemikę religijną: wartość wszystkich mała, pierwiastku dramatycznego niektóre z nich zupełnie nie posiadają; nie mogły też wywrzeć one jakiegokolwiek wpływu na dalszy rozwój literatury dramatycznej; wywołane potrzebą chwili wnet po pojawieniu się traściły szybko na znaczeniu, jeżeli wogóle znaczenie jakieś mieć mogły.

## VL

### Moralitety.

Moralitety w literaturach zagranicznych — Moralitety w Polsce — Marcina Bielskiego: *Komedia Justyna i Konstancyi 1557 r.*, stosunek jej do literatury zagranicznej i polskiej — wartość literacka — Sebastjana Tuliszkowskiego: *Pamięć śmierci 1570—1573.*

Nadzwyczaj charakterystycznym rodzajem poezji dramatycznej nie tylko w wiekach średnich, lecz także w XVI. wieku są t. zw. moralitety, przedstawiające walkę dobrych i złych pierwiastków w naturze ludzkiej czyli t. zw. psychomachię tj. walkę uczuć duszy z uczuciami cielesnymi, do której przedstawienia dał pierwszą pobudkę poemat alegoryczny Prudencyusza, poety rzymskiego z V. w. po Chr. *Psychomachia*. Powstały one w wieku XIV., dopiero jednak z w. XV. dochowały się do naszych czasów moralitety angielskie, francuskie, niemieckie. Głównym ich celem umoralnienie czytelników lub widzów, główną ich cechą alegorya. W wieku XVI. moralitety dochodzą do szczytu rozwoju: zakres ich treści jednak znacznie się rozszerza, obok bowiem moralizującego pierwiastka występuje w moralitetach tego okresu tendencya satyryczna, lub polemiczna, ta ostatnia zarówno w kwestyach politycznych jak i religijnych<sup>1</sup>.

W literaturze polskiej pierwszym znanym moralitetem jest Marcin Bielskiego: *Komedia Justyna y Konstancyey, brata s siostrą, iaku im Ociec naukę po sobie zostawiał, dając miejsce napirwoey uczciwoey Starości i iey mistrzowci Mądrosći. Też o nieprzespyeczności świata y affekciech przyrodzonych człowieku s strony ciała y dusze. Potym o słabey radzye żeńskiej płci. Na przykład wozem ktorzy suce dzyatki rostopnie chować żądają.* (W Krakowie. Drukował Matys Wirzbięta,

<sup>1</sup> Creizenach: I. I. I. 458—484.

Roku Pańskiego 1557)<sup>1</sup>. *Komedia* dzieli się na trzy sprawy: według »przełożenia rzeczy« »w sprawie pirwszej«.

Starość z młodością wojuje,  
 Ociec dziatkom rozkazuje,  
 Jako się mają sprawować,  
 Gdy sobą będą szafować.  
 15 Potym ojca niemoc zbodła,  
 Pokusa go wždy nie zwiódła  
 Niecudnie czarta odprawi,  
 Bo się anioł zań zastawi.

Występują w tej sprawie Ociec, starość, mądrość, niemoc, pokusa i anioł. Ojciec wita z radością starość, której oczekiwał od swojej młodości: prosi tylko, by go raczyła w cnotcie sprawować jako ochmistrz prawy; starość przyrzeka zalecić go z jego cnót Panu Naywyższemu i patriarchyom starego zakonu. Ojciec zadowolony z jej obietnicy zanosi jeszcze jedną prośbę do niej:

75 Winszuj dobrze mym dziatkom użyć swej stałości,  
 By zawždy byli próżni wszetecznej bujności.

Starość poucza starca, że główną podstawę cnoty stanowi mądrość:

niechaj twe dziatki roztropnie się rządzą,  
 100 Tedy w cnotliwych sprawach nigdy nie poblądzą.

Zjawia się mądrość, wygłaszając długą przemowę (ww. 115 — 284!!), której główną myślą jest stwierdzenie tej prawdy, iż

283 Mądrość jest mistrz na świecie, bo każdego uczy,  
 Kto według jej dróg chodzi, ten we wszystko łuczy.

Po tej przemowie mądrości ojciec, bliski już śmierci, przyzywa do siebie Justyna i Konstancję, dając im nauki zbawienne, napominając przede wszystkim, by strzegli cnoty. Tymczasem zbliża się do chorego niemoc, poseł od paniej swej śmierci, z której mocy nikt się nie wywierci; starzec nie lęka jej się jednak, bo zgadza się zupełnie na wolę Boga; ufny w Jego dobroć, prosi Go o przedłużenie mu życia. Wśród tego zjawia się Pokusa, Farel nazwana, a sta-

---

<sup>1</sup> Przedrukowana przez Teodora Wierzbowskiego w Bibliotece zapomnianych poetów i prozaików polskich XVI.—XVIII. w. Zeszyt VII. Warszawa 1896. Sumienną ocenę komedyi podał J. Chrzanowski: Marcin Bielski. Studium literackie. Warszawa 1906 s. 175—197.



nąwszy nad chorym z cicha przemawia do niego, że na nic mu nie zda się skrucha wobec licznych jego grzechów i wzywa go, żeby oddał się w jej moc :

Odrzecz się Boga przespiecznie,  
Będziesz z nami mieszkał wiecznie.

Na szczęście przychodzi Anioł z wielkim pędem i grożąc Pokusie, a nawet kijem ją kusząc odgania ją : przy chorym zostaje Anioł, który wychwalając go zapewnia w ostatnich słowach, że Bóg mu raczył dać uznanie i łaskawe wysłuchanie : słowa te odnoszą się do wyzdrowienia ojca, o czym jednak dowiadujemy się dopiero w sprawie trzeciej : przy końcu sprawy pierwszej nie wiemy, czy ojciec zmarł, czy też nie.

Sprawa druga (O afekciech człowieczych) przedstawia psychomachię Justyna. I o niej mówi Bielski w »przełożeniu rzeczy« :

W drugiej sprawie na człowieka  
20 Przydzie ze dwu stron opieka,  
Z prawej dusza, z lewej ciało,  
Kaźde by go z nich mieć chciało,  
Rozmaicie go trapiący,  
Na swe strony nawodzący;  
25 Ale będzie stała młodość,  
Nie zwiedzie jej cielesna złość.  
Próżne są świeckie rozkoszy,  
Bo je prędko śmierć rozproszy;  
Wszakże dobre wychowanie  
30 Za wielką rzecz człeku stanie.

Zaczyna się sprawa ta od monologu Justyna, który, oplakując rzekomą śmierć ojca, zgadza się na wolę Bożą, wyrzeka jednak, że nic pewnego na świecie nie mamy. Wtedy przystępuje do niego Świat, przyrzekając mu swoje góry, byle tylko odrzekł się córek prawdy. Justyn jednak pomny przestróg ojca nie chce go usłuchać; mimoto Świat kusi go dalej :

O bydlę nierozumne! czemuś tak niedbały!  
Jesteś pięknej urody, ale rozum mały.

Kto w ustawicznej pracy, wieczny z niego oseł,  
Nigdy nie odpocznie, jako miejski poseł.

Wtedy występuje przeciw Światu Praca, wykazując Justynowi pożytek pracy; odsłania też, jako to świat ludzi na złe ćwiczy: w oburzeniu mówi do Świata:

Zowią cię z łaciny mundus,  
 820 Anoby lepiej immundus,  
 Boś pełen wszech nieczystości,  
 Psoty, biedy, płaczu, złości,  
 Zatopiłby cię Bóg znowu  
 Dla złych ludzi z twego łowu,  
 825 Ale dla moich folguje,  
 Które z prace swej żyć czuje.

Pod wpływem tych słów Justyn wyrzeka się Świata; tymczasem zaczyna go kusić Młodość, wystawiając mu swe rozkosze, ale i jej Justyn nie daje się zwieść, przyzywając na pomoc Karność z miotką; początkowo Młodość nie chce ustąpić:

Ty mnie swoją srogością nigdy nie ukrócisz,  
 Wiecznie u mnie młodości w pośmiech się obrócisz —

ostatecznie jednak wobec natarczywości Karności daje za wygraną. Zjawia się teraz Wenus, jako przyjaciółka Justyna: ale i o niej nie chce słyszeć młodzieniec, poruczając jej odprawę Wstydowni. Wstyd wyjaśnia Justynowi, że na tym każdy straci, kto się z jej miłością zbraci: ona to bez liczby lud potraciła, Rozum, wstyd, cnotę zamęziła. Justyn postanawia skłonić się do miłej mierności, wtem »przydzie Bachus z brzuchem« i wystawia mu swoje rozkosze w tak ponętnych barwach, że Justyn gotów iść za nim, odwodzi go jednak od tego Mierność, zalecając zamiast pijaństwa i obżarstwa umiarkowanie tak, że ostatecznie Justyn woli mierność swą zachować, niż brzuchowi bez miary ołdować.

Nadchodzi Sors z kostkami, zachęcając go do próbowania szczęścia w grze, Sprawiedliwość jednak nie radzi Justynowi oddawać się grze: szczęściem nie kusić Boga, inakżać do niego droga. Sors pokonana słowami Sprawiedliwości idzie precz, na jej miejsce przychodzi Postawa, zachęcając Justyna do pychy:

Bądź postawny, światu okazały,  
 Boś w urodzie dobrze doskonały,  
 Czyrstwo pochodź a patrzaj wysoko,  
 1360 Weźrzy śmieie każdemu na oko.

Justyn nie daje się wzruszyć jej słowami; pokonała ją ostatecznie Pokora, zapewniając Justyna, że Bóg go nie opuści, jeżeli będzie cichy. Nadchodzi »groźno« Pomsta, radząc Justynowi nie cierpieć żadnej krzywdy doznanej; Justyn sam nie czuje skłonności do zemsty, a utwierdza go w tem Cierpliwość przypominając mu słowa

z Pisma św., że krzywdy ludzkie należy na Boga wkładać. »Przydzie« wreszcie Krotofila, zachęcając Justyna, żeby pozbył się wszystkich frasunków :

tańcuj, skakaj, miłuj, pij, jedz,  
 A o innych rzeczach nie wiedz.  
 Wszak to dobrze wszyscy wiemy,  
 Iż rychło z świata pójdziemy,  
 1545 A to jedno w zysku mamy,  
 Gdy tu dobry byt uznamy.

I ją pokonał miernik wszech rzeczy, Czas, który przekonywa  
 Justyna o znikomości wszech rzeczy :

życie, śmierć i krotofile  
 Są przedemną albo u mnie w tyle.  
 Wszystkie rzeczy, które świat wysłowi,  
 1560 Poddane są mojemu dworowi.  
 Cnota z prawdą ty się wymierzyły,  
 Nieśmiertelność sobie zostawiły.

Najkrótszą jest sprawa trzecia o radzie żeńskiej :

W trzeciej sprawie żeńska rada  
 Pospolitej rzeczy wada,  
 Na swą wolą wszędzie gonia,  
 Aby zabrnąć, gdzie chcą, z tonią;  
 35 Ale zasię córki cnoty  
 Namawiają do swej roty,  
 Aby nie szły za swą wolą,  
 Ani w klasztor, bo tam golą;  
 Przyjeździeli panie luby,  
 40 Złam klasztorne, panno, śluby,  
 Bądź pod swego męża ręką,  
 Chowaj wierność z Pańską dzięką.

Córka Konstancya, zmartwiona chorobą ojca, zapytuje służebnice, jaką ma mieć od pokus obronę. Wdowa albo libertas nie radzi jej wychodzić za mąż, wystawiając ujemne strony stanu małżeńskiego, przedewszystkiem posłuszeństwo, które żona winna mężowi, jest zdaniem jej przykrym obowiązkiem. Natomiast Posłuszeństwo albo obedientia zaleca jej stan małżeński, który sam Bóg postanowił, posłuszeństwo zresztą jest rzeczą nieodzowną w stosunkach ludzkich. Inną znów radę podaje Stara pani zachwalając stan zakonny; odwodzi ją od tego Wierność albo fides:

Lepiej sobie z mężem mieszkać w wierze  
 1720 Niżli komu dzwonić na pacierze.  
 Lepszyć pacierz jest po dobrej woli,  
 Niż z kęsym warkoczem po niewoli.

Panna służebna, chcąc pani swej dobrze doradzić, ofiarowuje się wstąpić do klasztoru, a potem wyjść za mąż: spróbowawszy obu stanów powie jej, w jaki stan ma się udać. Wahania Konstancyi rozstrzyga Nadzieja albo spes, zalecając jej zdać się we wolę Bożą: Konstancya słucha jej rady, a wtedy Nadzieja zapowiada jej, że pańskie dary pewnie jej nie miną, bezpośrednio też po jej słowach wchodzi Pociecha to jest consolatio, zapowiadając Konstancyi radośną wieść, że Bóg przedłużył ojcu jej życie,

Ty też masz mieć małżonka miłego,  
 Charitatem z przeźrzenia boskiego,  
 1825 Z którym będziesz mieszkała w jedności,  
 W takiej, jakoś żądała stałości.

Zbliżanie się gości jakichś zapowiada Panna służąca; Konstancya domyśla się, że to Charitas nadjeżdża:

Pięknie się to Charitas wyklada,  
 Miłość swoją małżeństwu powiada.

Nadchodzi wreszcie Charitas:

Ano, ja twój, panno oblubieniec,  
 Chciej mi posłać swój małżeński wieniec,  
 Pan Bóg nam jest to małżeństwo sprawił,  
 1840 Sam się nama dziewosłębem stawił.

Laetitia albo radość przynosi dla pana młodego klejnoty od Konstancyi, wygłasza przytem do obojga odpowiednie napomnienia; rzecz całą kończą następujące słowa Konstancyi:

Jakoż ja to mam Panu zasłużyć,  
 Że mi dał swej wiele łaski użyć,  
 Wywodząc mię z rozlicznych trudności,  
 1870 Opatrzył jest stanem poczciwości.  
 On sam dary wszelkimi szafuje,  
 Które swoim ludziom okazuje,  
 Dziękujęż ci za to, miły Panie,  
 Niech się według Twojej woli stanie.

Pomysł przeprowadzony w *Komedyi* nie jest oryginalny, podobne bowiem moralitety, przedstawiające walkę afektów ciała z afek-

tami duszy, istniały w ówczesnej literaturze zagranicznej: utworu jednak zupełnie do *Komedyi* Bielskiego podobnego dotąd nie udało się odszukać; największy wpływ wywarła prawdopodobnie *Walka Rozkoszy z Cnotą* Schoeppera. Pominąwszy drobne wpływy zagraniczne i zapożyczenia z literatury średniowiecznej wspomnieć jeszcze należy o wcale znacznym wpływie Rejowego *Kupca* i to nie tylko w pomysłach, lecz także w zwrotach, nawet rymach<sup>1</sup>.

Ostatecznym powodem napisania *Komedyi* była obawa o dobro własnych dzieci: stojąc nad grobem pragnął Bielski dać im ostatnie polecenia na przyszłe życie, a w przypuszczeniu tem może utwierdzić nas to, że córce jego w istocie było na imię Konstancya tak, jak w *Komedyi*.

Wartości literackiej nie ma prawie *Komedya* żadnej: przedewszystkiem akcji nie potrafił w niej Bielski wcale przeprowadzić w utworze właściwie nic się nie dzieje, afekty ciała i duszy wchodzą jedne po drugich, wypowiadają swoje nudne tyrady i znikają ze sceny tak jak przyszły. Charakterystyka osób jest również bardzo nieudolna: jeszcze ojciec występujący w akcie pierwszym ma przynajmniej kilka rysów wybitnych, między innymi miłość ku dzieciom, Justyn i Konstancya jednak są tak blademi postaciami, że właściwie nic o nich powiedzieć nie można. Podobnie postaci allegoryczne, zwłaszcza dobre, są skreślone niedołącznie, bez uwydatnienia wybitniejszych ich cech. Nie dodaje też chyba wartości *Komedyi* stanowisko, jakie zajął Bielski wobec kobiet; stanowisko tak skrajne, że nie zna niczego innego dla kobiet jak tylko posłuszeństwo i obowiązek rodzenia dzieci: występuje zaś to tem jaskrawiej, że Justyn walczy z pokusami, Konstancya zaś ani słowem nie zdradza stanu swej duszy, kiedy niepokoją ją różne pokusy<sup>2</sup>.

Drugim znanym moralitetem polskim z XVI. w. jest *Pamięć śmierci* Sebastjana Tuliszkowskiego z lat 1570--1573, przechowana w rękopisie Jagiellońskim 3318 k. 53—56<sup>3</sup>. W moralitecie tym przybywa Pamięć Śmierci jako poseł do siedziby czterech cnót: Mądrości, Powściągliwości, Stałości i Sprawiedliwości, zwiastuje im, że

<sup>1</sup> Por. Chrzanowski l. l.

<sup>2</sup> Znanej Rozmowy mistrza z książkami, pomieszczonej na początku *Komedyi* nie uwzględniam jako nie należącej do przedmiotu. Podobnie satyr Bielskiego nie zaliczam do utworów dramatycznych.

<sup>3</sup> Windakiewicz: l. l. 151.

jest posłem śmierci, której bliskie przybycie zapowiada, podaje wreszcie opis piekła. Słowa Pamięci Śmierci wywierają skutek wręcz przeciwny zamierzonemu: po wysłuchaniu bowiem opisu piekła postanawiają obecni tem więcej starać się o ciało. W drugiej części zjawia się nowy poseł: Miłość Żywota Wiecznego, który podaje opis nieba: opis ten podoba się słuchaczom; na końcu wypowiada myśl następującą:

Nie trzeba pić ani tańcować,  
Ani bluźnić ni próżnować,  
Ale czujnym potrzeba być.  
A Bogu się zawždy modlić.

Oba utwory Bielskiego i Tulizkowskiego są jedynymi moralitetami polskimi z XVI. wieku, większą ich ilość wykazuje dopiero wiek XVII<sup>1</sup>.

## VII.

### Zaczątki Komedyl.

Ślady intermedyów. Komedia rybałtowska. Tragedya żebracza. Wyprawa plebańska. Albertus z wojny. Sołtys z klechą. Marancya. Komedia o Lizydzie.

Bardzo późno zjawiają się w naszej literaturze zawiązki komedyi obyczajowej: pierwiastków jej należy szukać w t. zw. intermedyach, to jest ustępach dodawanych między akty, zwykle treści lekkiej, humorystycznej dla zabawienia widzów<sup>2</sup>. Intermedya te znane są dobrze w literaturach zachodnich, u nas zachowały się nieliczne ich ślady; w *Sądzie Parysa* znajduje się takie intermedyum po akcie drugim i trzecim (por. wyżej), o intermedyach w dyalogu *Joachim* i *Anna* wspomina Kraszewski<sup>3</sup>, bliżej ich jednak nie omawia. Później mamy wiadomości o intermedyach jezuickich, o czem wspomnę poniżej, tak że ostatecznie jasnego wyobrażenia o intermedyach polskich przed jezuickimi nie mamy, tem samem przejścia od intermedyów do komedyi nie możemy dokładnie określić.

W połowie XVI. wieku napotykamy utwory komiczne, t. zw. komedye rybałtowskie, nazwane tak od rybałtów, nauczycieli ludo-

<sup>1</sup> L. I. 145—168.

<sup>2</sup> H. G(alle): Komedia w Polsce. Encyklopedia ilustrowana tom XXXVII. s. 261—8.

<sup>3</sup> Wędrówki literackie. Wilno 1839. I. 88.

wych, którzy pozbawieni zostali posad swych wskutek zniesienia wielu parafii w XVI. wieku<sup>1</sup>. Rozwój komedyi rybałtowskiej przypada na wiek XVII., już jednak w wieku XVI. mamy kilka jej zabytków.

Pierwszym utworem komicznym tego rodzaju w naszej literaturze jest *Tragedya żebracza*, o której wiadomość podał pierwszy ks. Władysław Siarkowski, odnalazłszy z niej trzy kartki na okładzinie książki, zawierającej akta krzyżanowickie. Tytuł na pierwszej karcie brzmi: *Tragedya żebracza, nowo uczyniona* (Wybiyano w Krakowie przez Łazarza Andrysowicá Roku 1552); poświęcona była Andrzejowi Trzecieskiemu, sekretarzowi Zygmunta Augusta jak o tem pouczają szczątki dedykacyi, znajdujące się na drugiej kartce ułamku.

Następuje potem argument, a po nim persony, które rozmawiają, t. j. Wójt, Dygudey, Gospodarz, Kupiec, Pisarz, Szczudło, Parzychost, Dygudey, Toboła, Gołba, Trzy baby, Wygrywant, Pędziwiatr, Zyszka, Kłysz, Wilkołek, Mitiana czarown(ica), Magora czarown(ica), Sambura, pani młoda, Panna. — Z samego utworu zachowało się zaledwie 10 wierszy. O treści tego utworu możemy jednak wyrobić sobie dostateczne wyobrażenie, przerobiono go bowiem, w części zaś przetłumaczono na język czeski. Przeróbkę czeską p. t.: *Komedyja o żebrakach godujących i kupcu z którym mieli bójkę* wydana w druku po r. 1574. u Andrzeja Graudenca w Litomyślu ogłosił Józef Jireczek w *Staročeské divadelni hry*. (Praga 1878). O tym stosunku przeróbki czeskiej do oryginału polskiego wspomina epilog czeski w następujących słowach:

Zamykając tragedję  
Przed nikim tego nie kryję,  
Zem ją tu z Polski wyłożył,  
W niektórych miejscach rozmnożył,  
Na prośbę jednego pana,  
Od którego jest posłana.

