

KOMEDIA POLSKA W XVIII WIEKU.

PRZEZ

A. Tysszyńskiego.

Jest to zapewne szczególnym faktem, a jednak jest faktem, że ów wiek XVIII którego dziejów po świecie nie miały wcale odznaczyć wypadki komiczne, w dziejach jednak poezyi obficie i świetnie niż którykolwiek przedtem rozwinąć miał i odznaczyć gałąź komedyi. Tak było w ojczyźnie Moliera, gdzie po świeżym przykładzie mistrza ledwo nie każdy dzień wieku od początku do końca, odznaczonym był ukazywaniem się nowej komicznej sztuki lub sztuczki zwykle udatnej; tak w literaturach: niemieckiej i angielskiej, które przy końcu owego stulecia swych najszczerzych dotąd komików wydały, tak było i w naszej. Literatura polska, a zwłaszcza poezya, przez cały bieg wieku zeszłego w ogóle nie miała barwy ponurzej;—poezyi jej nie odznaczały wcale ani elegie, ani tragedye, ani nawet poważne bohaterские lub historyczne poemata, jak to było w XVII stuleciu. Natchnieniem jej (w największej części wieku XVIII), był Dwór wesoły, dwór miłośnik wprowadzić nauk i myśli, lecz nadewszystko zabaw i uciech. Dowcip lekki, wesołość i galanterya, były téżto więc cechy które odznaczały najwięcej u nas ówczesne utwory piśmienne. Utworami temi w gałęzi poezyi były najwięcej satyry, bajki, sielanki, epeje komiczne i wreszcie (a najobficiej) wesołej treści sztuczki dramatyczne czyli Komedye. Sława i pamięć głównych nawet utworów z epoki owiej, a zwłaszcza tych wesołych sztuk dramatycznych, zatarła się była prędko wśród kraju, i historye literatury krajowej, których otrzymujemy dziś tyle, lekko tylko i zaledwo nie o samych nazwiskach sztuk owych wzmiankują.—Kiedy zatem to zajmowanie się dziejami literatury jest u nas dziś tak powszechnem, a obrazy kreślone jeśli żywotnymi być mają, przedstawiać się powinny w możliwej pełności swych rysów, nie bez użytku będzie, sądzymy, jeżeli przypomnimy tą razą bliżej na tę ostatnią gałąź.

Nie mamy tu wcale na celu rozprawy krytyczno-bibliograficznej, ani nawet dramatyczno-teoretycznej, a chcemy tu tylko wspomnieć chronologicznie, praktycznie, o głównych twórcach i utworach w gałęzi komedyi naszej z wieku zeszłego, z dołączeniem zarazem i bliższej charakterystyki jednych i drugich.

Początek XVIII wieku nie był to jak wiadomo, okres kwitnienia poezyi w naszej literaturze. Smak estetyczny zwichnięty w połowie XVIIgo straciwszy uczucie piękna, pogrzał był w pamięci bogato i licznie rozrosłe utwory krajowej poezyi z poprzedniego stulecia, tłumił istnące i nie zachęcał wcale talentów nowych.—Czynność umysłowa zwróciła się była w tym czasie raczej do badań dziejowych, do spisywania pamiętników domowych, do bibliografii, a wyobrażenia i dowcip do kształcenia, wznoszenia różnych gałęzi wymowy, i szczególnych jej ozdób ówczesnych. W kraju poezyi właściwej była cisza zupełna, przerywana tylko kiedy niekiedy jakimś pochwalnym wierszem z okoliczności. Tak było prawie do połowy wieku XVIII. Wszakże z upływem tej pokowy ukazała się zmiana. Kilku mężów teorią i czynem wpłynęło już było w samych początkach wieku na zmianę wyobrażeń, na zmianę smaku, a wszechsilny ówczesnie przykład owych talentów, które odznaczyły wiek Ludwika XIV we Francyi, jak w innych krajach Europy tak i u nas wzbudził ich naśladowców. W tej liczbie najwięcej i przedewszystkiem pozyskała ich była stworzona przez Moliera gałąź nowej komedyi. Gdzie tylko upodobania moralne i umysłowa czynność zaczynały się u nas wznosić śród kraju, czy to (w braku jeszcze w tym czasie monarszego dworu, który był w Dreźnie) na dworach panów, czy śród sfery obozu, czy nawet w ciszy klasztornej; przedmiotem natchnień to jest formą natchnień stawała się najczęściej właśnie owa sztuka komedyi.—Jakoż, jeszcze przed otwarciem Teatru publicznego w Warszawie, przed ogłoszeniem *Zbioru rytmów* przez Załuskiego, mieliśmy już i autorów komedyi i ogłaszane komedye.—Do najpierwszych z tych należały Księżna Urszula *Radziwiłłowa* z Nieświeża, Wacława *Rzewuskiego* (hetmana), i księdza Bohomolca. O tych też powiemy tu najprzód.

Księżna Urszula z Wiśniowieckich Radziwiłłowa, matka tak poetycznej następnie figury krajowej jaką był książe *Panie Kochanek*, przyjaciółka nauk i zabaw, zabawy te na swym bogatym dworze Nieświeżskim w inny sposób odznaczać zaczęła niż był ówczesny zwyczaj; wielkie uroczystości domowe, jako dnie imienin i urodzin gospodarza, przybycie znakomitych gości i t. p. obchodziła ona daniem przedstawień teatralnych, a utwory na te przedstawienia pisała sama. Zbiór tych utworów (przedstawianych najwięcej między r. 1746—1750) wydał następnie w rok po śmierci autorki (to jest w r. 1754) w grubym tomie in folio, jeden z dworzan Nieświeżskich kapitan Fryczyński; wydanie to które nosi napis: *Komedye i trajedyje przedniodowcipnym wynalazkiem, wybranym wiersza kształtem, i t. d. przez JO. Księżnę wojewodzinę i he-*

tmanową Urszulę z Korybutów Wiszniowieckich Radziwiłłową złożone, obejmuje sztuk dwanaście a z tych największą część składają komedye.

Kapitan Fryczyński w przedmowie do wydania wyraża: iż pierwsze role w tych sztukach przedstawiał sam („pierwszej zawsze, mówię, w trajedyach tych i komedjach osoby kształt wyrażałem”). Wydaniem tém zadowolnić więc zapewne przedewszystkiem przyjemne wspomnienia swoje, ale powiedzmy szczerze, nie uczynił wcale przysługi pamięci książkowej. Wydanie to jest wprawdzie zajmującą pamiątką tego jak się między r. 1746 i 1750 bawiono w Nieświeżu; jest dobitnym dowodem, że świetne krajowe zgromadzenie które się tam zbierało, w takim nie innym rodzaju zabaw (t. j. nauki i sztuki) znajdować musiało upodobanie, — sztuki nawet książkowej Radziwiłłowej nie są bez pewnych zalet, — treść ich odznacza niejaka erudycja w rzeczy starożytności, zdobi śród owego wieku makaronizmów, język czysty i piękny tak w dyalogach wierszem jak prozą, jest w pomysle sztuk bogactwo fantazyi, jest różnaitość charakterów, różnaitość obrazów, w dyalogach niejednokrotnie dowcip, ale ten dowcip ginie wszędzie w odmgiecie powszednich frazesów i wierszy trywialnych, — ale te charaktery nie mają wcale rozwicia, nie mają odznaczenia ani przez dyalogi, ani przez sytuacje, — w owych obrazach, pomysłach nie ma nadto najczęściej jakiegoś jasnego związku; treść utworów tych książkowej Radziwiłłowej jest to słowem jakby treść igran sennych, zabaw imaginacyi dziecięcej, w których jest wiele fantazyi, natłok postaci, zdarzeń, ale zarazem brak wszelki nici loicznej. P. Chomętowski autor świezo wydanego zajmującego pisma *Dzieje teatru polskiego* , zaznajomiwszy w niém bliżej z temi utworami książkowej i podawszy z nich liczne wyjątki, na obronę autorki mówi: „iż mają te sztuki wartość historyczno-obyczajową” to jest iż przedstawiają niekiedy „obyczaje i charaktery krajowe,” dodać wszakże należy iż zaleta ta w nader skromnym jest stopniu, i właściwie, ścieśnia się niedledwie tylko do kilku imion krajowo brzmiących, sama bowiem treść akcji z zadania swego nigdzie nawet nie jest miejscową; akcyja ta odbywa się w tych sztukach już w Grecyi, już w Turcyi, już w Egipcie, już na wyspie Cyprze, już wreszcie (w tłumaczonych) we Francyi, lecz nigdy w kraju.

Dla poznania bliżej tych sztuk, nie przytaczamy tu wyjątków z dyalogu, gdyż zdaniem naszym nie odznacza go nigdzie ani talent ani żadna właściwość, dla bliższego zaś wyobrażenia o rodzaju tych kompozycyi, dosyć będzie przytoczyć pierwszą lepszą treść jedną z nich, wszystkie bowiem mimo największą różność przedmiotów mają układ podobny.

Bierzemy, jeśli nas pamięć nie myli, najpierwszą z kolei, to jest tę która ma dany napis *Miłość dowcipna*.

Licydor syn króla Latium (czy było to w Grecyi, czy w Italii?) jest ojcem 13-tu córek *Pasterek*. Doktor jego zapowiedział mu blizki zgon, zwołuje więc córki, oznajmia o wyroku doktora i rozkazuje im iżby prowadziły życie odludne i skromne. Córki

po odejściu ojca podnoszą bunt i wbrew rozkazom przyjmują 13-tu pasterzy na zabawę. Ojciec nadchodzi, popłoch, lecz—*miłość* jest *dowcipna*, chłopcy wskakują na postumenta, stoją nie poruszając się, a córki objaśniają ojcu iż są to figury które u snycerza kupiły. Ojciec pochwała córki i odchodzi, ale zaledwo odszedł, słyszy hałas; więc wraca, postrzega zdradę, omdlewa i wzywa boginię Izys, by się zemściła. Ukazuje się na scenie bogini Izys, a z nią Satyrowie. Bogini zamiast usłuchania skargi wymawia staremu ojcu iż jest zbyt surowy dla młodych dziewcząt, a dziewczęta w czasie tego sporu bogini z ojcem wymieniają z amantami miłosne śpiewy, i postrzegają przytém (Greczynki te czy Latynki) *Cygankę* która im wróży. Doktor ratując ojca któremu co chwila śmierć zagląda w oczy, woła do niego po polsku, po francuzku i po niemiecku. Bogini zwraca wreszcie uwagę ojca że dzisiaj jest dzień imienin Marsa (to jest księcia Kazimierza Radziwiłła męża autorki), Licydor udobruchany zamiast dalszego ścigania błogosławi córkom, i wszyscy: ojciec, córki, amanci, chóry wieśniaków, a przytém uosobione: Wiosna, Zima, Lato i Jesień zbliżają się do solenizanta i kupleta winszujące śpiewają.

Treści takięj nie należy zapewne sądzić na skalę powszechniejszję dziś loiki; w wieku *Syloreta*, *Elefantyny* i t. p. bujania podobne fantazyi miane były tylko za rodzaj poezyi, to jest za poezyę erudycyjną; (może nawzajem kiedyś niejedna ze znakomitych dzisiejszych oper mianą będzie za podobne galimatias),—ale największą ujemnością utworów tych książcznej powtórzymy, było to, iż w wykonaniu ich dziwacznęj treści i cienia artystycznego talentu nie było widać. Wydawca uwielbia w przedmowie głęboką naukę zmarłej autorki i nadmienia iż posiadając w bibliotece swęj 200 książek „wszystkie odczytała i w każdej umiejętności prym trzymała;” być to mogło, i to tóż zapewne było powodem że znakomitych swych gości chciała i umiała zabawiać w sposób wznioślejszy oraz że nie ogłaszała utworów swych drukiem, uważając je oczywiście za chwilowe tylko zabawki myśli wesołej (1).

Jednocześnie z temi sztukami pisanemi przez osobę światową dla świata, pisane tóż były pośród murów klasztornych przez zakonnikiną a zakonnikiną jezuitę także sztuczki wesołe czyli komedye, przeznaczone do odegrywania ich przez młodzież szkolną i utwory te godnemi się już okazały swego nazwiska (to jest dzieł *sztuki*). Były to mianowicie komedye księdza *Franciszka Bohomolca*, których zbiór pierwszy wyszedł był na lat kilka przed zbiorom książcznej, albowiem w roku 1750.

