

Wojciech Bogusławski



Taczka occiarza

opracowała i wstępem opatrzyła
Agnieszka Kozyra



LITERATUROZNAWSTWO

EDYCJE KRYTYCZNE

Taczka occiarza



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Wojciech Bogusławski

Taczka occiarza

opracowała i wstępem opatrzyła
Agnieszka Kozyra



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO
Łódź 2020

Agnieszka Kozyra – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej i Logopedii, Pracownia Edytorstwa
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Krystyna Maksimowicz

REDAKTOR NAUKOWY

Barbara Wolska

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

KOREKTA TECHNICZNA

Leonora Gralka

PROJEKT OKŁADKI

Katarzyna Turkowska

Ilustracja na okładce: Stanisław Langer, *Taczka oćciarza*, współtwórca: Michał Stachowicz
Warszawa 1820, [w:] W. Bogusławski, *Dzieła dramatyczne*, t. 8, Warszawa 1823
źródło: Biblioteka Narodowa, II 64.709 A; <http://polona.pl/item/372309>

Publikacja bez opracowania redakcyjnego w Wydawnictwie UŁ

© Copyright by Agnieszka Kozyra, Łódź 2020

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2020

Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.09114.19.0.M

Ark. wyd. 6,3; ark. druk. 9,625

ISBN 978-83-8142-496-7

e-ISBN 978-83-8142-497-4

<https://doi.org/10.18778/8142-497-4>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 665 58 63

SPIS TREŚCI

Słowo wstępne	7
Wprowadzenie do lektury	9
„Taczka” w lamusie	9
Świadomość translatorska w oświeceniu. Wybrane zagadnienia	10
Louis-Sébastien Mercier – skandalista, szaleniec, wizjoner	15
<i>La Brouette du vinaigrier</i> a <i>Taczka occiarza</i>	20
Postaci sztuki	24
Echa poglądów Benjamina Franklina w <i>Taczce occiarza</i> . Kwestia mieszczańska w Polsce czasu Sejmu Wielkiego	30
Komedia – dramat mieszczański – melodramat	40
„Niezwyčajna piosneczka” i jej metamorfozy	50
„Z taczka i na taczce” – osiemnastowieczna i współczesna recepcja utworu	60
<i>Taczka occiarza – komedia w trzech aktach z francuskiej pana Merciera przełożona (1790).</i>	67
Komentarz edytorski	143
Wykaz znaków i skrótów	143
Zasady transkrypcji	144
Aparat krytyczny	146
Bibliografia	147
Spis ilustracji	151
Indeks nazwisk	153



Portret Wojciecha Bogusławskiego – drzeworyt

SŁOWO WSTĘPNE

Książka „*Taczka occiarza*” Wojciecha Bogusławskiego w opracowaniu i ze wstępem Agnieszki Kozyry pozwoli szerszemu gronu odbiorców: badaczom, studentom, sympatykom polskiego teatru i epoki oświecenia zapoznać się z jednym z najpopularniejszych dramatów w historii Teatru Narodowego. Brak współczesnego wydania tekstu sztuki, a także niedostateczne opracowania na jej temat skazały dramę, zbierającą niegdyś rekordową widownię, niemal na zapomnienie. Niedawny cykl wykładów Piotra Morawskiego z Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego pt. *Oświecenie. Przedstawienia* wskazuje jednak na ciągle zainteresowanie nie tylko teatrem oświecenia w ogóle, ale również wspomnianym dziełem Bogusławskiego. Utwór ten został bowiem wybrany na reprezentanta dramatu mieszczańskiego w części zatytułowanej *TACZKA OCCIARZA, czyli mieszczaństwo*. Potrzeba pojawienia się pierwszej edycji krytycznej jest więc nieodzowna.

Sztuka, zgodnie z założeniami teoretycznymi Louisa-Sébastiena Merciera – autora oryginału, stanowi wierne odbicie czasów, w których powstała. Translatorski kunszt Bogusławskiego, jak również jego wycucie rangi i aktualności tematu sprawiły, że stosunki francuskie ukazane w *La Brouette du vinaigrier* zostały w kreatywny i aluzyjny sposób przeniesione do jego sztuki. Tym samym mogły być interpretowane jako odbicie lub nawiązanie do polskich realiów społeczno-politycznych. Po raz kolejny ojciec polskiego teatru wykazał się odwagą i postępowym myśleniem, co nie tylko zostało docenione przez publiczność, ale i znalazło oddźwięk w nastrojach emancypacyjnych rodzimego mieszczaństwa. Wydaje się, że warto przypomnieć czytelnikom zarówno historyczny kontekst, jak i podkreślić aktualność poruszanej problematyki we współczesnej nam epoce kultu pieniądza i sukcesu.

Opracowany według zasad nowoczesnego edytorstwa tekstów literackich dramat Wojciecha Bogusławskiego, dzięki zastosowaniu reguł współczesnej polskiej grafii, ortografii i fonetyki, jest łatwiejszy w odbiorze dla dzisiejszego czytelnika. Wprowadzone zostały tylko zmiany dokładnie przemyślane, dramat nie utracił więc specyficznego kolorytu epoki i pozostał możliwie wiernym odbiciem języka samego autora, przygotowującego do druku w latach 1820–1823 kolejne tomy swoich *Dzieł dramatycznych*. Każdą interwencję uzasadniono, edytorska część wydania stanowi więc nie tylko świadectwo kompetencji Autorki opracowania, ale może być również okazją do śledzenia zmian, które zaszły w polszczyźnie. Rzeczowe i językowe objaśnienia skierowane są również

do osób nieobeznanych z realiami epoki, istotną kwestią była zatem ich rzetelność, a zarazem jasność i przystępność.

Wstęp historyczno-literacki obejmuje problematykę ściśle związaną z *Taczką occiarza*, a więc zawiera m.in. analizę i interpretację sztuki (z uwzględnieniem porównania oryginału z polskim tłumaczeniem) oraz rozważania dotyczące problemów gatunkowych. Zbiera również informacje odwołujące się do szerszego spektrum zagadnień – sytuacji społeczno-kulturalnej i politycznej okresu oświecenia stanisławowskiego, kwestii muzyczności, a także sztuki translatorskiej, zwłaszcza w kontekście poglądów wybranych przedstawicieli rodzimej myśli teoretycznej o przekładzie.

Niniejsza publikacja powstała pierwotnie jako praca magisterska pt. „*Taczka occiarza*” Wojciecha Bogusławskiego – edycja krytyczna ze wstępem napisana przez Agnieszkę Kozyrę w Pracowni Edytorstwa Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego. W ramach realizacji projektu Studenckich Grantów Badawczych UŁ ta monografia źródłowa została przez Autorkę poszerzona i uzupełniona.

Jako promotor pracy magisterskiej, a jednocześnie opiekun naukowy grantu, polecam książkę „*Taczka occiarza*” Wojciecha Bogusławskiego w opracowaniu i ze wstępem Agnieszki Kozyry – ze względu tak na jej walory literaturoznawcze oraz edytorskie, jak i dydaktyczne – z nadzieją na spopularyzowanie sztuki dziś obecnej jedynie w kanonie oświeceniowych lektur, znanych specjalistom.

prof. dr hab. Barbara Wolska

WPROWADZENIE DO LEKTURY

„Taczka” w lamusie

Wojciech Bogusławski w powszechnej świadomości funkcjonuje przede wszystkim jako autor libretta wodewilu pt. *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale*, określanego mianem pierwszej polskiej opery narodowej¹. Dzieło to zostało omówione w dziesiątkach publikacji, w których niejednokrotnie pojawiają się interpretacje nie tylko coraz bardziej oddalające się od domniemanej autorskiej intencji, ale i eksploatujące zgoła nieistotne motywy i rekwizyty². Przyczyn dużej swobody w rozszyfrowywaniu ukrytych znaczeń tekstu czy inscenizacji należy szukać w politycznym i wywrotowym odbiorze sztuki, zakładającym możliwość niedosłownego odczytania przedstawienia. Wielowarstwowość *Cudu mniemanego*, jego ideologiczny wydźwięk, żywa reakcja publiczności i nowatorstwo zapewniły utworowi obecność w kanonie narodowym, a tym samym – pamięć również współczesnych uczestników kultury.

Odmienny los spotkał dramę mieszczańską pt. *Taczka occiarza*, nawet pomimo ogromnej popularności, jaką cieszyła się w latach 1790–1793 (aż 23 przedstawienia). Ważna i aktualna społeczno-polityczna problematyka sztuki nie została odebrana tak rewolucyjnie jak opera z 1794 roku, w której – ze względu na trudną sytuację Polski przed III rozbiorem – doszukiwać się można licznych aluzji patriotycznych i wolnościowych. Inaczej było w przypadku *Taczki occiarza*, bowiem kwestie w niej podejmowane wydawały się z pewnością mniej palące, a i radykalna wymowa francuskiego oryginału została przez Wojciecha Bogusławskiego złagodzona. Nie należy jednak zapominać o zakulisowej – społecznej roli, jaką odgrywały widowiska teatralne, upowszechniające ideę emancypacji mieszczaństwa. Choć wspomniany dramat nie był ani najodważniejszym, ani jedynym utworem z tego nurtu, to okazał się dziełem postępowym³, a dzięki wyjątkowemu powodzeniu – dostępnym licznej publiczności.

¹ Określenie Leona Schillera.

² O tym zjawisku pisał Ryszard Wierzbowski w swojej książce; zob. tenże, *O „Cudzie, czyli Krakowiakach i Góralach” Wojciecha Bogusławskiego. Studia historycznoliterackie i historycznoteatralne*, Łódź 1984, s. 58–77.

³ Premiera *Taczki occiarza* odbyła się jeszcze przed przyjęciem przez Sejm Czteroletni prawa o miastach i zanim uchwalono Konstytucję 3 Maja, do której ustawa została

Wyciągnięcie *Taczki occiarza* z lamusa i przywrócenie jej szerszemu gronu odbiorców może być nie tylko oddaniem sprawiedliwości Wojciechowi Bogusławskiemu czy przypomnieniem sytuacji stanu trzeciego pod koniec XVIII wieku. Również Mercierowski postulat ukazania w dramacie obyczajów danego narodu i odtworzenia charakteru epoki⁴, a także przekazania tego obrazu przyszłym pokoleniom realizuje się w przywołanej sztuce. Subtelne zabiegi polskiego tłumacza, dzięki którym dostosował on *La Brouette du vinaigrier* do rodzimych realiów i ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej, dają nam możliwość poznania poglądów i nastrojów panujących w Rzeczypospolitej czasu Sejmu Wielkiego. W odmalowywaniu osiemnastowiecznego kolorytu istotną funkcję pełni też specyficzny język pisarza. Niestety podczas pracy edytorskiej dysponowano jedynie drukiem, a nie autografem (zatem przekaz nie stanowił bezpośredniego odbicia mowy Bogusławskiego), jednak przygotowywane przez samego autora wydanie z początków XIX wieku odzwierciedla stan ówczesnej polszczyzny. Starając się zachować ten obraz możliwie wiernie, przy opracowywaniu tekstu wprowadzono tylko uzasadnione zmiany – jeśli za modernizacją przemawiał rozwój grafii, ortografii i fonetyki. Również objaśnienia merytoryczne i językowe, którymi dramat został opatrzony, pozwolą czytelnikowi na bliższe zapoznanie się z tłem historycznym, stanowiąc jednocześnie pomoc w świadomej lekturze.

Świadomość translatorska w oświeceniu. Wybrane zagadnienia

Rozważania dotyczące tłumaczeń powstałych w czasach stanisławowskich nie mogą być oderwane od osiemnastowiecznych teorii translatorskich. Jeżeli przeniesiemy współczesne powszechne rozumienie pojęcia przekładu na rzeczywistość epoki oświecenia, istnieje realne ryzyko nieuznania Wojciecha Bogusławskiego za autora *Taczki occiarza*⁵. Teoretyczna refleksja na temat tłu-

włączona. Doskonałym przykładem innego dramatu propagującego ideę emancypacji stanu trzeciego jest *Szlachcic mieszczanin* Józefa Wybickiego, w którym Sędzic postanawia dobrowolnie dokonać „konwersji” ze szlachcica w mieszczanina, odwracając tym samym sytuację z Molierowskiej komedii pt. *Mieszczanin szlachcicem*. Tak otwarte i jednoznaczne wyrażenie promieszczańskich poglądów przez polskiego autora z pewnością budziło ówczesnie kontrowersje, jednak zasadniczą różnicę między dziełem Wybickiego i Bogusławskiego stanowi fakt wystawienia przez dramatopisarzy owych sztuk w określonym momencie historycznym. Dramat Wybickiego – w przeciwieństwie do *Taczki occiarza* – został zaprezentowany już po wydarzeniach majowych (po raz pierwszy w Warszawie 25 listopada 1791 r.).

⁴ L.S. Mercier, *O teatrze, czyli nowa próba sztuki dramatycznej (wybór)*, [w:] E. Rząd-kowska, *Teorie dramatyczne oświecenia francuskiego*, Wrocław 1958, s. 191.

⁵ W taką pułapkę wpadł np. jeden z recenzentów łódzkiego przedstawienia pt. *Taczka octciarza* z 1991 r. (w reżyserii Marka Okopińskiego): „Jako autor *Taczki octciarza*

maczenia tekstów literackich ma długą tradycję, pojawia się bowiem już u starożytnych – podejmowali ją w swoich pismach m.in. Kwintyliusz czy Seneka, chociaż późniejsi twórcy najchętniej powoływali się na poglądy Cyserona, Horacego i św. Hieronima⁶. Antyczna dyskusja inspirowała szczególnie pisarzy oświeceniowych⁷. Z pewnością przenikanie się wielu narodowych literatur, rozpowszechnianych dzięki rozwojowi sztuki translacji, miało wpływ na tworzenie się europejskiej kulturowej i naukowej wspólnoty (*respublica litteraria*)⁸:

Zdaniem *l'abbé* Prévosta nie ma większego znaczenia, gdzie powstało udane dzieło, szybki przekład udostępnia je bowiem sąsiadom, a w rezultacie tworzy się dobro niejako ponadnarodowe [...]. Znacznie wcześniej Du Bos pisał o „bibliotece rodzaju ludzkiego” (*bibliothèque du genre humain*), mając na myśli zbiór cennych dzieł wszystkich narodów. [...] Publikacje z pogranicza rozumowanej bibliografii i krytyki lansowały uniwersalistyczny model kultury czytelniczej, zalecając książki z różnych literatur, które *un homme de goût* powinien mieć w swojej bibliotece. Nie pominęto również sprawy tłumaczeń. Tak np. autor jednego z kompendiów tego typu stwierdził z zadowoleniem, że przełożone przez La Place’a dramaty angielskie staną się dla francuskich pisarzy obfitym źródłem pomysłów: sytuacji, charakteru czy nawet tematów⁹.