W prologu polskim, który dochował się w całości, mamy podaną

<sup>1</sup> Windakiewicz: l. l. 221.

<sup>2</sup> Ułamek »Tragedyi żebraczej« z 1552 roku. Biblioteka warszawska 1876. III. 291—294. Biały ten kruk znajduje się dziś w bibliotece XX. Czartoryskich w Krakowie (por. Przewodnik bibliograficzny. 1882. 53. 76 n. 1885. 141. n.). Wisłocki przypisał bez żadnych powodów utwór ten Rejowi. (Przew. bibliogr. 1882. 53.).

treść sztuki, uzupełnić zaś możemy ją z owej przeróbki czeskiej<sup>1</sup>; treść utworu przedstawia się w następujący sposób: W akcie pierwszym odbywa się wesele dziada Dugydeja w karczmie: żebracy chcieli sami tylko być w karczmie, tymczasem w gospodzie zjawia się kupiec. W akcie drugim podczas wesołej zabawy żebraków kupiec nie może się powstrzymać od wypowiedzenia niepoehlebnych uwag o stanie żebraczym. Na to jeden żebrak przedstawia dodatnie strony stanu żebraczego; żebracy nie płacą podatków, nie służą w wojsku, mają nadto zupełną swobodę. Wtedy kupiec zaczyna wyliczać wady żebraków, zarzuca im, że oszukują ludzi, udając rozmaite kalectwa, dopuszczają się nadto rozmaitych zbrodni, jak podpałań domostw, zdrady nawet, gdyż wysługują się Turkom za pieniądze. Odwzajemniając się, zaczynają żebracy przedstawiać oszukaństwa kupców, fałszywe ich miary i wagi i t. p. Rozgniewany kupiec zaczyna dojadac żebrakom jeszcze więcej, zapowiadając, że postara się o to, by którego z nich oddać w ręce kata. Tego było już za wiele dziadom: rzucili się wszyscy na niego razem z babami tak, że w końcu

Musiał pierchnąć nazad zasię,  
Gdy mu oczy suto piaskiem,  
Za szyję dano pociaskiem (= ożogiem)  
Rozmaicie go ćwiczyli,  
Wacek wzięli, kijmi bili;  
Tak baby, jako dziadowie  
Poczynili znaki w głowie.

W akcie trzecim po bójce wójt przestrzega kupca przed pomiataniem żebrakami, nikt bowiem nie może być pewnym, czy nie będzie musiał żebrać. Kupiec jednak obstaje przy swoich zarzutach, dodając do nich jeszcze nowe, jakoto: rozboje, rozpustę, obłudę, czary babskie. Wtedy wójt każe babie Magorze za pomocą czarów wpakować do piekła tych, którzy ubliżają żebrakom. Ostatecznie radzi Pisarz kupcowi nie wdawać się w spór z dziadami, gdyż nie na nim nie zyska.

Tragedya żebracza jest niezmiernie ciekawa ze względu na rys

---

<sup>1</sup> Streszczenie utworu czeskiego podał B. Grabowski: Teatr w Czechach. Ateneum, 1884. III. 289—292. Uzupełnienie Tragedyi żebraczej podał A. Brückner: Zródła do dziejów literatury i oświaty polskiej. VII. O pismach dziś nieznanych. Biblioteka warszawska 1895. I. s. 19 nn.



obyczajowe w niej się znajdujące : widoczne z niej, jak wielką plagą dla społeczeństwa byli ówcześni żebracy, jeżeli już tak wcześniej zaczęto przeciw nim publicznie występować. Wartości literackiej nie ma utwór wcale ; trudno jednak o nim wydać sąd stanowczy, skoro dotąd znamy tylko przeróbkę czeską, na tej podstawie niemożliwe zdać sobie dokładną sprawę, jak wyglądał oryginał polski.

Drugą komedią znaną jest *Wyprawa Plebańska* (W Krakowie w drukarni Łazarzowej r. p. 1590), przedrukowana następnie w r. 1613, 1614, 1649 (zdaje się, że dwa wydania z tego roku)<sup>1</sup>, 1697, 1699. Nazwą Albertus (nie wiadomo, skąd ją wzięto) oznaczano sługę księży, klechę, który uczył w szkole parafialnej, chodził także po wsiach co tydzień kropiąc święconą wodą domostwa. Takiego Albertusa wyprawia ksiądz pleban na wojnę, turbuje się jednak wielkimi kosztami, jakie uzbrojenie Alberta za sobą pociąga, dlatego też umawia się długo z wendetarzem, prosząc go, żeby mu dostarczył tylko niezbędnych przyborów ; uzbroiwszy jak mógł tylko najtaniej Albertusa i zaopatrzwszy w żywność, wyprawia go wreszcie na wojnę, dając mu szereg rad, między innymi mówi:

    Nie czyn krzywdy nikomu, nie bierz nic swawolnie,  
    Raczej uproś, dać każdy rychlej dobrowolnie,  
    Kozera się nie paraj, ani żadnym zbytkiem,  
    Bo każdy łotr u Boga i u ludzi brzydkiem.  
    Z żołnierzami nie towarzysz, a zwłaszcza z hajduki,  
    Zbyłby prędko legumin, pre ich chytre sztuki.  
    W bitwie jako najdalej w zad uchodź od czoła,  
    Na harc nie jedź : a złego razu strzeż się zgoła.  
    O nierówną się nie kuś : weźm tę radę zdrową,  
    Pomni na to, że muru nie przebijesz głową.

Za rady dziękuje Albertus plebanowi, poczem wyjeżdża na wyprawę.

Dalszym ciągiem *Wyprawy plebańskiej* jest *Albertus z woyny*, wydrukowany po raz pierwszy w Krakowie u Łazarza w r. 1596\*

<sup>1</sup> Spis wydań podaje Estreicher XII, 99 n. O Albertusie por.: K. Wójcicki: *Stare gawędy i obrazy*. Warszawa. 1840. II. 133—158, J. I. Kraszewski: *Albertus 1596—1625 w Powiastkach i obrazkach historycznych*. Wilno 1843. 86—109.

<sup>2</sup> Spis wydań podaje Estreicher XII. 99. Mylne przypuszczenie Wiszniewskiego (*Hist. lit. pol.* VII. 150), jakoby autorem Albertusa z woyny był Broscius, zbił J. N. Franke: *Jan Brożek*. Kraków. 1884. s. 292.

następnie przedrukowany w r. 1613, 1614, a potem jeszcze w r. 1649, 1696, 1697, po raz szósty przez J. I. Kraszewskiego<sup>1</sup>. Rozmawiają w tej komedyi Ksiądz, Albertus, Woytas. W scenie pierwszej występuje ksiądz, który niepokoi się, że dotąd Albert nie wrócił z wojny. Podczas jego monologu nadjeżdża jakiś żołnierz, w którym ksiądz z radością poznaje Alberta. Albertus opowiada księdzu rozmaite swoje przygody, których doznał jeszcze przed przybyciem do obozu, następnie opisuje obyczaje żołnierskie, przede wszystkim brak wiary:

Jak o niebie, tak piekle rzadko u nich słycać,  
Na ten czas to chowają, gdy już człek ma zdychać ;  
A choć też do kościoła przechodzą się tedy,  
To tylko na rozmowy albo na oględy.  
Nie barzoć się do mieszka pomkną dać ofiarę,  
Rychlej wezmą, tak mają jakąś dziwną wiarę.  
Drudzy tak zapalczywi w krześciańskie cnoty,  
Ziedliby krzyż dla wiary gdyby jaki złoty.  
A drugich nabożeństwo gdy w nocy napadnie,  
Jeśli w zamknięty kościół drzwiami wnieść nie snadnie,  
Nie ciężko się podkopać, albo oknem wskoczyć,  
Niż co przeciw ślubowi swojemu wykroczyć.

Opisuje dalej inne zdrożności żołnierskie, jak gry w karty, pijatykę, sam jednak przyznaje, że są drudzy żołnierzami prawymi, którzy mężnie za ojczyznę popisać się nie boją. Na zapytanie księdza, jak się sprawował, przyznaje się szczerze, że w bitwach udziału nie brał:

Chcecie wiedzieć com uczynił: póki leża trwała,  
To się też y żołnierska poty mnie dierziała:  
Ale gdy się kazano ruszyć ku potrzebie  
Wszystkim rotom: iam one uważał u siebie  
Słowa, którem od was miał na samym żegnaniu,  
Abym się nie przybliżał nigdy ku spotkaniu  
I strzegł się złego razu: tom ia pilnie chował:  
Bo gdy się ci poszli bić, tom ia też wędrował  
Kędy na Cantorią: y prze wasze słowa  
Uszła z każdej potrzeby cało moja głowa.

W końcu namawia ksiądz Alberta, żeby został i nadal przy kościele, na co Albert ostatecznie się zgadza:

Toż zostaną, lecz iedno tylko do quartału,  
Że jeśli się nie wstesknię dotąd u chorału,  
Uiednam się zaś daley.

---

<sup>1</sup> Pomniki do historii obyczajów w Polsce. Warszawa 1843. s. 11—56.

Znaczenie obu wymienionych utworów polega na tem, że stworzyły postać Albertusa, pojawiającą się jeszcze w XVII. w. w kilku komediach rybałtowskich. Odznaczają się też obie sztuczki naturalnym humorem, większej wartości jednak nie posiadają<sup>1</sup>.

Niejakie pokrewieństwo z dwoma poprzednimi utworami wykazuje *Szołtys z Klechą* (... W Krakowie. W drukarni Łazarzowéy. Roku Pańskiego 1598). Druk ten znany był do niedawna w dwóch wydaniach krakowskich z r. 1616 i 1646. O wydaniu z r. 1598. podał wiadomość dopiero w r. 1904 Jan Czubek na podstawie jedyne go egzemplarza znajdującego się dziś w bibliotece miejskiej w Strengnäss<sup>2</sup>. Wydania późniejsze różnią się od pierwszego przedewszystkiem tem, że zawierają »intermedyum«<sup>3</sup>. Składa się utwór ten z dwóch części: w pierwszej przedstawia nieznanego autora anegdotę znaną powszechnie, obcego pochodzenia, o chłopie (szołtysie) który chlępi się przed klechą, że ma klusiatko (t. j. bydłatko) mądrzejsze od niego, Boga po swej woli i raj przytomny ku pociesze swojej. Oskarżony przed panem o bluźnierstwo wychodzi szołtys zwycięsko, Boga ma bowiem po swej woli gotowego, chce tylko tego zawsze, co i On, nic nad wolę Jego, niebo ma w domu swoim, starając się o utrzymanie rodziców: ma więc mieszkanie czyste, niebem je może nazwać, bo Bóg je obiecał temu, któryby ku nim (t. j. rodzicom) w miłości nie ustał. Bydłatko wreszcie jest mądrzejsze od klechy:

- Niech się klecha z szkołą swą przeciw niemu stawi,  
 110 Ujrzysz jak ich wielkiego wnet wstydu nabawi.  
 Prowadzę ja klusiatko wyprzągłszy do wody,  
 Poczcić tylko maturę swą ma za wielkie gody.  
 Aby je nie wiedzieć kto nad zwyczaj częstował,  
 Maturę ochłodziwszy, będzie jej folgował.  
 115 Ale nasz miły klecha tak się więc oleje,  
 Że się na nogach swoich jako trzcina chwieje.

Klecha pokonany przez sołtysa zmyka czempredzej; wtedy Pan każe sołtysowi objąć szkołę po nim. Część druga przedstawia kłopoty sołtysa, który w szkole nie może sobie dać rady, nie umiając

<sup>1</sup> Por. Windakiewicz: l. l. 176. 222 nn.

<sup>2</sup> Drobiazgi. III. *Szołtys z klechą* z roku 1598. Pamiętnik literacki 1904. 275—276.

<sup>3</sup> W wyjątkach przedrukował *Szołtysa z klechą* K. W. Wójcicki. Teatr starożytny w Polsce. II. 127 nn.; w całości T. Wierzbowski w 18 zeszytcie Biblioteki zapomnianych poetów i prozaików polskich XVI-XVII w. Warszawa 1902. Archiwum nauk. A. III. 3.

łacin; z drugiej znów strony także klecha nie wie, jak się zabrać do gospodarskich robót: ostatecznie sołtys powraca do swego zajęcia. W obu częściach znajduje się kilka dowcipów udatnych; akcyi jednak dramatycznej właściwie w nich nie ma.

Odmiennego rodzaju jest komedia mięsopustna *Marancya* z połowy wieku XVI. niewiadomego autora; podał o niej wiadomość niedokładną M. Wiszniewski<sup>1</sup>, czego tem więcej należy żałować, że żadnego egzemplarza komedyi tej dzisiaj nie znamy. Treścią *Marancyi* była miłość starej Marancyi do młodego Matysa: wnosząc z zachowania się jego, że nią nie gardzi, oświadcza mu się z miłością swą Marancya; kiedy zaś Matys z żartu przyjmuje jej wyznania, udaje się zakochana do wróżki, która jej przepowiada, że dojdzie małżeństwa z wielkim jednak śmiechem. W sprawie drugiej udają się dziewczęta do pana, u którego służy Matys, z prośbą o pozwolenie na małżeństwo obojga. Końca sztuki nie miał Wiszniewski w ręku. Brückner przypuszcza, że *Marancya* przypomina nieco *Skornettę*<sup>2</sup>.

Z r. 1597. pochodzi wreszcie *Komedia o Lizydzie w stan małżeński wstępujący przez Adama Paxillusa. Teraz nowo złożona.* (W Krakowie. U Wojciecha Kobylińskiego. Roku Pańskiego. 1597). O tej komedyi podał w r. 1852. krótką wiadomość Stanisław Przyłęcki<sup>3</sup>; poprzestając na podaniu spisu osób i przedrukowaniu prologu i epilogu mimo, że miał w ręku egzemplarz tej komedyi, będącej prawdziwym krukiem; wszyscy piszący o tej komedyi opierali się na owej niedokładnej wzmiance Przyłęckiego, Chmielowski nawet zmylony łacińską nazwą uważał ją za utwór obcy<sup>4</sup>.

Oprócz egzemplarza, który opisał Przyłęcki, zachował się jeszcze drugi egzemplarz w bibliotece miejskiej miasteczka szwedzkiego Strengnäss<sup>5</sup>; dokładny odpis z tego egzemplarza sporządzony znajduje się w bibliotece Akademii umiejętności krakowskiej; z niego, po raz pierwszy podaję dokładniejszą o *Komedyi* wiadomość.

Komedyę tę ułożył Adam z Brześcia Paxillus na uświetnienie ślubu siostrzenicy Panów Czernych z Witowic, jak o tem poucza

<sup>1</sup> Hist. lit. pol. VII. 262—264.

<sup>2</sup> Pam. lit. I. 544.

<sup>3</sup> Dwa nowoodkryte unikatki polskie. Dziennik literacki. 1852. 231—232.

<sup>4</sup> Nasza lit. dram. I. 46.

<sup>5</sup> Jan Czubek: Drobiazgi. II. Strengnäss: Pamiętnik literacki. III. (1904). 275.

wiersz umieszczony na początku komedyi. Składa się *Komedy* z prologu, 4 aktów i epilogu.

W prologu opowiada autor, że

Była panna Lyzyda rzeczona  
 Cnotami zaś urodą uczona.  
 K temu z zacnej familiey poszła,  
 Skąd tak sławną u wszystkich urosła.  
 Ta rodziców pozbywszy w młodości  
 Rządziła się sama w stateczności.  
 Maiętność swą zachowując w cale  
 Sławy piękney dostępując dbale.  
 Więc po czasie lat swych dojrzałości  
 Pobudzona z przyrodzoney krewkości  
 Jęła umyślić y rozbierać z sobą:  
 Kogoby mogła mieć swą ozdobą.  
 W tych to troskach będąc położona  
 Już w urodzie była ubliżona.

W tem miejscu zaczyna się sama komedyja: na początku aktu pierwszego występuje starosta panny młodej Arazus, a zaniepokojony dziwnym stanem swej pani, zapytuje sług Epirusa i Stratesa o przyczynę jej smutku:

Co jest w tym, że Panna teraz barzo zbladła  
 Przez iaki ból tak prędko w urodzie upadła.  
 Gdyż iey twarzyczka iak Roża kwitnęła:  
 Za czym wszemu domowi ucieszeniem była.  
 A przetoż iakom prętko do domu przyjechał  
 Uyrzawszy ją strwożoną iak mi w łeb kiiom(!) dał  
 A tak wy lepiej wiecie tuż przy niey będący  
 Co za mol iest: tak srodze nam pannę gryzący.

Pierwszy ze sług Epirus przypuszcza, że Lizyda po śmierci rodziców mając zajmować się gospodarstwem, czego za życia rodziców nie musiała czynić, czuje się wskutek licznych kłopotów gospodarskich przygnębioną: zdaniem jego nie ma nic okrutniejszego jak gdy człek młody ile niewieścia płeć sprawując gospodarstwo musi w troskach usieść. Niepewny jednak, czy ma słuszość, wzywa »bratanka« Stratesa, by ten wyznał swe zdanie. Wtedy Strates wyjawia prawdziwą przyczynę dziwnego usposobienia Lizydy: nie żałuje ona śmierci rodziców: »raczej ona to dojrzałość latek pięknych w niey buia a przystoyna stałość radaby jak narychley ciężaru pozbyła, który na małżeństwie chętnieby złożyła«.

wami Stratesa przyznaje mu, że w rym trafił tej sprawie niniejszey, postanawia też postarać się o spełnienie życzeń swej pani. Tymczasem nadchodzi sama Lizyda »barzo troskliwã«, narzekając, jak to znosi na swem ciele haniebne udręczenie i trosk barzo wiele: dziś już umie powiedzieć, co to jest frasunek:

Długom się z nim tała trapiąc swe wnętrzości  
 Aże iuż poczał suszyć me mizerne kości.  
 Urody mi natępił, rozumu udziera,  
 Aż prawie wszystka postać mego ciała zmiera.

Arazus słysząc jej żale zapytuje ją o powód tych narzekań, w gospodarstwie idzie przecież wszystko po myśli:

Gumna są w opatrzości, role się zasiały,  
 Zboża na targ wiezione też się poprzedały.  
 Konie bydło y owce zdrowe z Bożej łaski  
 Kury, gęsi, prosięta y moje walaski.

Lizyda nie chce mu wyjawić powodu swego stanu, każe mu odejść, przypuszczając, że może jej ten frasunek zbieży. Biada nad jej smutkiem także pani stara, Nice, radzi jej przestać frasować się, bo smutne serce — gniew częsty, a rzadkie wesele; zachęcona przez nią Lizyda postanawia wyszukać uczonego człeka, któryby poratować zechciał panieński wiek. Ponieważ zaś Arazus wspomniał im poprzednio o uczoneym znajomym swoim »praktykarzu«, którego usługi gorąco polecał, prosi Lizyda wchodzącego znowu Arazusa, by wyszukał owego praktyka: nie każe mu żałować pieniędzy, byle tylko znalazła pomoc w swej męce. Starosta z gotowością zabiera się do wykonania polecenia swej pani, a po wyjściu jej wraz z fraucymerem mówi do pachołków:

Widzicie iak na oko towarzysze moi,  
 Co ta panienska nasza w przedsięwzięciu stroi.  
 Prawdęś ty był powiedział Strates w swej powieści,  
 Iż ją to ta dożyrałość nie pomału chłości.  
 A tak bądźcie wy przy niey, ia się zatym udam  
 Do praktykarza, iego w tey sprawie zapytam.

Akt drugi zaczyna się sceną między Arazusem, a astrologiem (ostromądrzem): Arazus wyjawia powód swego przybycia, na co Ostromądr przyrzeka chętnie swą pomoc za 100 złotych, przestrzega jednak, że jest to rzecz barzo trudna — następnie wygłasza długą przemowę o ważności nauki gwiazdarskiej, w końcu po-

stanawia ze znaków niebieskich i z obrotów ich poznać przyszłość Lizydy. Według informacji autora bierze sferę i czyta na ekliptyce znaki niebieskie wypisane: wynikiem zaś jego badań jest następująca przepowiednia:

Jak Skop, Byk, Rak, Zwierzęta pożytki działają,  
Tak jej przyszłego męża pożytnym znać daią,  
A jako Lew ze wszystkich zwierzątek jest zacnym,  
W urodzie także w mocy czyni go być znacnym,

przepowiada następnie, że pan młody już wybiera się w drogę z Krakowa; ostromądr pragnie jednak ujrzeć samą Lizydę, żeby mógł z jej kompleksy co powiedzieć.