Zakon księży jezuitów, ten zakon szczególny, któremu mimo wszelkie czynione zarzuty nie mogą być nigdy zaprzeczone dwa mniej powszednie przymioty: *czynność* i *wpływ*; zakon ten i u nas wzięwszy niegdyś od razu udział w literaturze krajowej odznaczał

(1) Autorka ta w r. 1748 wydała tylko pismo poważnej treści
P. n. *O obowiązku żołnierza chrześcijańskiego*.

dobitnie od początku do końca różne jej zwroty. W wieku XVI jezuici Wujek i Skarga byli u nas twórcami głównych wzorów w prozie krajowej. W XVII wieku kiedy za przykładem począł w Włoszech, rozpowszechnionym we Francji i w Niemczech, za główną retoryczną pigułką, uznawanemi były: *makaronizm*, *dowcipkowanie z dźwięków*, *nadętość* i t. p. mówcy tego zakonu *Ólszewski*, *Kiersznicki* i w tym rodzaju mody prześcigli innych; a kiedy wreszcie w połowie XVIII wieku nadszedł był czas odrodzenia smaku, członkowie tegoż zakonu (jeszcze przed jego zniesieniem) pierwsi także stali się byli twórcami wzorów nowych w pisaniu, a mianowicie w wierszu *Naruszewicz*, w prozie zaś właśnie *Bohomolec*. Ks. Bohomolec Franciszek nie był to geniusz, lecz był to zawsze mąż istotnej zasługi i talent. Jak jego *Żywoty* mężów odznaczonych w kraju ręką i radą lubo kompilacye pod względem źródeł, były jednak pod względem sposobu kreślenia obrazów i społecznego języka wzorami w gałęzi, tak też i jego sztuki teatralne, lubo były naśladowaniem (Moliera) i przerabianiem. Bohomolec umiał pochwycić duch wieku i kiedy społeczny mu założyciel i kierownik *Collegium Nobilium* (Konarski) dla kształcenia młodzieży dawał *tragedye*, ks. Bohomolec dla przedstawień w *Konwiktach* pisał *komedye* i wywołał następnie epokę w tej gałęzi.

Wiadomo iż jednym z celów komedyi jest poprawianie *obyczajów* przez środek ironii i satyry, i wiadomo iż rzeczywisty skutek bywa niekiedy odmiennym od tego celu; ks. *Bohomolec* pisząc dla młodzieży szkolnej aby zapobiedz temu zboczeniu, usunął z treści swych sztuk role kobiece; sztuczki te nadto były wszystkie niedługie i były pisane prozą nie wierszem, mniej więc miały istotnej sztuki i nie dawały zupełnych towarzyskich obrazów; każda jednak prawie z tych sztuczek miała cel jakiś moralny, obfitowała w przestrogi, a broń komiczna, (satyra i ironia) pod piórem ks. Bohomolca wcale nie była tępą, jego humoryzm rzetelnie był humoryzmem, dyalog komiczny rzetelnie komicznym, akcja i sytuacye lubo w rozmiarach mniejszych należnie były rozwinięte, i charaktery nawet nietylko z brzmienia przerobionych nazwisk ale i z samej istoty szczerze nieraz były krajowe. Komedye słowem, ks. Bohomolca, jakkolwiek naśladowane i dające nie tyle obrazy jak półobrazy, uważać się mogą za pierwsze u nas porządnie napisane sztuczki w gałęzi komedyi nowiej. Komedye ks. Bohomolca wydawane były w jednym, trzech i wreszcie w pięciu tomach, od r. 1750—1775. Ostatnim jego sztuki jako pisane dla publicznego teatru, miały i role kobiet.

Odmiennej znowu cechy i innych zalet były społecznie pisane i najprzód pojedynczo a następnie w r. 1760 łącznie (pod imieniem syna *Józefa*) wydane komedye *Wacława Rzewuskiego*. Komedyi tych było dwie: *Dziwak* i *Natret*. Komedye Rzewuskiego także zajmują miejsce w gałęzi komedyi, jak tragedye tego autora (*Władysław Warneńczyk* i *Stanisław Żółkiewski*) w gałęzi tragedyi. Talent hetmana Rzewuskiego było, że tak powiemy, talent pański.

W utworach jego jest wyższy rzut poetyczny, uczucie, smak ukształcony, ale zarazem zaniedbanie się pewne. W jego tragediach jest rycerskość, jest tkliwość, piękny poważny rytm; w jego komediach jest satyryczność, weselość i gładki dowcipny wiersz; ale zarazem w jego sztukach tak tragicznych jak i komicznych jest pewna nagłość w akcji, nierozwinięcie położeń i charakterów, co sprawia nawet iż kompozycje te jego, jako całości, za chybione uważane być muszą. Sztuczki te jednak były to u nas pierwsze oryginalne komedijki *wierszem*, formy Molierowskie; mają zalety dykcji a są dziś prawie nieznanne; o sztukach tych przeto tak ze względu na tę ich wartość jak dawność, wspomnimy tu szczegółowiej.

Treść komedyi *Dziwak* jest następną: Niejaki *Roland* jest pretendentem do ręki Amaty, którego jednak Amata nie życzy bo *dziwak*,—wszakże miłość leczy z wszystkiego nawet z dziwactwa, i komedia kończy się ślubem swych bohaterów,—tak też kończą i studzy ich (*Fiutyniec* i *Kręcicka*) wyleczeni z wzajemnej kłótni przykładem swych panów.—Treść tej sztuki już przez to samo mniej była sztuką, iż kreślone w niej dziwactwa jej bohatera, były raczej odcieniami zwykłego charakteru niż istotnym dziwactwem. W akcie I-ym np. ów dziwak Roland (gdy go czytelnik najprzód poznaje) przybywszy na wieś ze stolicy, nudzi się i tak wyrzeka:

Jakże tu u was nudno! cóż to tu za kraje!
Tu do was gdy z Warszawy na wieś się przyjedzie,
Zdaje się że się dostał człek między niedźwiedzie.
Ktoby tu z wami kilka przemieszczał miesiący,
Zdziczałby i obyczaj przyjąłby zwierzęcy.

Fiutyniec (poufały sługa Rolanda) odpowiada mu na to:

Wszakże ja od dzieciństwa z waspanem tu wzrosłem,
A podobnom nie zwierzem ani waspan osłem...

i za odpowiedź dostaje kułaka; lecz to scena powszednia a nie dziwaków. Tém mniej widzimy następnie dziwactwa w rozmowie Rolanda z Amatą, gdy np. w lekkim sporze o zalety kraju, na uwagę Amaty iż zdobią go przecie sejmy i senat, Roland (było to naturalnie za Augusta IIIgo) tak odpowiada:

Ale gdzie są te sejmy, i jak tych już mało,
Którymby *doszłe sejmy* widzieć się dostało;
Wszak to już po dwudziestym rok piąty nastaje,
Jak się każdy sejm zrywa, żaden nie udaje.

Niejakim tylko rzeczywistym rysem dziwactwa bohatera było iż w pierwszym zaadresowaniu się do Amaty zamiast komplementu, starał się o wyrzeczenie jakiegoś słowa nagany i rzekł:

W twych brwiach masz jeden dłuższy niżli inne włos,ek,
Śliczny, acz niezbyt dobrze skończony masz nosek;

ale taka nagana była naturalnie raczej wyrazem niemożności jej znalezienia i rozwiązanie pomyślnie prędko, nawet zbyt prędko nadeszło. To prędkie rozwiązanie które zaledwo nie poprzedziło zawiązania jest główną tu wadą w akcji.

Za przykład zaś umiejętności autora, (bez wzorów poprzednich) władania językiem i wierszem w dyalogach, przytoczymy tu dla charakterystyki sztuki wyjątek z kłótni sług (którzy stosownie do ówczesnej mody u komików, chociaż i bez powodów powinni się byli kłócić na wzór swych panów).

IIgo AKTU II SCENY.

Fiutyniec. O czém piękna Kręcicka duma?

Kręcicka.

Pomaleńku

Ze mną Fiutyńcze, dawno mam z tobą na *pieńku*.

A gdy za to szalbierstwo mam na ciebie *chrapkę*,

Dumam jak sobie począc.

Fiutyniec.

Tyranko! twardsza na mnie niż skały i głązy.

Okrutnico! do jędzy podobna złém okiem,

Co mnie jak bazyliuszka chcesz zabić twym wzrokiem;

Pókiż mię łąać będziesz?

Kręcicka.

Szaleńcze! nie gawędź,

Bo się o twój ząb otrze mojej ręki krawędź!

Jakże cię nie mam łąać za twe łgarstwa? sobieś

Sam winien żeś wierutny szalbierz, hultaj, *obieś*.

Fiutyniec.

Jako śmiesz mnie znieważać, com tak zacny młokos

(młodzian).

Kręcicka.

Słuszny z ciebie kawaler do cepa i do kos.

Fiutyniec.

Jako ja do kos? pański dworzanin i sługa?

Kręcicka.

Prawda, ale do dworu przyszedłeś od pług.

Fiutyniec.

W głowę zachodzisz z gniewu, rozum ci się męsza.

Kręcicka.

Mam i rozum i pamięć żeś chłop od lemiesza.

Też zalety i wady jak *Dziwak* ma i *Natret*, t. j. zalety w dykcji a wady w akcji. Treść téj sztuki następna: Modesta, piękna, posażna panna, życzy sobie poślubić *Stateckiego*; życzy sobie tego i ojciec jej, ale wciska się gwałtem do dworu *natret*, niejaki p. *Umizgalski*; odprowadzony przez pannę, zyskuje względy ojca pokazując list o spadłym nań milionowym spadku; zrzeczność sług (*Reginki* i *Pustaka*) odkrywa podstęp t. j. fałsz produkowanego listu; *Natret* znika a *Statecki* poślubia Modestę. Szybkość akcji bez rozwinięcia scen jest ujemnością w téj sztuce równie jak i w poprzedniej, ale dyalog osób wszędzie prawie nie jest bez sztuki; dla przykładu przytoczymy tu scenę między *Umizgalskim* i *Modestą*. Kawaler ten jest kontrastem z amantem poprzedniej

sztuki, nie wyszukiwaniem wad ale z przesadą czei wdzięków (czyli komplementów w oczy) zwraca się zalecając do panny, a ta go miesza prostotą odpowiedzi.

AKT II SCENA II.

Umizgalski do Modesty (stylem górnym):

Tak właśnie jak zebrany w kryształ słońca promień,
Ogniem zapala siarkę i wybucha w płomień;
Widokiem przyjemnego blasku twojej twarzy,
Serce me twą miłością pali się i żarzy:
Tak jak pachnąca róża silnie czerwienieje,
Gdy na nią miły zefir parą swą zawieje;
Zapłonął się rumianym wstydem twoje lice,
Gdy na nią rzucę pełne miłości źrenice.

Modesta. Słońce na niebie, róża w polach, my w Warszawie,
Zdaleka szukasz wsparcia...

Umizgalski. Odmienię dyskurs, powiem: że tu król w koronie
Dyamentami strojnęj, pańskie nosi skronie;
Tyś mi najszacowniejszy i klejnot i perła
Droższaś mi niżli wszystkie korony i berła.

Modesta. Pierwszy twój dyskurs w szkole nie szpeciłby żaka,
Lecz drugiego ośnowa całe ładajaka.
Bo tu ani na sejmie ni z senatem w radzie,
August polski na głowę korony nie kładzie.

Umizgalski (niezrażony).

Gdy i w drugim mym smaku nie masz komplemente,
Trzeci zaraz i w jednym powiem ci momencie:
Tak śliczną masz urodę, tak wyglądasz pięknie,
Że gdy cię widzę...

Mdleję z kochania, ciemnym umarłych manowcem
Pójdę, aż stanę smętny pod czarnym grobowcem!

Modesta. Tam leżą a nie stoją...

Dramata Wacława Rzewuskiego, równie tragedye jak kome-
dye byłyby godne przedruku, choćby w wyjątkach.

Dwaj gorliwi mężowie jednego imienia *Stanisław* (Leszczyński i Konarski) rozpoczęli byli skutecznie piśmem i czynem reformę wychowania krajowego, trzeci ich współimiennik (Stanisław August), miał dokonywać co ci rozpoczęli. Król ten zaraz po swém wstąpieniu na tron, zwrócił był czynność gorliwą do wszelkich szczegółów bytu krajowego a pośród innych i do gałęzi sztuki; jedynym ze skutków czynności tej było założenie teatru. Widowiska publiczne znane już były wprawdzie u nas od czasów Przemysława, bywały przedstawienia na dworach królów, na dworach panów, po zakładach naukowych, przy kościołach i t. p.; lecz teatr założony przez Stanisława Augusta, pierwszy był stały publiczny i w dzisiejszych warunkach i formie. Na miejsce jego przeznaczone było zabudowanie (dziś nazywane Rajtszulą) przy ogrodzie Saskim, gdzie za Augusta III dawane były opery włoskie

bezpłatne (prawie nie uczęszczane), i pierwsze otwarcie miało miejsce w dniu 19 listopada 1765 roku. Chciał król iżby to otwarcie krajowego teatru rozpoczęte było, oryginalną sztuką krajową, a mianowicie *komedią* i do napisania jej sam nawet autora oznaczył. Wynalezienie autora do napisania sztuczki teatralnej, chociażby lekkiej komedii, nie było wtedy zbyt łatwem; żaden z tych talentów i dowcipów w które tak obfitował następnie wiek Stanisława Augusta nie dał się jeszcze być poznać, o żadnej w tym rodzaju wyższej zdolności nie było słychać wśród kraju; sama księżna Urszula już nie żyła, Rzewuski (od nowej elekcji) nie bywał u dworu, ks. Bohomolec nie mógł pisać o damach; wybór króla padł więc był na młodego człowieka, który był adjutantem przy jednym z hetmanów i który oczywiście dał się już być poznać z niejakich rymowych próbek. Wybor ten nie był jednak fortunny. *Bielawski* (to było nazwisko obranego) nie był wprawdzie bez zupełnej zdolności, miał nawet dowcip; lecz dowcip ten nie wsparty dobrym smakiem i ścisłą loiką, prezentował się najczęściej nie jako dowcip, lecz jako dowcipek czyli tak nazywany dowcip płaski, (było to jak wiadomo następnie obfitem żniwem dla rzetelnie dowcipnych dworaków króla) i sztuka którą napisał wcale arcydziełem nie była. Sztuka ta miała jednak warunki sceniczne i przedstawioną być mogła. Przedstawioną była poraz pierwszy w dzień pomieniony w obec króla i publiczności licznej i pozyskała oklaski. O sztuce tej jako z tylu tytułów słynnej a zwłaszcza jako o pierwszej dla publicznego teatru napisanej, wspomnijmy tu obszerniej.