Tradycja klasyczna była zatem nie tylko źródłem uniwersalnych motywów narodowych literatur, ale i punktem wyjścia nowożytnej myśli o tłumaczeniu. W Polsce świadomość translatorska z pewnością znacząco wzrosła w XVII i XVIII wieku, o czym świadczą rozważania podejmowane niejako na marginesie przekładów dzieł. O tego rodzaju przemyśleniach samych adaptatorów pisze Edward Balcerzan:

W ogólnym schemacie życia literackiego wypowiedzi tłumaczy o tłumaczeniu (można by je nazwać *wy-tłumaczeniami*) powstają po to właśnie, żeby czytelnikom pism przekładanych z języków obcych przywracać pamięć o istnieniu medium przekładowcy. Niezależnie od poglądów każdorazowego nadawcy, siłą faktu, iż nadawcą jest tłumacz, a więc sprawca *drugiej egzystencji tekstu*, wypowiedzi te – jeżeli tak wolno powiedzieć (posługując się wyrażeniem Juliana Przybosia) – *odpominają*

figuruje Wojciech Bogusławski, ale tak naprawdę jest to sztuka Francuza Sebastiana Merciera, którą nasz ojciec teatru – korzystając z liberalnych praw autorskich – pod swoim nazwiskiem wystawił”. Zob. J. Bąbół, *Z taczka czy na taczce?*, „Odgłosy” 1991, nr 22, s. 9.

⁶ J. Ziętańska, *Pod wezwaniem Cyserona i Horacego*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1976, nr 1 (25), s. 105–116.

⁷ J. Ziętańska, *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego oświecenia*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, s. 19.

⁸ Tamże, s. 231–233; 238.

⁹ Tamże, s. 233.

*obcojęzyczny rodowód utworu, a co za tym idzie, dążą do ustabilizowania norm odbioru literatury tłumaczonej jako literatury tłumaczonej*¹⁰.

To, że w epoce oświecenia wspomniane uwagi najczęściej potrzebowały pretekstu w postaci przetłumaczonego dzieła, powodowało skupianie się raczej na praktycznych wskazówkach niż czysto teoretycznej stronie zagadnienia. Stąd chwiejność terminologiczna i nieprecyzyjność stosowanych w ówczesnych tekstach wyrażań, takich jak przekład, parafraza, przeróbka czy adaptacja¹¹.

Stosunek oświeceniowej krytyki wobec przekładów był ambiwalentny. Z jednej strony wielu autorów nie doceniało pracy tłumaczy (jak twierdzono – odtwórczej względem oryginału), z drugiej zaś często podkreślano prestiżową, bo opiniotwórczą rolę adaptatora. Niejednokrotnie bowiem on sam decydował, które dzieło przełożyć nad inne, a więc jaki utwór stanie się medium społecznego oświecania¹². Przed niebezpieczeństwem nadmiernej, bałwochwalczej czci wobec pisarskich autorytetów ostrzegał Ignacy Krasicki. Biskup zwrócił uwagę na konieczność krytycznej oceny także tych tekstów, które opatrzone są znanym, a więc wiele obiecującym nazwiskiem:

Tłumacze tak się powinni przeistaczać w tłumaczonych, iżby ich dzieła przyswajali sobie, ich błędy poznawali, a zatem nie uznawali to za dobre, co jest złym albo mierzalnym. Są starożytnych pisarzy takowe dzieła, które innym wcale nie wyrównują: obejść się bez nich gdy można, nie ma użytku silenia się na ich wykład. Toż samo zaś, co o starożytnych, i o świeższych pismach mówić można.

Mieli tak jak nasi teraz i dawniej przedtem pisaną chorobę; w zbytnim działaniu nie podobna, iżby się niekiedy niedołążność zmordowanego działacza nie wydała. To więc w przekładaniu wybierać należy, co godne ciekawości, co zdadne do nauki, co do obyczajności służy, a resztę jako plód czczy zbytniej plenności mimo brzmiać pisarza nazwisko zostawić w niepamięci¹³.

Spierano się oczywiście o to, czy tłumaczenie może dorównać, albo nawet prześcignąć oryginał. Franciszek Bohomolec, powołując się na wielkie nazwiska

¹⁰ E. Balcerzan, *Dokończenie*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1975, nr 6 (24), s. 26; zob. też: tenże, *Wstęp do pierwszego wydania*, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, wyb. i oprac. E. Balcerzan i E. Rajewska, Poznań 2007.

¹¹ J. Ziętarska, *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego oświecenia*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, s. 86–87.

¹² E. Balcerzan, *Wstęp do pierwszego wydania*, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, wyb. i oprac. E. Balcerzan i E. Rajewska, Poznań 2007, s. 8.

¹³ I. Krasicki, *O tłumaczeniu ksiąg*, [w:] E. Balcerzan, dz. cyt., s. 58; pierw.: *Dzieła wierszem i prozą*, 1803; wg: *Ludzie Oświecenia o języku i stylu*, oprac. Z. Florczak, L. Pszczółowska, t. 1, Warszawa 1958. Zob. też Z. Sinko, *Ignacy Krasicki tłumaczem Osjana*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 2, s. 43–100.

wspólnej tradycji literackiej, podkreślał, że zdolny translator ma szansę przerosnąć autora pierwotnego dzieła:

To sztuka, to chwalebne tłumaczenie, kiedy ja myśl autora gładko i żywo wyrażę, choć innymi daleko słowy. Gdzie mi trzeba, tam rozszerzę, a gdzie widzę, że się autor niepotrzebnie rozszerza, tam krócej też samą rzecz wyrażę, to zawsze mając na oku, żebym nie tylko zrównał, ale i przesadził żywością mojego wyrażenia wyrażenie tego autora, którego tłumaczę. Tak czynił Cycero, tak Wirgiliusz, tak Horacjusz, Terencyjusz i inni, którzy niemało z greckiego na łaciński język przenieśli. Tak i późniejszych wieków ludzie uczeni w tłumaczeniu postępowali, między którymi, jakem słyszał, pierwsze miejsce dają Wolterowi. Ten albowiem, tłumacząc tragedye i inne angielskich poetów wiersze, ich niskie myśli podniósł, nadęte zniżył, niepotrzebne poodcinał i tego dokazał, że tych, których tłumaczył, wysokością myśli i gładkością wymowy swojej całe przewyższył¹⁴.

Wojciech Bogusławski pamiętał o kierowaniu się własnym osądem twórczości uznanego autora, a także o konieczności poprawienia w tłumaczeniu tego, co nie było – według niego – wystarczająco dobre w pierwowzorze. W *Taczce occiarza* wielokrotnie skraca przydługie wypowiedzi poszczególnych bohaterów, starając się możliwie najlepiej przystosować sztukę Louisa-Sébastiena Merciera do wymogów sceny. Ojciec teatru polskiego uzasadnia te zmiany powszechnym przekonaniem, że francuski pisarz nie zawsze potrafił ująć szlachetne idee w zgrabną, dramatyczną formę: „Współcześni autorowie zarzucają Mercierowi twardość stylu, mordującą długość dialogu i częstokroć dziwaczne myśli”¹⁵.

Jadwiga Ziętarska zwraca uwagę na to, że translatorskie zabiegi Bogusławskiego – mające na celu zdynamizowanie fabuły czy wykreowanie bardziej realistycznych charakterów, uwiarygadniających wybory postaci – są szczególnie widoczne w przetłumaczonej z Moliera *Szkole kobiet*¹⁶. Warto dodać, że polski adaptator w *Uwagach nad komedią „Szkoła kobiet”* deklaruje szacunek dla dorobku

¹⁴ F. Bohomolec, [Nec verbum verbo...], [w:] E. Balcerzan, dz. cyt., s. 53; pierw.: *Rozmowa o języku polskim*, Warszawa 1758; wg *Ludzie Oświecenia o języku i stylu*, oprac. Z. Florczak, L. Pszczołowska, t. 1, Warszawa 1958.

¹⁵ W. Bogusławski, *Mercier*, [w:] „*Taczka occiarza*” Wojciecha Bogusławskiego, wstęp i oprac. A. Kozyra. Wszystkie cytowane fragmenty sztuki, a także elementów ramowych publikacji (*Mercier* oraz *Uwagi nad „Taczką occiarza”*) pochodzą z niniejszego opracowania i podawane są bez lokalizacji.

¹⁶ J. Ziętarska, *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego oświecenia*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, s. 85–86.

O ośmiu polskich przekładach *L'École des femmes* Moliera i różnicach między poszczególnymi wersjami, a także o innowacjach, które zawierało tłumaczenie Wojciecha Bogusławskiego pisała Dobrochna Ratajczakowa w szkicu *Polskie „Szkoly żon”* w „Pamiętniku Literackim” 1980, z. 1, s. 81–122.

wybitnego komediopisarza, przedstawiając jednocześnie argumenty na rzecz wprowadzonych przez siebie zmian:

Sprawiedliwsi byli uwagi nieuprzedzonych, że brak działalności (a) niezmier- nie długie i często te same myśli powtarzające monologi, wstrzymywały bieg rzeczy i oziębially niektóre sceny; a nienaturalne rozwiązanie osnowy, czyniło ją mniej do wiary podobną. [...]

Te były powody, dla których ośmieliłem się w przywiedzionych wyżej niedokład- nościach niektóre uczynić odmiany, nie nadwerężając bynajmniej istoty najdowcip- niejszej osnowy, bo któżby odważył się być komiczniejszym nad Moliera? Ażeby dać więcej ruchu pochodowi, dodałem dwie osoby [...].

Nazbyt długie z samym sobą rozmowy Anzelma, przewlekłe opowiadania Porucz- nika, dwie sceny pierwszego i czwartego aktu [...] skróciwszy, opuściłem nadto w całym dziele dwie całkowite sceny [...]. Opowiadanie także o wybicu Poruczni- ka zamieniłem w akcję [...].

Te są odmiany, które w komedii *Szkoła kobiet* považylem się uczynić. Jeżeli przewi- niłem, biję się w piersi i przepraszam cienie Moliera, ale sztukę zostawiam Czyteln- kowi taką, jaką przez lat czterdzieści ciągle wystawianą była¹⁷.

W dyskusji o tłumaczeniu pisarze poświęcali wiele uwagi problemowi prze- kładu dosłownego i wolnego, starając się wskazać okoliczności uzasadniające wybór któregoś z nich. Przeważał pogląd, iż pierwszy sposób traktowania pier- wozoru powinien mieć zastosowanie przede wszystkim w nauczaniu danego języka. Drugi natomiast pełnił funkcję dydaktyczną innego rodzaju. Swobod- na adaptacja pozwalała pisarzowi wprowadzać zmiany umożliwiające odbior- cy identyfikowanie się z bohaterami, a w świecie przedstawionym pozwalające odnaleźć elementy charakterystyczne dla rzeczywistości, w której żyje. Zabieg ten ułatwiał więc wyciągnięcie wniosków i przyswojenie zawartej w dziele nauki moralnej. Adam Kazimierz Czartoryski przekonywał, że:

Są rodzaje poezji te mianowicie, co karcą obyczaje, co wady, przywary i śmieszności narodu jakiego wystawują, co za cel mają pożytek z poprawy: w tych stosować się tłu- maczącemu należy do obyczajów tego narodu, tej społeczności, w której sam żyje¹⁸.

¹⁷ W. Bogusławski, *Dzieła dramatyczne*, t. 7, Warszawa 1823, s. 234–235.

Dobrochna Ratajczakowa zaznacza, że istnieją dwie wersje *Szkoły kobiet* Bogusław- skiego (z 1781 i 1823 r.); ta późniejsza – opublikowana w *Dzielałach dramatycznych* – różni się od pierwszej, nieprawdziwe jest więc stwierdzenie z *Uwag*, że sztuka właśnie w takiej formie była „przez lat czterdzieści” wystawiana. Zob. D. Ratajczak, *Polskie „Szkoły żon”*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1, s. 86.

¹⁸ A.K. Czartoryski, *[Dosłownictwo i rozpusta w tłumaczeniu]*, [w:] E. Balcerzan, dz. cyt., s. 71; wg *Myśli o pismach polskich, z uwagami nad sposobem pisania w rozmaitych materiach*, Wilno 1801.

Sam Wojciech Bogusławski pisał w *Uwagach nad „Szkołą obmowy”*:

Wszystkie obyczajowe komedie powinny mieć za cel poprawę obyczajów własnego narodu. Cóż nas mają obchodzić obcych nałogi i wady? [...]

Tak doskonale wystawiona *Szkoła obmowy*, sprawiła powszechne publiczności zadowolenie, autorowi zaś zjednała ten nieoceniony zaszczyt, że w rękopiśmie jego, własną dobrotliwego Króla ręką poprawianą była. Dowód wspaniałości duszy, z jaką mądry Monarcha słabe nawet zdolności zachęcał do rozszerzenia oświaty narodu swego¹⁹.

W *Taczce occiarza* polski autor nie dokonał oczywistej adaptacji, która miałaby miejsce, gdyby przeniósł historię Dominika z Paryża do Warszawy. Wziął natomiast pod uwagę przede wszystkim ówczesną sytuację społeczno-polityczną w kraju, a także gust i poczucie scenicznej przyzwoitości rodzimego widza. Cel jednak pozostał ten sam – oświecanie i poprawa obyczajów narodu.

Praca translatorska Wojciecha Bogusławskiego zasługuje na tym większe uznanie, że swoje opracowania obcych dzieł przygotowywał z troską i pieczołowitością. Świadczą o tym chociażby elementy ramy wydawniczej, w jakie po latach – jako wydawca *Dzieł dramatycznych* – wyposażał swoje sztuki. Zwykle części zawierające informacje o życiu autora pierwowzoru tytułował jego nazwiskiem; po tekście właściwym zamieszczał również *Uwagi...* dotyczące zarówno recepcji oryginałów, jak i polskich przedstawień dramatów i oper. W ten sposób nie tylko oddawał sprawiedliwość twórcom, którzy go zainspirowali, ale i wpisywał się w popularną wówczas pisarską praktykę dodawania do tekstu głównego elementów wprowadzających lub zamykających dany utwór²⁰.

Louis-Sébastien Mercier – skandalista, szaleniec, wizjoner

Nawet wtedy, gdy przekład jakiegoś utworu literackiego różni się od oryginału w znacznym stopniu, pierwotne dzieło stanowi jeśli nie podstawę, to przynajmniej inspirację dla tłumacza. Pisząc o translacji i jej autorze nie można zatem zapomnieć o źródle, z którego czerpał adaptator. W przypadku *Taczki occiarza* Wojciecha Bogusławskiego jest to szczególnie ważne, bowiem teoria dramatyczna Louisa-Sébastiena Merciera oraz jego poglądy na kwestie społeczne wpływają na kształt i tematykę wspomnianej sztuki. Już sam wybór tak kontrowersyjnej postaci przez polskiego autora świadczy o odwadze antreprenera, który nie wahał się za patrona obrać tego francuskiego pisarza – proroka niemile widzianego nawet we własnej ojczyźnie.

¹⁹ W. Bogusławski, *Dzieła dramatyczne*, t. 1, Warszawa 1820, s. 270, 272.

