

Ludwik Simon

Do źródeł twórczości dramatycznej L. A. Dmuszewskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 26/1/4, 392-396

1929

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Dr. Koppens¹⁾ omawiając, zamieszczony w nr. 44 „Monitora“ na r. 1765 artykuł, traktujący o tem, że główną wadą szlachty polskiej jest jej wysokie wyobrażenie o „złotej wolności“ — zaznacza, że „ustęp ten pisany jest ciężkim stylem“, a Wojciechowski w „Wiekui Odrodzenia“ podkreśla, iż „czasem poznać, że rozprawka jest przekładem, że autor a raczej tłumacz walczył z trudnością wyrażenia myśli po polsku“²⁾ — co daje również wiele do myślenia o osobach współpracujących w „Monitorze“.

Zdajemy sobie sprawę, że zebrane i podane tu wzmianki wraz z cytatami nie rozwiązują jeszcze kwestji stosunku Mitzlera do „Monitora“³⁾, — mimoto jednak można twierdzić, że między Mitzlerem a „Monitorem“ istniał od samego początku jego istnienia jakiś bliski związek, związek cudzoziemca z patriotami polskimi, oparty na wspólnej pracy nad odrodzeniem moralnem swych współobywateli.

Wilhelm Sternbach.

Do źródeł twórczości dramatycznej L. A. Dmuszewskiego.

1.

Dość rzucić okiem na spis przekładów i przeróbek teatralnych L. A. Dmuszewskiego, podany w „Bibliografji“ Estreichera (I, 401—402), by się przekonać, jak mało jeszcze dziś wiemy o repertuarze sceny warszawskiej z przed wieku. Dmuszewski, ten najpłodniejszy dostawca repertuaru czasów Bogusławskiego (od r. 1801) i Osińskiego, jest ciągle zagadką historyczno-literacką. O zagadce tej głucho w pracach ściśle literackich, nieprzywiązujących wielkiej wagi do drugorzędnych przekładów, tak że dopiero za bibliografji, starającej się ogarnąć całość materiału, można się dowiedzieć, ile jeszcze kwestyj niejasnych dostarcza twórczość Dmuszewskiego.

Nie wchodząc w ustalanie ilości dzieł Dmuszewskiego poprzestanę narazie na wykazie Estreichera i dam uzupełnienia, dotyczące źródeł niewykrytych, o tyle, o ile dane mi było je osiągnąć.

Ich lista przedstawia się następująco:

„Dworek na gościńcu“, K.-op. 1 a. = „Das Landhaus an der Heerstrasse“, Kotzebue⁴⁾.

¹⁾ Ze studjów nad znaczeniem czasopisma „Monitor“ w drugiej połowie XVIII w. — Sprawozd. gimn. OO. Jezuitów w Bąkowicach pod Chyrowem z r. 1894/5 str. 33.

²⁾ Str. 86.

³⁾ Zob. w tej materji cenną rozprawkę prof. Gubrynowicza, zamieszczoną w „Księdze pamiątkowej ku czci prof. A. Brücknera“.

⁴⁾ Autora wskazuje recenzent „Gazety Warszawskiej“, 1809, nr. 9, dod. Według „Rocznika Teatru Narodowego Warszawskiego“ za rok 1809 jest to utwór oryginalny naśladowany z niemieckiego. O przeróbce z niemieckiego mówi również karta tytułowa druku.

„Filozof mimo swej wiedzy“, K. 5 a. = „Le Philosophe sans le savoir“, Sedaine¹⁾).

„Gaduła nad gadułami“, K. 1 a. = „Le Parleur éternel“, Maurice²⁾).

„Indyk nadziany dukatami“, K.-op. 1 a. = „La Bonne Aubaine“, Radet³⁾).

„Kuluf, czyli Chińczykowie“, O. 3 a. = „Koulouf, ou les Chinois“, Guilbert de Pixérécourt; muz. Dalayrac⁴⁾).

„Michał Anioł“, O. 1 a. = „Michel Ange“, Delrieu; muz. Nicolo Isouard⁵⁾).

„Miłostki Zygmunta Jagiellończyka“, K. 3 = „La Revanche“, Roger i Creuzé⁶⁾).

„Płaksa i Wesołowski“, K.-op. 1 a = „Jean qui pleure et Jean qui rit, ou Les deux voisins“, Sewrin i Brazier⁷⁾).

„Portret księcia“, K. 3 a. = „Le Portrait du duc“, Pain i Metz⁸⁾).