Jedną ze sztuk Moliera ówczesnie w Europie słynnych, była komedia jego *les Facheux*; tytuł ten był więc i u nas w modzie. Ks. Bohomolec pisał *Natętników*, Rzewuski *Natęta*, i Bielowski dał sztuce swojej również tytuł *Natęci*. Zdaje się nawet że sam król podał mu być i ten przedmiot, w dedykacji bowiem swęj sztuki królowi tak się między innemi wyraził:

„Który *Natętnów* gdy okazać chciałem,
W pisaniu za cel twe rozkazy miałem”.

Natęci była to sztuka w 3 aktach, dyalog pisany był prozą, proza ta jednak wpadała niekiedy w rymowanie dla efektu. Treść jej jest następną: Niejaki hrabia zakochany w Lucyndzie, w rozpaczy że jakiś *natętn* porwawszy go wczoraj z ulicy przerwał mu schadzkę na którą się udawał, pisze list do kochanki w którym wyjaśnia powód nie dojścia wczorajszej i uprasza o naznaczenie nowej godziny schadzki; ale zaledwo list zaczął, kiedy jeden po drugim zjawiają się doń *Natęci* (pp. Wietrznikowski, Trzpiotowski, Drwigtowski i i.) i nie pozwalają mu kończyć listu; kończy jednak a wierny mu *Poufalski* obiecuje list odnieść na miejsce przeznaczenia.

Akt II. *Poufalski* szuka Lucyndy i zarazem jej guwernantki. Lucynda zamieszkiwała przy guwernantce z woli swęj ciotki, która

przrzekła już była jej rękę niejakiemu Faworskiemu. Poufalski miał od hrabiego dla Lucyndy listek a dla guwernantki złoty zegarek; poselstwo idzie wybornie, poseł wraca i zawiadamia hrabiego o wyznaczonej godzinie schadzki, hrabia wychodzi ale przed wyjściem nachodzą go dwaj natręci: obywatel świata *Serdecki* i Paryżanin *Sapienczykowiez*.

Akt III. Hrabia przybywa do ogrodu na miejsce schadzki. Lucynda i guwernantka już go oczekują. Guwernantka uprzedza iż ma nawet zezwolenie stryja Lucyndy na ich małżeństwo. Hrabia uszczęśliwiony, ale wtém wchodzą *Natręci*.

Poufalski woła Uciekajmy!

Bo tego natręta głodna mina (pokazuje na jednego)

Mierzy do naszego (?) komina,

Guwernantka (pokazując na drugiego).

Ten co *gestém* do nas rzuca okiem

Widzę że do mnie wzdycha *bokiem* (!)

Hrabia. Uciekajmy; wychodźmy....

i kończąc sztukę mówi do publiczności:

Nie może być większa kara dla natrętników jak zostawić ich samych.

Niechaj świat pozna, że gdzie natręt idzie,

Wszędzie nie miły i zawsze w ohydzie.

Nazwisko sztuki *Natręci* jak widzimy mniej było trafne, bo nie było wcale wyrazem jej głównej treści. Zjawianie się natrętów nie wpływa tu właściwie ani na zawiązanie, ani na bieg, ani na rozwiązanie głównej intrygi; wprowadzenie jednak szeregu tych figur dało autorowi szczęśliwe ramy do wprowadzenia różnaitości charakterów, i przy umiejętniejszym zlanu ich z biegiem akcji, mogło dać pole do przedstawienia obrazowie morału iż klasa beczynnych próżniaków jest plagą towarzyską. W malowidle tych różnych figur które wprowadził, autor nie był naśladowcą, ale malował charaktery sobie spółczesne miejscowe (1), i rysy te przez to samo są dla nas dziś zajmujące. Tacy np. *Wietrznikowski* i *Trzpiotowski* przypominają nam, to jest wskazują na wady albo szczegóły ówczesnego życia towarzyskiego. *Skarbnikowicz*

(1) Mylnie wyrażano u nas niekiedy że *Natręci* Bielawskiego były przekładem z Moliera. Autor myśli o pismach polskich (ks. Adam Cz.), wyraźnie to w piśmie tém twierdził snać przez osłabienie pamięci, i dodaje tu nawet, że źle tłumacz przełożył tytuł, co innego jest bowiem *les Faucheux*, a co innego *les Importuns*, z tém większém jeszcze zdziwieniem czytaliśmy iż tłumacz Moliera z professyi: *Kowalski*, w przypisie do przekładu *les Faucheux* wyraził: „sztukę tę przekładali już dawniej na język polski *Bohomolec* i *Bielawski*”. Wszystkie te zdania są błędne, *Natrętnicy Bohomolca* (gdzie nawet nie ma kobiet), *natręci* Bielawskiego i *les Faucheux* Moliera (gdzie nie ma ani hrabiów, ani zegarka, ani *Sapienkowiczów* i t. p.) prócz podobieństwa w tytule, nic z sobą spólnego nie mają.

pseudo-retoryk, *Drwигłowski* pseudo-poeta na ówczesne wyobrażenia w rzeczy literatury i na szczegóły jój (np. kiedy pierwszy mówi: „odemnie tych (retorycznych) kawałków uczyć się potrzeba, których ani w *Magielonie*, ani w *Kleomirze*, ani w *Baneluce*, ani w żadnym autorze nie znajdziesz”), wprowadzenie karykatury *Sapientkowicza* (Paryżanina) dało powód autorowi do zwracania morałów do publiczności, i dodać ztąd można uwagę, że snąc i sam król (którego tak blisko znał Bielawski i o którego względy tyle mu szło) lubo był stronnikiem postępu *na wzór* Paryża nie był jednak bezwzględnej francuzomanii. Ale dobre te role, szczęśliwe ramy, powtórzmy, stracone zostały przez brak talentu w wykonawcy. Bielawski wiedział oczywiście co jest komedia i że dialog jój powinien być komicznym, ale ta jego komiczność tam najczęściej się znajdowała, gdzie chciał być poważnym. Jego dowcipy były to lub wyrazy mniej przyzwoicie brzmiące, lub zabawki eufoniczne w rodzaju takim jak np. „języki chimerykańskie i zajadyckie” (amerykańskie i azjatyckie) albo: jeden interlokutor „kosmologicznie” drugi: „Co? co? kosmato i logicznie?” i t. p. Szczytem zużytkowania dodatniego treści w sztuce, był tu ów morał który hrabia po odejściu zfrancuziałych natrętów (*Sapientkowicza* i *Serdeckiego*) zwrócił do publiczności, a morał ten tak brzmiał:

Hrabia. Zmysły im przewróciła nie tak Paryżka nauka, jako zaślepienie rodziców którzy na łonie *próżnej chwały*, wykołysali *ten dziki humor* (?) w synach swoich, a przydusili wrodzone skłonności i chęć do pokory, nauk, pobożności i cnoty, które dobroć kraju zawiązuje w każdym z nich. Nie Paryż, nie przestawianie *jak mianowicie* z ludźmi podejrzanemi, nie ksiąg czytanie, bo te są (dodaje tu rzeczywiście pięknie hrabia) jak kwiat z którego pszczoła miód a pająk truciznę zbiera, ale wy ojcowie, jeszcze w kolebce wybudowaliście dom niesławy i pośmiewiska krwi waszój, płakałbym z wami gdybym miał więcej czasu do pokazania nieszczęśliwych *zabytków* (skutków?) które spływają na kraj, zostawiam to każdego uwadze, *bo sam spieszę* (szczególnie usprawiedliwienie w ustach moralisty) na miejsce, gdzie serce pełne miłości *bez dziwactwa* (?), wierne bez interesu, czeka na mnie.”

Być może wszakże iż nie jedno z tych wyrażen i tych dowcipków, które nam się dziś widzą nieusprawiedliwione, nie były takimi współcześnie, zwłaszcza przed masą tój publiczności która poraz pierwszy żarty i morały głośno wyrażane słyszała, nie jedno zapewne miejsce szczerze było poklaskiwane; jakoż autor następnie *Panny na wydaniu* mówiąc w przedmowie do tój sztuki o dramacie w Polsce, o Bielawskim z okoliczności *Natrętów* tak się wyraził: „chwycił szczęśliwie niektóre charaktery, pełen jest ognia”.

Prócz *Natrętów* napisał Bielawski i drugą komedię *Dziwak*; sztuka ta była i drukowana i przedstawiana, nie znamy jój (bośmy już nieznaleźli dziś jój w żadnym księgozbiorze); wnieść jednak można iż nie musiała mieć w niczém wyższości nad swą poprzedniczką,

gdziekolwiek bowiem następnie trafiła się u społecznych wzmianka o Bielawskim, mówiono zawsze tylko o Natrętach.

Nie mając dotąd dokładnej historii *Teatru Warszawskiego* (próbkę tylko pięknej monografii *Opery* dał nam p. Karasowski) nie wiemy czyli? i ile razy przedstawiano Natrętów, jakie następnie przedstawiano sztuki? i co najwięcej cieszyło się powodzeniem w tym czasie przed publicznością? z drukowanych ówczesnych za- bytków wnieść jednak możemy, że najwięcej w gałęzi komedyi da- wać musiano przekłady, epokę zaś wśród oryginalnych utworów sprawiły dopiero w lat kilka komedye młodego ówczesnego miło- śnika sceny i kraju, księcia Adama Kazimierza (Czart.).

Książę Adam Kazimierz nie był zapewne ani poetą, ani genialnym komikiem; owo upodobanie w teatrze i zajęcie się ów- czesnie sceną, było tylko krótkim ustępem wśród jego długiego życia; zajęty głównie ziniąną i wychowaniem pokolenia nowego, postrzegł on to znaczenie jakie dla publiczności ma teatr, a stoso- wnie do ducha czasu i mody miejsca znajdując, iż najpowszech- niejsze działanie i najskuteczniejszy środek leży w orężu żartu, w obrazach wesołych, środkowi temu poświęcił też był na czas swą przyrodzoną zdolność i ukształcenie. Najpierwszą i najgłówniej- szą jego sztuką była komedya *Panna na wydaniu* (przedstawiona przed r. 1774). Myśl do téj sztuki wziął był z autora angielskiego *Garrücka*, ale układ, charaktery i dyalog były własne. Celem au- tora w napisaniu jęj i daniu na scenę było (jak sam wyraża) rato- wanie młodzieży rosnącej od zniewieściałości, która się powsze- chną stawiała; układ i powodzenie téj sztuki loiczne, kreślenie charakterów trafne, dyalog zawsze wyborny, nieraz dowcipny, stały się powodem iż sprawiła była epokę na scenie krajowej. Szczególnie tu mianowicie było trafnem schwycenie i skreślenie chara- kteru modnego pustaka; a dane mu to nazwisko (Jegomość Pan Fircyk) stało się odtąd nazwaniem typowem trzpiotów, wietrzni- ków i jednym, z najkonieczniejszych następnie warunków we wszy- stkich prawie wesołych obrazach towarzyskich z całej téj epoki.

Treść i kilka wyjątków ze sztuki téj przypominamy:

Panna Julia *Pięknickz*, piękna, bogata, jest *panną na wydaniu*. Pierwszym przedmiotem jęj żywego zajęcia był niejaki pan *Zalotnicki*, lecz gdy ten odszedł z pułkiem na Ukrainę oskoczyli ją konkurenci, a między innemi niejacy p. *Stawiński* i Jmć p. *Fir- cyk*. Ciotka przytem przyrzekła jęj rękę pułkownikowi *Starusz- kiewiczowi*. Julia aby się pozbyć dwóch pierwszych, klóci ich tak, iż nic im nie pozostawało jak wyzwać się na pojedynek, oświadcza- ją jednak iż przez respekt dla domu pojedynekować się nie będą, a wyzwani następnie przez przybyłego Zalotnickiego milczkiem wynoszą się; przyjął wezwanie tylko Staruszkiewicz, lecz okazało się iż Zalotnicki to jego siostrzan, i wuj chętnie odstępuje mu rękę téj która go nieżyzyła. Sztukę kończą następne słowa Julianny zwrócone do widzów: „Znajdą się może w tém mieście ludzie dość ob- mówni którzy mnie kokietką nazwą, ale ponieważ trwałam w statku

dla Jmć pana Zalotnickiego, mam nadzieję iż mi wybaczą żem żartowała z tamtych dwóch ichmościów, ile żem w nich znalazła obfitą do żartów przyczynę, nierozsądek, presumpcyę, tchórzostwo. Niech tego pewne będą białogłowy, że kto sławy nie kocha, ich kochać nie umie”.