²⁰ R. Ociecek, *O różnych aspektach literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych*, [w:] *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, red. taż, Katowice 1990.

Większość współczesnych Mercierowi miała go za żadnego rozgłosu skandalistę, niektórzy imputowali mu chorobę psychiczną²¹, a tylko nieliczni krytycy widzieli w nim wizjonera. Wśród swoich rodaków nie cieszył się dobrą opinią, określano go nawet ironicznym przezwiskiem *le grand dramaturge M. Mercier* („wielki dramaturg pan Mercier”)²². Powodem tego pogardliwego stosunku do dramatopisarza były nie tylko jego rewolucyjne poglądy, ale i kontrowersyjny sposób ich wyrażania. Zuchwały Francuz nie miał większego szacunku zarówno dla autorytetów starożytności, jak i zasłużonych twórców rodzimej kultury oraz ojczystego teatralnego dziedzictwa, co nie przysparzało mu zwolenników. Bezkompromisowe i często niesprawiedliwe oceny sprawiły, że również jego nowoczesne i uzasadnione postulaty nie znajdowały poparcia. Nowatorskie teorie, wyprzedzające niejednokrotnie propozycje romantyków, uważano wielokrotnie za wytwory umysłu chorego człowieka.

„Wielki dramaturg”, podobnie jak Denis Diderot, był głosicielem teatru dla mas. W swoich koncepcjach Mercier poszedł jednak dalej, twierdząc, że zadaniem sztuki jest docieranie również do najniższych warstw społeczeństwa, a nie tylko bogatego mieszczaństwa. On – syn paryskiego płatnerza – zdawał sobie sprawę z konieczności emancypowania drobnomieszczan i chłopów także na scenie. Z kolei widowiska teatralne mogą pomóc w usunięciu patologii i zbrodni, o którą najbiedniejszych się oskarża. Radykał twierdził wręcz, że winę za degenerację ludu ponoszą bogatsi i bardziej świadomi obywatele:

Pyszny i skąpy narodzie, dlaczego zamykasz teatr przed ludem? Jeśli uważasz widowisko za rzecz pożyteczną, to jakim prawem pozbawiasz jej najlichnieszą część narodu? Dlaczego wypędzasz ludzi na bulwary, gdzie ogląda rozwiazłe sztuki, pełne występków i grubiaństwa? Czyżby tak dużo kosztowało zabezpieczenie go przed tą niebezpieczną trucizną? Robisz wszystko, aby zepsuć i zohydzić jego obyczaje, a potem oburzasz się na nie, choć są twoim dziełem²³.

Louis-Sébastien Mercier przekonywał, że sama perswazja ma moc naprawiania świata, a umiejętne korzystanie ze zdobyczy dramatu może podnosić moralność ludu, a tym samym zapobiegać złu i zgorzeniu:

Postępujmy tak jak starożytni i bądźmy przekonani, że moralność można wszczepić tylko dzięki istniejącemu w nas instynktowi dobra i zła. [...] Polityka spełniłaby wzniosłą misję, wykorzystując rozrywki i dostarczając niezamownym klasom tanich,

²¹ E. Rządowska, *Teorie dramatyczne oświecenia francuskiego*, Wrocław 1958, s. 69.

²² J. Prokop, „Taczka occiarza” Merciera i jej recepcja w teatrze Bogusławskiego, „Pamiętnik Teatralny” 1954, z. 3–4, s. 179.

²³ L.S. Mercier, *O teatrze, czyli nowa próba sztuki dramatycznej (wybór)*, [w:] E. Rządowska, dz. cyt., s. 18–219.

niewinnych i zabawnych widowisk, które by podniosły obyczajność, złagodziły troski, nie dopuściły do zaniku szlachetnych porywów serca i, być może, pozwoliły utworzyć z wolna społeczeństwo bardziej harmonijne, spokojniejsze i szczęśliwsze²⁴.

Chociaż to biedota uważana była za wylęgarnię złych instynktów i źródło przestępstw, publicysta nie bał się przeciwstawić pracowitego obywatela, nawet z najniższych klas społecznych, salonowym próżniakom – arystokracji. Ponadto uznawał jego prawo do decydowania o losach ojczyzny:

Nie ma zagadnienia polityki, którego nie można ujawnić i skutecznie przedyskutować; nie ma człowieka na tyle miernego, aby go wykluczać ze spraw publicznych. Każdy obywatel jest ożywiony tym samym duchem, projektami, myślą²⁵.

Mercier uważał, że sprawy narodowe na scenie mogą zostać omówione naturalniej i przystępniej przez postaci biedaków, stanowiących fundament ojczyzny, a nie kolejne wcielenia władców. Jak twierdził, skuteczność oddziaływania sztuki zależy nie od kondycji bohatera, a od umiejętności twórczych jej autora:

Przecież to właśnie pod strzechą objawiają się święte i wzniosłe prawdy, stroniące od królewskich pałaców. Choroba drzewa ukrywa się w korzeniach, nie w koronie, na pozór wspanialej, a ta niewątpliwa prawda zostaje śmiało, prosto, naturalnie wypowiedziana ustami chłopca, rolnika, biedaka. Poeta, o ile nie zabraknie mu zręczności, będzie mógł omawiać sprawy narodowe lepiej i skuteczniej w ten sposób niż na tle sal pałacowych²⁶.

Pisarz podkreślał też konieczność stworzenia dramatu aktualnego i będącego możliwie wiernym odbiciem współczesnego czasu i rzeczywistości, a więc zrzucającego antyczny sztafaż i obce wzorce. Dzieło takie powinno przedstawiać obyczaje narodu i przemówić głosem jego faktycznych przedstawicieli. Zamiast wprowadzać na scenę kolejne postacie królów z ich patetycznymi perorami, warto docenić cnotę kryjącą się w cieniu – mniej spektakularną, ale prawdziwszą i bliższą widzowi, bo spotykaną przez niego na co dzień. Ukazywanie w teatrze „cnoty w łachmanach” ma nie tylko wymiar emancypacyjny, ale przede wszystkim dydaktyczny:

Tak więc dramat może być widowiskiem ciekawym, bo znajdziemy w nim wszystkie kondycje ludzkie; widowiskiem etycznym, gdyż uczciwość winna tutaj stanowczo dyktować swe prawa; widowiskiem pokazującym głupotę, a tym dla nas korzystniejszym, że tylko występkę obdarzy jej rysami; widowiskiem pogodnym, dającym

²⁴ Tamże, s. 214–215.

²⁵ Tamże, s. 209.

²⁶ Tamże.

po przejściowych niepowodzeniach pełne zwycięstwo cnocie; wreszcie widowiskiem aktualnym, ponieważ charaktery i ich wady będą wiernym odbiciem swego czasu i kraju²⁷.

Louis-Sébastien Mercier zajął się również – niezwykle istotną dla klasycyzmu – zasadą trzech jedności. Przekraczania dwudziestu czterech godzin nie uznaje on w swoich pismach za „wielkie przestępstwo”²⁸. Niejednokrotnie postulat ten jest rozwiązaniem wręcz niedorzecznym, uniemożliwia bowiem prowadzenie interesującej i niedłużącej się akcji, wymagającej jednak więcej niż jednej doby. Poza tym, jeśli widz jest zadowolony i nie spogląda na zegarek, nic nie uzasadnia niepotrzebnej kompresji fabuły. Z kolei jedność miejsca – według reformatora – w ogóle „nie zasługuje na większe względy”²⁹, powiększa jedynie wrażenie sztuczności przebiegu wydarzeń. Zdaniem publicysty tylko jednej reguły należy ściśle przestrzegać – twórca nazywa ją „jednością zainteresowania”³⁰:

Reguła ta przykuwa widzów do miejsca, absorbuje całą uwagę, nie pozwala na najmniejsze roztargnienie, koncentruje w jednym punkcie wszystkie myśli. Podobnie zogniskowane promienie słońca nabierają mocy rozpuszczania metali i kruszenia skał. W takim wypadku wszystko pomaga stworzeniu iluzji, podtrzymuje ją i utrwała. Oto dla czego ta prosta i płodna reguła zostanie uznana przez każdy naród pragnący posiadać stały teatr. A wreszcie jest to jedyny naprawdę istotny przepis, niezależny od ludzkich kaprysów. Każdy dramat, który rozprasza zainteresowanie, będzie dziełem niedoskonałym; natomiast dramat o jednej akcji, gdzie wszystko służy jednemu i wspólnemu celowi, wzruszy nas, przemówi do najsłabszych tajników duszy i mimo woli wycisnie nam łzy z oczu³¹.

Ważną kwestię stanowili oczywiście bohaterowie – wspomniani już wcześniej mieszczaństwo, którzy nie chcieli być już tylko zabawnymi i pocziwymi postaciami trzeciego planu; mieli dość towarzyszącego im zawsze śmiechu – domagali się dostrzeżenia, a także zrozumienia ich własnych zmartwień i tragedii oraz przejęcia się ich dramatycznym losem. Co więcej Mercier jako głosiciel potrzeby większego realizmu postulował, aby charaktery były skomplikowane, poeci zapominają bowiem, że są one „złożone, a zbyt kontrastowe kolory – ostre i fałszywe”³². Przypominał, jak ważne jest odpowiednie cieniowanie: nie

²⁷ Tamże, s. 192.

²⁸ Tamże, s. 205.

²⁹ Tamże.

³⁰ Termin ten (*unité d'intérêt*) stworzył Pierre Corneille, Mercier nie precyzuje jednak, czy tak samo rozumie tę zasadę.

³¹ L.S. Mercier, *O teatrze, czyli nowa próba sztuki dramatycznej (wybór)*, [w:] E. Rząd-kowski, dz. cyt. s. 206–207.

³² Tamże, s. 186.

ma człowieka dobrego nieulegającego czasem złu, tak jak nie ma złego, który nigdy nie czyni dobra: „Cóż to za wspaniała okazja dla umiejętnego kolorysty, który wie, co daje małoduszność i wielkość, okrucieństwo i współczucie połączone w jednym człowieku”³³.

Warto w tym miejscu przypomnieć, co o molierowskim typie charakterów, utrwalonym w tradycji scenicznej, pisał Diderot:

Nie charaktery należy wprowadzać na scenę, ale kondycje. Dotychczas w komedii charakter był głównym przedmiotem, a kondycja dopełnieniem; trzeba teraz, aby kondycja stała się przedmiotem głównym, a charakter tylko jej dopełnieniem. Z charakteru wydobywano całą intrygę. Szukano wydarzeń, które by pozwoliły pokazać charakter i wiązano ze sobą te wydarzenia. Kondycja, jej obowiązki, jej korzyści, jej kłopoty, musi stać się osnową sztuki. Wydaje mi się, że jest to temat żyźniejszy, szerszy, pożyteczniejszy od charakterów³⁴.

Autor *Zoe* poparł ten postulat swojego wielkiego poprzednika, podkreślając, że skąpcy, rozrzutnicy i dewotki różnią się między sobą w zależności od warunków i czasów.

Niestety w dramatopisarskim dorobku Louisa-Sébastien Merciera zabrakło genialnych realizacji jego myśli teoretycznej. Sztuki eseisty nie znalazły się w repertuarze Komedii Francuskiej³⁵, zostały jednak przyjęte z ogromnym entuzjazmem w teatrach bulwarowych³⁶ i prowincjonalnych. Szczególnym powodzeniem cieszyła się m.in. właśnie *La Brouette du vinaigrier*, czyli *Taczka occiarza*, ale nadal nie było to widowisko przyszłości, którego autor oczekiwał, pisząc rozprawę pt. *O teatrze, czyli nowa próba sztuki dramatycznej*. Nowatorską myśl stłumiła ciągle żywa potrzeba przyzwoitości scenicznej i tradycja – na podstawie śmiałych idei powstały zdecydowanie mniej rewolucyjne ich realizacje. Jako dramatopisarz Mercier wpadł w pułapkę moralizatorstwa. Głosząc potrzebę większego realizmu, sam przyprowadził swoje dramaty sporą dawką niestrawnego dydaktyzmu. Wśród cikliwych, rezonerskich tekstów, pełnych patetycznych monologów i tyrad, nie znalazło się żadne arcydzieło. Chociaż autor podkreślał, że teoria powstaje w oparciu o genialne utwory, na próżno czekał na dzieło, które stanowiłby podstawę uszlachetnienia nowego gatunku.

³³ Tamże, s. 194.

³⁴ D. Diderot, *Entretiens sur le „Fils naturel”*, tłum. J. Kott, wstęp do: D. Diderot, *Paradoks o aktorze i inne utwory*, Warszawa 1950, s. 10.

³⁵ Komedia Francuska (*Comédie-Française*) – istniejący od 1680 r. narodowy teatr francuski w Paryżu.

³⁶ Teatry bulwarowe – teatry oferujące niewyszukany, lekki repertuar; nazwa pochodzi od XIX wiecznych teatrzyków działających przy ulicy Boulevard du Temple, która właśnie ze względu na wystawiane tam sztuki zyskała miano *Boulevard du Crime* (‘Ulica Złoczyńców’).

La Brouette du vinaigrier a Taczka occiarza

Fenomen polskiego tłumaczenia *La Brouette du vinaigrier* polega nie tylko na popularności, jaką przedstawienie zdobyło wśród osób ze społecznych nizin. Taki stan rzeczy jest bowiem zrozumiały, jeśli pamiętamy, że Louis-Sébastien Mercier napisał sztukę mającą być apoteozą drobnomieszczaństwa. Zastanawia raczej poparcie dla tego widowiska ze strony bogatych mieszczan oraz akceptacja króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Chociaż postacie dramatu nie są czarno-białe i w prawie każdej z nich znajdujemy zarówno cechy pozytywne, jak i negatywne, to za wzór do naśladowania służą ubożsi bohaterowie – przede wszystkim occiarz, ale również jego syn Dominik. Natomiast zamożni przedstawiciele trzeciego stanu zostali tu ukazani na ogół w złym świetle.

Julifort, liczący na ożenek z dobrze sytuowaną panną, to klasyczny kome-diowy łowca posagów: wyrachowany, chciwy i fałszywy; ocena tej postaci jest jednoznaczna. Większy kłopot mamy w przypadku pana Delomera. Troszczący się o dziecko kochający ojciec z jednej strony deklaruje, jakoby jego jedynym celem było uszczęśliwienie córki, z drugiej jednak nie chce słuchać samej zainteresowanej. Stanowczo twierdzi, że on sam doskonale wie, co jej da szczęście – a mianowicie zamożne małżeństwo. Wprawdzie szanuje occiarza i jego pracę, dba o to, aby zawsze na czas regulować z nim rachunki, ale nie przestaje traktować go lekceważąco, z nutą pobłażliwej wyższości, o czym świadczy m.in. zwrot: „mój tatulu”. Niejednoznaczny stosunek ma Delomer również do młodego Dominika, którego uważa za swoją prawą rękę i nieocenioną pomoc; nie jest do niego uprzedzony, mimo pochodzenia chłopca. Twierdzi też, że nie kieruje się przesądami klasowymi, nie chcąc jednocześnie pozwolić na związek syna wytwórcy octu ze swoją córką. Za wszelką cenę pragnie ratować swój majątek, wizja bankructwa doprowadza go do rozpacz i wzbudza chęć oszustwa.