Tymczasem jakby na zawołanie zjawia się sama Lizyda; ostromądr wita ją radosną nowiną:

Witaj panno troskliwa, nie tworz bardzo sobą,  
Będziesz wnet obdarzona ucieśzną ozdobą.  
Tylko sama starania masz przydać pilnego,  
Gdy męża będziesz miała z domu barz zacnego.  
Prawie jedno drugiemu może we wszem zrownać,  
Czego z znaków Niebieskich zdało mi się doznać.  
Jest człek barzo łaskawy, więc żołnierz wyborny  
Majętny w sprawach swoich, pacholek wydornny  
Więc ku towarzyszowi jest miłości wielkiej.  
Wzrostu średniego, u wszech też przyjaźni wszelkiej  
Mowy barzo ucieśney, zaś słowa stałego:  
Podobien do Magnesa kamienia twardego.  
Imię jakie ze krztu ma, domyślić się tego  
Możem bez wielkiej pracy wzajemnie z twójego.  
Bo na którą syllabę kończy się imię twe,  
Od tegoż on, Lizyde, pewnie zaczyna swe —

Jest w tych słowach dość zręczne skorzystanie z tego, że imię Democilla zaczyna się w istocie od sylaby *de*, kończącej imię Lizydy. Wzywa w końcu ostromądr Lizydę, żeby sama teraz postarała się o zjednanie przeznaczonego jej młodzieńca swoją udatną gładkością. Lizyda zapewniwszy się o uczciwości ostromądra i przyrzekłszy mu sowite wynagrodzenie odchodzi. Na scenę występuje panna z fraucymeru, Orszulka i Nice — Orszulka lamentuje, że Lizydy nie ma nigdzie w komnatach — obawia się, co się z nią stało — wnet jednak uspokaja się, widząc wracającą Lizydę. Nice zapytuje:

... gdzieście wzdzy byli namilsza Panienko,  
Żeście się nam schronili barzo cichusieńko.

Lizyda zdaje im sprawę ze swoich odwiedzin u ostromądra, a radości swej daje wymowny wyraz w następujących słowach:

O szczęśliwa godzino, w którą mnie potkało  
Barzo wiele dobrego, k myśli mi się stało.

Przełoż y wy panienki chcecie mi pomoc  
Zażywać tej uciechy a iż zachodzi noc,  
Mieycież wszystko porządnie jak dobrym należy,  
Bo Pan Młody tu do nas co godzina zbieży.

Akt trzeci rozpoczyna się sceną komiczną, w której występują Dibidzban i Lizyczop, Bachusowie i przechyra Kalanterski. Dibidzban wynurza swe żale przed Lizyczopem, że mu brzuch od pewnego czasu znacznie schudł — potrzebuje on dużo jedzenia, bo,

coby tego drugi miał prawie przez cały rok,  
To ja wszystko w godzinie wetkam w ieden swoy bok.

Lizyczop zgadza się z nim na to, że za życia trzeba tylko używać, on jednak nie dba tyle o jadło, ile o picie :

Gdy beczki piwa doydę, wnetki ią wydoję.  
A nie mam ia nic miłszego iak u czopu leżeć,  
Bo tam chłodne piweczko zda się w kałdon bieżać.

Przysłuchując się zdala ich rozmowie przechyra Janusz Kalanterski zapytuje ich, dlaczego obaj tak narzekają : oni wynurzają mu powód swych skarg, że nie mają dosyć jedzenia i picia i proszą, żeby im naraił »kędy z gębą chleba«. Kalanterski obiecuje naraić ich do Democilla, u którego będzie im z pewnością dobrze ; bo pić, jeść tam jako gnoju, wzywa ich tylko, żeby pokazali swą sztukę w picciu i w darskiej rozmowie. Wtedy Dibidzban otrzymawszy do rąk szklenicę, przemawia do niej w ten sposób :

Zawitay trunku święty dawno pożądaný  
Dla pożytku ludzkiego mądrześ jest wydany.  
Ty bystrości rozumu każdemu dodajesz.

Ty barwinkę ucieszną po twarzy rozlewasz,  
Czym chęci przyjacielskie niezmiernie zjednywasz.  
Ty boleści, frasunki wyganasz na góry.  
Kto się w tobie rozkocha, iuż nie dba o skrucę,  
Gdyż tak wielkie pożytki nam z ciebie pochodzą,  
Które człeka w przygodach niezliczonych chłodzą.  
Jakoż cię nie miłować moy truneczku święty,  
A kto się tobą brzydzi, niech będzie przekłęty.



Kalanterski poznawszy z tej przemowy »wielką naukę« Dibidzbana, przypuszczając też, że towarzysz jego w niczem mu nie ustępuje, zapewnia ich, że pan jego będzie zadowolony z nich, a następnie wzywa ich, by razem z nim wyszli mu naprzeciw.

Występuje potem Lizyda z fraucymerem — w domu wszystko przygotowane na przybycie oczekiwanego gościa. Orszulka radzi teraz pomyśleć Lizydzie o przystrojeniu się — Lizyda zapytuje Niki, jak ma poradzić na bladłość swych lic — a wtedy Nice w długiej, charakterystycznej pod względem obyczajowym przemowie, daje jej rozmaite wskazówki — radzi n. p. na noc myć twarz białkiem z wodą, jak starać się o włosy, brwi. Do tych rad dodaje także Lizyda własne swoje uwagi: według niej

rzecz jest najpilniejsza zawsze mieć zwierciadło  
 Skąd znać, gdyby co skazy urodzie przypało —  
 Zwłaszcza by nie wisiały wargi jak kiełbasy,  
 Których przestrzegać pilnie trzeba po wsze czasy.  
 Gębuškę też snuować panienkom przystoi  
 Obmowisk hańbiąc onych niechay nikt nie stroi.

Na uwagę jednak służebnej Prichny, że mężczyźni z łatwością poznają się na takich sztuczkach, postanawia Lizyda nie używać żadnych sztucznych środków — woli bowiem »prawdziwie wrodzoną urodą żyć na tym nędznym świecie potarszy ją wodą«. Nadchodzi Strates, donosząc o zbliżaniu się Democilla, a kiedy Democillus wchodzi na scenę, wita go Lizyda:

Zawitay me kochanie zdawna pożądane  
 Zawitay serce drogie iuż k myśli zesłane —  
 Bądź pozdrowion Koralu, Diamencie drogi,  
 Tobieć jest zawsze gotow Dwor moy, wszak nie z drogi.

Odpowiada na to powitanie Democillus, zapytując, dlaczego go wezwano do domu Lizydy: Lizyda wyjawia mu, że

Sama się rzecz daje znać lecz przecie tajemna  
 Którey nam też potwierdza uciecha wzajemna.  
 Tę już muszę namienić w tym dufając mocnie,  
 Iż cię za Towarzysza mam iuż mieć potocznie.  
 Czegom z rozlicznych znaków zapewne doznała,  
 Przydź powiedz: coby się w tym rada twoja zdała.

Democillus nie chce sam wdać się w tę rzecz bez woli ojca swego, postanawia przeto zapytać go o radę, zwłaszcza, że ojciec

znajduje się razem z nim w podróży: mimoto daje jej swój pierścień na znak, że się już nieomylnym jej przyjacielem staje; nawzajem daje mu także Lizyda swój znacząc tak, że go nad zdrowie wysoce miłuje — prosi go tylko, żeby dokończył przedsięwzięcia swego pilnie.

Akt czwarty rozpoczyna się rozmową Filona z Democillem. Widząc syna bardzo wesołego zapytuje go Filon o powód jego radości; Democillus opowiada mu o propozycji, jaką mu uczyniła iakaś pannieka, Lizyde rzeczona; przed stanowczym krokiem pragnie on jednak koniecznie poradzić się ojca, gdyż zna jego życzliwość dla siebie. Ojciec nie ma nic przeciw temu zwłaszcza, że dowiedział się o stateczności Lizydy:

nie zwiedziona bogactwy rozsądku baczno  
Jeszcze z młodych lat swoich Cnoty przestrzegała,  
Aby się do dobrego mniemania wszech dała.  
Co ją barzo zaleca strony jej czystości,  
Gdyż to naczynie wielkiej podległo krewkości.

Małżeństwo z Lizydą uważa Filon nadto za korzystne dla syna,

Gdyż też w zacności dworu zawsze się buntuiesz.  
Zwłaszcza cokolwieks miał na dworze cesarskim,  
Steraleś chcąc się udać Polakiem być darskim.  
Przec w majątnościach zacnych tey to panny płużąc  
We wszelkiej uprzejmości ochotnie jej służąc  
Snadniey się do Warszawy na sejm przyszły stawisz,  
Gdyż z sławą barz ucieszną co dobrego sprawisz.  
Zaczem też y godności zarwiesz senatorskiej,  
Gdyś jest w mądrości biegły praesentey darskiej.

Podaje mu dalej rady, w jaki sposób ma się zabrać do małżeństwa, popierając je cytatami z pisma św. (św. Pawła do Tess. I. 4, Hebr. 13, Kor. I. 7, Ti. I. 3.):

Paweł Ś. naczynia nasze znacząc o małżeństwie  
Każe mieć w uczciwości y w błogosławieństwie.  
Gdyż uczciwy małżeństwa związek zachowany  
Już się staje przybytek nic nie pokalany.  
Więc też dla nierządności sprosney ustrzeżenia  
Przezby przeszkoda była wszystkim do zbawienia  
Które to przez rodzenie dziątek swych w miłości  
W wierze szczyrey ziedna się już prócz omylności.  
Ostatka się z kapłana nauczysz przy ślubie,  
Jak ten aże do śmierci ma trwać w swoiey klubie.

Za tak wielkie szczęście, jakiego ma doznać syn jego, pojmując w małżeństwo żonę uczciwą, rozsądną, nie ubogą przy tem, składa w końcu Filon podziękowanie Bogu, wyznając go Stworzycielem i narodu ludzkiego odkupicielem. Resztę każe załatwić Democillovi samemu, gdyż sam musi odejść »choruiąc«, dla swojej starości. Po odejściu ojca wzywa Democillus pachółków Idala i Kritona, by mu pomagali chętnie w jego dalszych czynnościach; obaj oświadczają swoją gotowość, za co Democillus przyobiecuje im lepszą płacę.

Tymczasem pacholę Aster oznajmia nadejście Lizydy: Lizyda zbliżając się nie przestaje ustawicznie patrzeć na Democilla; przez cały czas, w którym go nie widziała, była bardzo niespokojna, a nie mogąc już dłużej wytrzymać niepewności, wyszła sama naprzeciw niemu. Democillus uspokaja ją, że wszystko stało się po jej myśli:

Już się więcej nie frasuj, ma ochłodo wielka,  
Ponieważ w tym sprawiona przez mię pilność wszelka.  
Jakbyśmy towarzystwo zawzięli skutecznie  
Mieszkać z sobą w miłości by mogło być wiecznie.  
Do tego zezwolenie Oycowskiech otrzymał  
Y przyzrzenia Bożego prawdziwiech w tym doznał.  
A tak mnie już gotowym znaydziesz k myśli swoiey,  
Tylko zechciey zażywać uprzejmości moiey.

Ucieszona Lizyda nie posiada się z radości, pragnie tylko ślub jak najprędzej odbyć, prosi przeto narzeczonego, by w drodze załatwił całą rzecz:

Wszak do ślubu kapłana znajdziem gotowego,  
Tylko by do nas przybył pošlimy po niego.

Democillus zgadza się chętnie na jej życzenie, pragnie tylko »dla ochłody« raz z nią przetańcować.

Po tańcu następuje jeszcze scena między Dibidzbanem, Lizyczopem i Kalanterskim: Dibidzban wypowiada swoje spostrzeżenia nad Lizydą, podziwia ją, jak z radości obrotnie skakała z ochotney darskości,

Rada z wielkim weselem, iż swego dostała,  
Tak iż chociay pod wieczor k'ślubu namawiała.  
Aleć pono do brogu z nią zbłądzi mniemając  
By do kościoła weszli z ciemności nie znając.

Najwięcej jednak cieszy się tem, że będzie miał teraz jedzenia do syta. Lizyczop również zadowolony, że będzie miał dosyć do picia, a chociaż od wczoraj ma jeszcze głowę »szumną«, chce je-

dnak wybić klin klinem, lecz nie wie, czy beczką piwa ugasi pragnienie. Kalanterski zachwala im jeszcze raz dobroć nowego pana :

    Nie darmo Democillus nazwany właściwie,  
    Iż każdemu domoczyć życzy miłościwie.

W końcu Dibidzban nie mogąc się doczekać powrotu państwa młodych ze ślubu woła :

    z wielkiego wesela durno poskakuemy,  
Darskich chodaków naszych namniey nie litujmy.  
    Już Muzyko gray,  
    Lizyczopie drgaj.

Kończy całą komedję następujący epilog :

    Baczyliście Mościwy Panowie,  
    Co się działo w tej krótkiej rozmowie,  
Iż przejrzenie Boga wszechmocnego  
    Potka wszędzie człeka niebacznego,  
Czego iasne znaki z ludzi wielu  
    Znajdują się jak y w Democillu.  
Który jeżdżąc po miejscach rozlicznych  
    Nie zasłychnął takich nowin ślicznych.  
O których on nie myślił tak żywo  
    By go w drodze miało potkać żniwo.

Po krótkiem streszczeniu akcji komedyi ciągnie epilog rzecz dalej tak :

    Lecz zaś gody czymby wyprawili  
    Nie ma się długo zalecając  
    Miech mu skłęsnął przy pannie mieszkając  
Przetoż łaski wszystkich potrzebuje  
    A taką chęć oddać obiecuie,  
Czasu swego gdy do dom zaiedzie,  
    W czym on ufa, iż żaden nie zbędzie.  
Y my także prosimy społecznie  
    Ofiarując posługi swe wdzięcznie.  
Aby W. M. naywięcej chcieli dać  
    Za tym wszyscy będziemy dziękować.

Windakiewicz wspominając o tej sztuce na podstawie bardzo niedokładnej notatki przypuszczał<sup>1</sup>, że jest ona przeróbką komedyi elegijnej średniowiecznej z w. XII.: *De Pamphilo, Glisceria, Birria*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> L. I. s. 166. 216.

<sup>2</sup> Cloetta W.: Beiträge zur Litteraturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Halle a. S. 1890. I. 83 n.

Treść tej komedyi jest następująca : Pamfilus dowiaduje się, że jego kochanka Glisceria znajduje się we Francyi, udaje się przeto po nią do Paryża, razem ze służącym swym Birrią — Pamfil jedzie konno, Birria towarzyszy mu przez całą drogę pieszo. W Paryżu odnajduje rzeczywiście Pamfil Glisceryę i udaje się z nią na ucztę, której przygotowaniem zajął się Birria. Po uczcie wyrusza razem z Gliscerią po kilku przygodach napowrót do swej ojczyzny; towarzyszy im Birria, odbywający i teraz podróż swą pieszo. Pamfila przyjmuje ojciec z radością; odtąd żyje Pamfil szczęśliwie razem z Gliscerią.

W podanej jednak treści owej sztuki średniowiecznej trudno mi się dopatrzeć jakiegoś wpływu na *Komedję o Lizydzie*: ani jednego rysu charakterystycznego z naszego utworu nie napotykamy w owej komedyi o Pamfilusie, — przeciwnie nawet zasadniczy motyw obu komedyi jest zupełnie odmienny, w komedyi polskiej Lizyda stara się wyszukać dla siebie męża, w komedyi łacińskiej czyni to Pamfil. Nie ma więc najmniejszego powodu mówić o zależności *Komedji o Lizydzie* od *Pamfila*.

Przypuszczać jednak można z wielkiem prawdopodobieństwem, że utwór ten nie jest oryginalny, zarówno pomysł sam, jakoteż nazwiska osób przejęte z greczyzny (Filo, Democillus, Lizyda, Arazus, Epirus, Strates, Idalus, Krito, Aster, Nike) wskazują na obcy jakiś wzór, którego dotąd mimo usilnych poszukiwań nie potrafiłem wyśledzić. Ostatecznie jednak wyświeetlenie tej kwestyi w kierunku dodatnim lub ujemnym nie wpłynie wcale na zmianę sądu o wartości komedyi. W pewnym względzie jest *Komedya* rozprawadzeniem motywu trzeciej sprawy z *Komedji Justina i Konstanciey*, jak na to zwrócił już uwagę Brückner<sup>1</sup>.

Wartości literackiej nie posiada komedya ta żadnej, akcyi w niej nie ma prawie żadnej, charakterystyka nawet najgłówniejszych osób jak Lizydy i Democilla ledwo zaznaczona; wchodzenie i wychodzenie osób nie jest w przeważnej części niczem umotywowane, autor nie zdawał sobie nieraz sprawy, jak będzie można niektóre sceny przedstawić, jakkolwiek utwór swój przeznaczył na scenę. Pomysł sam jest nadzwyczaj niesmaczny, rzecz cała bowiem polega na tem, że Lizyda koniecznie chce dostać męża: wszystkie jej zabiegi w tym

---

<sup>1</sup>) Pam. lit. I. (1902). 556 i w *Dziejach literatury polskiej w zarysie*. I. (Warszawa 1903) 159.

celu przedsięwzięte są czasami śmieszne, czasami i to przeważnie przykre. Sceny, w których występują Lizyczop i Dybidzban, są zanadto rubaszne, humoru prawdziwego nie wiele w nich.

I w tym więc dziale ubóstwo wielkie: jako cechy jedynie dodatnie wymienić należy samodzielne opracowywanie tematów, branych z otaczającej rzeczywistości i stwarzanie stałych typów komicznych.

### VIII.

#### Dramat jezuicki.

Charakterystyka teatru jezuickiego w ogólności. — Materiały do historii dramatu jezuickiego w w. XVI. Sztuki jezuickie polskie. Przegląd tematów. Utwory ze starego i nowego testamentu — z żywotów świętych i męczenników — legend i podań. Intermedya. Dyalogi okolicznościowe. Komedye. Dyalogi alegoryczne. Znaczenie produkcji jezuickiej.

W ósmym dziesiątku wieku XVI. powstaje w Polsce nowy rodzaj przedstawień teatralnych, t. j. dyalogi jezuickie, niezmiernie ważne w rozwoju historii naszego dramatu, one to bowiem przez długi przeciąg czasu są jedynymi prawie przedstawieniami teatralnymi w Polsce: one to po zupełnem prawie zaniknięciu zaczątków naszego dramatu starały się budzić zamięłowanie do sztuki dramatycznej. W końcowych latach wieku XVI. nie odegrały jeszcze tak wielkiej roli, jak w wieku XVII., mimoto już w tym krótkim przeciągu czasu wybijają się na pierwszy plan tak, że początkowej ich historii pominąć nie można.

O teatrze jezuickim polskim nie mamy dotąd żadnej wyczerpującej rozprawy; nawet ks. S. Załęski w książce swojej zbył tę rzecz pobieżnie mówiąc tylko krótko o dyalogach szkolnych<sup>1</sup>. Podane poniżej uwagi nie roszczą sobie wcale pretensyi do wyczerpania choćby w części bogatego materiału zwłaszcza, że uwzględniam jedynie początki teatru jezuickiego u nas: dzieje teatru jezuickiego w Polsce czekają i nadal swego dziejopisa.

Charakter widowisk jezuickich był w Polsce taki sam, jak i w innych krajach, dlatego nie od rzeczy będzie podać w tem miejscu kilka uwag o dramacie jezuickim wogóle.

---

<sup>1</sup> Jezuici w Polsce. Tom II. Lwów. 1901. s. 617—628., por. także s. 616.

Obok kazalnicy i szkoły uważali Jezuici teatralne przedstawienia za jeden z najważniejszych środków do wpływania na umysły swych wychowanków, dlatego poświęcili tak baczną uwagę owym przedstawieniom, nie zapoznając ich wielkiego znaczenia już w samych początkach istnienia zakonu.

Szczegółowe przepisy o dramacie jezuickim podaje Ratio studiorum jezuicka z r. 1599, chociaż już w r. 1586 w przygotowanym planie Ratio studiorum znajdują się również odpowiednie wskazówki w sprawie dramatu. Przepisy z r. 1599. zawarte w Regula Rectoris (13) brzmią w następujący sposób: *Tragoediarum et comoediarum, quas nonnisi latinas ac rarissimas esse oportet, argumentum sacrum sit ac pium, neque quicquam actibus interponatur, quod non latinum sit et decorum; nec persona ulla muliebris vel habitus introducatur*<sup>1</sup>. Pewne uzupełnienie tych przepisów znajduje się jeszcze w Regula Professoris Rhetorice<sup>2</sup>: *Poterit interdum Magister brevem aliquam actionem, eclogae sc. scenae dialogive discipulis argumenti loco imponere, ut illa deinde in schola distributis inter ipsos partibus, sine ullo tamen scenico ornatu, exhibeatur, quae omnium optime conscripta sit*«.

Przepisów tych jednak ściśle nie przestrzegano: najwięcej czyniono jeszcze zadość temu żądaniu, żeby utwory były pisane w języku łacińskim, mimoto już w r. 1560. wystawiono pierwszą jezuicką sztukę w języku niemieckim w Pradze (comoedia Euripi), w r. 1567. pierwszą sztukę w języku czeskim również w Pradze. (Bahlmann: l. l. 274. 275). Wbrew zakazowi wystawiano też sztuki dosyć często: nie ograniczano ich jedynie do stałych, ściśle oznaczonych terminów t. j. przy rozpoczęciu i zakończeniu roku szkolnego lub na cześć dostojników wysokich, wystawiano je także podczas świąt uroczystych, w dniu urodzin, lub imienin zasłużonych koło zakonu osobistości i t. p.