Dla przykładu dykcyi przytaczamy tu teraz kilka z tych miejsc, w których kreślony jest jeden z głównych bohaterów sztuki p. Fircyk.

W akcie II *Julianna* opisuje Helenie nowych swych konkurentów i między innemi tak mówi.

„Jeden z nich jest to Jmć pan Fircyk, a teraz że się po francuzku przebrał i był za granicą, zowie się *Monsieur le comte Fircyk*, kawaler srodze ruchawy, niedawno z cudzych krajów powrócił, wypizmowany, wypudrowany, wyfryzowany, wyprostowany, po polsku wstydzi się mówić, a po francuzku nie nauczył się, jednak mu gęba nie ustaje. Poznaniem krajów, obyczajów, rządu, nie zaprzątał się nigdzie, ale perukarzów, trakterów, kupców, rzemieślników, w każdym mieście zna doskonale i od nich jeszcze lepiej jest znanym, bo wszędzie zostawił długów kupe; nauczył się jaki kwiatek, jaka wstążka najlepiej do twarzy damom, czy ręce nam bardziej od otrębów jak od migdałów pierzchną i innych wiele rzeczy równiej ważności. Ustawicznie o swojej odwadze gada, o doskonałości w fechtowaniu i pojedynkach które odprawił w Paryżu. Zawsze mi w kompanii wrywa wachlarz i nim się bawi, a kiedy go chcę odebrać to się broni i mówi: *fi donc mademoiselle, fi donc*, widzę że jeszcze Wpanna Dobrodzika nie znasz tego chłopczyka co jest *mon maitre* a zowie się *L'amour*”.

Ze sceny między *Julianną* i *Fircykiem* (Akt II scena II).

Julianna. Chciejże mi Wpanu powiedzieć, jaki to Wpan miał przypadek? i co to Wpanu w rękę?

Fircyk. *Vous êtes très bon Mademoiselle*. Mościa dobrodziko, tak się rzecz stała. Trzeba żebyś Wpanna dobrodzika wiedziała, że mam niewyciężoną awersyę do owych wąsów, teraz rozumiem że przez *pressentiment* tego co się stało. Szedłem tedy z obiadu, deszczyk zaczął kropić, byłem *szapo bas*; *alias* z kapeluszem pod pachą, miałem wnijsć na Trębacką ulicę i zatrzymałem się nad rynsztokiem, medytując czyli go mam przeskoczyć czyli téż obejść? a to żebym nie zbryzgał *moje pończochy* jedwabne; wtém nadbiegł na koniu jakiś wąsacz który wyjeżdżał z ulicy i żem mu stał na drodze, rzekł: „Umknij się moja lalko!” Wpadłem w passyę, nie ruszyłem się z miejsca, tak on znouu: „No, dalejże, *hop lalko!* Jużem nie mógł wytrzymać i powiedziałem mu: „Monsieur, nie bądźże Wpan głupim”. *Sur quoi* Mościa Dobrodziko, dobywszy z pod pachy *le kańczug* tak mi wyciął po rękę, że mi zaraz nabiegła i uskakując obie pończochy stratowałem w niwecz. Byłbym go zabił na miejscu, ale miałem przy boku tylko porcelanową szpadkę, i prócz tego sporym kłusem tę mi impolitesę zrobiwszy umknął.

Ze wszystkich współczesnych wzmianek widzimy że sztuka ta miała powodzenie; najwłaściwszy społeczny sędzia przedmiotu, sam autor sztuk, Bohomolec, taki między innemi napisał epigramat dopominając się o ogłoszenie jej drukiem (umieszczony jeżeli się nie mylimy w *Zabawach przyjemnych* Naruszewicza).

Niechże na światło publiczne wychodzi,
Uczyń w tém łaskę wszystkich nas żądaniu!
Niech się podobne jej potomstwo rodzi,
Wydać co prędzej Pannę na wydaniu.

Inne (podobnych zalet) sztuki księcia Adama Kazimierza wydane i przedstawiane następnie były: *Mniejszy koncept niż przy-sługa* czyli *Pysznoskapski* (sztuka wydana pod imieniem kamerdynera królewskiego *Belgrama*) i *Kawa* (sztuczka mała) Tenże tłumaczył główne sztuki *Regnarda*.

Wysoki przykład, droga popularności, a nadewszystko duch wieku i popęd umysłowości miejscowej, sprawiły, że i głównego odznaczenia w tym czasie pisarz a autor w którego zadaniu było błysnąć ze szczególną zdatnością i trwałą wartością w formach satyry, bajki, eposu komicznego i t. p. *Krasicki* porzuciwszy upodobane sobie rymotorstwo rzucił się do układania utworów na wzór autora *Panny na wydaniu*; napisał kilka komedij prozą i wydrukował je, lubo także pod nazwiskiem przybraném (Mowińskiego). Było to w roku który obfitym był w ukazywanie się sztuk nowych a mianowicie w r. 1780; wydanie objęło mianowicie trzy sztuki: *Łgarz*, *Solenizant* i *Statysta*. *Krasicki* był jednak autorem nie tylko tych trzech sztuk ale i kilku innych; w roku 1830 oprócz ponowionego wydania trzech powyższych, wydane téż zostały z rękopismów i cztery dotąd nieznane (*Mędrzec*, *Krosienka*, *Pieniacz* i *Frant*); zdaje się bowiem iż prędkie spostrzeżenie się autora iż te całości nieodpowiadały własnemu ideałowi jego sztuk dobrych, lub téż zrażenie się chłodnem ich przyjęciem były powodem że zaniedbał ten rodzaj utworów a przynajmniej nie ogłaszał ich więcej. Nie mamy śladu iżby sztuki powyższe były na scenie przedstawiane, i nie umieszczano ich następnie w wydaniach dzieł *Krasickiego*.

Sztuki te wszystkie takiego malarza i znawcy charakterów krajowych, umysłu takiego dowcipu, jakim był autor *Satyr* i *Dowskiadczyńskiego*, nie mogły być próżne ani charakterystyk trafnych ani dobrego i dowcipnego dyalogu, — wszystkie owszem mają za treść kreślenie charakterów oryginalnych, we wszystkich są sceny wyborne, dyalog prowadzony z ruchem komicznym, — ale ich stro-ną ujemną był mechanizm, czyli budowa całości. Jakkolwiek bowiem ruch dyalogu w scenach był rozwinięty, i nieraz nawet do zbytku, ale nie rozwinięte były wypadki, intrygi i charaktery i w ogóle tamowała efekt szybkość akcji. Komedya *Krasickiego* była to można powiedzieć komedya *Rzewuskiego* tylko iż nie wier-

Co do szczegółów treści, przedmiotem jej w sztukach były typy dość zwykłe w komedjach: jako różnego rodzaju franci, kłamcy, mężowie zawojowani, konkurenci dla posagu i t. p.; lecz dodać wypada uwagę: że jednym z najczęstszych celów ścigania i wyśmiewania było *mędrkowanie*; taki cel mają komedye *Mędrzec*, *Statysta*, i mimojązdem zaledwo nie w każdej sztuce ciskane są ironiczne pociski na zwolenników i zwolenniczki mądrości. W komedyi *Mędrzec* mąż zrozpaczony iż głowę żony jego zawrócił niejaki p. *Górnogłębski*, i że ta chce go koniecznie na zięcia, woła między innemi: „Zdało się dotąd, że przynajmniej płeć niewieścia wolną będzie od tej zarazy, ale nastąpiła *moda mądrości*, od blondynów skoczyły do metafizyki i przeszły mistrzów.”

W komedyi *Statysta* *Myślicki* przyjaciel mądrości ma zawrócić głowę od tych rad i pomysłów jakie mu dają pp. *Uwaziewicz*, *Handlowicz* i *Rolnicki*, ale wszystkich tych mędrców wojuje jednym figlem sługa wybranego amanta panny *Myślickiej* przebrany za doktora, i przyjaciele postępów w nauce i przemyśle zostają okryci śmiesznością. Typy podobne lub karykatury umysłowe mogły zapewne istnieć, skoro kreślone i ścigane były od czasu Bielańskiego, w ogóle jednak ściganie umysłowości, w czasie kiedy zaledwo zaczynano wychodzić z upadku umysłowości nie było sądzimy na dobie i cieszyć się tylko można że przynajmniej napady pisarzy tego dowcipu jak *Krasicki* nie wywarły publicznie skutków.

Dla poznania maniery i zdolności *Krasickiego* w jego komedjach przytoczymy tu treść jednej z największych wykończonych sztuk jego, i próbkę z niej dyalogu. Wybieramy *Krosienkę*.

PP. *Spokojscy* są rodzicami dwóch córek; młodsza lubiła pracować w *krosienkach*, starsza (*Julianna*) czytać *Argenidę* którą jej pożyczył p. *Wiatrakowski* i unosić się razem z matką i nad *Argenidą* i nad p. *Wiatrakowskim*. Konkurował o nią p. *Przystojnicki*, ale zrażony chłodnem przyjęciem zwrócił się do młodszej i zyskał protekcję ojca. Na protektorkę i swatkę p. *Wiatrakowskiego* przybywa z Warszawy światowa dama p. *Lubska*, ubiera *Julisę*, różuje i wyprowadza do zaręczyn; ale wtém wpada w ręce pp. *Spokojskim* list który przypadkiem wypadł z kieszeni pani *Lubskiej* a w którym p. *Wiatrakowski* prosił ją o to swatostwo, i w którym między innemi były takie portrety osób do rodziny której wejść żądał. „P. *Spokojski* zdałby się na odzwierne do króla *Leszka*. P. *Spokojska* godna fraucymeru królowej *Wandy*. Panna, *Perła Uryańska parafii swojej*, łączy niezgrabność wiejską z małpiem naśladowaniem grzeczności miejskiej, ale mają dobra i kapitały a wigę”..... i t. d. Na wieść o takim odkryciu *Wiatrakowski* i p. *Lubska* nie pokazując się już znikają. *Julisia* i matka słodkie oczy zwracają do p. *Przystojnickiego* który był właśnie, ale ojciec zaręcza go z córką młodszą mówiąc do starszej: „a waszeć mościa panno pójdz teraz do *krosienek*, dosyć się już *Marysia* nahaftowała.” Dla wzoru dyalogu do jakiego był zdolny *Krasicki*

w dramacie i jakim odznacza się nie jedna scena w każdej jego sztuce (1) przytaczamy tu z *Krosienek* rozmowę pani Lubskiej z panem Spokojskim, gdy ta przystąpiła do należytego przebrania wieśniaczki Julisi.

Z AKTU II, SCENY II.

Lubska do Julianny. Pójdź teraz do mnie mój aniołeczku, przyniosłam ci takiego różu, jakiego lepszego w całej Warszawie nie masz.

(*bierze pudełko i wyjmuje pędzelek*)

Spokojski. Daj wacpani temu pokój, mościa dobrodziejko: proszę się nie fatygować.

Lubs. Jakto nie fatygować? zobaczysz Wpan, jak będzie miała róż, to jój Wpan nie poznasz.

Spok. Tém gorzej, ja chcę znać moje dzieci.

Lubs. To Wpan nie chcesz żeby była piękniejszą jeszcze niż jest?

Spok. Przydanych wdzięków nie chcę, niech się temi obchodzi które ma z natury.

Lubs. Ale naturę można poprawić!

Spok. Kiedy zbłądzi; ale się jój to nie trafia a przynajmniej bardzo rzadko.

Lubs. Jeżeli nie poprawić to przynajmniej przywdzięczyć.

Spok. Dajmy jój pokój.

Lubs. A pfe Mci Panie a coby na to w Warszawie powiedzieli?

Spok. Niech tam mówią co chcą, nam tu na wsi tego nie potrzeba, a podobno i w Paryżu *panny* na twarze farb nie kładą.

Lubs. Alboż to nie można Paryża poprawić? Wpaństwo na wsi pełni jesteście przewency, rozumiecie np. że to się róż dlatego kładzie aby twarz piękniejszą uczynić?

Spok. A dlaczegoż?

Lubs. Jakto zaraz znać żeś Wpan w Paryżu nie był; w Paryżu Mci Panie najpierwsze damy noszą róż *dla dystynkcyi*. Podstolanecko, pójdź do mnie!

W teje komedyi w scenie między Spokojskim a Wiatrakovskim czytamy między innemi taki ustęp:

Spokojski. Alboż to nie może być komedyja dobra po polsku?

Wiatrakovski. Kasza nie koinedyja, Mci Panie, nasz język do tego się nie urodził.

Spokojski. Mnie się zdaje że te rzeczy zawisły nie od języka ale od pisarza.

Ta ostatnia uwaga była bardzo słuszna, jakoż w tymże samym roku w którym były drukowane komedye Krasickiego (1780) daną była na scenie warszawskiej sztuka która dowiodła że nietylko

(1) Obszerniejszą wiadomość o tych utworach Ignacego Krasickiego tak niesłusznie przepominanych, umieścimy wkrótce w artykule oddzielnym.

prozą ale i wierszem, cała komedia może być po polsku wyborna. Sztuką tą był przekład polski słynnej spółcześnie komedyi Woltera *Syn marnotrawny*. Przekład ten, jak wyrażało ogłoszone jego wydanie, wykonany był przez *Azaryęza Dworzanina Rady Nieustającej*, lecz właściwie, jak to zaraz powszechnie wiadomem się stało, przez jednego z galantów szambelanów króla Stanisława Augusta: Stanisława *Trembeckiego*.

