

## O spolszczeniach francuskich tragedii w dawnej Polsce

(Michał Bajer, *Klasycyzm, przekład, prestiż. Oświeceniowe spolszczenia tragedii Corneille'a i Racine'a (1740–1830) w perspektywie historycznoliterackiej*, Warszawa 2020, IBL,

ISBN 978-83-66448-68-1, stron 348);

(Patryk Kencki, *Staropolski Molière*, Warszawa 2021,

Wyd. Instytut Sztuki PAN, ISBN 978-83-66519-14-5, stron 403)

Małgorzata Mieszek\*

DOI 10.24425/rl.2022.140982

**ruch literacki** • R. LXIII • 2022 • Z. 4 (373) PL

PL ISSN 0035-9602

Polsko-francuskie związki literacko-kulturowe to temat dość dobrze rozpoznany. Wiadomy jest wkład Francuzów w kształtowanie kultury polskiej już od czasów średniowiecza (np. działalności pierwszego pokolenia cystersów, przybyłych na ziemię dawnej Rzeczypospolitej). Wraz z upływem czasu wzajemne związki pogłębiały się i rozszerzały na inne obszary. Jednym z nich był teatr i dramat. Zaadaptowaniu sztuk francuskich na gruncie polskim sprzyjały zwłaszcza uwarunkowania polityczne: elekcja Henryka Walezego i późniejsze mariaże władców polskich z Francuzkami – Władysława IV z królową Marią Ludwiką i Jana III Sobieskiego z Marią Kazimierą d'Arquien. To właśnie pobudki dyplomatyczno-polityczne stanowiły zaczyn dla przetłumaczenia *Cyda* Corneille'a przez Jana Andrzeja Morsztyna. Z twórczością dramatopisarzy znad Sekwany spotykali

\* Małgorzata Mieszek – dr hab., Uniwersytet Łódzki.  
ORCID: 0000-0002-0737-6233

się też Polacy odbywający liczne podróże edukacyjne do Francji. Niektórzy, jak Stanisław Herakliusz Lubomirski, mieli nawet sposobność zetknięcia się z dramaturgami (jak przypuszczała Jadwiga Sokołowska<sup>1</sup>, Lubomirski mógł zetknąć się w Paryżu z Moliere). Do Polski docierały nie tylko wydania dramatów, ale też pogłosy żywej dyskusji na temat tragedii, tragiczności i nowych reguł dramatopisania. Wraz z rodzącymi się tendencjami oświeceniowymi kultura i literatura (a także dramaturgia) francuska stały się synonimem stylu wysokiego. Klasycystyczny dramat francuski, wraz z jego czołowymi twórcami – Corneillem, Racinem i Moliere, był wielokrotnie inspiracją dla polskich tłumaczy.

Właśnie temu zagadnieniu – historii spolszczeń i recepcji dzieł wspomnianych dramaturgów francuskich swoje książki poświęcili ostatnio Michał Bajer i Patryk Kencki. Tym, co łączy obie monografie jest przede wszystkim zakres tematyczny. Wpisują się one w szeroko rozumiane badania nad recepcją dzieł czołowych francuskich dramatopisarzy: Jeana Baptiste’a Racine’a, Pierre’a Corneille’a i Jeana Baptiste’a Poquelin’a (Moliera). Obie jednak w odmienny sposób przedstawiają zagadnienie przekładu literackiego. Zakres chronologiczny obu książek obejmuje czas od epoki baroku, poprzez oświecenie, aż po klasycyzm postanisławowski (Bajer), a nawet recepcje dwudziestowieczne (Kencki). Zarówno Bajer, jak i Kencki to badacze, którzy tematyce „francuskiej” poświęcili liczne rozdziały w pracach zbiorowych oraz artykuły naukowe (w przypadku monografii Kenckiego część z wcześniejszego dorobku weszła zresztą do książki jako jej rozdziały). Obaj twórcy to także doświadczeni edytorzy. Bajer opublikował antologię *Trzy poetyki z czasów Richelieu: francuski klasycyzm o dramacie* (Gdańsk 2017) oraz (wraz z Radosławem Rusnakiem) dwie tragedie pióra Stanisława Morsztyna: *Hippolit* i *Andromacha* (Warszawa 2016). Z kolei Kencki opracowywał dramaty m.in. J. Platera, F.U. Radziwiłłowej, F. Bohomolca i J. Bielawskiego. Były one udostępniane na łamach kolejnych numerów „Pamiętnika Teatralnego”<sup>2</sup>.