Jako tematy do sztuk jezuickich służyły przede wszystkim zda-

<sup>1</sup> Ratio studiorum et institutiones scholasticae Societatis Jesu coll. a G. M. Pachtler. Tom II. Berlin. 1887. s. 272.; wskazówki z r. 1586. tamże s. 176.

<sup>2</sup> Tamże s. 412. Por. P. Bahlmann: Das Drama der Jesuiten. Eine theatergeschichtliche Skizze. Euphorion. II. (1895). s. 271—294. Por. także J. Zeidler: Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuiten-Komödie und des Klosterdramas. (w Litzmanns Theatergeschichtliche Forschungen IV.) Hamburg und Leipzig. 1891.

rzenia ze starego i nowego testamentu, z historii świętych, z podań i historii ojczystych, nieraz także innych narodów.

Autorami sztuk byli zwykle profesorowie retoryki i poetyki, którzy układali je według ścisłych przepisów, zawartych w osobnych podręcznikach, znanych nam jednak dopiero z XVII. wieku; por. n. p. takie książki, jak *Palaestra eloquentiae ligatae dramatica Pars III*<sup>1</sup> 1657<sup>2</sup> 1664 napisana przez Jakóba Masena itp.; podręczniki te podają jak najszczegółowsze przepisy co do rozmaitych rodzajów dramatu i są niezmiernie ważnym źródłem dla poznania teatru jezuickiego.

Od końca XVI. wieku rozdawano między publiczność t. zw. synopsy lub periochy, podające treść sztuki (*argumentum*), a streszczenia te zachowane w wielkiej ilości po rozmaitych bibliotekach i archiwach pozwalają nam wglądać w treść i rodzaj sztuk jezuickich. Istniał nadto osobny przepis (*regula rectoris* 16), który polecał wpisywać do osobnych ksiąg wszystkie przedstawiane sztuki. Synopsy spisywano początkowo tylko po łacinie, potem także w językach narodowych.

Budowa sztuk jezuickich jest mniej więcej wszędzie jednakowa: sztukę poprzedzał prolog, zawierający powitanie gości i prośbę o wybaczenie słabych stron wystawionej sztuki; sama sztuka dzieliła się najwięcej na trzy lub pięć aktów, a te na dowolną ilość scen. Pierwszy akt wyprzedzało t. zw. *prolusium* lub *prolusio*, nieraz takie *prolusium* znajdowało się przed każdym aktem; na końcu każdego aktu znajdowały się pieśni chórowe; sztukę kończył wreszcie epilog. Między aktami były jeszcze t. zw. *interludia*, ułożone zwykle w języku narodowym.

Sztuki wystawiali uczniowie piątej klasy (t. zw. retoryki), uczniowie niższych klas nie brali zwykle w przedstawieniach udziału czynnego. Przygotowanie sztuk wymagało licznych prób, co pociągało za sobą ten niekorzystny skutek, że odciągało młodzież od nauki. Wystawienie sztuk jezuickich odbywało się z wielkim przepychem i wielkimi kosztami, tak n. p. koszta przedstawienia jednej sztuki w Wiedniu w r. 1654. wynosiły 4000 reńskich.

Przedstawienia odbywały się w auli collegium, lub w innych jaskiniach obszernych salach, np. sali ratuszowej, nieraz także na podwórzach klasztornych lub rynkach.

Podana powyżej charakterystyka teatru jezuickiego da się w całości odnieść do przedstawień polskich jezuickich, typ bowiem tea-



tru stworzony w Rzymie obowiązywał bez wyjątku wszystkie kraje, w których znajdowały się kolegia jezuickie.

Do poznania historii dramatu jezuickiego w Polsce w XVI. w. nie wiele mamy źródeł: o przedstawieniach jezuickich w Pułtusku podał wiadomość ks. A. Załęski, niestety niedokładną tak, że z bardzo nielicznych podanych przez niego wyjątków należytego wyobrażenia o owych przedstawieniach mieć nie możemy tem więcej, że rękopis ów pułtuski zaginął<sup>1</sup>.

O przedstawieniach kaliskich daje jakie takie wyobrażenie rękopis kaliski, znajdujący się dzisiaj w bibliotece Pawlikowskiej we Lwowie (dawnej medycej) l. 204, zawierający sztuki grywane w Kaliszu w latach 1584—1707, znany już Maciejowskiemu<sup>2</sup>. Sztuki wystawiane w Poznaniu zawiera rękopis biblioteki uniwersyteckiej upsalskiej (sygn. R 380)<sup>3</sup>, dyalogi wileńskie wreszcie rękopis biblioteki Ossolińskich nr. 1137.

Ze specjalnych rozporządzeń o teatrze jezuickim w Polsce, wymienić można rozporządzenie z r. 1581, według którego komedye i dyalogi w szkołach mogą być dawane raz tylko do roku i to za pozwoleniem prowincyała (ks. S. Załęski l. l. I. 696), następnie memoriał wizytatora Ludwika Maselli z r. 1583. z dnia 8. lutego, w którym zawarto następujące postanowienia: »dyalogi mogą być dawane w ojczystym języku, byle nie zbyt często, treści pobożnej i obyczajom pożytecznej, przejrzone pierw przez prowincyała lub innych do tego sposobnych«. (Ks. S. Załęski. l. l. II. 618. według

<sup>1</sup> Wiadomość o rękopiśmie z XVI. wieku znalezionym na kościele niegdyś jezuickim a teraz benedyktyńskim w Pułtusku. (Udzielona przez X. A. Załęskiego). Biblioteka starożytna pisarzy polskich wydał K. Wł. Wójcicki. Warszawa 1844. Tom VI. s. 295—347 (paginacja mylna, powinno być: 265—317; poniżej oznaczam sztuki przytoczone przez ks. Załęskiego według numerów dla uniknięcia myłek w cytatach). Z rękopisu ocalały sztuki pod nr. 36. i 37 wymienione, jak o tem powiadomił mnie prof. Roman Plenkiewicz, który oba te utwory ma wydać.

<sup>2</sup> Piśmiennictwo polskie. Warszawa. 1852. II. 427., 435 n. Nieco dokładniejszy opis rękopisu podał L. Bernacki w Pamiętniku literackim II. 101 uw. 1. Por. także C. Biernacki: Jezuici w Kaliszu. Bibl. warsz. 1859. II. 755—6.

<sup>3</sup> Opis rękopisu bardzo niedokładny podał J. Bolte: Jesuitenkomödien in Posen ums Jahr 1600. Zeitschrift der historischen Gesellschaft für Provinz Posen. Posen III. 1888. 230—231 i 363. O przedstawieniach jezuickich w Poznaniu por. Chotkowski W.: Szkoły jezuickie w Poznaniu. Przegląd powszechny 1893. II. 343—345.

Archiv. prov. Pol. XIII. 17. 1008). Były więc dawane dyalogi szkolne w języku polskim początkowo przez pierwszych lat 30 pobytu Jeżuitów w Polsce, później zaczęła obowiązywać ratio studiorum, wprowadzona w życie w latach między 1593—1599, od tego też czasu pojawiają się dyalogi łacińskie, tylko intermedya mogły być polskie.

Przedewszystkiem uwzględniali Jezuici w swoich przedstawieniach życie Chrystusa. Misteryum na Boże Narodzenie wystawiono n. p. w Kaliszu w r. 1856. p. t.: *Dialogus in natali Domini* (habitus 1586 anni): jestto dyalog łaciński z następującymi osobami: Jozarus summus pontifex, sacerdotes, Simeon, senex — Zacharias pater Jo. Baptistae, Gabriel, Maria et Joseph; w Poznaniu wystawiano obok jasełek także *Dialogus pastorum*. Najwięcej jednak dyalogów religijnych wystawiano w czasie Bożego Ciała: sam rękopis pułtuski wymienia ich kilka, i tak w r. 1571. <sup>17</sup>/<sub>6</sub> wystawiono w Pułtusku dyalog *O najświętszym Sakramencie*; przemawia w nim rozum do zmysłów, a potem rozmawia wiara z rozumem, w końcu występuje Wszchemocność Boska (ks. A. Załęski nr. 1); 1578 r. podczas Bożego Ciała odegrano dyalog polski *O drzewie żywota*; autorem jego P. Martinus Lasius. W dyalogu tym występują Jezus Chrystus, Św. Michał, Cherubin, Adam, Ewa, dwaj czarci, jeden nazwany wężem, drugi Asmodeuszem, Henoch, Eliasz i Jan św. (l. l. nr. 8). Dyalog polski *O Ablu i Kainie* pochodzi z r. 1579: w dyalogu tym Abel przedstawiał Chrystusa (l. l. nr. 13.); w 1580. <sup>9</sup>/<sub>6</sub> wystawiono dyalog polski w dwóch aktach *O Melchizedechu*, kapłanie, który składając Bogu ofiarę z chleba i wina za zwycięstwo odniesione przez Abrahama nad czterema królami wyobraża Mojżesza. (Moj. I. 14). Oprócz Melchizedecha występowały w dyalogu tym następujące osoby: Abraham, Lot, Bara, król sodomski, — oznajmiciel klęski, żona Lota i synek jej. (l. l. nr. 15.), podobnie jeszcze wystawiono <sup>18</sup>/<sub>6</sub> 1602 dramat polski wierszowany o *Najświętszym Sakramencie Ciała i Krwi Pańskiej* (nr. 29), w 1608 w dzień zakończenia święta Bożego Ciała dyalog polski wierszowany o *wężu miedzianym* według księgi Mojżesza czwartego (r. 21, nr. 32.); por. jeszcze niżej dwa dyalogi o *przeniesieniu arki przymierza* i dyalog *Mifibozet* (nr. 37; 36).

W Kaliszu wystawiano dosyć często dyalogi w dzień św. Katarzyny, tak w r. 1584, 1586 (*dialogus de vera Christianorum philosophia*), 1588, 1590, raz także in festo S. Martini w r. 1586.

Treść przeważnej części dyalogów jest osnuta na wydarzeniach starego i nowego testamentu; oprócz już powyżej wymienionych utworów (str. 96, nr. 13. 15. u ks. Załęskiego) zachowały się jeszcze wzmianki o następujących :

W Poznaniu wystawiono dyalog o *Tobiaszu*, w r. 1577. *Ofiarę Izaaka*, w r. 1580 tragikomedję O. Branta p. t.: *Uczta Baltazara*; ten ostatni temat charakterystyczny o tyle, że podobnych opracowań dramatycznych współczesnych nie znamy. W Kaliszu wystawiono w r. 1596. tragedję o *Judycie*, której losy nieraz przedstawiano w dramatach: por. np. dramat Sixta Bircka z r. 1535, przetłumaczony na język łaciński przez samego autora w r. 1536, dramat Joachima Greffa z r. 1536, Hansa Sachsa, nieznane bliżej widowisko sceniczne przedstawione w r. 1554 w Sūs, dramat Katarzyny de Parthenay, przedstawiony w La Rochelle w latach 1572/3, wreszcie dramat anglika Ralpa Radcliffa.

Dyalog polski o *raju, upadku pierwszych rodziców i o drzewie żywota* wystawiono w Pułtusk (1602?, Załęski l. l. nr. 30).

W r. 1578. w październiku wystawiono przed rozpoczęciem szkół w przytomności biskupa plockiego Piotra Dunina Wolskiego tragedję napisaną w języku łacińskim p. t. *Achab* w pięciu aktach z chórami: muzykę do każdego chóru dodał Wiktoryo Hiszpan. (Załęski nr. 9). Treść tragedji zaczerpnięta z księgi królów (III, 16, 29, 30 — 18, 20, 20, 29, 34. 21, 2, 19, 21. 22, 38. IV. 9, 7. 10, 7. 11) wystawiała śmierć bezbożnego króla Achaba. Temat to znany w literaturze zagranicznej: z r. 1557. pochodzi tragedia Hansa Sachsa: *Ahab und Naboth*, z r. 1559. *La morte del re Achab* Giovanmarii Cecchiego<sup>1</sup>, nadto dwa utwory o śmierci Nabota, zabitego na rozkaz Achaba: t. j. Josa Murera z r. 1556 p. t. *Naboth* i tegoż tytułu utwór Sebastjana Wilda. Bliżej jednak treści tragedji jezuickiej nie znamy, niewątpliwie jednak śmierć Nabota, jakoteż okrucieństwo Achaba i jego żony Izebel były osią całej sztuki.

Czy dramat pod tym samym tytułem, wystawiony w r. 1576. w kolegium jezuickim poznańskim jest identyczny z dramatem pułtuskim, rozstrzygnąć nie można wobec braku dostatecznych wiadomości<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Gaspari l. l. II. 619 n.

<sup>2</sup> Por. o tem tylko wzmiankę u Chotkowskiego: *Szkoły jezuickie w Poznaniu*. Przegląd powszechny. 1893. II. 344.

O innym królu żydowskim Jehu wystawiono tragedję p. t. *Hiaeus* lub *Jehu* Jezuity Franciszka Plauta Bencyusza (ale nie Polaka, jak ks. Załęski pod nr. 10 podaje, lecz Włocha, 1542 † 1592) napisaną w języku łacińskim w pięciu aktach z chórami na podstawie IV. księgi królów, rozdziału 9. i 10. Tragedję tej samej treści wystawiono w Kaliszu w r. 1595. na cześć Zygmunta III. w obecności jego i dworu<sup>1</sup>.

W związku z tym tematem pozostaje tragedia łacińska p. t.: *Oblężenie Samaryi* w pięciu aktach bez chórów, osnuta na podstawie IV księgi królów, rozdziału 6. i 7: występuje w niej Jehu jeszcze jako wódz, król Joram, prorok Elizeusz, sługa jego Gejzy, Benadad, król Syrii, Hazal, jego dworzanin, Naaman wódz. O treści dramatu tego nic nie wiemy. (ks. A. Załęski nr. 31).

W r. 1599. 23. sierpnia wystawiono tragedję łacińską *Jephta* w obecności biskupa Baranowskiego. Tragedya napisana była w języku łacińskim, wstęp jednak, streszczenie wszystkich aktów, chóry i domówienie w języku polskim. Z treści przytoczył ks. Załęski jedynie i to niedokładnie akt trzeci, w którym Jeftesa wita córka: pięknie miały być przedstawione w tym akcie rozpacz i smutek wodzina na widok córki; w dalszych scenach miała opłakiwać córka Jeftego nieszczęśliwy swój los: kilka wyjątków w polskim języku przytacza ks. Załęski (pod nr. 24). Czy utwór ten pozostawał w jakiej zależności od tragedyi Buchanana pod tym samym tytułem, nie można powiedzieć nic pewnego. Na uwagę zasługuje w każdym razie przedstawienie tej tragedyi z tego powodu, że stosunkowo utworów na tem tle osnutych wykazuje literatura dramatyczna w XVI. wieku mało: oprócz tragedyi Buchanana znamy tylko tragedję anglika Christophersena (niedochowaną jednak), Henryka Weschta (*Jephta* 1575), Titeliusa, (z r. 1592), jakoteż widowisko hiszpańskie o Jeftesie przedstawiane podczas Bożego Ciała. Dopiero później temat ten staje się powszechnie ulubionym, tak że dramaty o Jeftesie stanowić mogą ciekawy przyczynek dla badacza literatury porównawczej<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Biblioteka warszawska 1857. II. 755.

<sup>2</sup> Dotąd nie ma takiego zestawienia, może więc nie od rzeczy będzie podać spis dramatów o Jeftesie:

Jakób Balde (Jezuita): *Jephtias* 1637, drukowane Ambergae, 1654.

Joost van den Vondel: *Jephta of Offerbelofte* 1659.

tragedya jezuicka wystawiona w Düsseldorfie 1755 r.

„ „ „ w Akwizgranie (Aachen) 1769 r.

Wystawiano też dyalog wierszowany polski o *Dawidzie i Goliacie*: według ks. Załęskiego (nr. 35) jest w tym dyalogu Dawid symbolem Chrystusa, który odniósł zwycięstwo nad grzechem pierworodnym tak, jak Dawid nad Goliatem. Kilka wyjątków przytoczył z dyalogu ks. Załęski, ale o treści nie wiele dowiadujemy się z jego niedokładnego streszczenia, nawet wiele aktów zawierał dyalog, nie wiemy. I ten temat był powszechnie opracowywany we współczesnej literaturze: już w r. 1500. wystawiono w Deventer misteryum o *Dawidzie i Goliacie*, z 1525 pochodzi t. zw. vertooning tejże treści; dalej wymieniam utwór Diega Sancheza z Badajoz († 1551), tragedję Joachima de Caignac (Lausanne 1550?), łaciński dramat Schoeppera z r. 1550 (*Monomachia Davidis et Goliae*), Hansa von Rüte (*Goliath*). Schmelzla (*Goliath*), Gabryela Jansena (*Monomachia Davidis cum Goliath*. Gandavi. 1600).

Drugi dyalog polski osnuty też na tle życia Dawida p. t. *Mifibozet* wystawiono w dzień zakończenia Bożego Ciała w kościele jezuickim pułtuskim (l. l. nr. 36.). Dyalog ten złożony z czterech aktów z chórami wystawiał, jak Dawid przyjmuje do domu swego ubogiego kalekę Mifibozeta, syna Jonaty (II księga królów r. 9). I ten dramat wystawiał pod postacią Dawida Chrystusa, który przyjmuje do siebie i karmi swem ciałem ludzi. O ile mogłem stwierdzić, podobnego tematu nie ma zużytkowanego w dramacie współczesnym.

Ludwik Fryderyk Hudemann: Zwei Trauerspiele (Iphigenie. Das Schicksal der Tochter Jephtas.) 1767. Wismar.

J. Sebastyan v. Rittershausen: Die Tochter Jephte. 1790.

J. E. Ewald: Mehala, die Jephtaidin. 1808.

Karol Ludwik Kannegiesser: Mina, die Tochter Jephtas. 1818.

E. F. L. Robert: Die Tochter Jephtas. Tragödie. Tübingen. 1820.

K. E. Arnd: Die Tochter Jephtas w Israelitische Gedichte. 1829.

J. C. Schwarz: Jephtah und seine Tochter. 1836.

F. O. Seubert: Die Tochter Jephtas. 1841.

J. M. Hutterus: Jephtah und seine Tochter. Drama. 1856.

E. Kreuzhage: Die Tochter Jephtas. Tragödie. 1861.

Ludwig Freytag: Jephtah. Dramatisches Gedicht. 1872.

Sylvester: Jephta. Tragödie.

A. Bernstoff: Jephta. 1883.

K. Diez: Jephta's Opfer. Tragödie. Berlin. 1875.

Giorgio Miceli: Jephte (opera). 1886.

Girard Mille: La fille de Jephta. Drame. Paris. 1902.

Historię arki przymierza przedstawiały dwa utwory: jeden obszerniejszy w 4 aktach z chórami w języku polskim napisany, wystawiony 22. czerwca 1623 r. na zakończenie uroczystości Bożego Ciała (l. l. nr. 37). Ustęp tego utworu, podający treść jego, zachował ks. Załęski, za którym go tutaj przytaczam:

Zrozumiecie jak żydzi arkę utracili,  
Gdy dla swej niewdzięczności gniew boski nosili.  
Jako Heli takową nowiną zrażony  
Syny swe potraciwszy z stołka spadł strącony.  
Jako różne karania arka sprawowała,  
Póki u Filistynów poimaniu trwała.  
Jako i Dagonowi tam nie przepuściła,  
Którego wielki bałwan w sztuki pokruszyła.  
Lecz i gdy się zaś na zad do żydów wracała,  
Nieprzyjacielskim krajom szkodzić nie przestała.

O ile więc wnosić można z tego streszczenia, obejmowała treść utworu szereg wypadków, związanych z historią arki przymierza, opisanych w starym testamencie (śmierć Helego I. Księga królów r. 4, o zatrzymaniu skrzyni przez Filistynów i o zniszczeniu bałwana Dagona tamże r. 5, wreszcie o przeniesieniu jej napowrót do Jerozolimy II. księga królów r. 6). Dramat jezuicki o Helim wystawiono według Bahlmanna w Augsburgu. Drugi dyalog znacznie krótszy, bo tylko w dwóch aktach, wierszem polskim napisany, wystawiony podczas uroczystości Bożego Ciała w r. 1609. w Pułtusku, przedstawiał jedynie przeniesienie arki: w utworze tym chodziło o przedstawienie, że arka przymierza jest figurą Sakramentu Nowego Zakonu. Dłuższy wyjątek, w którym Dawid sławi mądrość Boga, przytoczył ks. Załęski (nr. 33).

Daleko mniejsza jest liczba dyalogów zaczerpnięta z nowego testamentu: należą tu przede wszystkim wszystkie wymienione poprzednio dyalogi o Najświętszym Sakramencie, o ich treści jednak nic prawie nie wiemy; *dialogus de S. Joannis Baptistae in eremum discussu* wystawiono w r. 1596 w Kaliszu.