Ambiwalentne uczucia budzi również sama panna Delomer. Przedstawiona jest wprawdzie jako dziewczyna cnotliwa, strzegąca się obmowy i gadulstwa, dobrze wychowana, darząca ojca miłością i szacunkiem, ale jej pokora i poddanie się woli rodzica nie znajdują zrozumienia nawet u zakochanego w niej mężczyzny: „Gdybyś się waćpanna odważnie oświadczyła... [...] Gdybym był na waćpanny miejscu, umiałbym się oprzeć”. Młoda i nieco naiwna kobieta, mimo iż szczerze kocha swego wybranka, gotowa jest zrezygnować ze wspólnego szczęścia, aby uczynić zadość swej powinności i nie urazić rodziciela.

Intencja Merciera była jasna: kreując postacie w ten sposób, walczył o emancypację właśnie rzemieślników i drobnych kupców; nie ilość posiadanego złota świadczy bowiem o godności człowieka, ale jego cnoty i przymioty. Teatr powinien tę prawdę głosić. W przedmowie do *La Brouette du vinaigrier* autor pisze słowa, które w polskim przekładzie Jana Prokopa brzmią następująco:

Mniej lub więcej złotego czy białego metalu ustanawia głębokie przedziały między współobywatelami – dziećmi jednej ojczyzny i równymi choćby ze względu na wzajemną zależność [...]. Wszystko, co miesza różne stany społeczne jest dobre z punktu widzenia polityki. To, co zbliża obywateli, stanowi święte więzy łączące liczne rodziny obszernego państwa obowiązane go traktować wszystkich na równi. To samo prawo, które nie pozwala na małżeństwa braci z siostrami, winno zabronić małżeństw bogatych z bogatymi. [...] Jakież to piękne, widzieć choćby w myśli pewne rodziny zstępujące ze zbyt wielkiego wzniesienia, podczas gdy inne wstępują, ukazując się światu i one z kolei odradzają. Tego rodzaju wymiana dóbr byłaby z wielkim pożytkiem dla narodu [...]. Złagodziłaby straszną i ustawiczną walkę dumnego bogacza i zazdrosnego biedaka. [...] Poeta dramatyczny jest malarzem wszystkiego. W jego zakres wchodzi każdy szczegół życia ludzkiego. Płaszcz królewski i suknię z samodziła traktuje jako pędzel na równi. Wszystko jest dlań cenne, skoro jest prawdziwe i przyczynia się do stworzenia wiernego obrazu. Ceni on wszystkie pełne naiwności rysy składające się na dane indywiduum. Uchyliwszy zewnętrzną powłokę dostrzeże takie same reakcje poruszające zarówno monarchę, jak i pasterza. Cóż dlań znaczy korona? Pod grubym ubiorem ujrzał czulą duszę. Oto niewyczerpany przedmiot jego sztuki. Staje się ona płodna, żywa, pełna radości i moralna³⁷.

Przedmowa ta i wymowa oryginału nie pozostawia wątpliwości – sztuka ma wyraźny wydźwięk antyburżuazyjny. Publiczność francuska, świadoma konfliktu między biednymi i bogatymi przedstawicielami trzeciego stanu, właśnie tak odczytała dramat – jako radykalny głos w walce o prawa drobnomieszczaństwa. To właśnie zapewniło wyjątkową popularność przedstawienia w teatrach bulwarowych. W Polsce, gdzie spór wewnątrz klasy mieszczańskiej nie był tak znaczący, większą rolę odgrywało antyfeudalne zabarwienie tekstu. Pozytywni bohaterowie Merciera w przekładzie Bogusławskiego nie reprezentowali już tylko interesów rzemieślników i drobnych kupców, ale całego stanu średniego – walczącego, z Janem Dekertem³⁸ na czele, o znaczniejszą pozycję w Rzeczypospolitej szlacheckiej. W *Uwagach nad komedią „Taczka occiarza”* polski tłumacz, częściowo za autorem pierwowzoru, wyraża jednak swój niechętny stosunek również do dumnych i małostkowych przedstawicieli bogatego mieszczaństwa:

³⁷ L.S. Mercier, *La brouette du vinaigrier: comédie en trois actes et en prose*, [w:] *Théâtre complet de Mercier*, Amsterdam 1778, tłum. J. Prokop, [w:] J. Prokop, *„Taczka occiarza” Merciera i jej recepcja w teatrze Bogusławskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 1954, z. 3–4, s. 190–191.

³⁸ Jan Dekert (13 stycznia 1738 – 4 października 1790) – od 23 lutego 1789 prezydent Warszawy i działacz mieszczański, walczący o przyznanie mieszczaństwu praw publicznych; stanął na czele czarnej procesji, zakończonej wręczeniem Stanisławowi Augustowi Poniatowskiemu memoriału zawierającego postulaty przedstawicieli 141 miast królewskich.

To śmieszne zdarzenie dowodzi dostatecznie, jak wygórowana duma wyższego stanu osób łatwo umie zapominać różnicy zachodzącej między niższymi, kiedy ją okraszają bogactwa. Tym śmieszniejszą jeszcze wydaje się ona w osobie jednego kupca względem fabrykanta occiarza, który chociaż w porównaniu jego mniejszym, zawsze przecież handlem się trudni. Ale tacy to są i wiecznie takimi będą ludzie. Łączą się albo rozwodzą, kochają lub nienawidzą, chwalą wzajemnie lub czernią, w miarę próżnej albo pełnej szkatuły! [...] Dumny i bogaty Delomer, lubo ma dobre serce, daje wszelako widzieć zwyczajną handlującą chęć zysku, bez względu na własną rzetelność i krzywdę bliźniego. To samolubstwo rodzi w sercu jego chęć ukrycia swojego majątku w bankructwie; kiedy – przeciwnie – pocziwy, pracowity, wspaniałomyślny occiarz oddaje krwawo zapracowany grosz na wspomnienie jego.

Na tak odważne zrównanie mieszczan różnej kondycji Bogusławski decyduje się jedynie w komentarzu do sztuki. W dramacie natomiast niejednokrotnie łagodzi ostry ton francuskiego dramaturga, skracając na przykład niektóre wypowiedzi postaci czy kreując occiarza raczej na dobrotliwego „tatula” niż na radykała. Z kolei autor *La Brouette du vinaigrier* każe samemu Delomerowi przyznać³⁹:

Zastanawiając się dobrze, winienem dostrzec w was jedynie sobie równego; wasz stan różni się od mojego tylko stroną zewnętrzną mniej efektowną: a w istocie i biorąc rzeczy realnie, to kwestia ilości, bo tak samo sprzedaje się, by zarobić⁴⁰.

Mercierowski occiarz jest świadomy siły własnego stanu, nie ma kompleksów – nie tylko nie wstydzi się swojego zajęcia, ale stanowi ono jego chlubę. Podczas gdy „polski” Dominik swoje ubranie robocze określa po prostu mianem „najgodniejszej sukni”, w oryginale mówi z dumą: „To moja honorowa suknia”⁴¹. Nieco odmienny stosunek do owego ubioru ma w dwu wersjach sztuki również pan Delomer. Z francuskiej sceny publiczność mogła usłyszeć długą przemowę bogatego kupca – prawdziwą pochwałę drobnomieszczaństwa:

Dominiku, lubię widzieć twego ojca w tym roboczym ubraniu. Nadaje mu ono wygląd kogoś pożytecznego, co nie jest niemiłe dla oka; jego lata budzą więcej szacunku, praca podtrzymuje jego pogodę duszy... Oto stan godny człowieka (stan

³⁹ Kwestie bohaterów *La Brouette du vinaigrier* L.S. Merciera podawano w tłumaczeniu Jana Prokopa, każdorazowo rezygnując z przytaczania oryginalnej wersji w języku francuskim, jak również nie zaznaczano w wywodzie, kto jest autorem przekładu.

⁴⁰ L.S. Mercier, *La brouette du vinaigrier: comédie en trois actes et en prose*, [w:] *Théâtre complet de M. Mercier*, Amsterdam 1778, tłum. J. Prokop, [w:] J. Prokop, „Taczka occiarza” Merciera i jej recepcja w teatrze Bogusławskiego, „Pamiętnik Teatralny” 1954, z. 3–4, s. 187.

⁴¹ J. Prokop, „Taczka occiarza” Merciera i jej recepcja w teatrze Bogusławskiego, „Pamiętnik Teatralny” 1954, z. 3–4, s. 188.

prawdziwie ludzki)... Jest on szczęśliwszy, spokojniejszy niż ja. Tak, bardziej cenię tę prostą czapkę niż głowy lekkoduchów obnoszące wszędzie próżnię lenistwa. Każdy powiada: nic lepszego jak fach w rękę i każdy ugania się za zajęciami najmniej dającymi pewności. Stąd wynikają nieszczęścia, złe skłonności i zbrodnie. Toteż uczciwy człowiek staje się z dnia na dzień rzadszy. Ludzie biorą się do oszukańczych machinacji zamiast do pracy; jedni stają się bezczelnymi oszustami, inni zręcznymi intrygantami⁴².

W tłumaczeniu Bogusławskiego natomiast znajdujemy tylko dwa lakoniczne zdania; roboczy strój Dominika nie jest tu ani symbolem pracowitości i pożyteczności, ani pretekstem do tyrady na cześć całej klasy:

Dominiku, lubię bardzo wiedzieć twojego ojca w tej sukni: ma minę bardzo przyjemną, wesołość przebija się na jego twarzy. O, czemóż moje serce tak spokojnym być nie może.

Tłumacz nie zamieścił w przekładzie również sceny, w której Delomer, uszczęśliwiony niespodziewanym ratunkiem, pomaga pchać taczkę, narażając się tym samym na śmieszność i ironiczny komentarz sprzedawcy octu: „A, i pan także popycha moją taczkę; ładnie, ładnie”. Bogusławski miał świadomość, że takie upokorzenie w polskim teatrze wzbudziłoby oburzenie.

Occiarze z obu wersji zdają sobie sprawę z istniejących różnic społecznych, nie wstydzą się przy tym własnej kondycji. Jednak tylko Dominik Merciera z dumą pyta Delomera o przyczynę odmowy ręki córki, drugi wytwórca natomiast tłumaczy się i próbuje przedstawić zasadność tej prośby. Oprócz lekceważącego tonu, jakim zwraca się „polski” bogacz do sprzedawcy octu, na uwagę zasługuje także język, którym posługuje się sam drobnomieszczanin. U Bogusławskiego, w przeciwieństwie do pierwowzoru, jest on wręcz zwulgaryzowany. We francuskiej wersji czytamy na przykład: „Targują się zażarcie o córkę z jej własnym ojcem”, natomiast w przekładzie: „Targują się o pannę z ojcem jak o krowę na targu”.

Wszystkie te zmiany sprawiły, że polscy widzowie mogli potraktować occiarza nieco mniej serio. Dzięki takiej translacji sztuki i wprowadzonym innowacjom Dominik nie został odebrany jako przedstawiciel klasy o radykalnych roszczeniach, a poparcia sztuce mógł udzielić także król, szlachta i bogate mieszczaństwo. Warto wspomnieć o tym, że podobną przemianę z rewolucjonisty w poczciwego mieszczanina przeszedł też Redlich, który w roku 1782 przywędrował do *Burmistrza poznańskiego* Jana Baudouina z Calderonowskiego *Alkada z Zalamei*. Hiszpański rodowód rodzimego dzieła udało się ustalić dopiero Zbigniewowi Raszewskiemu⁴³, gdyż wcześniej uważano polską wersję za oryginalną.

⁴² Tamże, s. 186.

⁴³ Z. Raszewski, *Burmistrz poznański*, „Pamiętnik Teatralny” 1954, z. 3–4.

Janina Pawłowiczowa w tomie *Drama mieszczańska* pisze o najważniejszych różnicach między tekstami Pedro Calderóna i Baudouina:

W utworze oryginalnym środowiskiem, w którym rozgrywa się akcja, jest wieś, w wersji polskiej – miasto, dom mieszczanina. Stąd w wersji hiszpańskiej konflikt między panem i chłopem, w naszej wersji – między mieszczaninem i arystokratą.

Najpoważniejsze jednak zmiany przynosi porównanie poszczególnych postaci i scen. Hiszpański ponury chłop Pedro Crespo, pełen godności osobistej, palący zemstą za doznaną krzywdę, przeobraził się w co prawda też pełnego godności, ale poczciwego i mentorskiego burmistrza Redlicha, ideał mieszczańskiego ojca i urzędnika⁴⁴.

Także w tym przypadku wymowa pierwowzoru została złagodzona przez powściągnięcie niepokornego bohatera i przedstawienie go jako niezbyt groźnego poczciwca.

Translatorskie zabiegi Wojciecha Bogusławskiego są niejednokrotnie subtelne i niedostrzegalne na pierwszy rzut oka. Autor umiejętnie przenosi ciężar z radykalnych emancypacyjnych żądań drobnomieszczaństwa na antyfeudalną wymowę sztuki. W ten sposób dostosowuje dramat do ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej w Rzeczypospolitej. Odważnie opowiada się po stronie mieszczaństwa, jednak unikając kontrowersji i ostrego tonu, nie naraża się ani na niechęć obozu szlachecko-mieszczańskiego, ani na niełaskę Stanisława Augusta Poniatowskiego.

Postaci sztuki

Warto powiedzieć więcej o bohaterach dramatu, których kreacja nie jest oczywista i schematyczna. W *Taczce occiarza* trudno bowiem znaleźć postaci typowe dla oświeceniowej komedii – budowane na zasadzie wyraźnego kontrastu. Taki stan rzeczy nie dziwi, jeśli przypomnimy sobie dzieło *O teatrze, czyli nowa próba sztuki dramatycznej* Louisa-Sébastiena Merciera, w którym postulował on potrzebę większego realizmu w teatrze, a co za tym idzie – kreowanie figur niejednoznacznych, o bardziej skomplikowanej psychologii. Wiązało się z tym także przeniesienie ciężaru z molierowskiego charakteru na zawód i sytuację społeczną⁴⁵.

W omawianej sztuce Wojciecha Bogusławskiego pierwszy na scenę wkracza pan Julifort, którego pojawienie się mogłoby być zapowiedzią klasycznej konstrukcji bohaterów. Z jego rozmowy z jubilerem – Szafirem⁴⁶ – łatwo można

⁴⁴ J. Pawłowiczowa, *Drama mieszczańska*, Warszawa 1955, s. 45.

⁴⁵ Zob. lokalizację uwag D. Diderota, przyp. 34.