Każdy z badaczy podjął problem spolszczeń francuskich dramatów w nieco odmienny sposób. I tak, Bajer patrzy na zagadnienie przekładu przede wszystkim (choć nie wyłącznie) z perspektywy historyczno-lite-

1 J. Sokołowska, *Literatura staropolska a literatura francuska do połowy XVIII wieku*, [w:] *Literatura staropolska w kontekście europejskim (związki i analogie). Materiały konferencji naukowej poświęconej zagadnieniom komparatystyki* (27–29 X 1975), red. T. Michałowska, Wrocław 1977.

2 Były to kolejno sztuki: J.L. Plater, *Kosztowne duraczki albo Dziwaczki wymyślne* („Pamiętnik Teatralny” 2014, z. 4), J. Bielawski, *Natręci* („Pamiętnik Teatralny” 2015, z.3-4), F.U. Radziwiłłowa, *Miłość wspaniała (Przejrzane nie mija)* („Pamiętnik Teatralny” 2016, z. 3; F. Bohomolec, *Dziedzic chytry* („Pamiętnik Teatralny” 2017, z. 3); F.U. Radziwiłłowa, *Gwałtem medyk* („Pamiętnik Teatralny” 2017, z. 4). 3

rackiej. Pokazuje zmianę w podejściu do tekstów oryginału i rozumieniu istoty translacji. Robi to w sposób przejrzysty. Swoją wywód podporządkowuje zmieniającym się wraz z upływem czasu regułom „literackości” oraz sztuce retoryki. Każdorazowo osadza też daną inicjatywę na szerszym tle kulturowym, czasem też politycznym (tu niezwykle ciekawe fragmenty poświęcone „dialektyce władzy”). Autor prowadzi rozważania w sposób uporządkowany. Przypomina istotną rolę dziedzictwa Corneille’a i Racine’a w całej Europie od czasów Ludwika XIV. Dramatopisarze francuscy, jak pisze autor, byli „towarem eksportowym”, a otaczający ich kult ujawniał się w licznych adaptacjach i przekładach. W Polsce tę falę zainicjował przekład *Cyda*, dokonany przez Jana Andrzeja Morszyńskiego, natomiast, jak zauważył Bajer, dopiero parafraza tragedii Corneille’a *Otto*, autorstwa Stanisława Konarskiego (1744) zaczęła właściwą falę spolszczeń. Autor przywołuje przykłady translacji: od barokowych epizodów poprzez tłumaczenia czasów saskich, aż po oświeceniowe i dziewiętnastowieczne adaptacje. Bogactwo kontekstów nie zaciemnia głównego wywodu, którego celem, jak pisze Bajer, było odtworzenie historii spolszczeń wraz z wartościami, jakie wiązały się z konkretnym przedsięwzięciem.

Bajer skrupulatnie porównuje dane tłumaczenie z oryginałem po to, by wskazać konkretne procedury adaptacyjne i translatorskie polskich twórców. Równolegle patrzy na poszczególne dramaty z perspektywy komparatysty, próbując pokazać owo, jak je nazywa, „uwikłanie”, tzn. jak dane dzieło funkcjonowało na tle społecznym i kulturowym. Skrupulatna analiza, sięgająca tradycyjnych badań filologicznych i tekstologicznych pozwoliła autorowi pokazać, czym motywowane były konkretne wybory polskich tłumaczy.

Bajer omawia przekłady odnosząc się do retoryki i poetyki. Dowodzi, że figury retoryczne były wielokrotnie rodzajem matrycy, czytelnej dla polskiego odbiorcy, który uczył się ich w szkole. Autor analizuje teksty, biorąc pod uwagę sferę *inventio* i *dispositio*. Ukazuje różne zabiegi ingerencji w tekst oryginału w celu wzbudzenia „afektów” czy uwypuklenia jednoznacznego przekazu ideowego. Pokazuje i tłumaczy przykłady celowego skracania lub wydłużania tekstów oryginału. Analizując dramaty na poziomie *elocutio* autor unaocznia natomiast, że wybór określonych środków językowych i stylistycznych oraz odpowiednie ukształtowanie wersyfikacyjne stanowiły dla tłumaczy „poligon ćwiczeń”. Pokazuje równocześnie, że przetłumaczone utwory były też zawsze rodzajem interpretacji tragedii Corneille’a i Racine’a. „W perspektywie poetyki” podejmuje Bajer problem stosunku kompozycji polskich tłumaczeń do francuskich oryginałów. Wyróżnia w analizowanym materiale adaptacje, przekłady z parafrazą oraz imitacje. Bada, jak zmiany w budowie sztuk modyfikowały ich wymowę. Ciekawe są obserwacje poczynione nad spolszczeniami o proveniencji szkolnej. Autor skupia się zwłaszcza na teatrze pijarskim, natomiast dość lakonicznie i zdawkowo traktuje obecność