Na tle żywotów świętych osnute są dwa utwory: jeden, *dyalog o świętym Janie Damasceńskim*, napisany w języku łacińskim, wystawiono podczas przyjęcia posła papieskiego Klaudyusza Rankoniusza. Ks. Załęski tak podaje treść tego dyalogu: »Leo III. Izaurykus obrazobórca cesarz bizantyński (717†741), przeciwko któremu Jan św. w listach swoich wielce powstawał, zmyśla list ręki świętego, obwinia go o zdradę, posyła wraz z swoim listem do rządcy Damaszku,

który mu prawą rękę ucinąć każe. Cały ten dyalog zmierza do tego że przełożeni Kościoła katolickiego winni być na wzór Św. Jana stałymi w wierze«. (l. l. nr. 27).

Osobę św. Jana Damasceńskiego znajdujemy jeszcze w polskim cyklu *Dialogus pro feria quinta ante Parascenen* w akcie pierwszym p. t. *Impius Rex* i w sztuce Tym. Szczurowskiego z r. 1771<sup>1</sup>. W r. 1600. wystawiono w Pułtusk komedię łacińską o św. *Aleksym*, żyjącym w V. wieku, który opuścił żonę, by zostać pustelnikiem, napisaną w języku łacińskim, osnutą na tle żywota tego świętego. (l. l. nr. 28). Tylko wstęp, streszczenia aktów i chóry napisane były w języku polskim. Temat ten znany w naszej literaturze z *Legendy o św. Aleksym*, przeróbce z języka czeskiego, wydanej w r. 1876 przez Wisłockiego; dramatycznie opracował ten sam temat z początkiem XVI wieku Baltazar Dias.

Śmierć chrześcijańskiej męczenniczki Felicyty z czasów cesarza Sewera w roku 202 lub 203 po Chr. przedstawiono w Poznaniu w *Tragoedia Felicitatis* (facta Vilnae 1597 et ibidem exhibita eadem, Posnaniae vero spectata 1599 in Julio; przepisana ręką Grzegorza Knapkiego, prawdopodobnie też jego pióra; por. też zapiskę w rękopisie kaliskim: anno 1598. Tragoedia S. Felicitatis exhibita 6-a Octobris cum praemiorum solenni distributione, quae liberalitate Magnifici D. Lasiński erant comparata; jak z tego widać, wystawiono ją w Wilnie, Kaliszu, Poznaniu. Ten sam temat posłużył poecie francuskiemu Caussin w tragedyi z r. 1620, w naszej zaś literaturze napisał A. E. Odyniec tragedję *Felicytę* (Wilno 1849).

Z tematów innych wystawiono w Pułtusk dyalog polski w 4 aktach z chórami o *Najświętszym Sakramencie Ciała i Krwi Pańskiej* (rok i dzień wystawienia nie znany, ks. Załęski nr. 34). Treść sztuki jest następująca: w Konstantynopolu przystępuje do Komunii św. razem z innymi dziećmi katolickimi także chłopak żydowski, imieniem Izaak namówiony przez nie; od tej chwili pragnie Izaak przyjąć wiarę chrześcijańską. Ojciec jego Salomon dowiedziawszy się o tem rzuca go do rozpalonego pieca; z ognia wychodzi jednak Izaak cało, ocalony opieką N. Panny. Usłyszawszy o tem cesarz Konstantyn każe Salomona stawić przed siebie i za karę wyznacza mu albo śmierć albo przyjęcie wiary chrześcijańskiej; Salomon, nie chcąc porzucić wiary ojców, ponosi śmierć.

---

<sup>1</sup> Windakiewicz: Teatr ludowy s. 100.

Tę samą sztukę wystawiono w Kaliszu, jak o tem świadczy zapiska w rękopisie kalliskim f. 115: Anno 1608 Dominico die infra octavam Corporis Christi datus est in templo *dialogus polonicus de puero a patre Judaeo in fornacem ardentem ob sumptum Venerabile Sacramentum coniecto*.

Na znanem podaniu przechowanem przedewszystkiem w *Gesta Romanorum* c. 45. (quod solum boni intrabunt regnum celorum) osnute są dwa utwory: jeden p. t. *Philopater seu Pietas* drama comicotragicum scriptum Vilnae et spectatum 1596. Posnaniae exhibitum 1600. P. Cnapii manus et drama<sup>1</sup>: treść miała być następująca: po śmierci króla ma otrzymać rządy ten z jego synów, któryby trafił strzałą serce ojca: z próby wychodzi zwycięsko ten, który nie chciał strzelać, a tem samem okazał prawdziwą miłość synowską. Drugi dramat, którego tytułu nie znamy, wystawiony był w Pułtusk w języku łacińskim w czasie rozdawania uczniom nagród 1. września 1598 r. w obecności biskupa Wojciecha Baranowskiego. Dramat zawierał pięć aktów, przedzielonych chórmi polskimi. Treść dramatu przedstawia się według ks. Załęskiego mniej więcej tak<sup>2</sup>: Król pewien umierając, poleca dwunastu senatorom temu z pozostałych dwóch synów oddać rządy kraju, który trafi strzałą w serce ojcowskie: w istocie jednak chciał w ten sposób doświadczyć prawości synów, według jego postanowienia bowiem miał objąć rządy ten, któryby tego nie uczynił. Po śmierci króla senatorowie objawiają wolę ojca synom i wzywają ich do spróbowania swej dzielności. Młodszy Filotokus nie chciał tego uczynić, przeciwnie starszy, chciwy władzy Telegonus przeszył strzałą serce ojca. Wtedy senatorowie oddają władzę Filotokusowi, Telegona zaś wypędzają z kraju. W dramacie pierwszym występuje też Telegonus, zamiast Filotoka jednak Filopater; nazwa ojca w dramacie pierwszym jest podana jako Timolaosa. O stosunku obu dramatów trudno coś powiedzieć więcej ze względu na zbyt lakoniczną notatkę Boltego o dramacie Knapkiego. O drugim dramacie wyraża się z pochwałami ks. Załęski, najwięcej wychwala te miejsca, w których walczy miłość wrodzona dzieciom ku swoim rodzicom z żądzą panowania własnego syna. Treść chórów polskich jest zastosowana do akcji aktów niezbyt szczęśliwie, przynajmniej z treści ich nie

---

<sup>1</sup> Bolte I. I. 230.

<sup>2</sup> Załęski 314, pod nr. 23.



można prawie nic wnosić o rozkładzie treści na poszczególne akty. W chórze pierwszym jest rozwinięta myśl, że »częstokroć z dobrych ojców synowie Ich spraw cnotliwych są wyrodkowie«, w drugim, że przyczyna wszystkich nieszczęść ludzkich tkwi w ludziach samych, w trzecim o wartości cnoty, w czwartym o przedstawianiu na małym. Chór ostatni jest pieśnią weselną z powodu objęcia rządów przez nowego, cnotliwego króla. Wspomnieć w końcu należy, że myśli chóru trzeciego przypominają żywcem Kochanowskiego, por. n. p. słowa następujące :

Którego (skarbu t. j. cnoty) żadna nie wydrze przygoda  
Ni ogień spali, ni zatopi woda (s. 318)

ze znanymi wierszami Kochanowskiego :

Cnota skarb wieczny, cnota klejnot drogi,  
Tegoć nie wydrze nieprzyjaciel srogi,  
Nie spali ogień, nie zabierze woda,  
Nad wszystkim inszem panuje przygoda.

Ten sam temat znany jest z opracowania w t. zw. sterzinger Fastnachtsspiele z pierwszej połowy XVI. wieku (Creizenach III. 233. 234<sub>1</sub>).

Z utworów osnutych na tle historycznym wystawiono dramat o cesarzu Teodozjuszu w Kaliszu w r. 1592, napisany przez ks. Edmunda Kampiana S. J. w Braunsbergu, o *Belizaryuszu* w Poznaniu; oba tematy nie opracowywane we współczesnej literaturze zagranicznej. Tematów mitologicznych prawie nie uwzględniano, por. poniżej str. 105. 106.

Zachowały się też wzmianki o intermedyach polskich w dyalogach jezuickich: do komedyi *Christolaus* (por. niżej str. 105) dodano według ks. A. Załęskiego dwa intermedya polskie, jedno p. t. *Ojciec i syn* (Ojciec daje syna do szkół, przeznaczając go na księdza), drugi p. t. *Wiarostrzeżowski i Perjurowski*, więcej jednak o nich nic nie wiemy; do tragedyi *Jefta* (por. wyżej) dodano też intermedyum, składające się z dwóch części, w których rozmawiają ze sobą dwaj satyrowie: w pierwszej części narzekają na łakomstwo ludzkie, dalej występują przeciw plotkarstwu kobiet pułtuskich, ich zamilowaniu w strojach i zabobonom; w drugiej części występują przeciw pijaństwu, psuciu dzieci przez rodziców i o wysyłaniu młodzieży za granicę. (ks. Załęski nr. 25).

Kilka wierszy z tego intermedyum przytoczył ks. A. Załęski (nr. 25). W całości zachowały się w wspomnianym już rękopisie biblioteki Pawlikowskich l. 204 dwa intermedya kaliskie z r. 1584, odegrane po pierwszym i drugim akcie dyalogu wystawionego w Kaliszu, »in renovatione prima studiorum tempore autumni«, napisane w języku polskim. Treść tych intermedyów nie pozostaje w żadnym związku z dyalogiem samym; treść pierwszego podaje argumentum łacińskie w ten sposób: *Laurenti* studia spernit, *Sprawka* illum ad aulam vocat, *Demetri* iterum ad studia Laurenti revocat, drugiego znów tak: *Ludus* triumphat in theatro se suaque instrumenta, *Dedecus* ad ea hortatur, *Anteros* utrosque reprehendit ac detestatur. Intermedyum drugie wystawiano także w Pułtusku, pod r. 1599. bowiem wspomina ks. Załęski o ludi czyli zabawach wierszem polskim napisanych, w których młodzieniec Żaczek gani zabawy, zabawy zaś w osobie dojrzałego człowieka bronią się. (l. l. nr. 26).

Wiersze przytoczone przez ks. Załęskiego z tego intermedyum znajdują się dosłownie w intermedyum drugim (ww. 33—58), czy jednak owo intermedyum kaliskie przedstawiano zupełnie w tej samej formie w Pułtusku, rozstrzygnąć stanowczo nie można.

Być może też, że rozmowa polskim wierszem napisana z r. 1597. była też takim intermedyum: na takie przypuszczenie naprowadza niedokładna o niej wzmianka ks. Załęskiego (nr. 21), według którego była w niem mowa o złych obyczajach panów i służących. Występowali w niej woźnica z Chmielewa, wioski koło Pułtusza, klecha i balwierz.

Łacińskiem intermedyum był prawdopodobnie dyalog łaciński Marcina Lwowczyka odegrany drugiego dnia zapustów 1579 roku, w którym jedna osoba ganiła, druga chwaliła Bachusa (nr. 11).

Wystawiano też wiele dyalogów okolicznościowych, o ile wnosić można na podstawie przechowanych o nich wzmianek, nie odznaczających się ani treścią ani formą: i tak przy rozdawaniu nagród odegrano w Pułtusku dyalog łaciński 14. kwietnia 1578 r., w którym występowały figury allegoryczne, jak sprawiedliwość, zwycięstwo nadzieja, nadto dziecię z mieczem wążące na szali zasługi każdego (ks. Załęski nr. 7); o takim samym dyalogu o naukach i rozdawaniu nagród wspomina ks. A. Załęski pod nr. 16.; w r. 1597. 19 sierpnia wystawiono tamże dyalog z prologiem, w 4 aktach, z chórami, przed rozdawaniem nagród dla uczniów, w języku łacińskim, naśladowany z Plauta *Aulularii*: dyalog ten wystawiał, jak

młodzieniec uganiał się za honorami. Trzy chóry ułożone wierszem polskim przytacza ks. Załęski (nr. 20). Na cześć biskupa Piotra Dunina Wolskiego wystawiono dyalog łaciński napisany przez Marcina Lasiusa: występowali w nim poseł i dwaj senatorowie (nr. 5); podczas przyjęcia tegoż biskupa wystawiono również okolicznościowy dyalog (nr. 6); rozmawiali w nim oznajmicieł, mowca i Grek czyli poeta. Na szczęśliwy powrót tegoż biskupa z Rzymu wystawiono dyalog łaciński 1582. (? , nr. 18.). Na przyjęcie biskupa warmińskiego, kardynała Andrzeja Batorego, wystawiono okolicznościowy dyalog łaciński 23/5, 1585 r.; występowały w nim osoby: Tytan, Apollo, Mars, Minerwa, Klio, Talia, Urania, Terpsychore, Euterpe i wszyscy uczniowie (l. l. nr. 19.).

Wystawiano też komedye: w r. 1579. wystawiono w Pułtuskum komedye pięcioaktową p. t. *Christolaus* następującej treści: Christolaus (człowiek pobożny), naśladowający Teofoba (bojącego się boga) i Teofila (miłującego boga), pała miłością boską: później jednak opanowują serce jego Teomachus (walczący z Bogiem) i Filokosmos (kochający świat); ostatecznie Chrystolaus zapomniawszy o Bogu popada w herezyę. Bóg jednak zsyła napowrót do niego Teofila i Teofoba, którzy go wracają na łono kościoła. (ks. Załęski nr. 12). W Kaliszu w r. 1588. odegrano komedye *Philoplutus*, w r. 1590 komedye *Diogenes*. Dyalog o wychowaniu młodzieży p. t. *Petriscus* w języku łacińskim wystawiony w r. 1581. przedstawiał, jak młodzieniec Petricus zaprzyjaźniwszy się z zepsutymi młodzieńcami, psuty zresztą przez matkę, śmierć sobie przyspieszył. (ks. Załęski nr. 17.). Pomysł tego dyalogu nie był oryginalny; nazwa Petricusa przywodzi na myśl utwór Jerzego Macropedyusza *Petriscus* z r. 1536, w którym mowa również o złych towarzyszach Petricusa Kabiskusie i Stypiskusie, jakoteż o matce jego Mysandrze, która pobłaża mu we wszystkim. Tylko zakończenie dyalogu jezuickiego jest odmiennie, utwór Makropedyusza bowiem nie kończy się śmiercią Petricusa.

W tym samym roku wystawiono w Pułtuskum komedye łacińską p. t.: *Człowiek wahający się w wyborze stanu dla siebie* w 4 aktach ze wstępem i zakończeniem. Owym wahającym się jest młodzieniec, który po śmierci ojca nie wie, jaki stan ma obrać. Schodzą się do niego rozmaici bogowie i ludzie, namawiając go do dobrego lub też złego. Młodzieniec postanawia iść za radą Minerwy i Apollina i poświęcić się stanowi rycerskiemu i nauce. W akcie czwartym

trzej czarci Satan, Abadon i Pseudologus przebrani za kanoników, starają się go odwieść od powziętego postanowienia, demaskuje ich jednak Apollo, który zdarłszy z nich przybrane suknie wykazuje, że są czartami, poczem każe ich powiesić, młodzieńca zaś nakłania do rozpoczęcia nauk (nr. 14). W Poznaniu wreszcie wystawiono drama comicum *Odostratocles*.

Wystawiano też stosunkowo dużo dyalogów alegorycznych i treści moralizującej zwłaszcza w Wilnie i Kaliszu: o ich treści pouczają już same tytuły, mowa w nich o rozkoszy i cnocie, (w Kaliszu wystawiono dyalog prozaiczny *Hercules in bivio* w roku 1586.) o wyborze stanu, o filozofii chrześcijańskiej itp., niektóre z nich zachowane są w całości, większej jednak wartości nie mają. Tytuły niektórych podawane są w języku greckim, same dyalogi w języku łacińskim. Oryginalnym tytułem zaciekawia: *περὶ τῆς εἰρήνης πρὸς τὸν βασιλέα στεφανὸν διάλογος* z osobami alegorycznymi, znajdujący się w rękopisie biblioteki Ossolińskich nr. 1137. f. 75 nn. W Pułtusku znów przedstawiono sielankę p. t. *Damon i Alfesibeus*, w której osoby występujące wyobrażały biskupów, proboszczów i innych duchownych. (ks. Załęski nr. 4).

Z wymienionych powyżej utworów zachowało się bardzo mało w całości, o zachowanych nieraz nie opłacało się rozpisywać szerzej z powodu małej ich wartości; najważniejszymi mogły być utwory pułtuskie; o poznańskich dotąd dokładniejszego studium nie posiadamy. Mimo to można wydać sąd o całej działalności zakonu Jezuitów na polu dramatu u nas. Wartość sztuk samych nie różni się od znanych nam innych sztuk jezuickich zagranicznych; nie są to dramaty ściśle wzięwszy artystyczne, niektóre z nich tylko mogą sobie rościć prawo do tej nazwy. Zasluga jednak teatru jezuickiego u nas polega przede wszystkim na tem, że przy schyłku w. XVI. był to jedyny u nas stały teatr, dający w rozmaitych miastach w pewnych, ściśle zwykle oznaczonych terminach przedstawienia teatralne. Ponadto ilość sztuk wystawionych w owym trzydziestoleciu (1571—1600) — a nie wszystkie znamy dotąd — jest nadzwyczaj bogata. Ilek w tych przedstawieniach wystawiano najrozmaitszych tematów: z jakimiż to utworami starano się zapoznać publiczność!

W porównaniu z innymi utworami dramatycznymi w w. XVI., które dotąd wymieniłem, produkcya jezuickiego teatru przewyższa poprzednie dziesiątki; bez przesady też żadnej można powiedzieć, że teatr jezuicki wysuwa się na pierwszy plan; w historii jego

znać ustawiczny rozwój z celem jasno wytkniętym. Oceniają zwykle teatr jezuicki u nas bardzo surowo; utrzymują niektórzy, że przedstawienia jezuickie wpłynęły ujemnie na dalszy rozwój teatru polskiego; ależ u nas żadnego teatru nie było, żadnego rozwoju historycznego literatury dramatycznej, cóż więc mógł zniszczyć teatr jezuicki, jeżeli niczego nie stworzono. Zresztą i gdzieindziej istniały teatry jezuickie, a obok nich powstawały inne utwory dramatyczne: jedno drugiego nie wyłączało. Teatr jezuicki ani nie zniszczył związków, ani nie stworzył nowych podwalin dla teatru polskiego: społeczeństwo samo nie odczuwało potrzeby widowisk teatralnych — a teatr jezuicki pozostał i nadal przez długi czas jeszcze odosobnionym czynnikiem w naszym dorobku cywilizacyjnym.

## IX.

### Dramat klasyczny.

Jana Kochanowskiego: *Odprawa posłów greckich*. Szymona Szymonowicza: *Castus Joseph i Penthesilea*. Ocena tych utworów, ich znaczenie i wpływ.

Rok 1577. wydał pierwszy utwór dramatyczny polski we właściwym tego słowa znaczeniu t. j. *Odprawę posłów greckich* Jana Kochanowskiego<sup>1</sup>. Czysty przypadek wywołał narodziny *Odprawy*: oto kanclerz Jan Zamoyski zażądał od Kochanowskiego utworu, w którym społeczeństwo polskie mogłoby się przyjrzeć swoim wadom: utworem tym miała być tragedia, której treść przedstawił poeta Zamoyskiemu. Tak to poeta, z usposobienia przeważnie liryk, musiał pisać utwór dramatyczny, ku czemu nie miał wielkiej ochoty, jak sam to wyznaje w liście do kanclerza, wzmiankując, że nie jest mistrzem potemu. O tym braku ochoty do pisania w nowym dla siebie rodzaju poezji, świadczy także inne jeszcze miejsce w tym

---

<sup>1</sup> Pierwsze wydanie *Odprawy* wyszło w r. 1578.; najlepsze wydanie *Odprawy* w Wydaniu pomnikowym Kochanowskiego. Warszawa. 1884. Tom II. 80—121 ze wstępem W. Nehringa; por. też wydanie K. Zimmermanna Brody. 1902. Z literatury o *Odprawie* wymieniam: J. Kallenbach: *Odprawa posłów greckich, jej wzory i geneza*. Kraków 1883. Nehring W.: *Odprawa posłów greckich Jana Kochanowskiego*. Studya literackie. 1884. Pleniewicz R. *Geneza i zbiór Odprawy posłów greckich*. Biblioteka warszawska. 1896. III. 231 nn., przedrukowane w Wydaniu pomnikowym IV, 1, 548—566.

samym liście, w którym poeta najwyraźniej zaznacza, że spodziewał się, że za temi czasów odwołkami i mej tragedyi odwlec się miało.

Drugiego zresztą utworu dramatycznego poeta nie pozostawił, a szczegól ten nie małej wagi wskazuje, że Kochanowski nie posiadał wcale pociągu ku temu rodzajowi, jeżeli w całym swym zawodzie poetyckim pokusił się raz tylko o laury dramatyczne.