⁴⁶ W przypadku jubilera Szafira pojawia się charakterystyczne dla komedii imię znaczące.

wywnioskować, że mężczyzna ten jest typowym fircykiem, szukającym kolejnej okazji do upolowania bogatej żony. Od początku uderza nas płochliwość zalotnika. Jak przyznaje, niedawno zalecał się do wdowy, którą szybko porzucił, i teraz boi się, by ta sprawa nie wyszła na jaw: „Ostrożnie, mówię, bo ja nie chcę, ażeby tu wiadomo, że ja tamtą wdowę opuściłem”. Okazuje się też, że jest chciwym i wyrachowanym człowiekiem – upewnia się, czy małżeństwo przyniesie mu korzyści majątkowe: „Chciałbym się zapytać waćpana, w jakim też pan Delomer jest stanie? Powiedźże mi, po przyjacielsku, czy płaci regularnie? I czy interesa jego dobrze idą?”. Nie tylko za nic ma zdanie dziewczyny na temat tego związku, ale i zupełnie go nie interesują jej uczucia: „O! To rzecz najmniejsza. Dziewczyna zawsze kocha, kiedy idzie o małżeństwo; a wreszcie, będziemy mieli dosyć czasu poznać się i kochać po ślubie”. On sam traktuje przyszłą żonę jako dodatek do posagu – jego „miłość” wzrasta proporcjonalnie do opowieści o bogactwie Delomera: „Wszelako czuję, że miłość rośnie we mnie dla tej dziewczyny; a osobliwie gdy mi waćpan powiadasz o majątku jej ojca...”.

W słodkich słówkach Juliforta przebrzmiewa fałsz – chociaż zawsze potrafi znaleźć eleganckie wytłumaczenie dla swoich działań, nie mamy wątpliwości, że to tylko poza, a fircyk myśli jedynie o własnej korzyści. Po bankructwie kupca, w wyrafinowany sposób, zachowując pozory, próbuje wypłatać się z kłopotliwej dla siebie sytuacji:

Ale posag waćpanny! Posag! Wszak to bardziej idzie o waćpannę niż o mnie. Waćpannie trzeba zawsze posagu. [...] Sama waćpanna uważ, jak ten przypadek wszystko wniwecz obraca. – Oprócz tego ja... widzę... że mnie waćpanna wcale nie kochasz... Ja nie chcę żony jedynie dla rozkazu ojca... Mógłbym w czasie mieć zarzut, iż ona była przymuszona... Nie chcę waćpannę uczynić nieszczęśliwą, a wiem, że byś nią była ze mną... A zatem... najlepiej by było...

Druga stereotypowa postać dramatu to panna Delomer – szablonowy przykład porządnej i cichej dziewczyny, a zarazem pokornej córki, kochającej swego ojca. Jest nie tylko piękna, ale także dobra i wrażliwa na krzywdę innych. Podkreśla to jej wybraniek serca w rozmowie z occiarzem: „O, gdybyś waćpan dobrodziej znał jej sposób myślenia, jej uczucia, jej litość nad nieszczęśliwym. Nigdy o nikim źle nie mówi, nawet poprawia swoje przyjaciółki przy najmniejszej obmowie”. Chociaż panna szczerze kocha młodego Dominika, nie decyduje się na wyznanie tych uczuć swojemu ojcu, ponieważ nad swoje szczęście przedkłada spokój pana Delomera: „Cóż mam mówić, gdy rozkazuje ojciec? Nie znaszże waćpan praw ojcowskiej władzy nad nami?... Kocham go... Boję się go urazić...”. Postawa ta jest zgodna z komediowym wzorem posłusznej córki, jednak w *Taczce occiarza* rezygnacja z miłości i ślepe oddanie władzy rodzicielskiej nie zyskuje całkowitej aprobaty. Sam ukochany – wykreowany na wzór nowoczesnego mieszczańskiego intelektualisty – otwarcie krytykuje tę niewieścią kapitulację: „Wszakże to nie jest

jeszcze skończonym... Gdybyś się waćpanna odważnie oświadczyła... [...] Gdybym był na waćpanny miejscu, umiałbym się oprzeć". Louis-Sébastien Mercier – nazywany obrońcą praw serca⁴⁷ – w swoich pismach usprawiedliwiał nieposłuszeństwo wobec rodziców, gdy w grę wchodziło uczucie. Z pewnością podpisałby się pod wątpliwościami syna musztardnika, rozczarowanego uległością wybranki. W sztuce, w której walkę o swoje szczęście stawia się ponad pokorę, a pracę własnych rąk ceni bardziej niż oczekiwanie na przychylność losu, najcenniejszą wartością jest to, co człowiek zdobędzie sam. Bierna panna Delomer nie może być zatem wzorem dla aktywizującego się środowiska mieszczańskiego. Chociaż więc wydawać by się mogło, że bohaterka ta jest kolejną, godną naśladowania, cnotliwą córką z oświeceniowego dramatu, przesłanie *Taczki occiarza* i społeczny kontekst tego utworu każe się zastanowić nad zasadnością jej postępowania.

Wspomniany już Dominik – syn occiarza – w naturalny sposób stawiany jest w opozycji do Juliforta, swojego antagonisty i konkurenta. Jeśli wprowadzono by tu czarno-biały schemat, młody mieszczanin powinien być – dla podkreślenia niedostatków przeciwnika i uwypuklenia własnych cnót – prawdziwym ideałem. Rzeczywiście młodzieniec jest zdolny i pracowity; wykształcił się nie tylko dzięki funduszom ojca, ale i własnej sumienności. Pan Delomer nie może się bez niego obejść:

Zdaję mu różne interesa, a on je sprawia z niezmierną prędkością i ostrożnością. Waćpana syn ma znakomite zalety i wszyscy go chwalą z jego postępów. [...] Syn waćpana bardzo mi jest pomocnym i prawdę waćpanu mówię, iż teraz cała moja korespondencja na nim zależy.

Dominika cechuje niezachwiana uczciwość, wierzy również w szlachetność innych. Chociaż ma wszelkie prawo, aby niedoszłego męża swojej ukochanej traktować z rezerwą, jest ponad własne sympatie czy antypatie, mówiąc o panu Juliforcie: „uczciwy człowiek”. Nie przyjmuje także do wiadomości, że powszechnie szanowany kupiec – Delomer – mógłby uciec się do oszustwa:

Nieszczęście tylko samo mogło podać waćpanu dobrodziejowi zamiar tak przeciwny jego sposobowi myślenia. Tak więc z nieszczęśliwego chciałbyś stać się wiarołomnym? [...] Oddał waćpan dobrodziej te niegodne myśli, które mu pierwsze wrażenie nieszczęścia podało. Szanuj swoją cnotę, choćby i w najśroźszym nieszczęściu. Sprawiedliwość i honor ułatwią największe trudności.

Odwołując się do dotychczasowych przekonań bogatego mieszczanina, niezamierzenie obnaża jego hipokryzję. Okazuje się bowiem, że pan Delomer – do tej pory wyznający prawe zasady – w chwili próby sam nie ma odwagi, aby postąpić

⁴⁷ J. Prokop, „Taczka occiarza” Merciera i jej recepcja w teatrze Bogusławskiego, „Pamiętnik Teatralny” 1954, z. 3–4, s. 179–180.

słusznie. Dopiero młody człowiek przypomina mu o jego powinnościach względem współników:

Pamiętaj waćpan dobrodziej na to, coś mi tyle razy powtarzał: „Pod żadnym pozorem nie godzi się chybiać w rzeczach, którycheśmy się podjęli. Zaufanie, które w nas położono, nie powinno być nigdy zawiedzionym”.

Pełen szacunku ton, jakim Dominik zwraca się do pracodawcy, stanowi jednak dowód na to, że nie chce pouczać zwierzchnika ani wypominać mu jego słabości – troszczy się raczej o honor i spokojne sumienie Delomera. Ma też na uwadze fakt, iż tym nieuczciwym postępkim mógłby on zepsuć swą dotychczasową nie-naganną opinię, a przy tym skrzywdzić współpracowników.

Stary Dominik wpoił synowi własne przekonanie, że o wartości człowieka nie świadczy jego majątek i urodzenie, ale praca i cnota. Chociaż młodzieniec uznaje ten pogląd za słuszny, jest świadomy istnienia innych zasad rządzących światem. Jak podkreśla, nie wstydzi się ojcowskiej profesji i własnej kondycji, ale jednak pamięć o stanowych przesądach sprawia, że czuje się nieszczęśliwy z powodu swego niskiego urodzenia:

O najlepszy ojcie! Ja ciebie kocham, szanuję; nigdy cię nie wstydził i, gdyby mi wolno było wybierać pomiędzy tysiącami, nigdy bym inszego ojca nie obrał: przeniósłbym cię nad najbogatszych i najgodniejszych panów. Ale uprzedzenie sprawia, iż nie wszyscy myślą tak, jak ja; i to jest jedyną przyczyną całego mojego nieszczęścia!

Nie chce dopuścić do rozmowy wytwórcy octu z panem Delomerem o uczuciu, którym darzy jego córkę; boi się, że narazi go to jedynie na śmieszość. Upokarzający jest też dla niego widok ojca w roboczym ubraniu, obwożącego baryłkę po eleganckich pokojach. Starzec daje synowi praktyczną i bolesną lekcję pokory:

Nie ruszaj mi jej, mówię ci... Patrzcie no, co za pycha... Wstydzić się mojej taczki? – Kiedy tak, poczekajże. Otóż na złość tobie, po tej polerowanej podłodze będę wkoło jeździł z moją taczką, tak jak codziennie rano po ulicach jeżdżę, i będę śpiewał moję zwyczajną piosieczkę póty, póki pan Delomer nie usłyszy i nie przyjdzie tu do mnie.

Jako przedstawiciel wykształconego mieszczaństwa młodzieniec nie docenia roli warstwy społecznej, do której należy. Sądzi, że jego życiowe cele i marzenia mogłyby zostać zrealizowane tylko wówczas, gdyby należał do wyższej sfery. Ma świadomość uprzedzeń głęboko zakorzenionych w powszechnej świadomości, ograniczających aspiracje i możliwości ambitnych przedstawicieli trzeciego stanu. Brak mu młodzieńczego zapału dla zmiany zastanej rzeczywistości, w której o wartości człowieka decyduje wyższe urodzenie czy majątek.

Nie tylko ojciec ma wpływ na edukację i wychowanie Dominika. Młody człowiek spędza wiele czasu w towarzystwie swojego pracodawcy, który, oprócz przekazywania mu uniwersalnych prawd o moralności i uczciwości, lubi podkreślać własną zależność od pracowitości i zdolności podwładnego. Delomer niejednokrotnie zaznacza, że syn occiarza jest mu niezbędną i nieocenioną pomocą. Uważa również, że Dominik ma szansę, a może i obowiązek wobec własnej natury, aby wybić się ponad swoją klasę. Chwali młodzieńca przed wytwórcą musztardy, jednocześnie usprawiedliwiając jego ambicje: „Ja waćpana niezmiernie szacuję, a osobliwie gdy uważam wychowanie, które dałeś swemu synowi. Ten młodzieńiec daleko zajdzie. [...] Jest to w naturze człowieka, że się zawsze chce wznosić”. W przeciwieństwie do sprzedawcy octu, bogaty kupiec nie uznaje wszystkich stanów za równouprawnione. Mimo respektu, jakim zdaje się darzyć starca, rozumie ludzką potrzebę wspinania się po społecznej drabinie. Occiarz, znając tę słabość Delomera, sugeruje mu, że syn walczy o zrównanie się pozycją z ukochaną. Choć sam nie uznaje wysokiej kondycji za cnotę, dążność do niej wymienia na równi z miłością, pracowitością i powszechnym szacunkiem, wie bowiem, że inne przymioty niekoniecznie wpłyną na decyzję kupca:

Myślałem sobie: ponieważ ją tak bardzo kocha, więc ją zapewne uszczęśliwi, a zatem i siebie. Znasz waćpan dobrodziej jego serce, przywiązanie i jego zdatność. Dąży do tego stanu co i waćpan dobrodziej, jest godnym szacunku i sam waćpan dobrodziej szacujesz go. Więc za cóż by nie miał mieć pierwszeństwa?

W pewnym sensie occiarz stawia Delomera pod ścianą. Powtarza jego własne opinie, będąc świadomym, że wystąpienie przeciwko nim uczyniłoby z ich głosiciela obłudnika. Wykrętne odpowiedzi mieszczanina, szukanie możliwie zgrabnych wymówek i argumentów przeciwko związkowi młodych zmusza obwoźnego handlarza do wytoczenia najcięższych dział. Chociaż to osobiste zalety syna i szacunek otaczający rodzinę miały przekonać Delomera do małżeństwa, ostatecznym *spiritus movens* okazują się złoto i pieniądze. Po raz kolejny objawia się hipokryzja kupca: „Nie odmówiłbym jej człowiekowi dosyć bogatemu z siebie na zapoczącie i gdyby syn waćpana... [...] Gdyby tak miał na zapoczącie 10 000 talerów...”. Okazuje się, że w takim wypadku niska pozycja młodzieńca przestałaby mieć jakiegokolwiek znaczenie, a jego cnoty zajaśniałyby tym mocniej: „Przeniósłbym go nad najbogatszego kupca; bo prawdę waćpanu mówię, że go bardzo lubię i gdybym nie był zrujnowany...”. Tym samym zbankrutowany mieszczanin – za wszelką cenę chcąc przedstawić się w jak najlepszym świetle – sugeruje, że gdyby ich dzieci wcześniej wyznały uczucie do siebie nawzajem, on sam pobłogosławiłby ich związek i zatroszczył się o godziwe warunki materialne dla przyszłej pary małżeńskiej. Ma jednak świadomość, że taki obrót rzeczy jest niemożliwy, bo fiasko jego dotychczasowych przedsięwzięć stało się faktem, co z kolei stanowi dla niego doskonałą wymówkę do odmówienia ręki córki mężczyźnie niżej urodzonemu.

Pan Delomer z pewnością nie jest postacią jednoznaczną. Niewątpliwie kocha i troszczy się o córkę, ale jego naiwność i łatwowierność niemal doprowadziły do unieszczęśliwienia jej do końca życia. Przeraza go jednak myśl, że prawie oddał ukochaną jedynaczkę człowiekowi niegodnemu, pragnącego tylko panieńskiego posagu: „Mój Boże! Oznajmiłem wam dziś rano wydanie mojej córki za pana Juliforta. Ja rozumiałem, że to jest człowiek poczciwy, któren kocha moją córkę i życzy sobie spokrewnienia ze mną; a to był człowiek niegodziwy i podły”. Jednocześnie trudno mu przewyciężyć stanowe przesady, nawet jeśli miałby zrobić to dla dziewczyny. Niejednokrotnie okazuje się również, że szlachetne poglądy bogatego mieszczanina funkcjonują tylko w teorii, nie jest on bowiem na tyle silny moralnie, aby w momencie próby wprowadzić je w życie.