pogłosów dramaturgii Corneille’a i Racine’a w pisarstwie jezuickim, choć jak sam stwierdza, te ślady „są liczne” (s. 51). Wymienienie nazwisk kilku jezuitów (i to nie wszystkich<sup>3</sup>), którzy we wstępach do swoich tragedii wspominali nazwiska Corneille’a czy Racine’a, może dawać fałszywy obraz. Podtrzymuje też trwające od kilku dziesięcioleci przekonanie o wtórności osiemnastowiecznego teatru jezuitów wobec scen pijarskich. Drogi inspiracji francuskim dramatopisarstwem w teatrach jezuitów są nieco bardziej skomplikowane. Już Tadeusz Grabowski<sup>4</sup> zauważył, że tragedie Corneille’a dostarczały jezuitom atrakcyjnego materiału. Jego utwory cieszyły się popularnością dzięki tematyce politycznej i martyrologicznej, a także obecności kwestii obywatelskich bardzo chętnie podejmowanych przez zreformowany teatr kolegiacki. Tym, co pociągało polskich adaptatorów była też forma tragedii Corneille’a, w której istotne miejsce zajmowała dysputa. Warto zresztą dopowiedzieć, że także autor *Cyda* źródeł inspiracji szukał m.in. w dziełach jezuickich historyków – Laurentiego Suriusa i Cezarego Baroniusa. Powyższe uwagi nie mają charakteru zarzutu, lecz raczej są drobnym dopowiedzeniem, które i tak nie wpływa na wysoką wartość omawianej książki. Jej niezaprzeczalnym walorem jest przedstawienie historii spolszczeń dzieł Racine’a i Corneille’a wieloaspektowo. Autor sytuuje dane dzieło na tle środowiskowym, kulturowym i dopiero potem skrupulatnie odsłania przed czytelnikiem warsztat kolejnych tłumaczy. Nowatorskie i oryginalne jest spojrzenie na nowopowstałe translacje z perspektywy retoryki. Trud włożony przez Bajera w zestawianie kolejnych fragmentów jest bezsprzeczny. Żmudna praca przynosi też rezultaty w postaci odkrywczych *passusów*. Takim jest z pewnością fragment o rękopiśmiennych odpisach dzieł dramatopisarzy – całościowych bądź częściowych (np. w postaci sentencji). Bajer rekonstruuje również te tłumaczenia dramatów Corneille’a i Racine’a, które funkcjonowały jako przekazy ustne. Należały do nich publiczne deklamacje oraz fragmenty akademickich wykładów. Nowatorski jest też końcowy rozdział książki ukazujący spolszczenia „w perspektywie komentarza”. Bajer zestawia ze sobą kolejne tłumaczenia pokazując, że niektóre czerpały z dokonań poprzedników na płaszczyźnie rozwiązań warsztatowych i językowych, zaś drugie – wręcz przeciwnie, świadomie zrywały z poprzedzającymi je spolszczeniami, proponując zupełnie nową jakość. Niezwykle cenna jest też końcowa bibliografia zestawiająca oświeceniowe przekłady i adaptacje

<sup>3</sup> Autor pomija choćby dramaty Jana Bielskiego, który w co najmniej dwóch swoich tragediach wspominał o Corneille’u, a obok niego także o innych francuskich dramaturgach świeckich: Wolterze, Michaelu Josephie Morei (J. Bielski, *Zeyfadyń, król Ormuzu*, Kalisz 1747; tenże, *Aleksy, cesarz wschodni*, Poznań 1764).

<sup>4</sup> T. Grabowski, *Ze studiów nad teatrem jezuickim we Francji i w Polsce w wiekach XVI–XVIII* (Poznań: PTPN, 1963), s. 13.

tragedii Corneille'a i Racine'a. Ukazuje ona rozległość materiału źródłowego, jego bogactwo i zróżnicowanie. Autor porządkuje materiał dzieląc całość na przekłady zachowane w postaci tekstów oraz te, znane wyłącznie ze wzmianek.