Nie jest też *Odprawa* wynikiem ówczesnej naszej produkcji dramatycznej; z podanych poprzednio uwag wynika aż nazbyt jasno, że dramatu Kochanowskiego nie mogła wywołać żadna z omówionych poprzednio sztuk: jest to zupełnie odosobniony produkt, nie pozostający w żadnym związku z ówczesną naszą literaturą dramatyczną. Dotychczasowe badania nad *Odprawą* nie wykazały też jakiegokolwiek zależności od współczesnych zagranicznych dramatów, pisanych w duchu starożytnej tragedyi: być może, że poeta znał je, znajomości tej jednak udowodnić dotąd nie udało się. Tak więc jest *Odprawa* samodzielnym wytworem poety, który jednak wychowany na wzorach klasycznych uważał za rzecz odpowiednią zaczerpnąć tematu do swej tragedyi z mitologicznych podań greckich, temat zaś ten przedstawić w formie przekazanej przez tragiczków greckich. Tematu dostarczył mu jeden epizod z dziejów wojny trojańskiej, t. j. odprawienie z niczem posłów greckich, którzy żądali od Trojańczyków wydania Heleny, o czem wspomina Homer (*Iliada* III 122 nn.). Charakterystyczny jest przytem szczegół, że ten sam epizod posłużył Sofoklesowi do napisania tragedyi p. t. *Upomnienie się o Helenę* (*Helenes apaitesis*), znanej nam tylko z kilku małej objętości urywków: o jakiegokolwiek jednak zależności od Sofoklesa nie może być nawet mowy, gdyż fragmentów tych Kochanowski nie znał wcale. Budowa dramatu jest wzorowana w zupełności na tragediach greckich: utwór składa się z prologu, trzech chórów, dwóch epeisodiów i eksodosu. *Prolog* (ww. 1—67) zawiera dwie sceny: w pierwszej opowiada Antenor o przybyciu posłów greckich do Troi, celem zażądania wydania Heleny i o usiłowaniach Aleksandra (Parysa), który stara się przekupić znaczniejszych Trojańczyków, zasiadających w radzie, żeby głosowali przeciwko wydaniu Heleny. W drugiej scenie mamy świetnie przeprowadzoną stychomichię Antenora i Aleksandra, który napróżno stara się pozyskać dla swych planów prawego Antenora. Obaj rozstawszy się, dążą na radę, gdzie ma się rozstrzygnąć sprawa oddania Heleny. Chór w *parados* (ww. 68—83)

zastosowaniem do poprzedniej sceny stwierdza ze smutkiem, że młodość nie ma baczenia. *Epeisodion pierwsze* (ww. 84—160) obejmuje scenę między Heleną a jej powiernicą, »panią starą«: Helena narzeka nad swoim losem, porównując obecnie swe położenie ze szczęściem, jakiego doznawała w rodzinnej swej ziemi. Stara się ją uspokoić Pani stara, nie bardzo jej się to jednak udaje. W *stasimon pierwszym* (ww. 161—180) chór zwraca się do tych, którzy rzeczpospolitą władają i ludzką sprawiedliwość w rękę trzymają z wezwaniem, by poleconą im zwierzchność wykonywali sprawiedliwie. *Epeisodion drugie* (ww. 181—423) zawiera dwie sceny: w pierwszej opowiada Helenie posel przebieg narad: mimo wymownych słów Antenora i innych, przewidujących niebezpieczeństwo, grożące ojczyźnie, uchwalono nie wydać Heleny Grekom: szalę zwycięstwa na stronę Parysa przechylił Iketaon, pochlebiwszy miłości własnych swych rodaków.

W drugiej scenie występują odprawieni posłowie Ulysses i Menelaos, wypowiadając swe uwagi o zapadłej uchwale trojańskiej. Ulysses przeczuwa upadek nierządowego królestwa i zginienia blizkiego, Menelaos zapowiada pomstę zwodzicielowi. W *stasimon drugim* chór biada nad ową morską pławaczką, która przywiozła do Troi Helenę, na zgubę państwa trojańskiego, w przewidywaniu zaś przyszłych nieszczęść, obawia się, żeby swar jak był początkiem i niezgodą małżeństwa Parysa nie stał się także jego końcem. *Eksodos* (ww. 465—605) zawiera najpierw scenę między Antenorem i Pryamem, w której Antenor napróżno przestrzega króla przed blizkim wybuchem wojny; w drugiej scenie występuje Cassandra, przepowiadając w pełnych grozy obrazach nieszczęścia, które mają spotkać Troję, jakoto śmierć Hektora, pożar i zniszczenie Troi. Proroczym jej słowom nie chce wierzyć Pryam, jakby jednak dla potwierdzenia jej przeczuć donosi rotmistrz o zbliżaniu się wojska greckiego. Wtedy Pryam postanawia zwołać radę celem uchwalenia obrony.

Jak już wspomniałem poprzednio, na obranie treści *Odprawy* wpłynęła wzmianka Homera, który opowiada w trzeciej księdze Iliady o bezskutecznym poselstwie Menelaosa i Odysseusa celem zażądania zwrotu Heleny: w temże miejscu wspomina Homer o przyjęciu posłów przez Antenora we własnym domu. Na wyznaczenie Antenorowi tak wielkiej roli w dramacie wpłynęły także wspomnienia padewskie, przebywając bowiem w Padwie widział tutaj poeta

grobowiec (nieautentyczny) Antenora, któremu poświęcił wzmiankę już w elegii łacińskiej 17. księgi III. Z Iliady dostarczyły materiału. ww. 121 — 291. księgi III., w którym to miejscu wymienieni są Trojańczycy Pantos, Tymetes, Lampus, Iketaon, Ukalegon, ci sami, którzy występują w radzie, nadto ks. VII. 350, III 276 nn. Obok tego wywarł niemały wpływ Eurypides na budowę chórów, które Kochanowski na wzór tragika greckiego nie zbyt ściśle łączy z osnową akcji.

Stasimon trzecie w początkowych wierszach jest naśladowane z chóru niewiast treceńskich w Hippolycie Eurypidesa, kilka nadto drobniejszych reminiscencyi pochodzi z Medei i Andromachy tegoż autora. Nawet z utworu mało znanego poety Lykofrona p. t. Aleksandra przejął poeta epitet: »trupokrupcze« (w. 535), przetłómaczony wiernie z greckiego: νεκροπέφυζα. Z autorów rzymskich wywarli wpływ mniejszy lub większy Owidyusz, L. Anneusz Seneka, Wergiliusz i Cycero. Z Owidyusza zaczerpnął poeta argumentację Parysa, daczego nie chce oddać Heleny (Epistolae Heroidum XVI. 36. 86. 345. 346); z tegoż poety początek wróżby Kassandry (tamże V. 113—124), nadto sen Hekuby (tamże XVI. 32—50). Z tragedyi Seneki Agamemnon zapożyczył Kochanowski wróżbę Kassandry (ww. 651, 708—43); wpływ wreszcie Wergiliusza i Cyclerona ogranicza się do rzeczy mniejszej wagi. Wszystkie te zapożyczenia są stosunkowo nieliczne, nie wpływają też ujemnie na sąd nasz o oryginalności *Odprawy*, mimo bowiem tych zapożyczeń przeprowadzenie akcji samej jest własnością samego poety<sup>1</sup>.

W czem innem tkwią wady dramatu. Treść, którą poeta obrał za tło swego dramatu, nie ma w sobie wcale pierwiastku dramatycznego, stąd też akcja dramatu nie przedstawia większego zainteresowania. Poeta sam jeszcze akcję tę znacznie osłabił skrupowany warunkami tragedyi starożytnej, której budowę niewolniczo naśladował. Bez zarzutów jedynie są prolog i eksodos: prolog jest doskonałą ekspozycją, wprowadzając w sposób krótki w istotę akcji; podobnież eksodos w pełnych siły prawdziwej scenach jest odpowiedniem zakończeniem dramatu, niejako zapowiedzią klęsk, które mają spotkać Troję. Pozostałe jednak części środkowe, to jest oba epeisodia nie mają w sobie wcale pierwiastku dramatycznego: epeisodion pierwsze w niczem akcji naprzód nie porusza, niezawodnie

---

<sup>1</sup> Por. przytoczone powyżej rozprawy Kallenbacha, Nehrunga i Plenkiewicza.



przyczynia się ono do poznania charakteru Heleny, ze względu na treść dramatu nie ma żadnego znaczenia. Najślabszą jednak częścią *Odprawy* jest epeisodion drugie, zawierające w pierwszej części długą opowieść posła o naradzie trojańskiej (ww. 181—378), w ten więc sposób punkt kulminacyjny całej akcji przeniesiony jest poza scenę. Poeta pozostawał pisząc tę część dramatu pod wpływem tragików greckich, którzy podobnie przedstawiają nieraz w epiczny sposób ważne wypadki sceniczne: wpływ ten był zanadto silny, żeby Kochanowski mógł się być od niego uwolnić, trudno też żądać od poety, żeby był wprowadził ową radę trojańską na scenie: na taką innowację poeta, nie znający żadnych innych wzorów prócz klasycznych, sam nie mógł się zdobyć. Mógł jednak uczynić owo opowiadanie posła więcej zajmujące, gdyby był zachował w całej tej scenie formę dyalogu, od czego ją też w istocie zaczął: wszakże Helena mogła i nadal zapytywać posła o różne szczegóły, jak to czyni w początku, tymczasem opowiadanie posła płynie jednostajnym torem tak, że ostatecznie monotonnem przedstawieniem rzeczy nuży czytelnika. Zwłaszcza na scenie opowiadanie posła działa wprost usypiająco na słuchacza. Druga część epeisodionu drugiego nie jest ściśle związana z poprzednią: Menelaus i Odysseus występują na scenę bez żadnego umotywowania, wypowiedziawszy zaś swe uwagi ustępują z widowni: potrzeby ich wystąpienia poeta niczem nie uzasadnił. Mógł też poeta dla ożywienia akcji przedstawić spotkanie się Menelausa i Heleny, ale i tej tak naturalnej, samej przez się nasuwającej się sytuacji nie uwzględnił. Ujemnie także na układ dramatu wpłynęło ściśle zachowanie jedności miejsca i czasu: rzecz cała odbywa się przed pałacem królewskim, tutaj więc koniecznością zmuszony sprowadza poeta wszystkie osoby; przebieg akcji przypada też na jeden dzień, jakkolwiek ostatnia scena, w której występuje rotmistrz z więźniem, nie mogła się odbyć w tym samym dniu, mowa w niej bowiem już o zbliżaniu się nieprzyjacielskich galar, poeta jednak niczem nie zaznacza, iżby owa scena nie należała do właściwej akcji.

Charakterystyka osób jest po większej części tylko naszkicowana: najszczegółowiej jeszcze przedstawiony Antenor, jako wzór prawego obywatela, dbającego jedynie o dobro swej ojczyzny: odczuwa on w całej pełni nieuczciwy postępek Parysa, dlatego nie daje mu się nakłonić do głosowania za niewydaniem Heleny, przeciwnie na radzie doradza jej wydanie, jakkolwiek ściąga tem na siebie zarzut,

jakoby go greccy posłowie przekupili. W dramacie nazywają go wszyscy »cnym Antenorem«, w ten nawet sposób chciał poeta zaznaczyć prawy jego charakter.

Jako kontrast służy Aleksander (Parys); nie dba on wcale o dobro ojczyzny, lecz tylko o własną swą sprawę; »bezpieczny«, chcąc zaspokoić swą namiętność, dąży wszelkimi sposobami do tego, żeby rada trojańska nie uchwaliła oddania Heleny; nie pamięta jednak o tem, że prywatna może ściągnąć ciężkie klęski na jego ojczyznę.

W niezbyt korzystnym świetle przedstawia się też Helena: typ to kobiety lekkiej, żyjącej tylko z dnia na dzień: początkowo żałuje swej zdrady, jakiej się dopuściła wobec Menelausa, lecz tylko dlatego, bo nie jest pewna, co jej najbliższa chwila przyniesie: obawia się w razie oddania jej Grekom upokarzającej kary. Z chwilą jednak, kiedy dowiaduje się, że zostanie w Troi, śpieszy uradowana do Parysa, zapominając o chwilowym niepokoju. Los takiej kobiety nie może zainteresować czytelnika, który z nią wcale nie współczuje, nie dostrzegłszy w niej żadnej dodatniej cechy.

Inne postaci jak Pryam, typ niedołęznego króla i ojca, Menelaus, Ulysses, Cassandra, Pani stara są tylko figurami epizodycznymi nie przedstawionymi dokładnie.

Mimo powyższych wad nie brak *Odprawie* zalet i to znacznych: znaczenie jej polega przedewszystkiem na tem, że jestto pierwsza próba dramatu klasycznego polskiego, dramatu mającego nie małą wartość z powodu pięknego języka, jakoteż szeregu scen wykonanych z całym artyzmem, że tu wspomnę o przepięknej, tak silne wrażenie sprawiającej przepowiedni Kassandry. Drugi powód jej znaczenia tkwi w licznych aluzjach do ówczesnych stosunków polskich: mniejsza o to, że poeta powprowadzał do dramatu instytucje czysto polskie, ważniejsze owo zwrócenie widza na analogiczne do stosunków polskich stosunki trojańskie, jakoto zepsucie obyczajów, obojętność na sprawy państwowe, samolubstwo, najważniejszy zaś ten zatrwajający w swej konieczności wynik, że i państwu polskiemu zagraża podobny los, jaki spotkał Troję.

W ocenie *Odprawy* dużo u nas przesady: zestawiano ją z Ifigenią Goethego, twierdząc, że poeta polski czystszy jest i nierównie więcej greckim od Goethego; zdanie to nie wytrzymuje krytyki, podobnie jak twierdzenie, że tragedia Kochanowskiego wznosi się ponad analogiczne dramaty współczesne: wymienione powyżej wady nie pozwalają wyznaczyć jej takiego stanowiska.

Wystawiono tragedję Kochanowskiego »na teatrum przed królem Jego Mością i królową Jej Mością w Jazdowie nad Warszawą dnia 12 stycznia roku Pańskiego 1578 Na feście Jego Mości pana Jana Zamojskiego«, jak mówi Heidenstein »excitandorum maxime animorum iuventutis ad bellum causa«; ponieważ jednak celu tego *Odprawa* sama przez się spełnić w zupełności nie mogła, odśpiewał po przedstawieniu Krzysztof Klapon wiersz łaciński poety: *Orpheus Sarmaticus*, zachęcający do wojny. W istocie też *Orpheus* (ale nie *Odprawa*) wywarł pożądany skutek: uchwalono podatek na wojnę zaczepną z Moskwą. Poza tem żadnego wrażenia *Odprawa* na społecznych nie wywarła, nikt też nie starał się jej naśladować.

Drugim utworem utworzonym także według prawideł starożytnych tragików greckich, zupełnie jednak niezależnym od *Odprawy* jest *Castus Joseph* Szymona Szymonowicza (1587 r. w Krakowie)<sup>1</sup>. Powstanie tego utworu trzeba złączyć ściśle ze znanem w ówczesnej literaturze zagranicznej umiłowaniem tego tematu: najlepszym dowodem, jak temat o patryarsze Józefie był ulubiony i w naszej, tak ubogiej w XVI. wieku literaturze dramatycznej, jest to, że mamy dwa utwory dramatyczne o Józefie: Reja i Szymonowicza; prócz tego Knapski wspomina o jakimś utworze innym polskim dramatycznym, bliżej niestety nieznanym.

Opracowanie tematu przez Szymonowicza zasługuje na uwagę przedewszystkiem ze względu na sposób, w jaki poeta go opracował. Uczony humanista dopatrywał się analogii między opowieścią biblijną o Józefie, a miłością Fedry, żony króla ateńskiego Tezeusza do pasierba swego Hipolita, analogii, na którą zresztą komentatorowie tragedyi Eurypidesa Hipolitos osnutej na tle tem zwracali uwagę. Szymonowicz postanowił tedy osnuć swój poemat drama-

<sup>1</sup> L. Szyperski: De Simonis Simonidis vita, ingenio, poesi. Vratislaviae. 1864, 30—32.

R. Lavollé: 1) De poetis latino polonis. Parisiis 1869. 2) La poésie latine en Pologne. 1873. s. 30—37.

J. Kallenbach: Dramat Szymonowicza Castus Joseph. Kraków 1892.

J. Chrzanowski: Tragedya Szymona Szymonowicza Castus Joseph w stosunku do literatury obcej. Ateneum. 1892. I. 530—556.

W. Hahn: Kilka przyczynków do pism Szymona Szymonowicza. Ateneum. 1892. IV. 557—564.

P. Chmielowski: Nasza lit. dram. I. Petersburg. 1898. 64—79.

K. J. Heck: Szymon Szymonowicz. Kraków. 1901. I. 85 nn.

tyczny, opierając się głównie na utworze Eurypidesa i zastosować go o ile możliwości do tematu biblijnego. W tem usiłowaniu pozostał Szymonowicz odosobniony: drugiego utworu dramatycznego w ten sposób pomyslanego nie zna literatura zagraniczna.

Naśladowanie wzoru greckiego w ogólności niewolnicze nie wyszło na dobre utworowi poety: prócz nielicznych bowiem stosunkowo zmian, jakie poeta skrępowany tematem biblijnym przeprowadził w swym utworze, nie mamy w nim pomysłów oryginalnych tak, że biorąc na uwagę inwencję poetycką musimy określić dramat Szymonowicza jedynie jako naśladowanie, jeśli nie nawet jako plagiat. Bo w istocie czemże innem jest utwór poety, który scenę za scenę utworu Eurypidesowego przerabia, wprowadzając tylko nieodzowne zmiany, wywołane względem na biblię, a który tak dalece jest niesamodzielny, że nie mogąc już dalej naśladować Eurypidesa zaczyna opierać się w końcowych scenach na Senecie. Naśladownictwo Eurypidesa poczyną się już w prologu (ww. 1—236): jak w *Hipolicie* Afrodyta pragnie zemścić się na Hipolicie, ponieważ nie składa jej ofiar, tak w *Castus Joseph Malus Daemon* (szatan) występuje do walki z Józefem, który również nienawidzi Józefa, ponieważ nie chce go uznać bogiem.

Motyw zemsty szatana uzasadnia Szymonowicz jeszcze tem, że z rodu Józefa ma się narodzić kiedyś ten, który go pokona. Następująca po monologu szatana scena między Józefem i służącymi, którzy radzą mu składać ofiary bogom egipskim, jest również wzorowana na takiej samej rozmowie Hipolita z niewolnikiem; niewolnik przestrzega go przed gniewem Afrodyty, której Hipolit nie chce złożyć ofiary. Trzecia scena prologu w dramacie Szymonowicza zawiera modlitwę Józefa, który zdaje się na wolę Bożą. Parodos śpiewany przez panny egipskie (237—285) jest prawie dosłownym przekładem pierwszego chóru w *Hipolicie* (ww. 121—170). W epeisodion pierwszym (286—304) występuje Jempsar i nutrix (mamka): całe epeisodion wzorowane na Eurypidesie; podobnie jak u Eurypidesa skarży się Fedra na swoją chorobę, zdradzając następnie swą miłość ku Hipolitowi, tak samo Jempsar najpierw nie podaje powodów swego przygnębienia, później dopiero wyjawia swą miłość ku Józefowi.

Analogia sięga jednak dalej: mamka w *Castus Joseph* ofiarowuje się przyjść z pomocą Jempsarze, jak w *Hipolicie*: Szymonowicz wprowadził jednak tę zmianę, że Jempsar odrzuca propozycję mamki;

wobec tego mamka później nie odgrywa już tej roli, jaką jej wyznaczył Eurypides, t. j. pośredniczenia między Fedrą a Hipolitem. Stasimon I. (805—843), rozwodzące się nad miłością, tylko w pierwszej strofie zależne jest od Eurypidesa. Epeisodion drugie (846—1125) przedstawiające dalszy ciąg historii Józefa nie nastęczało już analogii do tragedii Eurypidesa; mimoto Szymonowicz nawet w tej części odmiennej już treścią nie mógł wyswobodzić się z pod wpływu greckiego poety. U Eurypidesa Hipolit oburzony propozycją mamki daje wyraz swej nienawiści ku kobietom: tę filipikę przeciw kobietom wkłada Szymonowicz w usta Iempsarzy! Ustęp ten wprost nieodpowiedni w ustach kobiety, narzekającej między innymi na macierzyństwo, obniża znacznie wartość dramatu. W scenie następnej opowiada Iempsar o nadaremnych próbach, ażeby skłonić Józefa do nieczystej miłości. Drugie stasimon tylko w pierwszej zwrotce wykazuje zależność od Eurypidesa. I w dalszych częściach zależność od Eurypidesa widoczna jest jeszcze w przejmowaniu pewnych motywów: i tak pierwsza część epeisodion trzeciego (ww. 1191—1420), której treść stanowi mowa mamki, opowiadającej, jak Józef wzgardził miłością Iempsary i plan zemsty tejże, jest wzięta w zasadniczych motywach z epeisodion drugiego Eurypidesowej tragedii. W drugiej połowie epeisodion trzeciego (ww. 1421—1561) naśladowuje Szymonowicz znowu akcję trzeciego epeisodion greckiego (ww. 776—1101). Eurypides przedstawia w tej części przekleństwo i wygnanie Hipolita przez zagniewanego ojca po dowiedzeniu się o rzekomym występku syna; podobną akcję zawiera i trzecie epeisodion u Szymonowicza, to jest dowiedzenie się Fetifera o rzekomym występku Józefa i ukaranie go. Główne motywy akcji przypominają także Eurypidesa, i tak rozpacz Fedry, plan jej zemsty nad Hipolitem, gniew na mamkę, że stała się powodem wszystkiego złego, narzekanie Tezeusza nad niepewnością stosunków ludzkich przywodzą na myśl podobne chwile w dramacie Szymonowicza. Szymonowicz rozszerza jednak zwykle każdy motyw zaczerpnięty z Eurypidesa. I tak np. rozpacz Iempsary po nieudalym zamachu na Józefa, jej zamysły o zemście — pobudki Iempsary wogóle wzięwszy są nieco zbyt powszednie w porównaniu z pobudkami Fedry — podobnie narzekania Fetifera nad niestałością przyjaźni urosły u Szymonowicza w przydłuższą tyradę. Śladów jednak naśladownictwa w wyrażeniach i t. d. jak w poprzednich częściach nie napotykamy: od tej chwili akcja w historii Iempsary i Józefa wstępuje na nowe

tory, odmienne od tych, jakie napotykamy w historii Fedry. Po trzeciem epeisodion umieszcza Szymonowicz podobnie jak i Eurypides (ww. 1102—1152) stasimon trzecie (ww. 1562 nn.). U Eurypidesa następuje teraz eksodos, w którym posłaniec opowiada o karze, jaka spotkała Hipolita (ww. 1151—1267): jest to właściwa katastrofa w dramacie. Szymonowicz w eksodos swoim (1603—1754) nawet akcji nie mógł już naśladować, gdyż losy Józefa wzięły zupełnie inny obrót od losów Hipolita: ale i tu, jakkolwiek tylko zewnętrznie, naśladował Eurypidesa, za jego bowiem przykładem wprowadził posła (angelus), opowiadającego, jak Józefa prowadzono do więzienia. Ostatnia pieśń chóru u Szymonowicza (ww. 1722—1756) odpowiada zewnętrznie końcowej pieśni Eurypidesa (ww. 1268—1282). W ostatnich częściach dramatu widoczny jest wpływ Fedry Seneki, stosunkowo jednak nieznaczny. Prócz tego naśladował Szymonowicz w stasimon trzeciem poetę Klaudyusza Klaudyana (in Rufinum L. 1—19).