Occiarz Dominik, którego – nieco wbrew zamysłowi Louisa-Sébastiena Merciera – skłonni bylibyśmy nazwać głównym bohaterem sztuki⁴⁸, szczególnie w polskim tłumaczeniu nie należy do grona charakterów czarno-białych. W oryginale niewątpliwie stanowił autorskie *alter ego*, a wygłaszane przez niego poglądy pokrywały się z politycznymi i społecznymi przekonaniami francuskiego teoretyka dramatu⁴⁹. Wojciech Bogusławski wprowadził w konstrukcji tej postaci zmiany wprawdzie nie rewolucyjne, ale z pewnością znaczące. Dumnego drobnomieszczanina, honorowego i znającego swoją wartość, polski twórca zmienił w mądrego, szacownego, ale i pociesznego „tatula”⁵⁰, któremu powagi z pewnością nie przydawało wodewilowe jeżdżenie z taczka po scenie. Publiczność bez wątpienia doceniała wagę i prawość jego nauk. Jednak zauważalna w polskiej translacji swoboda, z jaką sprzedawca wyraża swoje zdanie, a także trafny, ale czasem niezbyt elegancki dobór słownictwa, mogły kreować occiarza na prostego i niewykształconego człowieka, będącego tylko wyrazicielem jakiejś ponadczasowej ludowej mądrości. Zwłaszcza śpiewana przez niego piosenka⁵¹, odrywając się od pierwotnego wykonawcy i – po sukcesie przedstawienia – funkcjonując samodzielnie w powszechnej świadomości, przyczyniła się do uznania starego Dominika nie za istotę z krwi i kości, a raczej za personifikację cnoty. Takiej interpretacji sprzyjał również pierwszy tytuł widowiska: *Taczka sprzedającego ocet i musztardę, czyli Cnota w grubej lachmanie*.

Z pewnością niemający oglądy towarzyskiej musztardnik budzi w nas, mimo wszystko, pozytywne uczucia. Jako oddany i kochający ojciec ciężko pracuje, wyrzekając się własnej przyjemności i wygod, aby zapewnić wykształcenie

⁴⁸ L.S. Mercier, *O teatrze, czyli nowa próba sztuki dramatycznej (wybór)*, [w:] E. Rządowska, *Teorie dramatyczne oświecenia francuskiego*, Wrocław 1958, s. 193.

⁴⁹ Świadczą o tym zwłaszcza rozbudowane kwestie Dominika w scenie IV dramatu – kluczowej dla rozwiązania sytuacji.

⁵⁰ Zob. rozdział pt. „*La Brouette du vinaigrier*” a „*Taczka occiarza*”.

⁵¹ Zob. rozdział pt. „*Niezwykajna piosneczka*” i jej metamorfozy.

i szczęśliwą przyszłość synowi. Do edukacji ma podejście bardzo pragmatyczne – uważa, że najważniejsze są umiejętności praktyczne, stawia więc na naukę języków nowożytnych, przydatnych w handlu i nawiązywaniu kontaktów międzyludzkich:

Nikt, w żadnym domu, po łacinie nie gada. Jeżeli mam mego syna kazać uczyć jakich języków, to niech się uczy angielskiego, francuskiego, niemieckiego albo włoskiego. Te przynajmniej zdadzą mu się na coś. Znajdą się ludzie, którzy mu odpowiedzą, gdy do nich przemówi.

Jego oddana, mądra miłość, a także życie wypełnione pracą, dzięki której można się realizować i osiągnąć szczęście, niewątpliwie zjednały sobie sympatię warszawskiej publiczności.

Widzowie *Taczki occiarza* mogliby identyfikować się z młodym Dominikiem – człowiekiem wykształconym i pracowitym, dbającym o formę i etykietę. Trudno oczekiwać jednak, by mieszczaństwo pragnęło stać się drugim occiarzem – dumnym ze swojego stanu, ale zbyt często narażającym się na kompromitację. Być może Wojciech Bogusławski uznał, że warto pokazać potencjał młodej mieszczańskiej inteligencji i udowodnić jej wartość dla społeczeństwa. Zabiegi podjęte przez rodzimego autora przy translacji dramatu⁵² sprawiły, że pozornie szczęśliwe zakończenie nie napawa jednak optymizmem. Wydzwięk finału sztuki można nawet uznać za pesymistyczny, gdy zauważymy kolejne dowody na niesprawiedliwość świata, w którą ogromną rolę odgrywają pieniądze i pozory. Polski tłumacz, kładąc publiczności uśmiechać się pobłażliwie na widok poczynąń sprzedawcy octu, z niebywałą zręcznością skłania widza do refleksji nad jego własną powierzchowną oceną wartości drugiego człowieka.

Echa poglądów Benjamina Franklina w *Taczce occiarza* Kwestia mieszczańska w Polsce czasu Sejmu Wielkiego

W postawach bohaterów *La Brouette du Vinaigrier* znaleźć możemy Mercierowską dbałość o pozostawienie potomnym możliwie wiernego obrazu epoki i samego społeczeństwa. Wartości wyznawane przez występujących w dramacie przedstawicieli stanu średniego znajdują potwierdzenie w „oficjalnym” etosie mieszczańskim⁵³, obowiązującym tak we Francji, jak i w ojczyźnie Wojciecha Bogusławskiego.

⁵² Zob. rozdział pt. „*La Brouette du vinaigrier*” a „*Taczka occiarza*”.

⁵³ Etosie rozumianym nie jako zbiór wyimaginowanych, idealnych cech danej grupy, ale cech faktycznych, najbardziej pospolitych i najszerzej występujących w określonej rzeczywistości społecznej (por. W. Misztal, *Etos mieszczański i jego odmiany* (ujęcie Marii Ossowskiej), Lublin 1999, s. 2.

Najbardziej znany, klasyczny model *bourgeois*⁵⁴ utożsamia się z Benjaminem Franklinem⁵⁵. Jednego z ojców założycieli Stanów Zjednoczonych Maria Ossowska określa wręcz mianem „apostoła moralności mieszczańskiej”⁵⁶. W kontekście *Taczki occiarza* jest to postać tym bardziej znacząca, że wywodząca się z drobnomieszczaństwa i głównie do tej grupy społecznej kierująca swoje przesłanie.

Człowiek godny kredytu to – według franklinowskiej etyki – ideał osobowości⁵⁷, nie powinna nas zatem dziwić rozpacz pana Delomera, którego bankructwo pozbawiło przywileju zapożyczania się. Sam occiarz podsumowuje nieszczęście zrujnowanego kupca słowami: „stracił swój kredyt i swoją wolność”, zestawiając coś – zdawałoby się – przyziemnego z tak fundamentalnym pojęciem, jakim jest wolność. Z kolei młody Dominik żarliwie protestuje na wieść, że jego zwierzchnik zamierza ukrywać swoją trudną sytuację, aby „użyć kredytu i zapożyczyć, gdzie można”. Młodzieniec nie może pogodzić się z myślą, że bankrut ma zamiar pożyczać, „wiedząc, iż nie będzie sposobu oddania!”. Uczciwe i bezkompromisowe stanowisko pomocnika pozostaje w zgodzie z jedną z ważniejszych zalet wymienianych przez Franklina: rzetelnością w wypełnianiu zobowiązań płatniczych⁵⁸, a także ze szczerością (należącą do tzw. trzynastu cnót, opracowanych przez filozofa), niedopuszczającą posługiwania się podstępem⁵⁹. W dramacie znajdujemy niejednokrotnie dowody na to, jak wysoko ceniono wypłacalność – jubiler Szafir, uzasadniając swoją pochlebną opinię o Delomerze, zapewnia Juliforta, że ma on „handel i kredyt największy w tym mieście”.

Wymownym przykładem specyficznego poglądu na kwestię zobowiązań płatniczych była postawa wyższych warstw społecznych względem drobnomieszczaństwa. Polskie ziemiaństwo niejednokrotnie traktowało poważnie jedynie długi honorowe,

⁵⁴ M.T. Zdrenka, *Problem uniwersalizacji etosu mieszczańskiego*, Toruń 2003, s. 52.

⁵⁵ Zob. np. A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, tłum. A. Chmielewski, Warszawa 1996; M. Ossowska, *Moralność mieszczańska*, Wrocław 1985; M.T. Zdrenka, *Problem uniwersalizacji etosu mieszczańskiego*, Toruń 2003.

Chociaż za Marią Ossowską powtarza się najczęściej właśnie franklinowski model moralności mieszczańskiej, Wojciech Misztal zauważa, że autorka nie uzasadnia właściwie swojej koncepcji: „Maria Ossowska, przystępując do opracowania moralności mieszczańskiej, oparła się na poglądach Beniamina Franklina. Okazało się, że nie potrafiła podać innego motywu wyboru niż »pewien gotowy już obraz moralności mieszczańskiej«. W jej przekonaniu, do analizy najbardziej nadawały się poglądy B. Franklina. »Trzeba było jednak tę całość mieć już w głowie zarysowaną, żeby ocenić, że właśnie Franklina nadawał się dla niej jako model«”. (W. Misztal, *Etos mieszczański i jego odmiany (ujęcie Marii Ossowskiej)*, Lublin 1999, s. 4).

⁵⁶ M. Ossowska, *Moralność mieszczańska*, Wrocław 1985, s. 75.

⁵⁷ W. Misztal, dz. cyt., s. 5.

⁵⁸ M. Ossowska, dz. cyt., s. 82.

⁵⁹ Tamże, s. 85.

licujące z godnością ich klasy, nie dbając o nieuregulowane rachunki u drobnych kupców czy rzemieślników⁶⁰. Ofiarą takiego pojmowania uczciwości pada też sprzedawca octu: „Nie ma teraz jak pięć albo sześć domów, gdzie mi dają bez gniewu pieniądze, kiedy przychodzę; reszta, wielcy i mali, zwłoką mnie tylko pozbywają”. Sam Delomer nie może się nadziwić, że nawet bogaci nie mają względu na ciężką pracę ubogiego handlarza: „Czyż można żądać kredytu od occiarza? To też już i nadto”.

Benjamin Franklin, w przeciwieństwie do Daniela Defoe – twórcy wzoru angielskiego kupca, nie widział potrzeby pomnażania majątku w celu wybicia się ponad swoją klasę. Samo bogactwo i szacunek wśród ludzi stanowiły o awansie społecznym, natomiast zarabianie pieniędzy miało odbywać się tylko w ramach własnego stanu⁶¹. Filozof uważał, że to nie wysokie urodzenie, a osobiste przymioty określają wartość człowieka. Pod jego maksymą: „Niewinny oracz więcej wart niż występny książę”⁶² z pewnością podpisałby się occiarz Dominik, który wcale nie pragnął zmiany kondycji:

W innym stanie? A toż dlaczego? Już czterdzieści i pięć lat, jak to jest moim sposobem do życia, a nigdy jeszcze tego nie żałowałem. Tak to tym, jak i czym innym można na chleb zarabiać, byle tylko pocziwie. Nieraz, pchając moje taczki, napotykam ludzi wysokiej dostojności, daleko mniej szczęśliwych ode mnie.

Franklin nie tylko chlubił się zawodem swojego ojca – wytwórcy świec, ale i sam, kiedy prowadził sklep, w roboczym stroju transportował towar. W autobiografii pisze: „Ubierałem się zwyczajnie; nie widziano mnie nigdy w jakiś lokalach rozrywkowych. [...] A na to, żeby okazać, że nie wstydzę się swojej pracy, woziłem czasem na taczce poprzez ulicę papier, który nabyłem w składach”⁶³. Nietrudno dostrzec analogię między niewyszukaną garderobą przyszłego amerykańskiego polityka a „prostą suknią” Dominika. Charakterystyczna dla obu mieszczan jest również owa taczka – w jednym przypadku załadowana materiałami piśmienicznymi, w drugim zaś – pełna octów i musztard.

Do kardynalnych cnót mieszczańskich zaliczyć należy oczywiście oszczędność. We wzorcowej formie zalecany był ciągły obrót pieniądzem⁶⁴, nie zaś „zakopywanie talentów”; occiarz jednak poprzestawał na stopniowym odkładaniu niewielkich sum:

Rano zawsze wstawałem... Już czterdzieści i pięć lat jak chodzę tak ubogo ubrany. Przez te wszystkie lata każdy dzień przynosił cząstkę tej masy. Ja sam nie wiem, jak

⁶⁰ Tamże, s. 83.

⁶¹ Tamże, s. 180–181.

⁶² Tamże, s. 78.

⁶³ B. Franklin, *The Life of Benjamin Franklin Written by Himself*, t. 1, Philadelphia 1893, s. 201.

⁶⁴ M. Ossowska, dz. cyt., s. 133.

ja to zebrałem, ale idąc zawsze za moim przedsięwzięciem, miałem różne małe zarobki, które mi dopomogły zebrać ten skarbek.

Wprawdzie w tym przypadku musztardnik nie do końca stosuje się do *Niezbędnych wskazówek dla tych, którzy chcą się bogacić*, ale mimo to wydaje się, że cała franklinowska filozofia pracy, oszczędności i rzetelności, streszcza się w trzech wersach piosenki starego Dominika:

Pracuj... i bądź poczciwy.
Ja zawsze pcham taczkę moję
I jestem z nią szczęśliwy!

Chociaż w Polsce sam Benjamin Franklin zyskał popularność dopiero pod koniec XVIII wieku (wtedy też ukazały się pierwsze tłumaczenia dzieł Amerykanina), to jego poglądy przenikały do rodzimej świadomości dużo wcześniej, niekoniecznie bezpośrednio. Maria Ossowska jako kanał dystrybucji filozofii mieszczańskiej do ojczyzny Bogusławskiego wskazuje Francję. Przetłumaczona z Merciera *Taczka occiarza* jest, być może, jednym z wielu przykładów przemycania do nas podstawowych założeń franklinizmu.

Wystawianie przekładu Mercierowskiej sztuki przez dyrektora Teatru Narodowego właśnie podczas zjazdów szlachty na sejm (zwany później Sejmem Wielkim) z pewnością nie było przypadkowe. Ci, którzy zdawali sobie sprawę z potrzeby docenienia roli warstwy średniej w trudnym dla ojczyzny czasie, wierzyli w perswazyjną moc słowa, o mieszczanach w tych latach pisano więc wiele i pochlebnie. *Taczkę occiarza* można uznać za jedną z licznie pojawiających się wtedy wypowiedzi literackich czy publicystycznych aprobowujących emancypację stanu trzeciego. Głos w tej kwestii zabierały opiniotwórcze czasopisma i autorytety życia kulturalnego kraju.