„Tadeusz Chwalibóg“, K.-op. 1 a. = „L'Officier cosaque“, Cuvelier i Barouillet⁹⁾).

„Turek z Krakowskiego Przedmieścia“, K. 1 a. = „Le Turek de la rue Saint-Denis, ou la Fausse veuve“, Martainville¹⁰⁾).

Poza powyższą listą podają źródło komedji „Niańki z dziećmi w ogródku“. Jest niem utwór Brazier'a i Dumersan'a p. t. „Les Bonnes d'enfants, ou une Soirée aux Boulevards neufs“. Przekład wyszedł z pod pióra Alfreda Grzymały, referendarza Stanu, Dmuszewski natomiast dorobił tylko śpiewki, czego Estreicher nie zaznacza¹¹⁾).

W wykazie przekładów teatralnych Dmuszewskiego, podanym przez Estreichera, są jeszcze inne usterki. Komedjo-opera „Bilet kwaterniczny“ nie ma nic wspólnego z Sewrinem.

¹⁾ Por. np. rkp. biblj. warsz. teatrów miejskich nr. 1329.

²⁾ Źródła współczesne, ile wiem, nie podają pierwowzoru.

³⁾ Iks omawiając w „Gazecie Warszawskiej“, 1816, nr. 96, dod. jedno z przedstawień teatru francuskiego, zauważa, że „La bonne Aubaine już znajoma na naszym Teatrze pod nazwiskiem *Indyk nadziany dukatami*“.

⁴⁾ Kwestję autorstwa rozwiązuje np. „Spis wszystkich oper“ Dmuszewskiego („Tygodnik muzyczny“, 1820).

⁵⁾ Por. np. „Spis“ Dmuszewskiego („Tyg. muzyczny“ 1820).

⁶⁾ Przeróbka prozaiczna, wystawiona po raz pierwszy 23, XII 1810 roku. Kwestję autorstwa rozwiązuje np. rkp. biblj. warsz. teatrów miejskich nr. 286; Bentkowski, Hist. lit. pol., 1814, t. I, s. 577; recenzja „Gazety Warszawskiej“, 1810, nr. 103, dod. W roku 1816 Dmuszewski wystawił przeróbkę wierszowaną tego samego utworu p. t. „Odwet, czyli Barbara Zapolska“.

⁷⁾ Źródła współczesne, ile wiem, nie podają pierwowzoru.

⁸⁾ Por. np. rkp. biblj. warsz. teatrów miejskich nr. 297.

⁹⁾ Związek z jednym z utworów Cuvelier'a zauważył recenzent „Gazety Warszawskiej“, 1813, nr. 81, dod., jednak tytułu pierwowzoru nie wymienił. Według „Rocznika Teatru Narodowego Warszawskiego“ za rok 1813 jest to utwór oryginalny w części naśladowany z francuskiego.

¹⁰⁾ Por. rkp. biblj. warsz. teatrów miejskich nr. 175.

¹¹⁾ Rkp. biblj. warsz. teatrów miejskich nr. 1700. — Źródła współczesne, ile wiem, nie podają pierwowzoru.

Jej źródłem jest „Le Billet de logement“ Léger'a¹⁾. Mylnie wskazano dalej pierwowzór opery „Aleksander i Apelles“. Komedja „Alexandre et Apelle“, pióra De Ville de Mirmont'a, ukazała się drukiem w roku 1820, zaś jej premjera odbyła się 29 kwietnia 1816 roku, tymczasem opera Dmuszewskiego pochodzi z roku 1815. Zestawienie tekstów dostarcza dalszych argumentów przeciwko tezie Estreichera.

Wreszcie w związku z twórczością dramatyczną Dmuszewskiego należy poruszyć jeszcze jedną kwestję.

Komedja „Zamieszanie“ (1804) = „Die Verwirrung“ Kotzebuego została mylnie wciągnięta przez Bernackiego w poczet dramatów stanisławowskich. Zidentyfikowanie sztuki anonimowej z rękopisu Czartoryskich z przekładem Dmuszewskiego jest nietrudne, gdyż Bernacki zacytował listę bohaterów¹⁴⁾.

2.

Z podanych wyżej źródeł twórczości dramatycznej Dmuszewskiego na szczególną uwagę zasługuje tylko źródło „Tadeusza Chwaliboga“ — „L'Officier cosaque“ Cuvelier'a i Barouillet'a, gdyż współcześnie utwór Dmuszewskiego uważany był za niemal oryginalny.