Charakterystyczną dla poematu jest nazwa żony Fetifera Iempsar, którą poeta przejął z utworu włoskiego humanisty Hieronima Fracastora o Józefie (1483—1553.), stamtąd też przejął nazwę Faraona: Fetifera. Oprócz tych wpływów wspomnieć jeszcze należy o prawdopodobnym wpływie Crocusa.

Ścisłe trzymanie się wzoru greckiego mimo pewnych zmian, wprowadzonych przez Szymonowicza, nie pozwala nazwać utworu jego oryginalnym, tem samem obniża znacznie wartość dramatu. Naśladownictwo pociągnęło też za sobą kilka nieodpowiednich sytuacji: o jednej z nich wspomniałem powyżej; do tych błędów przyłączają się jeszcze inne niestosowne pomysły samego poety, jakoto opowiadanie samej Iempsary, jak próbowała skusić Józefa, lub obecność mamki podczas sceny kuszenia. Również charakterystyka osób nie może zadowolić: sam bohater dramatu, Józef, ukazuje się tylko dwa razy na scenie, wygłaszając kilkadziesiąt wierszy: jestto figura zupełnie bez życia, nie wzbudzająca najmniejszego współczucia u czytelnika, o charakterystyce jego prawie mowy być nie może.

Właściwą bohaterką dramatu jest Iempsar: ona bierze największy udział w akcji, ona w całym szeregu rozmów z mamką opowiada swe uczucia, ona wreszcie jest istotną, a do tego jedyną sprężyną akcji dramatycznej. Charakteru jej nie zdołał Szymonowicz przeprowadzić jednolicie: w epeisodion pierwszym przedstawia nam poeta pod wpływem Eurypidesa jako kobietę opanowaną namiętno-

ścią, starającą się z nią walczyć nadaremnie: charakterystyka jej trafna — bo oparta na Eurypidesie. Odkąd jednak akcja dramatu poczęła biedz innym torem, niż to ma miejsce w Hipolicie, staje się Iempsar w przedstawieniu poety najzwyczajszą kobietą, oddaną jedynie chuci zmysłowej: na Józefie mści się, ale los jego nic ją wreszcie nie obchodzi: żądę swą potrafi zaspokoić inaczej.

W charakterystyce mamki położył poeta nacisk na jej niezmierną miłość do Iempsary, z tego motywu wypływają wszystkie jej czynności. Najnieudolniej wyszedł Fetifer, który występuje raz tylko w dramacie: dowiedziawszy się od żony o rzekomem przekroczeniu Józefa umie tylko narzekać na swój los; bez zbadania dokładnego winy Józefa, każe go wrzucić do więzienia.

Ani więc pomysł i przeprowadzenie akcji, ani też charakterystyka osób nie dodają wartości dramatowi: jedynie poetyczny język, piękne myśli, wzorowa budowa metryczna stanowią jego zalety.

*Castus Joseph* nie wywarł podobnie jak *Odprawa* wpływu na dalszy rozwój dramatu naszego: i nie dziw, sam już język obcy, w którym był napisany, stał temu na przeszkodzie.

W r. 1597. ukazał się przekład polski dramatu Szymonowicza pióra Stanisława Gosławskiego p. t.: *Castus Joseph przekładania Stanisława Gosławskiego*. (W Krakowie 1597.)<sup>1</sup>. Przekład to nadzwyczaj nieudolny, rozwlekły (oryginał rozrósł się w nim do 2056 wierszy), pełen rubaszości i trywialności: dla scharakteryzowania przekładu wystarczy przytoczyć słowa Iempsary: »stulże już powiadaczkę« mające oddać wyrażenie oryginału: hamuj się w słowach, matko, błagam.

W trzydzieści przeszło lat po *Castus Joseph* ukazał się w roku 1618 drugi jeszcze utwór dramatyczny Szymonowicza p. t.: *Pentesilea*<sup>2</sup>, zasługujący przedewszystkiem z tego powodu na uwagę, że Szymonowicz jeden z pierwszych obrał waleczną królową Amazonek za bohaterkę utworu dramatycznego. Starożytna literatura nie wydała ani jednego dramatu, mającego za treść losy Pentezylei.

<sup>1</sup> Przedrukowany w Bibliotece pisarzy polskich nr. 5. w wydaniu R. Zawilińskiego. Kraków 1889.

<sup>2</sup> O Pentesilei Szymonowicza por. P. Chmielowski l. l., nadto moją rozprawkę: Pentesilea dramat Szymona Szymonowicza. Muzeum 1895. i odb. Lwów. 1895. K. J. Heck: l. l. II. 281, nn. Wspomina też o niej Reinhardtstöttner w *Forschungen zur Kulturgeschichte Bayerns* 4, 238, artykułu tego nie znam.

epeisodion: następnie zupełnie już nie występuje na scenie, o jej śmierci dowiadujemy się dopiero przy końcu tragedyi<sup>1</sup>.

Na takie przedstawienie rzeczy wpłynęły przepisy tragików starożytnych, które nie dozwalały przedstawiać bitew na scenie, ani też śmierci bohatera w bitwie: to więc tłumaczy poetę, ale fakt pozostaje faktem, że stało się to z uszczerbkiem dla akcji tragedyi. Widoczne, że Szymonowicz nie odczuwał tego zupełnie, widoczne, że nie miał najmniejszej znajomości innych dramatów, prócz starożytnych, jeżeli się niczego innego nie nauczył, jak tylko iść ślepo za wzorami starodawnych tragików. Nie miał też wcale nerwu dramatycznego w sobie, jeżeli sposobności tak dobrze nadającej mu się nie potrafił wykorzystać.

Drugim błędem tragedyi to zupełny brak niemal akcji: przeważną część dramatu wypełniają rzeczy nie mające związku z właściwą treścią, nie połączone nawet odpowiednio, a szczegóły te wypełniają trzy epeisodia; losom Pentezylei poświęcone właściwie prolog, epeisodion pierwsze i eksodos. Tak to zemściło się na poecie zbyt niewolnicze trzymanie się tekstu Kwintusa: epizody stosowne w poemacie epicznym wgniatał poeta gwałtem w ramy swej tragedyi, a jakby mu jeszcze zamało było tych epizodów, brał jeszcze inne z Homera, Seneki. Świadczy to znowu najwyraźniej o tem, że talentu dramatycznego nie posiadał: epik przygniatał dramatyka.

Trudno się też zgodzić bez zastrzeżeń na ideę zasadniczą tragedyi: zarówno epitafium Pentezylei, zamieszczone na końcu tragedyi:

Mersa undis, superata armis, dum femina sexum  
Contra contendo, femina sic perii.  
Stultitiae exemplum muliebris, quod monet omnes,  
Metiri ut proprio se pede quisquis velit,

jakoteż gorąca filipika Teano przeciw Deidamii wskazują, że poeta pragnął w tragedyi wystąpić przeciw emancypacji kobiet. Charakterystyczne to dla muzy Szymonowicza, że był w swoich poematach nieprzyjacielem kobiet: to nam też tłumaczy jego zapatrywania na kobiety, nie usposabia nas jednak korzystnie dla niego: stojąc na stanowisku tak wrogiem wszelkiej emancypacji kobiet nie oddala się od zapatrywań średniowiecznych, od zapatrywań n. p. takiego Bielskiego, o czem powyżej już wspomniałem. Uważać więc tezę au-

<sup>1</sup> Dokładne streszczenie Pentezylei wraz z podaniem zależności poety od wzorów obcych podaję w cytowanej rozprawie.



tora za jakąś jego zasługę jest mylne: tem mylniejszem zaś dopatrywać się rzekomego polsko-chrześcijańskiego stanowiska Szymonowicza w tem wszystkim.

Charakterystyki osób prawie niema: osób występuje wprawdzie w tragedyi dosyć — jedyne to prawie odstępstwo Szymonowicza od wzorów starożytnych — po większej części jednak osoby tragedyi występują tylko po to, żeby wygłosić jakieś tyrady, poczem znikają ze sceny na zawsze: cech charakterystycznych nie silił się nawet poeta im nadać. Po macoszemu nawet traktuje poeta postać bohaterki, nie starając się uwydatnić w należyty sposób jej charakterystycznych cech, jakie zawiera poemat Kwintusa: jak poeta nie umiał korzystać należycie z motywów zawartych w Kwintusie, najlepszy dowód w tem, że nie potrafił wyzyskać motywu miłości Achillesa do Pentezylei, motywu tak nieocenionego dla każdego pisarza dramatycznego. O charakterystyce innych osób niema nawet co mówić: są to manekiny, poruszane według woli poety, bez żadnych rysów głębiej wbijających się w pamięć. Jedyne zasługuje na uwagę scena, w której ginie na scenie trzech rannych żołnierzy, pełna w istocie dramatycznego napięcia.

Mimo większej stosunkowo oryginalności niż *Castus Joseph* jest jednak *Pentesilea* utworem w porównaniu z nim daleko słabszym. Już dla tej samej przyczyny nie wywołała w chwili pojawienia się żadnego wrażenia, mylnie też zupełnie powiedziano, jakoby utwór ten mógł być u nas zawiązkiem nowego życia dramatycznego: *Pentesilea* nie wykazuje najmniejszego związku z literaturą dramatyczną zagraniczną współczesną: to może ostatni utwór w literaturze europejskiej zbudowany według wzorów klasycznych, z nowymi prądami nie mający nic wspólnego. Pięknieby wyglądała historia naszego dramatu, gdyby *Pentesilea* miała stać się wzorem dla innych poetów!

#### Zakończenie.

Ogólna charakterystyka naszych usiłowań dramatycznych w wieku XVI. Przyczyny, dla których literatura dramatyczna nie rozwinęła się w Polsce.

W stosunku do literatur obcych stanowi literatura dramatyczna u nas gałąź najmniej uprawianą w w. XVI., głównie z tej przyczyny, że poprzednie wieki nie pozostawiły żadnych podstaw, na którychby można było budować dalej. Charakterystyczne w tym względzie jest

przedewszystkiem wielkie ubóstwo w dziale dramatu religijnego: w ciągu w. XVI ledwo kilka misteryów stanowi cały zasób widowisk religijnych, nie mających w poprzednich wiekach żadnych prawie wzorów. Nie zdołał też wyrzec wpływu na naszą literaturę dramatyczną renesans: podczas kiedy dramat zagraniczny jest ściśle związany z odrodzeniem nauk klasycznych, u nas ledwo nieznacznie zaznaczył się ten tak ważny pierwiastek. Znajomości literatury klasycznej dramatycznej nie potrafiiono należycie wykorzystać; późniejszymi echemi jej wpływu są utwory Kochanowskiego i Szymonowicza. W początku wieku XVI starano się utrzymać związek z prądami zagranicznej literatury dramatycznej, lecz i ich wartości nie rozumiano tak, że później zupełnie na nie nie zważano. Stąd też dramat szkolny, tak bujnie rozwijający się za granicą, u nas ledwo się zaznaczył kilku niedołącznemi próbami.

I jeszcze jeden czynnik niezmiernie ważny w innych narodach t. j. reformacya nie stała się w historii naszego dramatu związkiem nowych prądów: wpływ jej ograniczył się do kilku dyalogów polemiczno-religijnych, bez większej wartości. Tak więc nie rozwinął się u nas ani dramat religijny, ani szkolny, ani polemiczno-religijny, a i w innych rodzajach, jakoto w dziale moralitetów i komedyi mamy tylko bezwartościowe próby. Dopiero pod koniec XVI. wieku nabiera większego znaczenia dramat jezuicki, któremu jednak wartości artystycznej przyznać nie można. Do tego wszystkiego ilość utworów dramatycznych w w. XVI. jest niezwykle mała tak, że zarówno pod względem wartości jakoteż produkcji liczebnej twórczość dramatyczna w. XVI. przedstawia się w świetle nadzwyczaj niekorzystnem.

Ten niepomysłny rozwój dramatu napotykamy jednak nie tylko w Polsce, lecz także w innych krajach słowiańskich — wytłumaczenia tego zjawiska szukać należy przedewszystkiem w tem, że narody słowiańskie z samej swej natury nie odczuwały potrzeby wyrażenia swych dążeń za pomocą dramatu, stąd też w żadnym narodzie słowiańskim rozwój dramatu nie idzie w parze z rozwojem innych rodzajów poezyi. I u nas nie odczuwano wcale potrzeby literatury dramatycznej: społeczeństwo polskie mimo żywości charakteru było zanadto stosunkowo bierne, przytem miękkie tak, że wystawiać czynności swych dramatycznie nie odczuwało potrzeby.

Zwrócono też słusznie uwagę na to, że społeczeństwo polskie było zanadto drażliwe, by można było przedstawiać wypadki z życia

publicznego lub prywatnego na scenie<sup>1</sup>: znana powszechnie anegdota podana przez Paska o tem, jak publiczność strzelała do aktorów występujących na scenie. Jakkolwiek grzeszy przesadą, najlepiej wskazuje, jak porywczą i jak czułą była szlachta polska wobec publicznego wystawiania tematów bezpośrednio jej się dotyczących: braku więc naszej produkcji dramatycznej niezmiernie ważnych tematów, w istocie też ze znanych nam dotąd zabytków w w. XVI żaden nie porusza tematu historycznego lub stosunków rodzinnych. Takie ograniczanie się z konieczności do pewnej tylko kategorii tematów musiało naturalnie być zaporą w rozwoju naszej literatury dramatycznej.

Nie małą też rolę odegrał w dziejach naszego dramatu brak stałej sceny, która u nas w w. XVI rozwinać się nie mogła głównie z tego powodu, że szlachta mająca wówczas w społeczeństwie naszym największe znaczenie, posiadająca przytem najwięcej inteligencji, mieszkała przeważnie po wsiach; w miastach przebywała tylko czasami, wobec tego przedstawienia teatralne nie mogły rozwinać się należycie, w całym też okresie słyszymy tylko sporadycznie o widowiskach teatralnych, o usiłowaniach stworzenia stałej sceny nie ma wcale mowy. Miast zresztą większych nie było u nas jeszcze wtedy wiele, a i to zaważyło też w pewnej mierze. Przebywało wprawdzie w naszych miastach mieszczaństwo, było ono jednak po większej części napływowe, tem samem mając na oku głównie zysk nie odczuwało wcale potrzeby widowisk teatralnych. Mieszczaństwo zaś polskie było zanadto niewykształcone, by w niem powstała myśl stworzenia stałego teatru. Nie potrzeba chyba rozwodzić się nad tem, jak wielki wpływ wywierają przedstawienia teatralne na rozwój literatury dramatycznej: wystarczy więc tylko zaznaczyć, że dla braku sceny stałej pisarze nasi dramatyczni nie mogli się należycie obznajomić z techniką dramatyczną.

Dodajmy do tego, że nasi autorowie polscy z nielicznymi wyjątkami nieobznajomieni z teorią dramatu nie byli w możności stworzyć rzeczy większej wartości. dodajmy wreszcie, że w naszych usiłowaniach około stworzenia dramatu nie było nigdy ciągłości: zaczynano wciąż na nowo, nie oglądając się na poprzedników, a ten

---

<sup>1</sup> J. I. Kraszewski: Gawędy o literaturze i sztuce. Lwów. 1866. w artykule: Sztuka dramatyczna w Polsce. s. 121 nn.

brak łączności z poprzednimi pracami, tak częsty zresztą u nas, zaważył nie mało na szali.

Wobec takiego stanu rzeczy nie dziw, że twórczość dramatyczna u nas nie była naturalnym wytworem, odczuty przez społeczeństwo, koniecznym dla niego, przeciwnie była to roślina sztucznie hodowana, będąca w przeważnej części wynikiem usiłowań jednostek; nie dziw też, że wszelkie próby dramatyczne były u nas w w. XVI. dorywcze, tem samem nie mogły wyrzucić żadnego wpływu na gruncie zupełnie nieprzydatnym do rozwoju dramatu. Poszły więc wszelkie usiłowania na marne: wiek XVI. nie pozostawił w zakresie poezji dramatycznej żadnej prawie spuścizny dla okresu następnego: a w tym braku związku dziejowego tkwi też jeden z najważniejszych powodów powolnego rozwoju naszej literatury dramatycznej w następnych wiekach.

---

#### Sprostowania i uzupełnienia.

S. 3. uw. 1. z. Alemanniego cz. Alamanniego.

S. 30. należy przenieść z w. 12 wyrazy *Triumphus eloquentiae* do w. 13. po: *Morosophus*.

S. 49. w. 6 z dołu w tekście z. Bedy cz. Bezy.

Drobne usterki w pisowni nazwisk są sprostowane w spisie osób i rzeczy.

O stosunku *Kupca* Reja do *Mercatora* Naogeorga (s. 40 nn.) por. teraz uwagi prof. J. Kallenbacha w *Kwartalniku historycznym* 1906. zeszyt 1 i 2 w recenzji książki A. Brücknera o Reju.

O Stanisławie ze Szczodrkowic Morawieckim (s. 62 n.) por. uwagi ks. J. N. Fijałka w *Pamiętniku literackim* 1903, 673.

---

# SPISY.

## L

### Spis osób i rzeczy.

(Liczby umieszczone obok nazwisk oznaczają stronicę, liczby mniejsze umieszczone obok większych oznaczają uwagi. Nazwy autorów rozpraw nie są uwzględnione w spisie).

- Academia Cracoviensis, sztuka z XVII w.** 60, 1.  
**Admetus rex, sztuka z XVII w.** 57, 1.  
**Aischylos** 19. 22.  
**Alamanni L.** 3, 1.  
**Aretino P.** 3. 4.  
**Ariosto L.** 4. 8, 1. 57.  
**Armonio G.** 32 n. (jego *Stephanium* w Polsce).  
**Arnd K. E.** 99, 1.  
**Arystofanes** 19 (wydanie komedyi w Polsce), 22. 29.  
**Arystoteles** 29.  
**Asinari F.** 58.
- Balde J.** 98, 1.  
**Bale J.** 7, 2.  
**Baroncini** 3, 2.  
**Barthélemy N.** 6. 36 n.  
**Beaumont F.** 8.  
**Beccari A.** 4.  
**Belleau R.** 7, 1.  
**Bencyusz F. P.** 98.  
**Bernstoff A.** 99, 1.  
**Betulius Xystus p. Birck S.**  
**Beza** 49.  
**Białobrzęski ks.** 53.  
**Bibbiena B.** 4.  
**Bielski M.** 69 nn. 91. 120.  
**Birck S.** 5, 8. 37, 1. 51. 52. 97.  
**Boccacio G.** 58.  
**z Bochyńia Adam** 59.  
**Bracciolini** 118.  
**Brant O.** 97.  
**Brożek J.** 79, 2.
- Bruni L. Aretino** 30 nn. (jego *Poliscena* w Polsce).  
**z Brześcia Adam Paxillus** 82 nn.  
**Buchanan J.** 22, 2. 44 n. (jego *Jepthes* w tłum. polskim). 48. 98.  
**Bullinger H.** 5, 2.  
**Caignac J. de** 99.  
**Calderon** 9.  
**Cammelli A.** 58.  
**Caussin** 101.  
**Cecchi G.** 97.  
**Celtes K.** 4, 2.  
**Chelidonius B.** 37, 2. 59.  
**Choquet L.** 6, 2.  
**Christophersen** 98.  
**Chryseus J.** 5, 2.  
**Ciekliński P.** 24 n. 29.  
**Crocus C.** 9. 51. 116.  
**Cueva J. de la** 8, 2.  
**Cycero** 110.
- Dąbrowski** 56, 2.  
**Dewocye postne i wielkotygodniowe** 11.  
**Dias B.** 101.  
**Diesthemius P.** 43.  
**Diether A.** 51. 52.  
**Diez K.** 99, 1.  
**Domenichi L.** 3, 2.  
**Dramat jezuicki za granicą** 92 nn. 98, 1. 100.  
— jezuicki w Polsce 96 nn.  
— klasyczny: jego znajomość w Polsce 18 - 30.  
— w Polsce w w. XVI. 11 - 124. (por. spis treści).