Treść komedyi *Syn marnotrawny* była także z rodzaju tych, które miały na celu ścigać mędrkowanie albo raczej w ogóle umysłowość. Sens jej moralny był tym niebezpieczniejszy, iż zdało się że był powtórzeniem nauki Ewangelicznej, lecz podobieństwo to było tylko w nazwisku; powieść paraboliczna w Ewangelii o *Synie marnotrawnym* była tylko sposobem wskazania miłości Bożej, celem zaś sztuki było postawienie wyżej pustoty, galanteryi, rozpusty (*Walery*) nad życie poważne i czynne (*Sensat Sieciech*). Sądzićby można że w owym czasie jakiś szczególny popęd do umysłowości wyłącznej, do erudycyi, zapanował był w kraju i groził krajowi jednostronnością w uprawie sił, tak nasi komicy zgodnie wierszem i prozą w śmieszność obracali zwroty do myśli i pracy; wszakże najprędzej wybór tej treści pod piórem Trembeckiego był tylko potakiwaniem modzie a mianowicie umizgiem dla dworu i dworskich. Komedia Trembeckiego uważana jako dzieło sztuki była przerobieniem wybournem. Charaktery, intryga, dyalog rozwijają się w niej jakoby oryginalne, miejscowe. Była to powtarzamy pierwsza komedia po polsku wierszem wybournie napisana. Zwroty wiersza przekładu są tu nieraz dowcipniejsze i lżejsze niż w krótszym co do rozmiaru wierszu tekstu. Kto zna tekst przyzna to zapewne czytając np. już sam początek:

Bizarski. Hej! co za pociecha
Gdy daję moję córkę za twego Sieciecha. . .
Ale pana Sieciecha nienawidzę za to,
Że zawsze chce rozprawiać jak brodaty Kato.
. . . Jak tylko dopadł pan młodzik urzędu,
Zhardział zbyt i dla starszych nie ma dosyć względu,
Pełen dziwnej próżności i marnego szumu,
Już sądzi że ma więcej odemnie rozumu,
Chociaż to wiedzą wszyscy, że ja mam oleju
Od ciebie nawet więcej.

Klimunt. A! mój dobrodzieju!
Jakże ci się nie sprzykrzy?

Te ostatnie np. wiersze w tekście są:

Rondon.
Il dit qu'il a bien plus d'esprit que moi
Qui comme on sait en ai bien plus que toi
Il est.

Euphémont. Eh! mais, quel humeur vous emporte!
Faut-il toujours?

Prócz sztuk księcia Adama, Krasickiego i Trembeckiego ukazało się tegoż roku i lat zaraz następnych mnóstwo komedyj innych już oryginalnych, już tłumaczonych. Z oryginalnych wydane były w tym czasie między innemi: Marcina Kowacza: *Szczerowiec* 3 akt. Oraczewskiego: *Życie bez celu* 3 akt. Karpińskiego *Czynsz*. Wybickiego Józefa *Kulig* 5 i inne.—Z tłumaczeń ukazały się przekłady ledwo nie wszystkich głównych komedyj *Moliera*, *Regnarda*, *Diderota*, *Beaumarchais*, *Detouché'a*, *Mercier*, *Marivaux*, *Gellerta*, *Goldoniego*, *Seldana* i t. p.

W czasie owym panował pokój, Dwór bawił się, a za przykładem dworu i miasto.—Wszystko lubiono widzieć w kolorze laurów, kolorze róż,—i jak przechowali nam tradycją ówcześni anegdotyści, z liter nazwiska głównego sprawcy tego ruchu myśli i ruchu zabaw ułożono i powtarzano szczególnie anagram: *On okpi świat*. Uczęszczano na teatr pochopnie a wśród widowisk teatralnych najwięcej na sztuki wesole treści komicznej. Mamy tego świadectwo i w *Sztuce rymotwórczej* (z owego czasu) Dmochowskiego, gdy w niej wyraża:

Dziś dramatyka rośnie, spieszym na nią radzi,
Ale ta co do śmiechu a nie lez prowadzi.

Jezeli więc jaka gałąź, tedy mianowicie gałąź poezyi dramatycznej wesółej czyli komedyi mogła i powinna była w tym czasie wydać i kwiat; jakoż istotnie ukazał się też wkrótce i pisarz który błysnął talentem godnym na tém polu nazwiska kwiatu i blizkim kwiatu, a pisarzem tym był Franciszek Zabłocki.

Franciszek Zabłocki był przewodnikiem domowym starszych dzieci księcia Adama. Ożeniony następnie, na wdanie się księżnej Izabelli otrzymał posadę Sekretarza Izby edukacyjnej i urząd ten sprawował lat 18. Okazany talent zalecił go też wkrótce królowi. To zbliżenie się i poznajomienie ze światem na różnych szczeblach towarzystwa, rozwinęło wrodzony talent i ukształciło smak młodemu poecie, którego charakterem głównym jak innych poetów głównych okresu była przedewszystkiem weselość i satyryczność. Zabłocki poczuwszy w sobie poetyczny popęd i zdolność, pisał najprzód za wzorem Naruszewicza *Sielanki*, pisał i *Satyry*; lecz w rodzajach tych lubo okazał i płynność i wdzięk i dowcip, był jednak za rozwlekły,—uczynił jednak następnie na wzór swego protektora (autora Panny na wydaniu) próbkę napisania sztuczki dramatycznej i okazało się iż była to forma najwłaściwsza rodzajowi jego talentu. Najpierwszą tą sztuczką była komedia ze śpiewkami (czyli jak się dziś zowie *wodewilek*) p. n. *Balik gospodarski* napisana i przedstawiona po raz pierwszy w owymże 1780 r.

Zabłocki pisał sztuki prozą i wierszem, treści dłuższej i krótszej, oryginalne i tłumaczone, dramata czarodziejskie i wodewilki i miał napisać w ogóle do sztuk 80, lecz mówimy tu głównie o jego komediach oryginalnych i drukowanych; tych nie mamy wpra-

władzie więcej nad 10 (pięć wierszem a pięć prozą), ale charakter ich i zaleta dostateczne są do przyznania ich autorowi miejsca o jakimś rzekliśmy. Nazwiska komedyj tych są: wierszem: *Zabobnik*, *Fircyk w zalotach*, *Mężowie poprawieni*, *Zółta szlafmyca* i *Sarmatyzm*. Prozą: *Balik gospodarski* (ze śpiewkami), *Wielkie rzeczy i coś mi to szkodzi*, *Doktor Lubelski*. *Dziewoczyna sędzią* i *Thradajka latająca* czyli *Arlekin Mahomet*.—Komedye Zabłockiego nie były zapewne arcydziełkami pod względem swęj treści. Z wyjątkiem komedyi *Sarmatyzm* (w której autor chętkę do sporów granicznych i przechwałki z rodu nazwawszy *Sarmatyzmem* i okrywwszy je śmiesznością mógł wpłynąć na zmniejszenie tych wad) treść wszystkich innych sztuk Zabłockiego jest zwykle bez dodatniego znaczenia lub raczej ma cele jawnie ujemne, to jest zapewnianie zwycięstwa figlom, filuterstwu, pustocie, częściej galanteryi i t. p., wadą też spólną treści wszystkich są role przeważnie służących i ich wpływ na wszelkie zawiązki i główne akcy w sztuce (od téj wady niewolnym jest i *Sarmatyzm*); ale stroną silną i wyrazem talentu w tych sztukach jest wykonanie szczegółów, a mianowicie wyborna *charakterystyka* osób, sceny i sytuacye wszędzie rzetelnie komiczne, a nade wszystko zarówno w sztukach wierszem jak prozą *dyalog*. Dyalog Zabłockiego jest to jego właściwość, w której jak nie miał poprzednika tak i dotąd niedorównany. Komedye spólczesnego nam Alex. *Fredry* bogatsze są bez zaprzeczenia rozmaitością kreślonych charakterów, wyższością sytuacyj, rodzajem komiki, ale nie dorównują lekkości i krajowości wiersza Zabłockiego.

Dyalog w komediach Zabłockiego równie prozą jak wierszem jest lekki i zręczny, ale mianowicie w toku wierszowym jest dziełem właściwéj mu sztuki. Tok wiersza Zabłockiego w komedyi nie ma ani cienia latynizmów, germanizmów lub gallicyzmów, tak jest wszędzie ściśle krajowy; odznacza go mianowicie bogactwo przysłów, zbliżonych blisko-znaczników, śmiałość władania dźwiękami, formami i t. p.; jest zaś przy tém tak jasnym i płynnym, w rymach i zwrotach tak nie naciągnionych, iż rzeczyby można że nie był nawet sztuką, gdybyśmy nie wiedzieli zkądnąd, że te pozorne łatwości, są w istocie najmniej łatwemi do osiągnięcia. Jakoż pod tą szatą lekkości, tyle tu było właściwie istotnéj sztuki; pod barwą pobieżnych myśli tyle charakterystyki, znajomości świata, rzutów nawet przetrawnéj i nieraz głębszéj myśli, że z téj strony talent Zabłockiego talentowi wzoru jego (którym był francuzki Molier) nie ustępował.

Za dowód owego bogactwa słowa, lekkości toku, może służyć każdy pierwszy lepszy wiersz albo ustęp ze sceny Zabłockiego; dla jakiegokolwiek objaśnienia praktycznego weźmy pierwszych kilka, jak nam się trafiają:

W zaczęciu np. komedyi: *Fircyk w zalotach*, *Pustak* (służący Arysta) postrzegając *Świsłaku* (służącego Fircyka) woła:

Witaj pożądany
Świsłaku, urwipolciu, stary liście szczwany!
 Cóż tu robisz? jak się masz?

W zaczęciu sceny II aktu Igo komedyi: *Mężowie poprawieni*, Gamrat (niezadowolony iż go spłoszyła w wycieczkach wierna służebnica żony Dorotka) wchodząc woła:

Jakżeś się długo wlekła!

a na to *Dorotka* (szczerze):

...Kiedy kto tak zmyka

Jak wpan posuwistym krokiem dromedora,

Sążnistego miéćby krok potrzeba drażnika.

Biegłam i przystawałam. W tych latach tak prędki!

Tu jest, już ci go niema, i ginie z nienacka.

Gdzie u Boga Nowy-świat, a gdzie Sakramentki,

Nie po drodze nam była ulica Trębacka,

Po cóż pan tam wyboczył? błotna ta ulica

Nie najlepiej podobno w Warszawie dziś słynie...

Charaktery które Zabłocki kreślił w swych sztukach, nie były to charaktery ani historyczne ani arystokratyczne, były to charaktery najwięcej klas średnich, zawodów albo ułomności i cech najpowszechniejszych, jako np. lekarzy, prawników, zakochanych, graczy, tchórzów, opilców, filutów i t. p. wszystkie je kreślił satyrycznie, tak dyalogiem jak i sytuacją,—charakter jednak który najczęściej kreślił, w kreśleniu którego celował, i który kreśląc przedstawiał zarazem i główny charakter epoki sobie współczesnej, był to charakter pustaków modnych czyli *fircyków*.—Zkąd się wziął u nas w epoce Stanisława Augusta ten wyraz *fircyk*? który do téj epoki i od téj epoki nie był i nie jest u nas używany, nie wiemy z pewnością; nie pochodzi on z żadnej obcej mowy, choć za taki najczęściej w słownikach ogółowie jest podawany. Co do nas po raz pierwszy spotkaliśmy się z nim w *Pannie na wydaniu* (nie znał go jeszcze i *Bielawski* w *Natętach*); zdaje się że autor *Panny* który równie jak Krasicki, Bohomolec i inni, tworzył nazwiska osób w swych sztukach od różnych przymiotów i ułomności, stworzył nazwisko *Fircyk* od wyrazu dawnego *firka* (lichotka) a powodzenie charakteru na scenie upowszechniło nazwisko i w mowie potocznej. Za Stanisława Augusta nie było prawie wesołego wierszyka a zwłaszcza satyry i komedyi w którychby nie występował *Fircyk*; jest też on ledwo nie w każdej sztuce Zabłockiego, a w jednej z nich jest nawet jój bohaterem wyłącznym i daje jój napis. Sztuka ta jedna z najlepszych Zabłockiego ma nazwisko *Fircyk w zalotach*. Przez ten przydomek *Fircyk* rozumianym był galant, ale galant *wietrznik* i *pustak*, który za sobą nie miał oprócz galanteryi (1).

(1) To też zapewne było powodem, iż kiedy *Zabłocki* na jednym z obiadów czwartkowych u króla, czytał po raz pierwszy swego *Fircyka* w *Zalotach*, słuchacze mając podejrzenie iż to typ *Węgierskiego*, wołali co chwila: „to on!” „to nie on” (ob. opis tego obiadu w dziełach *Hoffmannowej*). *Węgierski* nie był wyłącznie pustakiem a więc *fircykiem*.