Książka Bajera skrupulatnie przedstawia postaci polskich tłumaczy i ich dokonania w porządku chronologicznym. Jest „studiami przypadków”, ale równolegle pokazuje związki między kolejnymi przekładami. Podobne uporządkowanie materiału przyjął w swojej pracy Patryk Kencki. Warto przypomnieć, iż książka o staropolskim Moliere jest uwieńczeniem kilkunastoletnich badań autora nad tym tematem. Także i w tym przypadku imponuje znanstwo zagadnienia, szeroka perspektywa badawcza oraz obfity materiał źródłowy (polski i francuski). Owo bogactwo uwidacznia się również na płaszczyźnie kontekstów literackich, historycznych i teatrologicznych, których autor nie skąpi czytelnikowi, a które czasem przybierają rolę ciekawych, choć nazbyt rozbudowanych dygresji.

Chronologia jest tym, co wyznacza tok narracji w książce Kenckiego, a w ramach tego porządku – także określona proveniencja poszczególnych tłumaczeń. Autor przybliży kolejne spolszczenia komedii Moliera ze środowiska magnackiego, szkolnego, dworskiego, zawodowego, w tym także ze Sceny Narodowej. Kencki konsekwentnie przyjmuje pewien schemat przy omawianiu kolejnych tłumaczeń. Wychodzi zawsze od szczegółowego omówienia francuskiego oryginału: streszcza komedię, pisze o jej prapremierze, przedstawia miejsce wystawienia, przybliża biografie wykonawców danej sztuki. Dopiero na tak przygotowanym gruncie przechodzi do omówienia polskich parafraz. Każdorazowo charakteryzuje specyfikę środowiska, w którym dokonano tłumaczenia komedii Moliera, a następnie, z godną podziwu skrupulatnością, porównuje oryginał francuski z wersją rodzimą, uwypuklając zmiany, jakie dokonały się w procesie adaptacji. To pozwala autorowi wysuwać ciekawe hipotezy, które rzucają nowe światło na recepcję francuskiego dramatu np. w środowiskach wyznaniowych (tu choćby zaangażowanie leszczyńskiej szkoły braci czeskich w inscenizację *Mieszczanina szlachcicem*).

Uporządkowany wywód to niewątpliwa zaleta książki *Staropolski Molière*. Autor rozpoczyna od omówienia siedemnastowiecznych spolszczeń, powstałych głównie w środowiskach dworskich (datą „startową” jest rok 1669, a więc pierwsze wystawienie komedii Moliera w warszawskim pałacu Jana Andrzeja Morsztyna). Następnie przechodzi do przedstawień organizowanych na dworach królewskich Wettynów, eksploatując przy tym nie tyle teksty dramatyczne, ile raczej informacje ze źródeł pośrednich. Osiemnastowiecznym spolszczeniom o proveniencji magnackiej poświęca autor kolejny fragment, sygnalizując już w tytule rozrywkową funkcję owych tłumaczeń („magnackie zabawy”). Autor omawia teksty powstałe w środowisku dworu Platerów, Potockich, Radziwiłłów i Lubomirskich. Na uwagę zasługuje omówienie przez Kenckiego specyfiki poszczególnych adaptacji,

wyeksponowanie ich walorów i niedociągnięć. Najwięcej uwagi poświęcił autor parafrazom Urszuli Franciszki Radziwiłłowej, zwracając uwagę nie tylko na sposób wykorzystania francuskiej podstawy, ale też na motywacje autorki przy wyborze poszczególnych komedii. W „magnackich zabawach” Kencki pokazał mechanizmy nakładania na molierowski, klasycystyczny oryginał rozwiązań w duchu estetyki barokowej. Z kolei w części przybliżającej spolszczenia komedii Moliera w środowiskach szkół zakonnych (teatynów, pijarów i, zwłaszcza, jezuitów) autor naświetlił sposoby, jakimi nauczyciele wyzyskiwali z francuskich pierwowzorów potencjał dydaktyczny. Wywód wzbogacają fragmenty, w których Kencki podjął próbę rekonstrukcji spektakli teatralnych w poszczególnych placówkach. Ciekawych informacji dostarczają też passusy poświęcone uczniom – młodocianym aktorom. Uznając szczególną rangę Franciszka Bohomolca w przyswojeniu literaturze polskiej komedii Moliera, omawia Kencki dorobek jezuitę w odrębnym rozdziale. Pokazuje, w jaki sposób Bohomolec łączy szkolną *eruditio* z różnymi strategiami translatorskimi. Autor książki zatrzymuje się dłużej przy postaci Figlackiego, śledzi jego wcielenia w różnych komediach oraz omawia motywy treściowe łączące się z tą personą. Wyraźniej, jak sądzę, powinno wybrzmieć, że przebieranki, owe *qui pro quo*, motyw oszusta oszukanego, by wskazać tylko najbardziej oczywiste elementy, Bohomolec zaczerpnął nie tylko z komedii francuskich, lecz także z tradycji polskiej. Pisał on bowiem swoje sztuki stosując narzędzia i rozwiązania, np. w zakresie wzbudzania przeżycia komicznego, które obecne były od początku działalności teatrów jezuickich w Polsce, a unaoczniały się najpełniej w dramatycznej odmianie intermediiów. Zakorzenie Bohomolca w tradycji jezuickiej uwidacznia się również w komediach z motywem karnawałowego króla. Ich przesłanie wskazujące na niebezpieczeństwo naruszenia ustalonej hierarchii społecznej, obecne było bowiem w piśmiennictwie jezuickim (bo nie tylko w teatrze) od początku działalności w Rzeczypospolitej, by przywołać choćby pisarstwo Piotra Skargi. Wiązało się z poglądami zakonu o przewadze ustroju monarchicznego nad innymi formami rządów i zdecydowanemu potępieniu tyranii oraz wielowładztwa. Bohomolec nie uczynił bohaterem swych sztuk despoty czy tyrańca, ale właśnie króla-przebierańca, który także ponosił klęskę. Warto przypomnieć, że dramaty, które podejmowały problem restytucji władzy, ale też tyraństwa, wystawiane były przez jezuitów w okresie zapustów. Motywy, o których pisze Kencki mają też bogatą tradycję – literackie ujęcia satyryczne, znane zapewne także Bohomolcowi (np. wyśmianie ożenku w dojrzałym wieku to temat obecny m.in. we fraszkach Kochanowskiego, czy w *Satyrach* Krzysztofa Opalińskiego). Ostatni rozdział poświęca Kencki wystawieniom komedii Moliera na scenach zawodowych, prywatnych oraz na Scenie Narodowej. Tu znalazły się omówienia dramatów, które pozostawały w luźnym związku z komediami francuskiego autora. Jednym z przykładów, którym szczegó-