Mieszczaństwo – świadome własnej przewagi finansowej nad większością społeczeństwa, w dużej mierze również nad częścią warstwy uprzywilejowanej – zjednywało sobie poparcie sejmującej szlachty hojnymi datkami na cele publiczne. Do najbardziej ofiarnych fundatorów ustanowionej w 1788 r. stutysięcznej armii należeli właśnie obywatele miejscy, a symbolem ich szczodrości stał się rzemieślnik – starszy cechu kowali – Jan Mariański. Po Warszawie krążył wiersz Michała Stanisława Mackiewicza (Maćkiewicza)⁶⁵ pt. *Do P. Jana Mariańskiego kowala. Z okazji darowanych przez niego dwóch wozów dla wojska Rzeczypospolitej*:

⁶⁵ Utwór przez wiele lat przypisywany był Stanisławowi Trembeckiemu; zob. np. S. Trembecki, *Pisma wszystkie. Wydanie krytyczne*, oprac. J. Kott, Warszawa 1953, s. XCI–XCII (*Przedmowa*); *Poezja polskiego Oświecenia. Antologia*, oprac. J. Kott, Warszawa 1956, s. 338, 471.

[.....]

Te są męstwa i pracy prawdziwe obrazy.

Tu w złej toni narodu brać trzeba naukę,
 Jak wykształcać przez pracę twardą jaką sztukę,
 Jak przez licznych na świecie przysłówiów tysiące
 Trzeba zginać żelazo, póki jest gorące.

[.....]

Tyś pomocą, zaszczytem żelaznego wieku,
 Pracowity, w ubóstwie cnotliwy człowieku.
 Gdy się spłodziły w świecie nieufności twory,
 Ty robisz drzewom warowne rygle i zapory.

[.....]

Wszędzie twoich rąk praca ludziom towarzyszy,
 Jednakże świat o tobie pochwały nie słyszy.
 Skromny w twoim rzemiośle w pracy dni twe płużysz
 I całemu twą ciężką pracą świata służysz.

[.....]

Ty wozy na ładunki robisz twoją pracą,
 My nie damy ojczyźnie kupić prochu za co.
 Ileżes twoją cnotą wyścignął, ubogi,
 Bogaczów, co nam szczęścia zalegają drogi!⁶⁶

Przytoczone fragmenty utworu, podobnie zresztą jak cały trzynastozgłoskowiec Mackiewiczza, utrzymane są w podniosłym tonie; wiersz stanowi pochwałę ludzkiego trudu i apologię ubogiego, ciężko pracującego człowieka. Podmiot wylicza jego liczne zasługi dla narodu i ojczyzny, zaznaczając, że paradoksalnie to właśnie bogaczy nie stać na najmniejsze poświęcenie, a cnota przynosi społeczeństwu znacznie więcej pożytku niż majątki. Bezpośredni zwrot do Jana Mariańskiego – faktycznego hojnego ofiarodawcy, a więc i nawiązanie do autentycznego wydarzenia, uwiarygodniają apel o pamięć dla zasług mieszczaństwa.

⁶⁶ *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego. Cz. 1, 1788–1789, z papierów Edmunda Rabowicza oprac. K. Maksimowicz, Warszawa 1998, s. 172–173; zob. też R. Kaleta, Oświeceni i sentymentalni. Studia nad literaturą i życiem w Polsce w okresie trzech rozbiorów, Wrocław 1971, s. 468, 473 (tu własnoręcznie wykonane przez warszawskiego kowala i ofiarowane Rzeczypospolitej wozy wojskowe określone przez badacza jako: „szlachetny czyn obywatelski człowieka z ludu”), s. 620–621 (informacje na temat znaczenia utworu i jego autorskich atrybucji).*

Kolejne prośby o wsparcie ojczyzny przez stan średni spotykały się ze zrozumieniem i poparciem warszawskiego magistratu, jednak władze miejskie nie ustawały w próbach uświadamiania obradującym, że skwapliwe przyjmowanie darrowizn od mieszczaństwa, mającego spełniać obywatelski obowiązek, powinno wiązać się również z nadaniem ofiarodawcom wszelkich obywatelskich praw. Tak na przykład – w odpowiedzi na prośbę Stanisława Małachowskiego – 14 lipca 1789 r. magistrat ogłosił w memoriale do marszałka wprowadzenie kolejnego podatku na rzecz potrzeb Rzeczypospolitej:

Warszawa niesie chęć ofiary ojczyźnie; niesie razem wdzięczności oświadczenie JW. marszałkowi sejmowemu i konfederacji koronnej, iż składać mających mieszczan podatek rady używa i nas losu własnego czyni sędziami. Mieszczanin, albo w postaci posiadającego dom, albo właściciela gruntownego uważany, płaci od domu podymne, z gruntu zaś dziesiąty grosz oddać obowiązany; zatem sprawiedliwość Najjaśniejszych Rzeczypospolitej Stanów daje prawo ufności, iż, acz mieszczaństwo nie mają honoru być w części składającymi prawodawcze stany, równie jednak znaleźć i czynić mogą obrońców tych, których swymi zwierzchnikami szanują⁶⁷.

Nieco dwuznaczna wymowa fragmentu o mieszczańach – „sędziach własnego losu” i zwrócenie uwagi na fakt niedopuszczania do prawodawstwa tak zaangażowanego w sprawy kraju stanu dowodzą, iż szczodrość warszawian była również elementem politycznej i społecznej gry. Warto wspomnieć także o niezwykle znaczeniu samej daty ogłoszenia odezwy – tego samego dnia we Francji zdobyto Bastylię, co uznaje się za początek Wielkiej Rewolucji. Od czasu tego przewrotu możnowładztwo w Rzeczypospolitej zaczęło obawiać się, że również polskie „stany uciśnione” zechcą użyć argumentu siły w walce o swoje prawa. Świadczy o tym na przykład panika szlachty na wieść o pochodzie czarnej procesji pod wodzą Jana Dekerta pod Zamek Królewski, gdzie odbywały się obrady Sejmu Wielkiego. Anonimowy autor *Rozmowy między Sołtykiem, biskupem krakowskim, i Dekertem, prezydentem miasta Starej Warszawy, na Polach Elizejskich roku 1790* wkłada w usta Jana Dekerta słowa ukazujące mające zapobiec buntowi zabiegi podejmowane przez szlachtę⁶⁸:

Obawiano się rewolucji francuskiej, a zapomniano, iż mieszczaństwo nigdy się do broni nie porywali naprzeciwko ojczyźnie. [...] Lękano się rewolucji miast, gdy one z pokorą, nic nadto nie chcąc, o swoich dopraszają się prerogatyw wrócenie, odbierają im możniejszych i czynią szlachtą, za mniemane zasługi tysiące nobilitując. [...]

⁶⁷ Cyt. za: W. Smoleński, *Mieszczaństwo warszawskie w końcu wieku XVIII*, Warszawa 1976, s. 120.

⁶⁸ Zob. K. Jakimowicz, *O miejsce mieszczan w systemie ustrojowym Rzeczypospolitej – walka na łamach publicystyki politycznej w latach 1788–1791*, [w:] *Sanacja – reforma – ulepszenie prawa od starożytności aż po XX wiek*, Lublin 2013, s. 65–66.

Już mówiłem, że [zamiarem licznych nobilitacji było] pomnożenie skarbu i obawa rewolty, która albo się miała wszcząć, albo nie. Jeżeli się wszczyniała, czemuż jej nie ukarali, a jeżeli nie, po cóż ta polityka miasta wszystkie niszcząca, która rzekła: pokażmy miastom zmyślane, pozłacane cacko, zgubę ich własną szlachectwem im opłacmy, z każdego miasta co najbogatszych, najświatlejszych i najwięcej kredytu mających mieszczan przywabmy do siebie i do swojej klasy przenieśmy, a reszta milionów dość już uciśnionych ludzi, ogołocona ze wszystkiego, bez sarkania podda karki w cichości pod jarzmo naszej jaśnie wielmożnej tyranii⁶⁹.

Liczne dowody wskazujące na strach części szlachty przed powtórką krwawych wydarzeń z Francji znaleźć można także w innych utworach będących ironiczną odpowiedzią na szerzone o buncie wieści. Ich autorzy odcinają się od plotek o konfederacji przeciwko możliwym, podkreślając, iż – w przeciwieństwie do francuskiego przewrotu – rodzima rewolucja dokona się bez przemocy, w naturze narodu polskiego nie leży bowiem okrucieństwo ludów południa:

Złości! Nie wmawiaj w rząd nasz bojaźni tyrana,
Co padł nieraz od noża przy zgięciu kolana.
Nie wmawiaj w naród, pełen z wdzięków szlachetności,
Barbarzyństwa północnych, południowych złości.
Czytaj dzieje! Ukaż mi: sąż u nas gdzie ślady
Francuskich Barthélemy⁷⁰ morderstw, barykady?
Lub niesporów sykulskich⁷¹? Powiedz, nasz Mirabeau⁷²,
Suchodolski; powiedz nam, najzłośliwsza babo!
Ciebie tu obrzydzeniu daję, Sapieżyno!
Przemówcie, ty Branicki, ty nasz Katylinio!
[.....]
Na was to trzyma naród zemsty pocisk twardy,
Nie na krew, nie od noża, ale od pogardy⁷³.

⁶⁹ Rozmowa między Sołtykiem, biskupem krakowskim, i Dekertem, prezydentem miasta Starej Warszawy, na Polach Elizejskich roku 1790, [w:] *Abyśmy o ojczyźnie naszej radzili. Antologia publicystyki doby stanisławowskiej*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1984, s. 195–196.

⁷⁰ Nawiązanie do tzw. nocy św. Bartłomieja – pogromu hugenotów z 23 na 24 sierpnia 1572 r. w Paryżu.

⁷¹ Nieszpory sykulskie (sycylijskie) – rzeź Francuzów na Sycylii 20 marca 1282 r. (rozpoczęta w godzinie, kiedy dzwony wzywały na nieszpory).

⁷² Honoré Gabriel Riqueti de Mirabeau – polityk i mówca rewolucji francuskiej.

⁷³ [F. Zabłocki], *Na mniemany spisek mieszczan*, [w:] *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego. Cz. 1, 1788–1789, z papierów Edmunda Rabowicza* oprac. K. Maksimowicz, Warszawa 1998, s. 360.

Franciszek Zabłocki we fragmencie pamfletu *Walewski, wojewoda sieradzki, do Branickiego w dzień imienin jego* wyśmiewa magnacki strach przed czarnym ubiorem mieszczan, który stał się symbolem manifestacji przedstawicieli 141 miast królewskich:

Gdzie rozum? Gdzie jest choć cień pozoru
Z czarnego wnosić spiszek koloru?
Czarna, ile wiem, odzież w ich stanie
Znaczy da osób uszanowanie,
Tak jak się szlachta szanuje nasza,
Odwiedza zacnych nie bez pałasza⁷⁴.

Szczególnie gorliwym stronnikiem mieszczan był Hugo Kołłątaj. W broszurze *Do Przświetnej Deputacji⁷⁵, dla ułożenia projektu konstytucji rządu polskiego do sejmu wyznaczonej* perswadował, że tylko człowiek, który sam jest wolny, może myśleć o wolności ojczyzny. Polityk przekonywał:

Wolność jest to przymiot wrodzony każdemu człowiekowi, jest to święty ogień, który bardzo prędko daje się uczuć w sercach ludzkich i potrafi zapalić je do najtrudniejszych dla ojczyzny przedsięwzięć. Przypomnijmy sobie, czego Gustaw Waza dokazał w Szwecji, czego dokazało pospólstwo w Rzeczypospolitej Genueskiej wtenczas, gdy upodłone możnowładztwo gotowało się przyjąć kajdany niewoli. Doświadczy tego i naród polski, doświadczy stan rycerski, ile zdoła wzmocnić upadające rządu wolnego siły, jeżeli jak najrychlej starać się będzie o przyłączenie do obrad i rządu ogólnego obywatelów miejskiego stanu. Obumarła prawie wolność, uwikłana w nieładzie i anarchii, nabierze natychmiast świetnego lustru, właśnie jak dogorywająca lampa, do której nowego przydadzą oleju. [...] Zgoła nowy lud dałby nową Rzeczypospolitej siłę, a my przez sprawiedliwe prawodawstwa wyroki zasłużylibyśmy na powszechne całej Europy uwielbienie [...]. Każdy starałby się Polskę mieć swoją ojczyzną, bogaty i ubogi przeniósłby się do państw naszych, jeden, aby swobodnie używał własnego majątku, drugi, aby wolne ręce z radością do pracy i uczciwych obrócił zarobków⁷⁶.

⁷⁴ F. Zabłocki, *Walewski, wojewoda sieradzki, do Branickiego w dzień imienin jego*, [w:] *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego. Cz. 1, 1788–1789, z papierów Edmunda Rabowicza* oprac. K. Maksimowicz, Warszawa 1998, s. 363.

⁷⁵ Deputacja do poprawy formy rządu – organ powołany przez Sejm Wielki 7 września 1789 r. w celu opracowania projektu zmiany ustroju państwa.

⁷⁶ H. Kołłątaj, *Do Przświetnej Deputacji, dla ułożenia projektu konstytucji rządu polskiego do sejmu wyznaczonej*, Warszawa 1789; [w:] *Abyśmy o Ojczyźnie naszej radzili. Antologia publicystyki doby stanisławowskiej*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1984, s. 42–43.

W podobnym tonie polityk ten wypowiadał się na łamach „Pamiętnika Historyczno-Polityczno-Ekonomicznego”. Kółłataj podkreślał między innymi, że znaczenie ma nie wysokie urodzenie, ale urodzenie w tym samym kraju, czyniące ludzi różnej kondycji równym sobie zarówno w obowiązkach, jak i przywilejach względem wspólnej ojczyzny:

Nie spuszczaście z oczu w dziele waszem całego narodu. Nie bierzcie za naród drobnej tylko i ledwie setnej części jego. Nie poświęcajcie ambicji, uprzedzeniom i zbyt komu jednego stanu tyle milionów ludzi, którzy się znajdują w innych stanach, i wróćcie wolność, szacunek każdemu, ktokolwiek jest naszej ojczyzny synem i nosi imię Polaka. Tego wyciąga słuszność, bezpieczeństwo ojczyzny, dobro całego narodu i samegoż stanu rycerskiego pomyślność i spokojność... Uznaj, że stan miejski jest to młodszy brat twój, tak, jak ty, mający jednąż ojczyznę i na jednejże z tobą ziemi zrodzony; a zatem ma prawo słuszne i naturalne, żeby tak był wolnym, jak ty; żeby się razem z tobą dobru publicznemu naradzał, sam na siebie razem z tobą podatki nakładał; jak ty przez zasługi, talenta, mógł przychodzić najprzód do twego stanu, a potem do wszelkich godności i urzędów krajowych... Nie tylko bezpieczeństwo i powszechne dobro kraju, ale nawet własna spokojność i większe dobro samegoż stanu rycerskiego powinno go nakłonić, aby wezwał do współnictwa rządu stan miejski i uwolnił stan wiejski od poddaństwa...⁷⁷

Również w październiku 1789 r. magistrat warszawski wydał *Ciąg dalszy uwag ogólnych nad stanem rolniczym i miejskim* Jana Baudouina de Courtenay. Autor powraca do kwestii stutysięcznej armii, przekonując, że jej utworzenie nie będzie możliwe bez rozwiązania kwestii mieszczańskiej (między innymi nadania obywatelom miejskim prawa do nietykalności osobistej). Co więcej, przyszłość całego narodu zależy od wyzbycia się klasowych przesądów i uprzedzeń:

Dziś nam ludzi trzeba! Tak, dziś już koniecznie, bo naród potrzebuje majątku, a ten u nas, jak i wszędzie, nie może być, tylko skutkiem pracy, rąk ludzkich wymagającej. Uznajcie przeto, że kilkakroć sto tysięcy ludzi, którzy się mienią potomkami pierwszych kraju zdobywców, nie są narodem, lecz czternastą częścią onego; że naród składa się z siedmiu milionów ludzi, w których liczbie chłopci i mieszcianie są w proporcji czternastu do jednego, jeżeli nie więcej; że potrzeba ogólna wymaga dla każdego w szczególności mieszkańca zabezpieczenia wolności osobistej i własności, bądź gruntowej, bądź ruchomej; że praca wspólna obywateli jest jedynym źródłem bogactwa narodowego; że, na koniec, każdy mieszkanić, nie w miarę powierzchownej zacności, lecz w proporcji pożytków, narodowi pracą własną przysposobionych, szacunek i protekcję w władzy prawodawczej zyskać powinien... [...] Kto

⁷⁷ H. Kółłataj, *Życzenie i rady patriotyczne z okazji wyznaczonej Deputacji do ustanowienia nowej formy rządu*, „Pamiętnik Historyczno-Polityczno-Ekonomiczny” 1789, zeszyt październikowy, cyt. za: W. Smoleński, dz. cyt., s. 121–122.

prawo dla ogólności narodowej układu, powinien się wyzuć z wszelkich przesądów, które mu miłość zgromadzenia, w którym on zostaje, lubymi czyni. Tych jeżeli się najzupełniej wyrzec nie zdoła – niech rzuci pióro, bo inaczej, chcąc pisać prawo dla ogółu, będzie pisał dla części; tę uszczęśliwi biedą powszechną na czas, a naród zgubi na zawsze⁷⁸.