Akcja „L'Officier cosaque“ toczy się w Czernihowie jesienią 1709 roku i ma za tło zwycięstwo Piotra Wielkiego nad Karolem XII, tymczasem w przeróbce Dmuszewskiego miejscem jej jest Trębowla, czasem — rok 1675, a tłem zwycięstwo Jana III Sobieskiego nad Tatarami. Akcja została więc dostosowana do stosunków polskich. W związku z tem również bohaterzy przybrali polskie imiona, o czem przekonywa zestawienie obsad.

W „L'Officier cosaque“ występują:

- 1) Féodore, officier cosaque, 20 ans.
- 2) Rézicof, major général russe, 60 ans.
- 3) Michoelitz, vieux bas-officier tartare, 70 ans.
- 4) Zéliska, pupille de Rézicof, 18 ans.
- 5) Un Aide de Camp, général du Czar.

A oto lista bohaterów przeróbki:

- 3) Tadeusz Chwalibóg, Porucznik Pancerny, jego synowiec.
- 2) Dobrogost Chwalibóg, Starosta Trębowelski.
- 5) Michał Kulesza, służący jegoż.
- 4) Katarzyna Kawińska, wychowanka Dobrogosta.
- 1) Mikołaj Sieniawski, Chorąży Koronny.

Jak łatwo zauważyć, Dmuszewski nie poprzestał na spolszczeniu nazwisk. Charakterystyczne są tu, uwydatnione liczbami, zmiany w kolejności bohaterów według łatwo dostrze-

¹⁾ Autora wymieniają recenzenci „Gazety Korespondenta Warszawskiego“, 1810, nr. 7, dod. i „Gazety Warszawskiej“ 1810, nr. 9, dod.

²⁾ L. Bernacki. Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta. Lwów, 1925, t. II, s. 320.

galnej zasady, że nie rola w utworze, lecz stanowisko socjalne bohatera decyduje o miejscu kolejnym w obsadzie.

Oryginał liczy ogółem scen 18, którym odpowiada 14 scen przeróbki, oddających tę samą mniej więcej treść własnymi słowami. Różnica w ilości scen wywołana została tem, że 1° scena 5 przeróbki (monolog Katarzyny) nie znajduje odpowiednika w oryginale, tak że sceny 5 i 6 oryginału odpowiadają dopiero scenom 6 i 7 przeróbki, 2° scena 8 przeróbki obejmuje trzy sceny oryginału, od 7 do 9, zaś scena 10 oryginału nie została w przeróbce uwzględniona, stąd sceny 9, 10 i 11 przeróbki znajdują odpowiednik dopiero w scenach 11, 12 i 13 oryginału, 3° scena 12 przeróbki odpowiada scenom 13 i 15 oryginału, tak że scena 13 przeróbki pokłada się dopiero z sceną 16 oryginału, wreszcie 4° scena 14 przeróbki obejmuje 17 i 18 scenę oryginału. Inaczej mówiąc, przeróbka liczy dlatego o 4 sceny mniej od oryginału, że Dmuszewski dwukrotnie w jednej scenie oddawał treść dwóch scen (sc. 12 przer. = sc. 14—15 oryg.; sc. 14 przer. = 17—18 oryg.), a raz nawet treść trzech scen (sc. 8 przer. = sc. 7—9 oryg.), czem zaoszczędził 4 sceny, przyczem ilość ta pozostała bez zmiany, gdy opuszczenie sceny 10 oryginału zostało zrównoważone dorobieniem sceny 5 przeróbki.

Obok zmian wyżej wymienionych w zakresie treści należy jeszcze wymienić zmiany następujące:

Scena I przeróbki różni się zasadniczo od I sceny oryginału, chociaż jej funkcja w utworze jest analogiczna. Monolog Zeliski, wyjaśniający jej los (ukochany Teodor od trzech lat nie daje o sobie wiadomości, tymczasem zbliża się ślub z opiekunem, do czego zniewala ją woła pośmiertna ojca i wdzięczność), został zastąpiony monologiem Michała, skąd czytelnik dowiaduje się tylko o „przedziwnych“ i radosnych nowinach, niewiadomo jednak jakich, otrzymanych przez Starostę. Dmuszewski nie wprowadza więc czytelnika odrazu in medias res. Osnowa komedji jest jeszcze nieznana, a rąbek wątku zaostrza tylko ciekawość.