łowo zajął się Kencki byli *Natręci* Józefa Bielawskiego. Niezwykle ciekawym jest fragment końcowy, w którym autor zestawia wszystkie „molierana” i próbuje odpowiedzieć na pytanie o przyczyny popularności niektórych sztuk i małej frekwencji innych komedii Moliera. Wartościowym elementem książki, porządkującym faktografię jest także dołączone *Kalendarium*.

Opowieść o dziejach spolszczeń komedii Moliera to lektura zajmująca. Przyczynia się do tego także pojawiający się w niektórych częściach „gawędziarski” (w pozytywnym tego słowa znaczeniu) styl autora. Na charakter książki Kenckiego wpływ ma też niewątpliwie „podwójne” spojrzenie na analizowane dramaty: z perspektywy historyka literatury oraz teatrologa. To ostatnie pozwala autorowi na podjęcie niezwykle zajmujących prób rekonstrukcji poszczególnych realizacji scenicznych. Kencki chętnie posługuje się kategorią „metateatralności”, którą pojmuje bardzo obszernie. Niekiedy rodzi się wręcz wrażenie, że autor patrzy na dawne dramaty właśnie w celu znalezienia owych śladów konwencji „teatru w teatrze”. Nie jest to oczywiście zarzut, ile raczej zwrócenie uwagi na konieczność doprecyzowania terminu, który w przypadku książki Kenckiego używany jest wieloznacznie. Trzeba zaznaczyć, że swój wywód autor zawsze opiera na wiarygodnych przesłankach. Sięga przy tym nie tylko do tekstów dramatów, programów, ale też do materiałów pozaliterackich: rycin, ilustracji, przekazów osób postronnych itp. Potwierdza to raz jeszcze znawstwo autora w zakresie badanej materii. Przyjemność obcowania z książką podnosi też wysoka estetyka wydania (obecność kolorowych ilustracji, dobrej jakości papier, walory typograficzne).

Książki Bajera i Kenckiego to ważny współczesny głos w badaniach nad oddziaływaniem kultury francuskiej na polską dramaturgię. Obie prace imponują szeroką perspektywą badawczą, dociekliwością, ogromem wykorzystanego materiału źródłowego, znawstwem przedmiotu. Przynoszą wiele ciekawych i nowych propozycji interpretacyjnych. Równocześnie prezentują odmienne spojrzenie na badany materiał: z perspektywy sztuki retoryki, sztuki teatru, literaturoznawstwa i komparatystyki. Ujawniają niuanse, które prowadzą do interesujących wniosków i weryfikują dotychczasowy stan wiedzy. Ten różny ogląd dramatów Racine’a, Corneille’a i Moliera przy równoczesnym osadzeniu ich na tle historycznym, kulturowym, politycznym sprawia, że obie książki to lektury intrygujące i godne polecenia.