Był to zwykle potomek jakiejś możniejszej rodziny, przywykły do wygod, lecz nie do pracy, którego zajęciem przeto stawała się wkrótce gra, przymiotem długi, a środkiem do wyjścia z nich też gra, polowanie na posag i względy u kobiet; takim też właśnie jest bohater i takiem źródło akcji w komedyi Zabłockiego *Fircyk w zalotach*. Treść sztuki tej jest następująca: *Fircyk* zgrawszy się w mieście, przyjeżdża na wieś do dawnego towarzysza zawodu *Arysa*, mając zarazem na oku znaną mu siostrę jego, młodą bogatą wdowę *Podstolinę*. *Podstolina* mimo swą słabość nie zgadza się oddać ręki po świeżej stracie męża, ale intrygi służących, plotki o muiemanych miłostkach i powodzeniach *Fircyka* w Warszawie, obudzają jej zazdrość, i kończy się sztuka małżeństwem.

Takie są ramy tej sztuki. Dla objaśnienia zaś tego co rzekliśmy, i przypomnienia tak dziś zapomnianego talentu Zabłockiego, przytaczamy tu z niej parę scen t. j. te właśnie które kreślą ów główny charakter sztuk tego autora: t. j. samego *Fircyka*.

AKTU Igo SCENA V.

(*Fircyk przybywa na wieś*).

Aryst (w szlafroku).

Gość; gość luby! mojego witam dobrodzieja.

Fircyk (ściskając go silnie).

A! jak się masz pocziwy wieśniaku!

Aryst (wrywając się). E!.. je! ja!

Stój dla boga! co robisz starościcu? boki!

(*Wydarłszy mu się*).

A, mój panie, jak widzę mógłbyś dusić smoki.

Fircyk. U nas w Warszawie takie jest przyjaźni hasło,

Aryst. A niech cię lichbo weźmie, aż mi w karku trzasło.

Fircyk. Tylkobys się nie pieścił. — Cóż tu u was na wsi? Zdrowsi, bogatsi od nas?.. lecz my za to żwawsi.

Aryst. A w Warszawie co słychać?

Fircyk. Żle bardzo, pomorek...

Aryst. (*uląkłszy się odskakuje*).

Na ludzi?

Fircyk. Jeszcze gorzej...

Aryst. Przebóg!

Fircyk (*śmiejąc się*) Na mój worek.

Zgrałem się jak ostatni... szeląga przy duszy,

Ci nasi kartownicy gorszy od Kartuszy;

Złapawszy mię onegdaj nie puścili pót,

Aż z ostatniego grosza zostałem wyzuty.

Tak dalece... że w jednej godzinie, gotowem,

Halenderskiem, ważacem, złotem obrączkowem,

Przegrałem tysiąc dusiów; a co mi w szkatule

Brakło, musiałem wydać wexel na Trzy Króle.

Na kontrakty do Lwowa... (ale będę w Dubnie:
Zje kata kto mię złapie)...
Lecz wreszcie, martwi mię to, straciłem tak wiele.

Aryst. (*filozofując*).

Oj! trzeba by, trzeba by waści w kuratele...
Czy można! przy tak zacnem młodzieniec imieniu,
Pięknych przymiotach, sercu dobrém, znacznem mniemiu,
Czy można się zapuszczać w nałóg tak fatalny?

Małoż człowiek *wrodzonych* ma w sobie zdrożności;
Zmysły z duchem walczące, z cnotą namiętności;
Ból, tęsknotę, zgryzoty, niepokój, choroby,
By jeszcze nowych szukał, przez obce osoby.

Fircyk. Mójże ty filozofie! mój ostry cyniku!

Dobry syllogizm w szkole, lecz nie przy stoliku.
Schowaj się z moralami, nie prosim o nic,
Ratuj mię, podaj rękę, bo ostatkiem gonię.
Nie mam nic, prócz stałego do gry przedsięwzięcia;
Czy nie wiesz czasem jakiej wdówki do najęcia?
Mniejsza o to czy stara, czy młoda, garbata,
Prosta, chroma, czy ślepa, byleby bogata,

Ciężkież to teraz czasy, serce człeka boli;
Kiedy ludzie żyć dobrze umieliby: goli.
Żle u nas, zewsząd bięda. Minery Olkuskie
Zalane, żupy wpadły w kordony Rakuskie,
Zboże tanie, cło drogie, ojciec mój znów skniera
Stary jak kruk, nie daje nic i nie umiera.

... Ożeniłbym się z jaką ciepłą babą
Notandum z babą starą, z babą dobrze słabą,
Ale cóż? bab do dyabła! ładuj nimi bryki,
Są i bogate, cóż ztąd? zdrowe gdyby byki.

Ale co też ja darmo trudzę sobie głowę,—
Przypomniałem, znam jedną, cud piękności wdowę.
Nieźleby się koło niej zawinąć nareszcie:
Pożycz mi przyjacielu dukatów ze dwieście.

Aryst od pożyczczenia wzbrania się, ale siada do gry, i przegrywa dukatów 900; tu z kolei filozofuje już *Fircyk* i czy to dla pocieszenia *Arysta*, czy też dla niewinnienia siebie tak mówi:

Powiedz mi co są ludzie? co ten świat nasz znaczy?
Jeżeli nic szulernią mieszkana od graczy,
Całym światem przypadek i los rządzi ślepy,
Temu dał łokieć, temu szablę, temu cepy,
Ci się pocą w usługach, ci w przemocy tyją,
Oddajże wszystko to co własnością jest czyją.

Niech swą słuszność w dział ludzi wda pomiarkowanie,
 Wieleby się w przeciwnym znaleźć mogło stanie;
 Co gdy tak jest formuję sobie *entimema*:
Gra świat cały, więc żadnej w grze zdrożności nie ma.

(Po niejakić jeszcze rozmowie żegna gospodarza i odchodzi przywitać się z gospodynią);
Aryst. zostawszy sam mówi:

Straszniejszy dla mnie humor tego paliwody!
 Wychodząc oświadczył się pójść do mojej żonki,
 On trzpiot, ona trzpiot: mówić nie będą koronki.

AKT II SCENA V.

FIRCYK, PODSTOLINA *(w żałobie ale już z pewną kokieterią przybraną).*

Fircyk. A! moja podstolina! cóż to za odmiana?
 Co widzę! takeś mi dziś gustownie ubrana,
 Te kwiatki, te kosztowne fraszki, te trzęsidla,
 Niech mi się godzi spytać: na kogo to siła?

Podstolina. Pewno nie na wacpana.

Fircyk. Pozwól że nie wierzę.
 Cóż ma znaczyć to śmierci ze światem przymierze.
 Ta żałoba z jasnymi zgodzona kolory?
 Ten włos gwoli zwycięzcom utrefion w kędziory?
 Te oczy....

Którmi mimo przymus, przez skryte tajniki,
 Serce miękkie, nie umysł znać się daje dziki?
 Wszystko to tysiąc wdzięków jedna twój osobie,
 Stokroć ci iednak będzie lepiej *nie w żałobie.*

Podstol. *(udając gniewną).*

Pókiż to tych wacpana żartów i swywoli,
 Nie widzę w nich ni piętna dowcipu ni soli;
 Nie ten mój panie z naszą płcią zabaw gatunek,
 Jedna wam przywiązanie, względy i szacunek.
 Zamiast cobyś pokorny, powolny i cichy,
 Miał *szukać* wzajemności idziesz drogą pychy.
 Służ, nadskakuj i bój się i wahaj w nadziei:
 Te są drogi do serca, tém się miłość klei,
 Na to mało lat dziesięć, nie żeby w momencie,

Fircyk. *(z uśmiechem).*

Prawda, sam to czytałem w Starym Testamencie.
 Co więcćj powiem, dziesięć lat nie będzie wiele,
 Kiedy Jakób czternaście służył za Rachelę.
 Ale to Podstolino, stara czasów data,
 Inne były zwyczaje, inna postać świata;
 Ludzie wtenczas po 300 lat żyli z okładem.

Ale, ale, à propos, pani mi mówiła
 Że ją nudzę, że moja bytność tu nie miła,
 Jakże się to z zamiarem zgodzi lat dziesięci?
 Jednak chcę się stosować do twój pani chęci.
 Ale radzę... żeby to mogło być wygodniej,
 Zredukujmy lat 10 na kilka tygodni;
 Albo też żeby jeszcze rachować dokładniej,
 Po co czekać lat 10, zróbmy to za dwa dni.
 Wszak gdy komu tak miłość jak mnie się nie darzy,
 Inny bieg czasu, inny pomiar kalendarzy,
 Z chwil miesiące, dnie z godzin, lata idą ze dni,
 Tak na czas utyskują, kochankowie biedni.
 Cóż znaczy ten wzrok pani do śmiechu skłoniony?

Podstolina (śmiejąc się).

Czy podobna się nie śmiać na takie androny!

Po scenie zostawisz sama.

Jakże mnie ta zmyślona rozpacz jego wstydzi,
 Wię o tém że go kocham, wię i z tego szydzi;
 Tryumfuje nademną, swe zwycięstwa lubi:
 Gdybyż się niemi cieszył!.. lecz się tylko chlubi.

Widzieliśmy na scenie w dyalogu: *Fircyka gracza, Fircyka kochanka*, przytoczymy tu jeszcze dla pełności scenę mającą nie wielki odcień, ale zawsze mającą pewny odcień, *Fircyka-przyjaciela*. Scenę tę bierzemy ze sztuczki Zabłockiego z roku 1783 p. n. *Żółta szlafmyca*. Sztuka ta jest to komedia wierszem ze śpiewkami (muzykę do aryjek pisał Kajetani),—jest to sztuczka w pół fantastyczna, lecz jedna z tych w których szczególna rzutność komiczna służyła autorowi od początku do końca. Treść jej następująca:

Bożek Merkury daje bohaterowi sztuczki *Czesławowi* (ojcu rodziny) na prezent w dzień Nowego Roku *Żółtą szlafmycę*, to jest mającą własność, iż ile razy wkładał ją na głowę, mówiący do niego bez wiedzy swojej mówił to co istotnie myśli; były to wyborne ramy do satyry, i skutek ten wypadł mianowicie komicznie w dzień właśnie Nowego Roku, gdy przychodzący z kolei winszować *śługa, restaurator, żona i t. p.* wcale co innego w treści powinszowania mówią niż mówić mniemali. Ze sztuki tej przytaczamy scenę *Czesława z Fircykiem* (przyjacielem).

AKTU III-go SCENA I.

CZESŁAW (*naturalnie bez szlafmycy przy gościu*) i FIRCYK.

Czesław (podając kieliszek).

Jeżeli ceremonje mogą przystać komu,
 To nie tobie któryś jest przyjacielem domu.

Racz ich tedy zaniechać: chcę tego i proszę.

Fircyk. Jest to ciężar najśłodszy który chętnie znoszę.

Dla ciebie gotów jestem na ciosy, na szwanki,
 Za cóż się przyniewolić nie miałbym do szklanki.

(*na stronie*)

Naczecz żołądek oblać! nie jeszcze nie jadłem,
Pierwszy raz obiadowej godziny nie zgadłem.

(*głośno*)

Czyż będziem pić zdrowie na tak dobrém winie?
Godziłoby się najprzód kochanej ojczyzny,
Ale ona ma swoje w Piotrkowie, w Lublinie.
Głoszą je posiedzenia, sejmiki, kiermasze,
Ot najlepiej zrobimy... wypijmy za nasze!

(*wypiuwszy*)

Dobrodzieju! a toć to wino specyalne.

Cześl. Nie lura, panie bracie, wino kapitalne!

Fireyk. Cóż u ciebie nie smaczne! a toć to jest prawie
Takie, jakiego jeszcze nie piłem w Warszawie...

Cześl. Przypadkiem dostałem go, miałem nieboszczyka
Brata, świętej pamięci księdza kanonika.
Daléj! jeszcze, po jednéj...

Fireyk. Ze téż gniazdo twoje

Tak płodne w wielkie ludzie, w szlachetne heroje.
Przynajmniej z Okolskiego jak wiem, jak się ucze,
Były w domu Cześława i laski i klucze!

Cześl. Już je dawna odległość w niepamięć uniosła,
Już od stu lat mospanie, mijają nas krzesła,
I ja prywatnie żyję...

Fireyk. Ale, co téż robie!

Spiełem się jak szewc; jeszcze nie winszował tobie.

Cześl. Mniejsza o to, mój bracie.

Fireyk. Lecz nie wiem co powiem,
Winszować tego co masz nic zaś do życzenia.

Cześl. Wdzięchen jestem, mam jednak moje umartwienia.

Fireyk. Tybyś miał umartwienia? mów, niech je podzielę!

Cześl. (*na stronie*).

Dobre serce! jak rzadcy tacy przyjaciele.

(*zaczyna kichać*).

Fireyk. Sto lat zdrowia! i jeszcze, drugie sto do pary,
I jeszcze sto!... dopókiż tego znowu będzie?

A toć to przyjacielu łeb ci się rozsiędzie.

Czas wilgotny, powszechnie panują katary;

...Czy nie lepiéj byłoby w szlafmocy,

Proszę cię, dozwól tego, niech ci ją sam włożę.

(*bierze ze stołka i kładzie mu na głowę*).

Cześl. Na to trzeba się we łzy rozpućnąć z radości,

Tyle przyjaźni, tyle serca uprzejmości.