Metoda zaostrzania ciekawości czytelnika, wzgl. widza, przyświecała widać Dmuszewskiemu, kiedy analogiczny chwyt techniczny daje się zauważyć również gdzieindziej, mianowicie w scenie drugiej komedji. W *L'Officier cosaque* Michoelitz ma w ręku list do Rezikofa, przywieziony przez sztafetę od cara Piotra, jednak adresat jeszcze śpi. Michoelitz przypuszcza tylko, że list przynosi dobrą nowinę, a może raczej pragnie, żeby tak było istotnie. U Dmuszewskiego tymczasem Michał wie, że jest dobra nowina, nie wie tylko jaka. W jego obecności Dobrogost czytał list królewski, przywieziony z obozu, a chociaż nie czytał na głos, o dobrej nowinie świadczyła wymownie radość pana domu.

Druga scena komedji *Cuvelier* odślania w dalszym ciągu

stosunki zachodzące między bohaterami. I tu również Dmuszewski okazał wielką wstrzemięźliwość w odsłanianiu osnowy. Gdy rozmowa Zeliski z Michoelitzem zeszła na kwestję zamążpójścia, Michoelitz opowiada szczegółowo o śmierci ojca Zeliski i jego woli ostatniej, by poślubiła z czasem swego opiekuna, Rizikofa.

Otóż tę relację, odpowiednio dostosowaną do stosunków polskich, przeniósł Dmuszewski do sceny 4, by czytelnik nie dowiedział się wszystkiego odrazu. Podobnie celem zaostrenia ciekawości czytelnika Dmuszewski opóźnił tempo dostarczania „sensacyjnych“ nowin przez Michała. W przeróbce jest to stary nudziarz, z którym trudno się dogadać. Katarzyna musi się dobrze napocić, zanim się dowie, na czym właściwie polegają owe radosne nowiny.

Przenosząc opowieść Michoelitza (Michała) z sceny 2 do 4 Dmuszewski nie omieszkał uwypuklić w międzyczasie uczuć Katarzyny naskutek wiadomości o domniemanej zdradzie ukochanego Tadeusza. Na ten moment położono w przeróbce nacisk znacznie silniejszy niż w oryginale, gdyż daleko smutniejsze były dla Katarzyny słowa, podsłyszane przez Michała z rozmowy Dobrogosta z towarzyszem pancernym, aniżeli ogólne, oparte na wspomnieniach, wywody Michoelitza. Wiadomość o trzydniowym areszcie z powodu kobiety nasuwała szereg refleksyj. Stąd nie wystarczył Dmuszewskiemu kuplet, śpiewany przez Zeliskę w scenie 3 komedji. Rozrósł się on w znaczny monolog z śpiewkami, uwypuklający grę uczuć i zakończony akordem zgody na małżeństwo z opiekunem.

Na scenę 4 przeróbki poza opowieścią Michała, przeniesioną z sceny 2, złożyła się zawartość treściowa odpowiedniej sceny oryginału. Tu również szło o obwieszczenie zwycięstwa nad nieprzyjacielem, jednak środek techniczny uległ zmianie, mianowicie kuplet, śpiewany przez Michoelitza, został zastąpiony prozą.

Z dalszych zmian, jeżeli poprzestać na charakterystyczniejszych, należy jeszcze wymienić te, że pominięcie sceny 10 oryginału było bardzo rozsądne, gdyż zawartość treściowa tej sceny powtarza się w scenie 16, uwzględnionej w przeróbce, a nadto że w zakończeniu komedji Tadeusz zostaje mianowany przez Sobieskiego starostą trębowelskim na miejsce swego stryja, zaś Dobrogost starostą białocerkiewskim, gdy tymczasem w „L'Officier cosaque“ Teodor zostaje z łaski Piotra Wielkiego hrabią „d'Olgorousky“ i awansuje na pułkownika.

Dmuszewski nie tłumaczył komedji Cuvelier'a, lecz, jak sam przyznaje, naśladował ją. Mamy tu do czynienia z parafrazą, w której znać wyśiętek twórczy. Zachowując w pełni osnowę oryginału wprowadził Dmuszewski tło rodzime, co się tyczy zaś wątku, utrzymał go wprawdzie w bardzo szerokim zakresie, jednak treść w obrębie poszczególnych scen oddał własnymi słowami, nie licząc się naogół z tekstem oryginału.

Ludwik Simon.