- Dramat za granicą w w. XVI. 2—10.  
 — w Anglii 7—8; znajomość lit. dram. ang. w Polsce 37. 44-46.  
 — we Francyi 6—7; znajomość lit. dram. franc. w Polsce 36 n.  
 — w Hiszpanii 8—9.  
 — w Holandyi 9; znajomość lit. dram. niderl. w Polsce 34—36. 37. 39—40. 44.  
 — w Niemczech 4—6; znajomość lit. dram. niem. w Polsce 33—34. 36. 37—39. 40—44.  
 — w Portugalii 9.  
 — we Włoszech 2—4; znajomość lit. dram. włoskiej w Polsce 30—33. 46—47.
- Dramatyczne utwory w Polsce XVI w.:  
 por. spis. II.
- Encina J. del 8, 1.  
 Eurypides 3. 19 (wydanie tragedyi jego w Polsce). 22 n. (tłum. polskie Alkestis). 29. 45, 1. 110. 113—116. 118.  
 Ewald J. E. 99, 1.
- Ferreira A. 9.  
 Fletcher J. 7.  
 Fracastor H. 116.  
 Freytag L. 99, 1.  
 Frischlin N. 5, 1.  
 Funkelin J. 5, 2.
- Garnier R. 6, 4.  
 Gart D. 51.  
 Gaskoigne J. 8, 1.  
 Gawatowicz J. 17.  
 Gesta Romanorum 102.  
 Giraldi C. G. B. 3. 58.  
 Girard 99, 1.  
 Gnaphaeus W. p. Volder.  
 Goossen ten Berch 57.  
 Goethe 112.  
 Górnicki Ł. 25.  
 Gosławski S. 117.  
 Granan A. 16.  
 Graphaeus C. C. 22.  
 Greene R. 7, 2.  
 Greff J. 5, 1, 51. 97.  
 Grevin J. 6, 1, 7, 1.  
 Grimald M. 37.  
 Gringoire P. 6, 2.  
 Groto L. 3, 46 n. (tł. polskie Dalidy). 48.  
 Grünpeck J.  
 Guarini B. 4.
- Hegendorfinus K. 33 n. (wydanie polskie jego utworów dramatycznych).  
 Heywood J. 7, 2.  
 Homer 108. 118. 120.
- Horacy 29 n.  
 Horozcos S. de 9.  
 Hudemann L. F. 99, 1.  
 Hutterus J. M. 99, 1.
- Intermedya 76. 103 n. (jezuickie).  
 Ischyrius p. Sterck.
- Jansen G. 99.  
 Jasełka 11. 96.  
 Jodelle E. 6. 7.  
 Jordann P. 52.
- Kampian S. J. 103.  
 Kannegiesser K. L. 99, 1.  
 Kerckmeister J. 4.  
 z Kęt Walenty 12. 21.  
 Kirchmeyer T. 5, 1, 40—43. 61. (tłumaczenie polskie jego Mercatora). 124  
 Klaudyan K. 116.  
 Kleist H. 118, 1.  
 Knapski G. 101. 102. 113.  
 Kochanowski J. 22 n. (przekład Eurypidesa Alkestis). 103. 107 nn. (Odprawa posłów greckich).  
 Komedia rybałtowska 76 nn.  
 Komedyanci angielscy 6.  
 Korczewski W. 30. 63 nn.  
 Kreuzhage E. 99, 1.  
 Kwintus Smyrnejczyk 118. 120. 121.  
 Kyd T. 7, 2.
- Larivey P. 7, 1.  
 Lasius M. 96. 105.  
 Leuthold 118, 1.  
 Link H. 6.  
 Locher J. 4, 1. 33 (wydania jego utworów w Polsce). 37—39 (tłum. polskie Judicium Paridis). 76.  
 Lodge T. 7, 2.  
 Loupvent M. 6, 2.  
 Luter M. 5.  
 Lykofron 110.  
 Lyly J. 7, 2. 8.
- z Łowicza Stanisław 33. 38.
- Machiavelli 4.  
 Macropedius J. 9. 37. 41. 51. 105.  
 Major J. 51.  
 Małgorzata Valois 6, 2.  
 Marlowe C. 7, 2. 8.  
 Martelli L. 3.  
 Masella L. 95.  
 Masen J. 94.  
 Mateusz z Przemysła 21.  
 Miceli G. 99, 1.  
 Miranda F. de Sa de 9.

- Misterya w Czechach 16. we Francyi.  
 w w. XVI. 6., w Niemczech 16.:  
 w Polsce 16 o Bożem Narodzeniu 11.  
 o trzech królach 11. wiekatoone 12  
 nn.: jednostkowe 12 nn., cykliczne 16.  
 Montchrestein A. 6.,  
 Moralitety: w Polsce 69 nn.  
 — za granicą 69: w Anglii 7.,  
 we Francyi 6., 9. 69. w Ho-  
 landyi 9, w Niemczech 69.  
 we Włoszech 49.  
 Murer J. 5., 97.  
 Muret M. A. 6.  
 Mussato A. 57.  
 Naageorgus T. p. Kirchmeyer.  
 Norton T. 7.,  
 Odynie: A. E. 101.  
 Owidysz 57. 110.  
 Papeus P. 9.  
 Pasos 8.,  
 Pazzi de. A. 3.  
 Pedraza J. de 9.  
 Peele G. 7.,  
 Pincianus 59.  
 Plaisant J. 41 (tłumaczenie polskie jego  
 Lucianus Aulicus).  
 Plaut 4. 20 (w Polsce). 22. 23 n. (Tri-  
 numnus tłum. pol.) 28. (prawdopodo-  
 bny przekład polski jego komedyi).  
 32. 34. 101.  
 Praetorius A. 57.,  
 Prasinus, J. 37.,  
 Prestes A. 9.  
 Prudencyusz 69.  
 Puschmann A. 6.  
 Radcliff R. 97.  
 Ravisi J. Tixier de (Ravisius Textor) 6.  
 Rebhun P. 5.,  
 Rederijker 9.  
 Reformacja: wpływ jej na lit. drama-  
 tyczną w Polsce 60; zagranicą 4 n.  
 Rej M. 40. 41. 49—53. 59. 61. 68. 75.  
 77., 113. 124.  
 Renesans: wpływ r. na lit. dram. za-  
 graniczną 2—10.  
 Reuchlin J. 4. 37.,  
 Ribeiro H. 9.  
 Rittershausen J. S. v. 99.,  
 Robert E. F. L. 99.,  
 Robles P. S. de 9.  
 Rouillet K. 6.  
 Rucellai G. 3.,  
 Rueda L. de 8.,  
 Ruf J. 5., 51.  
 Räte H. von 3., 31. 52. 99.  
 Sachs H. 6. 56. 97. bis.  
 Sackville T. 7.,  
 Sanchez D. de B. 9. 99.  
 Schaefer st. 99.  
 Schmelzer 99.  
 Schoepper J. 36. 60. 75. 99.  
 Schwarz J. C. 99.,  
 Sebastian Łęczycański 58 n  
 Seklucyan 40. 61.  
 Seneka 3. 20 (w Polsce). 22. 23 28  
 przekład Troades na j. pol. 28.,  
 (przekład polski: Tyszkiewicz). 29. 110.  
 116. 120.  
 Seubert F. O. 99.,  
 Skelton J. 7.,  
 Smolik J. 46 n. 48. 56.,  
 Sofokles 3. 19. 22. 29. 106.  
 Sotties 6.  
 Speroni S. 3.,  
 Spinei A. 3.,  
 Sierck C. 41. 43 (Homulus po polsku).  
 Still 8.,  
 Sylvester 99.,  
 ze Szczęśliwicie Stanisław 62. 124.  
 Szekspir 7., 8., 1., 56.  
 Szymonowicz S. 113—117 (Custus Jo-  
 seph). 117—121. (Pentecilea).  
 Średziński A. 29.  
 Taille J. de la 7.,  
 Tasso P. 4.  
 Terencyusz 4. 20 (w Polsce). 21 n. 28.  
 29. 32.  
 Timoneda J. de 8.,  
 Tirolf H. 5.,  
 Titellus 98.  
 Torres de N. 8.,  
 Trissino G. 2.  
 Tułszkowski 70.  
 Turco 3.,  
 Tyszkiewicz 28.,  
 Udall N. 8.  
 Vadianus p. Watt.  
 Vega de L. 9.  
 Vida H. 29.  
 Vicente G. 9.  
 Volder de W. 9. 84. (Acolastus), 89 n.  
 (Acolastus w tłum. pol.). Morosophus  
 84 n., Parononus 86, Triumphus elo-  
 quentiae 86 n.  
 Vondel v. den J. 98.,  
 Walter R. 86.  
 Wergiliusz P. 110. 118.  
 von Watt 87.,





- Obleżenie Samaryi 98.  
 Odostratocles 106.  
 Odprawa posłów greckich (Jana Kochanowskiego) 107—113.  
 Officium peregrinorum 11.  
 — resurrectionis 11.  
 Ojciec i syn 103.  
 Pamięć śmierci (Sebastjana Tuliszkowskiego) 75 n.  
 Pentesilea (Szymona Szymonowicza) 117—121.  
 Petrus 105.  
 Philopater 102 (dwa utwory jezuickie).  
 Philoplutus 105.  
 Planctus Mariae Magdalene in Parasceve 11.  
 Podróż Tobiasza 53.  
 Pokusy szatańskie 68 n.  
 Prostych ludzi w wierze nauka 66. 68.  
 Pyramus i Tizbe 56.  
 Raj 97.  
 Rozmowa nowa niektórego pielgrzyma (Stanisława ze Szczodrkowic) 62 n.  
 Rozmowy polskie (Wita Korczewskiego) 63 nn.  
 Rozprawa krótka a prosta o niektórych ceremoniach a ustawach kościelnych 61 n.  
 Rozprawa księdza z popem 68.  
 Sakrament najśw. (sztuki jezuickie) 96. 101. 102.  
 Sofrona 58 n.  
 Szofłtys i klecha 81 n.  
 Teodozjusz 103.  
 Tobiasz (ks. Białobrzzeskiego) 53, dramat jezuicki 97., por. Podróż Tobiasza.  
 Tragedya żebracza 54, 77 n.  
 Ulyssis prudentia in adversis 56.  
 Wąż miedziany 96.  
 Wiarostrzeżowski i Perjurowski 103.  
 Wyprawa plebańska 79.  
 Zatargnienie fortuny z cnotą (M. Reja) 59.



## Treść.

	<i>Str.</i>
.....	1
<b>Wstęp. Literatura dramatyczna za granicą w wieku XVI.</b>	
Wpływ renesansu na rozwój dramatu w w. XVI. — Literatura dramatyczna we Włoszech, Niemczech, Francji, Anglii, Portugalii, Holandyi. Scharakteryzowanie najważniejszych prądów zagranicznych . . . . .	2
<b>I. Dramat religijny.</b>	
Początki literatury dramatycznej w Polsce — misterya religijne w w. XVI, misterya o Bożem Narodzeniu i Trzech królach — dewocye postne — ( <i>Planctus Mariae Magdalenae in Parasceve</i> . — Dyalog o męce Pańskiej) — officya wielkotygodniowe ( <i>officium resurekcyjne (sepulcri)</i> i <i>officium Peregrinorum</i> (=mausowe) — <i>Dialogus angelorum ad Sepulchrum Domini</i> ) — misterya wielkanocne-jednodniowe (Dyalog o męce Pańskiej Walentego z Kęt. <i>Historya o chwalebnem zmartwychwstaniu pańskiem Mikołaja z Wilkowiecka</i> . — <i>Historya męki pańskiej w rękopisie hebdowskim</i> — cykliczne (dyalog dominikański) — misterya o świętych (o św. Janie) . . . . .	10
<b>II. Literatura dramatyczna klasyczna w Polsce.</b>	
Znajomość literatury klasycznej w Polsce w w. XVI. wogóle, literatury dramatycznej w szczególności. — Brak wydań tragików greckich. — Wydania Eurypidesa, Plauta, Terencyusza, Seneki. — Przekłady utworów dramatycznych klasycznych — przekład Eurypidesa <i>Alkestis</i> przez Jana Kochanowskiego, tłumaczenia Plauta i Terencyusza (?) — <i>Potroiny z Plauta Piotra Cieklińskiego</i> . — <i>Troades Seneki w tłumaczeniu Ł. Górnickiego</i> . Przekład tragedyi Seneki przez Tyszkiewicza . . . . .	18
<b>III. Znajomość literatury dramatycznej zagranicznej w Polsce.</b>	
Wydania polskie utworów dramatycznych zagranicznych: Leonarda Bruniego: <i>Poliscene</i> , Jana Armonia: <i>Stephanium</i> , Jakóba Lochera: <i>Judicium Paridis</i> i <i>Spectaculum</i> , Krzysztofa Hegendorfina: <i>De duobus adolescentibus</i> , <i>De sene amatorio</i> , Wilhelma Gnaphaeusa: <i>Acolastus</i> , <i>Morosophus</i> i <i>Trium-</i>	

Str.

phus eloquentiae, Rudolfa Walthera: Nabal. Znajomość innych dramatów obcych. Tłumaczenia polskie obcych utworów: Lochera: Sąd Parysa, Gnaphaeusa: Acolastus, Tomasza Naogeorga: Mercator, Piotra Diesthemiusa: Homulus, Jana Plaisant: Lucianus Aulicus(?), Jerzego Buchanana: Jephthes, Ludwika Grota: La Dalida . . . . .	30
---	----

#### IV. Dramat szkolny.

Zawiązki dramatu szkolnego w Polsce — jego związek z zagranicą. — Tematy ze starego zakonu: Budowa wieży Babel. Ofiarowanie Izaaka. Abraham i Sara. Żywot Józefów M. Reja. Job. Tobiasz. Ester. Tematy z nowego zakonu: Joachim i Anna. Tematy mitologiczne: Ulyssis prudentia in adversis. Piramus i Tisbe. Dramaty historyczne i nowellistyczne: Tragedya o Aleksandrze Wielkim i Amazonce. Tragedia de Alberit. Sofrona. Dyalogi allegoryczne: Adama z Bochyńia i M. Reja(?) . . . . .	48
---	----

#### V. Dyalogi religijno-polemiczne.

Wpływ reformacyi na literaturę dramatyczną zagraniczną i naszą — Dyalogi polskie religijno-polemiczne. Rozprawa krótka a prosta o niektórych ceremoniach a Ustawach kościelnych — Stanisława ze Szczodrkowic: Rozmowa nowa niektórego pielgrzyma z gospodarzem. Wita Korczewskiego: Rozmowy polskie. Komedya o mięsopuście. Prostych ludzi w wierze nauka. Pokusy szatańskie. Rozprawa księdza z popem . . . . .	60
--	----

#### VI. Moralitety.

Moralitety w literaturach zagranicznych. — Moralitety w Polsce — Marcina Bielskiego: Komedya Justyna i Konstancyi 1557 r., stosunek jej do literatury zagranicznej i polskiej — wartość literacka — Sebastjana Tuliszkwowskiego Pamięć śmierci 1589—1578 . . . . .	69
--	----

#### VII. Zaczątki komedyi.

Ślady intermedyów. Komedya rybałtowska. Tragedya żebracza. Wyprawa plebańska. Albertus z wojny. Sołtys z klechą. Marancya. Komedya o Lizydzie . . . . .	76
---	----

#### VIII. Dramat jezuicki.

Charakterystyka teatru jezuickiego w ogólności. — Materiały do historii dramatu jezuickiego w w. XVI. Sztuki jezuickie polskie. Przegląd tematów. Utwory ze starego i nowego testamentu — z żywotów świętych i męczenników — legend i podań. Intermedya. Dyalogi okolicznościowe. Komedye. Dyalogi allegoryczne. Znaczenie produkcji jezuickiej . . . . .	92
---	----

#### IX. Dramat klasyczny.

Jana Kochanowskiego: Odprawa posłów greckich. Szymona Szymonowicza: Castus Joseph i Penteseila. Ocena tych utworów, ich znaczenie i wpływ . . . . .	107
---	-----

**Zakończenie.**

Ogólna charakterystyka naszych usiłowań dramatycznych w w. XVI	
Przyczyny, dla których literatura dramatyczna nie rozwinęła się w Polsce.	121
Sprostowania i uzupełnienia . . . . .	124
Spisy : . . . . .	125
I. Spis osób i rzeczy . . . . .	125
II. Dramatyczne utwory w Polsce XVI w. . . . .	128













**WYDAWNICTWA  
TOWARZYSTWA DLA POPIERANIA NAUKI POLSKIEJ  
WE LWOWIE.**



**ARCHIWUM NAUKOWE.**

**DZIAŁ I, historyczno-filologiczny.**

	<b>Kor.</b>
<b>Tom I.</b> Z. 1. Dąbkowski P. O utwierdzeniu umów pod groźną łajania w prawie polskiem średniowiecznem. — Z. 2. Buzek J. Studya z zakresu administracyi wychowania publicznego, I. Szkolnictwo ludowe. 8° więk. str. 559. 1904. . . . .	12
<b>Tom II.</b> Z. 1. Dembiński Br. Stanisław August i Ks. Józef Poniatowski w świetle własnej korespondencyi. — Z. 2. Witwicki Wł. Analiza psychologiczna objawów woli. — Z. 3. Hahn W. Juliusza Słowackiego Samuel Zborowski. — Z. 1. Dąbkowski P. Załoga w prawie polskiem średniowiecznem. 8° więk. str. 509. 1905 . . . . .	12
<b>Tom III.</b> Z. 1. Dąbkowski P. Rekojenstwo w prawie polskiem średniowiecznem. — Z. 2. Dąbkowski P. Litkup. Studium z prawa polskiego. — Z. 3. Hahn W. Literatura dramatyczna w Polsce XVI wieku. Dalsze zeszyty w druku. —	—

**DZIAŁ II, matematyczno-przyrodniczy.**

<b>Tom I.</b> Z. 1. Bodaszewski L. J. Teorya ruchu wody na zasadzie ruchu falowego. Cz. I. — Z. 2. Łoziński W. Doliny rzek wschodnio-karpackich i polskich. Dalsze zeszyty w druku.	
---	--

<b>Abraham Władysław.</b> Powstanie organizacyi kościoła łacińskiego na Rusi. Tom I. 8° więk. str. XVI i 418. 1904. . . . .	8
<b>Bodaszewski Łukasz J.</b> Teorya ruchu wody na zasadzie ruchu falowego. Część I, z 76 fig. w tekście i 2 tabl. 8° więk. str. 126. 1904. . . . .	4
<b>Buzek Józef.</b> Studya z zakresu administracyi wychowania publicznego. I. Szkolnictwo ludowe. 8° więk. str. 479. 1904. . . . .	10
<b>Dąbkowski Przemysław.</b> Litkup. Studium z prawa polskiego. 8° więk. str. 68. 1906. . . . .	2
O utwierdzeniu umów pod groźną łajania w prawie polskiem średniowiecznem. 8° więk. str. 75. 1903. . . . .	2
Rekojenstwo w prawie polskiem średniowiecznem. 8° więk. str. 255. 1904. . . . .	6
Załoga w prawie polskiem średniowiecznem. 8° więk. str. 49. 1905 . . . . .	1
<b>Dembiński Bronisław.</b> Stanisław August i Ks. Józef Poniatowski w świetle własnej korespondencyi. 8° więk. str. 259. 1904. . . . .	6
— Źródła do dziejów drugiego i trzeciego rozbioru Polski. Tom I. Polityka Rosyi i Prus wobec Polski od początku Sejmu Czteroletniego do ogłoszenia Konstytucyi. Trzeciego Maja, 1788—1794. 8° więk. str. LXXI i 565. 1902. . . . .	12
<b>Hahn Wiktor.</b> Juliusza Słowackiego Samuel Zborowski. 8° więk. str. 71. 1905. — Literatura dramatyczna w Polsce XVI wieku. 8° więk. str. 133. . . . .	3
<b>Łoziński Walery.</b> Doliny rzek wschodnio-karpackich i polskich z 7 fig. w tekście i 2 tabl. 8° więk. str. 127. 1904. . . . .	2
<b>Witwicki Władysław.</b> Analiza psychologiczna objawów woli, z 4 figurami w tekście i 1 tabl. 8° więk. str. 127. 1904. . . . .	3







STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES  
CECIL H. GREEN LIBRARY  
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004  
(415) 723-1493

All books may be recalled after 7 days

DATE DUE