(*patrząc na Fireyka iż ten rzuca oczyma po stronach*).

Cóż to ci? mina twoja tak nagle zmieniona?

Szukasz czegoś, jak gdybyś znalazł się w potrzebie,

Albo jakim kłopotcie?

Fireyk.

Gdzież wściana żona?

Czesł. Pewnie chcesz jój winszować? musi być u siebie.

Fireyk.

Pewno że warta tego, komuż jeśli nie jój
Winieniem ożywienie gasnących nadziei?
Kawaler *de fortuna*, prócz talentów świata,
Niemający własnego w kieszeni dukata,
Widzisz przecie jak głośną w stolicy gram rolę.

Jaką mam garderobę, koniki, kolaski,
Raz mówiłeś: muszą ci dawać franmazony,
Nie zgadłeś przyjacielu, są to kobiet łaski,
Znajduje się w tém trzeci grosz i twojej żony.

Czesł. A! lucyfer wcielony! otóż się odkrywa
Pocziwość żony mojej...

(*Fireyk śpiewa*).

Nadto szczęśliwy na gacha,
Jak się ja nieraz naśmiałem;
I teraz śmieję... cha, cha, cha!
Jakim téż waść jest cymbałem i t. d.

Czesł. Otóż to są przyjaciele
Nadtom się dowiedział wiele:
Szubienice, stryczki, haki,
Na przyjaciół rodzaj taki i t. d.

Czas kwitnienia talentu dramatycznego Zabłockiego był głównie od r. 1780—1785; od straty żony (1787 w boleści po której pocieszał go jego przyjaciel od lat młodych Książnin poezją: *Zale Orfeusza*) nie widzimy już jego oryginalnych komedyj. Z latami i biegiem wypadków życia i miejsca, humor i upodobania tego autora zmieniły się z gruntu; gorliwy pracownik dla świata, żartowniś i sam galant, w roku 1794 rzuciwszy rodzinne miejsce udał się do Rzymu i tam przywdział sukienkę duchowną; wróciwszy do kraju w roku 1797 objął najprzód probostwo w Górze, następnie w roku 1800— po przeniesieniu się ztąd ks. Piramowicza do Międzyrzecza— w *Końskowoli*, i stawszy się (jak o tém wzmiankuje przygodnie autor *Myśli o piśmie polskiem*) równie gorliwym sługą duchownym jak pierwój był sługą świata (1), do pióra humorystycznego i satyrycznego więcej nie wrócił, lubo żył jeszcze do roku 1821. Nie wiemy z pewnością jakie mianowicie były a nawet ile było utworów dramatycznych Zabłockiego. Chociaż bowiem wydawca pierwszego i jedyne go zbioru dzieł jego ogłoszonego dopiero w roku 1830 (F. S. Dmochowski) w przedmowie objaśnia iż według twier-

(1) Prócz ogłaszanych dramatów i poezyj treści wesołej, *Zabłocki* wzbogacił téż literaturę krajową, nie jednym przekładem dzieł różnej treści i między innemi wydał w roku 1775 *Rozmowę Sokratyczne* 1788—1789 *Dzieła St. Reala* Tom V 1793, *Tom Dżoń* romans Fieldinga T. 3 i i.

dzenia ks. Góreckiego, (który był zrazu wikarym a potem następcą Zabłockiego w Końskowoli) miał on napisać sztuk 80, nie wiemy jednak czyli twierdzenie to które ks. Górecki słyszał zapewne z ust samego autora było oznaczeniem istotnej liczby, czy może tylko sposobem wyrażenia. Zabłocki w ostatnim roku życia poprawił i złożył w Puławach sztuk tylko swych głównych 5, które też właściwie były użyte do wydania.—Od *Zabłockiego*, do epoki nowiej a mianowicie do Alexandra *Fredry*, nie ukazał się u nas w ogóle żaden talent teatralny któryby o pierwszeństwo na polu komedii z autorem *Fireyka* mógł walczyć; za najlepszego z naśladowców może się uważać *Drozdowski*. Sztuka tego pożytywana za najlepszą (*Bigos hultajski*) należy już do XIX wieku, pierwsze zaś które mu odrazu głośność dały i były poklaskiwane i przez króla, należą właśnie do czasów, o których mówimy; były to mianowicie komedya z roku 1780 *Literat z biedy* aktów 4, i komedya z roku 1788 *Umizgi dla przysługi*. Zaletą i charakterystyką odznaczającą komedye *Drozdowskiego* jest wiersz nader gładki i płynny, wiersz ten jednak nie ma bynajmniej siły i oryginalności toku wiersza *Zabłockiego*, a treść sztuk ani tych charakterystyk, ani tych sytuacji komicznych które ten celował.

Niejedność akcji i pogmatwanie pomysłów są cechą i jego ostatniej sztuki, i pod tym względem dobrze ją charakteryzuje jej napis: *Bigos hultajski*; podobne jednak *Bigosowi* były i inne, lubo bez tego nazwiska. Oto jest np. treść sztuki *Literat z biedy*: *Amorata* bogata wdowa jest zmuszoną co najprędzej kogoś poślubić, czyni więc tę propozycję *Biedaszkowi* ubogiemu literatowi. Biedny literat w zachwyceniu, i choć właśnie wydrukował był traktat przeciw bogactwu i przeciw małżeństwu dla posagu, przyjmuje propozycję; rzeczywiście pozycja to komiczna ale wnet następuje komiczność druga, t. j. iż *Biedasz* otrzymuje wiadomość o przypadłym na niego bogatym spadku i ztąd radość powszechna. Ta druga komiczność (*sukcesya*, jakby drugi grzyb w barszczu) znosi jednak właściwie komiczność; jestże to bowiem nagroda *Biedosza* za zaparcie się zasad? czy *Amaty* za jej ułomności? Ozdobą sztuczki jest głównie wiersz gładki a w scenie wahania się *Biedosza* jest nawet rzetelnie dowcipny; np. kiedy *Biedosza* sługa *Frontyn* perswadując mu mówi:

Mam już żyć zieleninką samą? wszak uczeni
Niestychać, by tracili mądrość od pieczenia?

lub *Biedosz* sam po namyśle:

A chociaż sprzeczne temu popisałem tomy,
Choć ciasny kąt nad świetne ulubilem domy,
Chociaż wykładałem miłość, znikczemnił rozkosze,
Kobietki nazwał marą, omamieniem grosze,
Tom podobno w tém zawarł co widzę i słyszę:
„Że nie sobie lecz komuś człek prawidła pisze.”

Uwaga ta nie była zapewne wygwizdywana; śmiać się z moralów i moralistów było to właśnie modą wieku.

Ale jeżeli przez cały ten przeciąg nie ukazał się komik z powołania téj skali, (jak był Zabłocki), ukazała się jednak w tym czasie, i właśnie przy końcu jeszcze XVIIIgo wieku, kompozycya która może pod względem głównej zalety sztuk Zabłockiego (t. j. świeżości i lekkości ich dykcji) nie dorównywała mu także, która jednak i tę stronę w budowie swojej miała wyborną, a obejmując zarazem dodatnią treść: charakterystyki i układ mistrzowski—stała się już nie tylko „godną kwiatu” ale rzetelnym kwiatem rośliny komedyi naszego z wieku XVIIIgo i nawet jedną z tych sztuk, które mogą być zaliczone do arcydziełek w Historji ogólnej komedyi. Kompozycją tą była komedia J. U. *Niemcewicza* mająca napis (niedający zapewne wcale przewidzieć komiczności zawarcia): *Powrót Posła*.

Poznajmy tu bliżej treść i kilka przynajmniej charakterystyczniejszych szczegółów téj sztuki.

Przedmiot towarzyskiego obrazku w téj sztuce jest z r. 1790, to jest z czasu kiedy w Warszawie odbywał się sejm tak zwanych *Stanów skonfederowanych* i nastąpiła była limita tego sejmu czyli przerwa, w której posłowie wracali do domów i następowały nowe wybory. Rzecz się dzieje na wsi w domu Podkomorstwa. Teressa młoda i bogata córka Starosty a wychowanka domu Podkomorstwa (powinowatych nie żyjącej jój matki) jest przedmiotem ubiegania się młodzieży. O rękę jój ubiegają się mianowicie *Walery* syn podkomorstwa, jeden z młodych a czynnych posłów na sejm, wracający właśnie do domu, i również przybyły świeżo z Warszawy modny kawaler *Szarmancki*. Dla Teressy podzielną są zasady domu, przyjaćiółki postępu i pracy, przedmiotem i miłości i admiracji jest Walery, ale (przybyli właśnie dla odwiedzenia podkomorstwa) rodzice jój, to jest *starosta* ojciec, stronnik czasów saskich, i macocha dama modnego świata wcale nie podzielają jój upodobań; starosta iż wyznaje zupełnie przeciwnie zdania o administracji kraju, niż dom podkomorstwa, *staroscina* iż przedmiotem jój zachwycenia a wicęć protekcji jest *Szarmancki*. Przy téj protekcji związek Teressy z *Szarmanckim* stanowczo postanowionym zostaje, ale na szczęście jój modny kawaler przedewszystkiem zażądał posagu, otrzymawszy na to odmowę wynosi się i Teressa zaręczoną zostaje z tym, którego przeniósł.

Sztuka ta jak to widzimy już z tego zarysu, jest to komedia nie tylko towarzyska, lecz w części i historyczna. W akcji jój nie mają wcale, jak we wszystkich ówczesnych sztukach naszych, głównej roli słudzy i ich intrygi, ale się ta rozwija poważnie, naturalnie, a z osób do sztuki wprowadzonych każda oddzielnym jest typem. Starosta stronnik dni saskich, wyznawca zagorzały przywilejów *elekcji* i *liberum veto*. Podkomorzy stronnik wyobrażeń nowych, uważanych coraz powszechniej za postępnę (to jest swobody nie bez granic i przywilejów nie jednej klasy wyłączenie).

Walery syn jego wyznawca tychże nie tylko teoretycznie, ale działający w ich duchu praktycznie, starościna typ damy ówczesnej modnej, — Szarmancki młodzieży modnej, — i wreszcie Teressa, córka już raczej początku wieku XIX niż końca XVIII.

Cel sztuki jak to widzimy także, jest dodatnim i jest kontrastem z celem innych sztuk ówczesnych; tu już nie próżność, nicłość, przebiegłość (słudzy, Fircyki) ale zasługa i praca jest wygrywająca; tu nie Sieciech ale Walery sztuki Trembeckiego przedstawiony ujemnie. Autor jakby dla tém dobitniejszego kontrastu w celu, przyjacielowi pracy dał tu właśnie imię Walery. Tém więcej tkwiła dodatność w zwrocie do celów społecznych; autor sztuki który wtedy i sam był czynnym posłem, umiał skorzystać z usposobienia miasta i jego słabości teatralnych, i owe spory o zasady, które się rozwijały polemicznie przez traktaty poważne umiał przenieść na pole sceny i może skuteczniej podziałał na zmianę i ukształcenie się opinii nowych, niż owe najpoważniejsze wywody.

Treść taka rozwinięta też jest w akcyi foremną, szczególnie ję nie są tu ani za rozwlekłe ani przelotne; charakter i sytuacje symetrycznie odkreślane i prowadzone. Celowość nie odejmuje tu wcale żywości; rozumowania nie zamieniają się nigdzie w suchą dydaktykę, szatą ich wszędzie przeciwnie jest sama dramatyczność i komika. Wiersz dyalogu jest tu wszędzie nietylko gładki i płynny lecz i dowcipny. Młodemu autorowi tej sztuki natchnionemu okolicznościami i wiekiem swoim, od początku do końca służyła tu ciągle werwa, jakiej potem nigdy już nie odzyskał. Nie jedno wyrażenie z tych dyalogów zamieniło się było jak jeszcze zapamiętać możemy, w powszechnie powtarzane przysłowie. Jak dowcipnie np. zironizowane tu były i rozumowania i zasady ówczesnej zacofanej mniejszości w owej tyradzie Starosty która się zaczynała od słów:

Bóg wie co porobiły sejmujące stany!

a kończyła się tém westchnieniem do czasów dawnych:

Człek jadł, pił, nic nie robił i suto w kieszeni.

lub znowu rozumowania o polityce polityków zaściankowych, w dyalogu tegoż zwróconym do którejś damy a którego początek:

Wacpani nie pamiętasz wojny siedmioletniej i t. d.

Jak znowu lubo krótkie ale jasne i trafne wszędzie wyrażenia Podkomorzego, Walerego i t. p. w owych lekkich polemikach.

Wszakże jak w sztuce każdej z owego czasu tak i tej pierwiastek który wśród akcyi najwięcej przemagał, talentem przedstawienia górował, i tém samém charakter czasu najdobitniej odznaczał, była to galanteria, a ztąd i typy z tej sfery, a mianowicie: przyjaciółka świata i młodości młoda żona podżyłego starosty *Starościna* i *Fircyk* z komedyi Zabłockiego tu nazwany *Szarmancki*, to typy najwykończonejsze.

Typy *Fireyków* poznaliśmy już ze scen Zabłockiego dla poznania dykcji i talentu autora w sztuce o której mówimy, przytoczymy tu z niej typ *modnej damy*, a przeto scenę między Szarmanckim i Starościna w której główną rolę ma ta ostatnia. — W akcie II Walery dopiero przybyły z Warszawy, ujrzawszy się z Teresą i otrzymawszy od niej dowód stałego zajmowania się nim w wyszytą jakąś pamiątkę, rozmyśla pełen uszczęśliwienia kiedy postrzegłszy go, wpada i ściska go niegdyś towarzysz szkolny a dziś rywal Szarmancki. Ta scena między Walerym i Szarmanckim, w której główną rolę ma ten ostatni jest także jedną z najcharakterystyczniejszych i żałujemy że dla jej obszerności a naznaczonych sobie granic nie możemy jej całkiem przytoczyć. Szarmancki opowiada tu mianowicie o swém szczęściu kiedy śmierć ojca uczyniła go panem majątku, jak postanowił zaraz poznać obce kraje, i kreśli wrażenia z nich; dla Walerego który będąc zajętym urządzeniem własnego, tak się interesował wieściami o tych zmianach społecznych które następowały społecznie w Paryżu, tą organizacją którą się cieszyła W. Brytania, wiadomości te były bardzo pożądane, ale zapytania i odpowiedzi interlokutorów dają tu prawdziwie komiczny kontrast.

Szarmancki dając żądane objaśnienia, mówi tu np. o Francyi.

Nie uwierzysz, w Paryżu jakie teraz nudy!

o Anglii:

Byłem i w parlamencie, tak jak u nas, *krzyki!*

o powrocie do kraju i swém tu następnie zajęciu się znówu tak:

Lata przeszłego, gdyście na sessjach siedzieli,
Gdyście się przez dzień cały męczyli, krzyczeli,
Ja z pudrem i z pomadą włos zczesawszy wonną,
Wsiadłszy w mą karyolkę, albolitéz konno,
Obleciałem Mokotów, Wolę, Królikarnię,
Łazienki i Powązki, czasem Bażantarnię,
Wieczorem przebrawszy się, przy powiewnym chłodzie
Łajałem wraz z drugimi sejm w Saskim ogrodzie i t. d.

Po tych wzmiankach, przechwałkach i daniu uczuć rywalowi swój (jak sądził) wyższości, schodzi wreszcie do głównego rzeczywistego celu swego przybycia i widzenia się z Walerym i zapytuje go czyli to prawda że ma zamiar żenić się? zarazem zaś kreśli swe ciężkie położenie, iż go zmuszają do tego także, ale mu niepodobna wybrać wśród kroci konkurentek naglących; dla rozrywki rozkłada otrzymywane pamiątki i mimo prośby Walerego iżby nie wydawał przynajmniej nazwisk, wymienia osoby w glos:

To portret cześnikowej, włosy podczaszanki,
Obrączka chorążyny, pierścień kasztelanki etc.

i wśród innych ukazuje wreszcie z tryumfem i portret Teressy od niej otrzymany. Krok ten wydaje jednak skutek przeciwny. Wa-

lery zamiast zwątpienia o sercu i charakterze Teressy, uznaje że i wszystkie inne upominki równie być mogą zmyślane, wpada jednak zarazem w gniew i zaprzeczając, żąda zadość uczynienia za oszczerstwo wychowanki rodziców, a na to Szarmancki spokojnie:

Ale po co te guiewy? dlaczego ta żywość?
Gniewasz się że kochanka ciebie oszukuje!
Śmiać się należy.

(*Tu właśnie posłyszawszy tę zwałę wchodzi Starościna w dezabilu i z miną omdlewającą.*)

Starościna. Jakiż ja hałas znajduję?

do Walerego:

Cóżto? Wacpan wyrabiasz tak okropne krzyki?
Parlez plus bas wszak to nie wasze sejmiki,
La tête me fait mal wszystkie nerwy mi wstrząsnąłeś,
Z odmianą stroju widzę i tony przejąłeś!
Wolę wyjść! bo to taka *turniura* już wasza,
Gotoweś się i na mnie porwać do pałasza.

(*Walery przez wzgląd dla matki Teressy oświadcza, iż jeżeli jego obecność jest ciężarem więc ustępuje.*)

SCENA VII.

Szarmancki. Starościna.

Starościna. *Quel ton!* po cóż tak krzyczał sposobem nieznośnym?

Szarmancki. Nie wiem z kąd mu się wzięło być ze mną zazdrośnym.

Starościna. *C'est assez drole* prawdziwie; to on kochać umie?

Szarm. A z kąd znowu? on tego wcale nie rozumie.

Jego rzecz mowy pisać, prawo zacytować,
Lecz téj tkliwej miłości nie umie pojmwować,
Tych rzutów serc do siebie, tego rozrzewnienia.

Starościna. Tych łez słodkich, tych nocy bezsennie trawienia!

Szarm. Bezsennie? on całą noc chrapie jak zabity.

Starościna. Ach! bo mu serca ogień nie pali ukryty,
Ni okrutne *suoiniry!* (płacz).

Szarm. Te łzy, te rozpacz,

Porzuć proszę, bo ja się prawdziwie rozpłaczę.

Starościna. *Comme vous êtes bon, honnête*, jak masz duszę tkliwą;

Ty jeden cieszyć możesz serca nieszcześliwie.

Szarm. Wszystkiego mi się zwierzyć możesz poufale.

Zdawna widzę że smutek, ciężkie jakieś zale

Struły ci życie, pani, ustawnieś stroskana.

Starościna. Twarz wacpana otwarta, dyskrecya tak znana,

Ufność we mnie wzbudzają, wszystko mu odkryję.

Widzisz w jakich supirach i tęsknocie żyję?

Une perte cruelle! o Boże, w kwiecie mój młodości

Kochałam szambelana, cud doskonałości.

Quel figure, et quels talents! jak cudnie walcował,
Jakie fraki, halsztuki, ach! jak się fryzował!
Ja co zawsze nad względy mą miłość przekładam,
Mimo rodziców chciałam z nim uciec od madam,
Złączyć się z mym *idolem!*... kiedy... parki srogie
Przecięły nożyczkami dni jego tak drogie!...

(*placze*).

Szarm. O żale! o rozpacz! o dniu nader smutny!

Starościna. Nie wiesz może przez jaki przypadek okrutny?

(*wyjmuje z kieszeni pugilares atlasowy, i z niego papiery*).

Oto wierszopis jeden znany z swój czułości,

Podał go rymy swemi do nieśmiertelności.

Ja nie mam siły sama mówić o tój zgubie.

Szarm. Przeczytam... bo ja bardzo smutne wiersze lubię.

(*czyta*).

Elegia na śmierć szambelana.

Płaczcie małe amorki! płaczcie Alcjony!

Szambelan już nie żyje! Szambelan zgubiony!

A z nim zginęły wdzięki, młodość i rozkosze!

Uciszcie się zefiry, zgon jego ja głoszę.

Starościna. Jakto czule pisało! o gorzkie wspomnienie!

Szarmancki czyta dalej:

Gdy szambelan do butów srebrne przypiął kolce

I przed ganek zajechać kazał karyolce,

Wskoczył na powóz świetny i wprędce podane

Chwycił jak od niechcenia lejce srebrem tkane.

Leciał, bystre bieguny nieścignione okiem

Okrywały go gęstym kurzawy obłokiem.

Zbiegały się do okna panny i mężatki,

Widzieć ten cel swych życzeń, widzieć ten cud rzadki.

Kiedy o ostry kamień koło rozpedzone

Uderza, pęka, powóz schylony na stronę

Wyrzuca szambelana, pada i umiera!

Równie świeży jak róża, żył tyle co ona,

O strato równie ciężka jak nienagrodzona!

Nigdy więcćj na świecie drugi nie powstanie

Równie piękny młodzieniec jak ty szambelanie;

W cóż się teraz obróć piękne twoje sprzączki,

Konie, fraki, łańcuszki i złote obrączki?

Ach! w cóż się twoja czuła kochanka obróci?

Płaczcie małe amorki, płaczcie Alcjony!

Szambelan już nie żyje, szambelan zgubiony.

Szarm. Ach! co za czułe wiersze, żal mi serce ściska,
I chociaż ten przypadek nie tyka mię z blizka,
Smutny będę przez tydzień!

Starościna. Ja zaś całe życie
W *plaintach* i gorzkich żalach trawić będę skrycie.
O vous ombre chérie!... (placze)

Szarm. Czemuż nieba zagniewane
Złączyć nie dozwoliły serca tak dobrane?

Starościna. Tą śmiercią omylona w najtkliwszym wyborze
Les restes de mes jours chciałam przepędzić w klasztorze,
I zostać bernardynką. Rodziców rozkazy
Nowe sercu mojemu przyczyniły razy,
Łącząc mnie *malgré moi* z dziwacznyim człowiekiem
Co się nie zgadza ze mną ni gustem ni wiekiem,
Który nawet wyrazów moich nie rozumie.
I kiedy ja w najtkliwszém jestem roztkliwieniu
On przychodzi mi gadać o życie, jęczmieniu,
O friorze do Gdańska....

Szarm.A to rzecz nieznośna.
I cierpi na to dusza prawdziwie miłośna,
Delikatnej czułości, jesteś pani wzorem.
Ach!... czemuż starościanka nie idzie jój torem?

Starościna. Jakże panna Teressa wacpana przyjmuje?

Szarm. Kocha mię.... ale tego nie dość pokazuje.
Podkomorzyc ją także pono bałamuci.

Starościna. Bądź wacpan pewien że się konkurencyja skróci
En vain podkomorzyna krząta się i swata,
Córki naszój nie damy nigdy za sensata.

Szarm. Zamiast romansów w których czułość i zabawa
Onby jój kazał czytać *volumina* prawa.

Starościna. Zanudziłby ją na śmierć! tego nie ścierpimy
I ja, i mąż mój nawet wacpana życzymy.

Szarm. *klękając:*
Wszechmocne nieba! coście dały *jedną* duszę,
Bym nieszczęsnej miłości ponosił katusze,
Dajcie *drugą* bym znieść mógł rozkosz niepojętą!

Starościna. Ach! wszak to słowa z *Nowej Heloizy* wzięte!
Jak szczęśliwieś przytoczył!... takiego kochanka
En vérité, nie warta zimna starościanka.

Szarm. W ręce twe składam losy i ogień ukryty.
(odchodzi).

Starościna. O nieba! co to będzie za mąż wyśmienity!
Je suis fière de mon choix i wielbię niebiosy,
Zaraz mu starościanka musi dać swe włosy.

Powrót Posła był powtarzamy kwiatem komedyi polskiej XVIII wieku; mieliśmy jeszcze po niej nie jedną komiczną sztukę, ale żaden z utworów tych ani się mógł porównać ze sztuką Niem-

cewicza; autor wielkiego scenicznego talentu, to jest znajomości sceny i dykcji teatralnej *Bogusławski* odznaczył się głównie tłumaczeniami, napisał on wprawdzie sztukę na dopełnienie *Powrotu Posła* p. n. *Dowód wdzięczności narodu* (komedia w 2ch aktach) oraz wyborną komedię prozą *Spazmy modne*, ale żadna z tych nie ma ani zalety treści ani dykcji *Powrotu posła*. *Bogusławski* obdarzył wprawdzie scenę krajową także arcydziełkiem w tym czasie, ale odznaczoném innym charakterem jak komika, satyryczność; stroną silną owego utworu jego (*Krakowiacy i Górale*) jest raczej jego śpiewność, prostota, krajowość ludowa, i należy do działu oper.

Z ostatnich lat wieku mieliśmy jeszcze między innemi oryginalne sztuczki (dziś już nam nieznane) *Józefa Kossakowskiego* (biskupa inflanckiego) *Warszawianin w domu*, *Paniez gospodarz*, *Mądry Polak po szkodzie*, o których wspominając *Bentkowski* dodaje iż małoją obyczaje krajowe; także kilka, oryginalnych równie, *Marewicza* (rotmistrza województwa trockiego) a mianowicie: *Wszystko się skończyło na projekcie*, *Miłość wszystkich porównywa* akt 5, *Zona opuszczona na bezludnej wyspie*, *Szczęście w nieszczęściu* (w r. 1795—1797) wiele w nich chęci, żywości i oryginalności, ale wszystkie więciej niż mierne.

Kiedy tak śmiano się u nas i przychodziły na świat coraz częściej i liczniej talenta i natchnienia komiczne, ukazywały się równie, rodziły i nad poprzednie wznosiły, podobne natchnienia, talenta i w innych krajach spółcześnie. Z kończącym się wiekiem wyraził się właśnie najdobitniej ów fakt, owa sprzeczność, o których na czele wspomnieliśmy. U nas wszyscy ci ukazali się komicy, których tu poznaliśmy. W Niemczech między innemi *Kotzebue*, w Anglii *Sheridan*, najszczerzy tych krajów komicy dotąd. I w tymże czasie gilotyna francuzka i kokarda francuzka obfitsze niż kiedykolwiek żyły i krwi strumienie rozlały. Człowiek-ludzkosć do lat dochodził, i wszystko na więciej olbrzymią skalę wyrażał, odbijał, nie tylko *myśli*, *pojęcia*, ale też wszelkie *uczucia*, *uczucia* barwy różowej, i barwy krwawej.