Przywołane fragmenty są tylko wybranymi przykładami licznych głosów poparcia dla emancypacji trzeciego stanu. Oczywiście pojawiały się też wypowiedzi polemiczne wobec apeli zwolenników reform dotyczących prawa o miastach⁷⁹, jednak autorytet głównego promotora reformy miejskiej, Hugona Kołłątaja, sprawiał, że niewielu autorów szlacheckich decydowało się na otwartą dyskusję z postulatami mieszczan⁸⁰.

Świadomi politycy, publicyści czy twórcy kultury zdawali sobie sprawę, że praca, a także same majątki mieszczańskie są najpewniejszym źródłem dochodów Rzeczypospolitej i bez nich kraj straci niezależność. Z kolei obywatele miast dostrzegali szansę, aby – pracując na rzecz publicznego dobra – wygrać własną walkę o wolność. Nadawanie politycznego znaczenia każdemu aktowi pomocy ojczyźnie przyniosło im częściowe zwycięstwo w postaci uchwalonego w 1791 r. tzw. prawa o miastach⁸¹, które wprowadziło nie gwarantowało mieszczanom pełnych

⁷⁸ J. Baudouin de Courtenay, *Ciąg dalszy uwag ogólnych nad stanem rolniczym i miejskim*, Warszawa 1789, cyt. za: W. Smoleński, dz. cyt., s. 122.

⁷⁹ Zob. np. *Odpowiedź od stanu szlacheckiego miastom żądającym posiadania dóbr ziemskich*, [w:] *Abyśmy o ojczyźnie naszej radzili. Antologia publicystyki doby stanisławowskiej*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1984, s. 178–180; pełny zbiór wypowiedzi pro- i antymieszczańskich tego czasu znaleźć można w *Materiałach do dziejów Sejmu Czteroletniego* (tomy II–V).

Ciekawym przypadkiem wypowiedzi na temat kwestii mieszczańskiej jest *Manifest przeciw mieszczanom z ksiąg prawdy nieprzyćmionej wyjęty [...] przez N.N. roku 1790*, przede wszystkim ze względu na to, że mógł być odebrany skrajnie odmiennie. Anonimowy autor prezentuje w nim przedstawicieli typowo miejskich profesji, którzy swoje działania gotowi są podstępnie skierować przeciwko ojczyźnie. Z jednej strony pogarda dla kupców, kowali, bednarzy, stelmachów i strach przed buntem mieszczan to odbicie poglądów części stanu szlacheckiego. Z drugiej jednak przerysowany sposób, w jaki autor wyraża te opinie, a także ironia, z jaką traktuje powoływanie się przez warstwę uprzywilejowaną na zasługi przodków oraz jedynych, „wielkich” i „ważnych” obrońców ojczyzny, wskazują na to, że utwór jest paszkwilem.

⁸⁰ Anna Grześkowiak-Krwawicz, *O formę rządu czy o rząd dusz?*, Warszawa 2000, s. 166.

⁸¹ Prawo o miastach (właśc. *Miasta nasze królewskie wolne w państwach Rzeczypospolitej*) – ustawa uchwalona 18 kwietnia 1791 r. przez Sejm Wielki, włączona później do Konstytucji 3 Maja. Zakładała m.in. dopuszczenie przedstawicieli miast do tworzenia w sejmie ciała doradczego z głosem w sprawach miejskich; mieszczanie uzyskiwali prawo

praw, ale z pewnością było ogromnym krokiem w kierunku ich równouprawnienia. Franciszek Jaksa Makulski, pisarz najprawdopodobniej pochodzenia mieszczańskiego, w wierszu *Do Mieszczan* entuzjastycznie odnosi się do kolejnych punktów uchwalonego prawa:

[.....]
 Wolno wam dobra ziemskie nabywać,
 Wolno tłumaczyć w stanach żądania,
 Awans wojskowy wam się nie wzbrania
 I owszem zaszczyt szlacheństwa daje,
 Gdy kto w majora randze zostaje.
 W władzach rządowych zasiadać macie,
 Nadgrodeń cnoty łatwo zyskacie⁸².

Sama *Taczka occiarza*, chociaż nie zawierała jasno sprecyzowanego programu politycznego ani nie była nachalnym utworem propagandowym, wyraźnie wskazywała na istotne i zasłużone miejsce kupców, rzemieślników, bankierów czy urzędników w sprawiedliwie urządzonym społeczeństwie. W teatrze krzewieniu idei emancypacji mieszczaństwa służyły nie tylko gatunki starożytne, takie jak komedia, ale i nowopowstałe formy sceniczne, m.in. dramat mieszczański czy melodramat.

Komedia – dramat mieszczański – melodramat

Znajdujący się pod tytułem dzieła Wojciecha Bogusławskiego dopisek: „Komedia w trzech aktach” wbrew pozorom nie świadczy jednoznacznie o gatunkowej przynależności *Taczki occiarza*. Problem odpowiedniego zaklasyfikowania wielu skrajnie różnych komediowych realizacji jest bowiem nieco bardziej złożony. Dobrochna Ratajczakowa zwraca uwagę na mnogość form i odmian tego starożytnego gatunku (oficjalna data powstania komedii to rok 486 p.n.e.). Ogromna różnorodność zjawiska rodzi potrzebę tworzenia kolejnych klasyfikacji, uwypuklających coraz to inne aspekty poszczególnych przedstawicieli komedii. Wyróżniamy zatem choćby kryterium formalne (komedia sytuacji i charakteru), tematyczne (współczesne a mitologiczne, czarodziejskie, fantastyczne i historyczne),

do nietykalności osobistej, mogli nabywać majątki ziemskie, sprawować urzędy, otrzymywać stopnie oficerskie, godności duchowne, mieli prawo do nobilitacji i nie mogli być więzieni bez wyroku sądowego. Nadal jednak nie zyskiwali pełni praw, przysługujących szlachcie.

⁸² Franciszek Jaksa Makulski, *Do mieszczan*, [w:] *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego. Cz. 2, 1788–1789*, z papierów Edmunda Rabowicza oprac. K. Maksimowicz, Warszawa 2000, s. 173.

jedności stylowej (odmiany wielkie i małe), estetycznej niejednorodności (z czynnikiem niekomicznym, jak w tragikomedii, komedii heroicznej, komedii łązowej, dramacie komicznym, czarnej komedii etc.), teatralnej użytkowości (komedia antraktowa, prologów, epilogów etc.) czy też widowiskowości (komedio-balet, komedia muzyczna, opera komiczna, komedio-opera, wodewil)⁸³.

Szerokość pojęcia „komedia”, a także jej sceniczna popularność sprawiły, że w obręb tego gatunku skłonni jesteśmy włączać tysiące utworów, często różniących się od siebie w znacznym stopniu. Jak pisze Dobrochna Ratajczakowa:

To pobieżne i niepełne wyliczenie uzmysławia nam, jak ogromne znaczenie dla trwałości gatunku miała jego zdolność do transformacji. Za wszystko jednak trzeba płacić. Konsekwencją takiego ukierunkowania komedii stała się swoista „workowatość” nazwy i rozmycie jedności zjawiska w wielości odmian i wariantów, zazwyczaj zresztą bardzo chętnie w teatrze wystawianych i oglądanych. Nie może więc dziwić fakt, iż większość autorów pisała komedie i znacznie szybciej podamy nazwiska tych, którzy byli wolni od owej zgubnej namiętności niż wymienimy tych, którzy jej ulegali⁸⁴.

Taczkę occiarza zalicza autorka cytatu do sztuk zaangażowanych politycznie, o nieco rewolucyjnym charakterze. Na taki odbiór dramatu wpływa nie tylko sam temat i głoszone w utworze prawdy, ale również zakończenie bez właściwego – pełnego – happy endu:

Właśnie pozornie szczęśliwe zakończenia, wspierane przez dwuznaczne, często ironicznie nacechowane słowa, są znamienne dla dwoistych w wymowie sztuk Bogusławskiego z tego okresu: wcześniejszej *Taczki occiarza*, późniejszej *Szkoły obmowy* i *Spazmów modnych*. W danym przypadku [w przypadku dramatu *Henryk VI na łowach* – przyp. A.K.] taki finał nasuwa nawet możliwość niemal rewolucyjnego odbioru sztuki. Skoro bowiem prawa istniejącego świata okazywały się nienaruszone – czyż nie należałoby świata tego zmienić⁸⁵?

Chociaż badaczka pisze tu o wywrotowym charakterze dramatów Bogusławskiego przede wszystkim w kontekście *Henryka VI na łowach*, to prawdziwości jej teorii można dowiedzieć, odwołując się również bezpośrednio do opowieści o occiarzu Dominiku. W finale skarży się on przecież na to, że świat niezmiennie pozostaje pod władzą pieniądza, a cnoty uczciwego obywatela nie są argumentem w dyskusji o wartości jego jako człowieka. W ten sposób z goryczą konstatuje potrzebę przemiany świadomości tej części społeczeństwa, która odmawia mieszczanom takiej samej godności, jaką przyznawała sobie wówczas tylko szlachta.

⁸³ D. Ratajczakowa, *Komedia oświeconych 1752–1795*, Warszawa 1993, s. 6–7.

⁸⁴ Tamże, s. 7.

⁸⁵ Tamże, s. 353–354.

Taczka occiarza Wojciecha Bogusławskiego stanowi niewątpliwie jedną z realizacji szczególnie popularnego w XVIII wieku dramatu mieszczańskiego. Mimo że gatunek ten tematycznie i światopoglądowo przeciwstawiał się poetyce klasycystycznej, nie zerwał z nią całkowicie – zachowując jej podstawowe zasady, a od klasyków czerpiąc wzorce formalne. To zjawisko teatralne kierowane było już nie tylko do elit, ale i do mieszczaństwa, z uwzględnieniem estetyki i moralności bliższej biedniejszym warstwom, a także z podobnymi im bohaterami, wywodzącymi się ze społecznych nizin:

Sentymentalno-dydaktyczna tonacja wczesnych realizacji d[ramatu] m[ieszczańskiego] odpowiadała ówczesnym mieszczańskim gustom estetycznym i ideałom moralnym. D[ramat] m[ieszczański] wprowadzał na scenę mieszczańską codzienność, postaci szacownych ojców rodzin, ich lekkomyślnych synów i nieszczęśliwych córek, rysował konflikty osadzone w realiach ówczesnego sporu pokoleń; zawierał apologię wytrwałej pracy zapewniającej byt rodzinie i pochwałę spełnianych obowiązków stanowych także wobec władcy czy ojczyzny, uczył satysfakcji z posiadania własnego ważnego, choć skromnego miejsca w społeczeństwie⁸⁶.

Z dramatu mieszczańskiego rozwinęło się wiele jego odmian, powstających niejednokrotnie w oparciu o istniejące już rodzime gatunki scen europejskich (tak jak miało to miejsce w Anglii, gdzie nawiązywały one do elżbietańskiej tradycji tragedii domowych). Wielkim teoretykiem zjawiska był Denis Diderot, po którym schedę przejął samozwańczy spadkobierca – Louis-Sébastien Mercier. Poglądy inicjatora i naczelnego redaktora sławnej francuskiej *Encyklopedii* przełożyły się na praktyczne realizacje różnych wariantów dramatu mieszczańskiego w całej Europie. Powstały wówczas: komedia czuła i łzawa, drama mieszczańska, śpiewogra miejska i wiejska, tragedia miejska, sentymentalna opera i melodramat.

Piotr Morawski w swojej publikacji *Oświecenie. Przedstawienia*⁸⁷, szkicując portret polskiego mieszczaństwa w XVIII wieku, właśnie *Taczkę occiarza* uznaje za reprezentatywny obraz stanu trzeciego. W sztuce tej widzi również modelowy przykład melodramatu, który, podobnie jak wspomniane widowisko Bogusławskiego, miał służyć także zarabianiu pieniędzy przez twórców repertuaru i organizatorów sceny:

[...] gatunek cieszył się ogromnym powodzeniem wśród publiczności, a teatralni przedsiębiorcy niewiele sobie robili z uwag teoretyków klasycyzmu i grali melodramaty, bo te robiły kasę. Nic dziwnego, że na przełomie XVIII i XIX wieku po Warszawie krążył taki dwuwiersz:

⁸⁶ D. Ratajczakowa, [hasło]: *dramat mieszczański*, [w:] *Encyklopedia teatru polskiego*, [opublikowane w Internecie]: <http://www.encyklopediateatru.pl/hasla/49/dramat> [dostęp: 09.05.2018 r.].

⁸⁷ P. Morawski, *Oświecenie. Przedstawienia*, Warszawa 2017.

Gdy antreprzyzie braknie grosza w kasie

Zaraz na scenę z swoją *Taczką* pcha się.

Taczka occiarza stała się tu wygodną metonimią całego gatunku. I rzeczywiście, przetłumaczona – czy raczej przepisana na nowo – przez Bogusławskiego nie miała w polskim teatrze konkurencji. To zatem *Taczka*... [...] stać się miała emblematycznym przedstawieniem melodramatycznym, a może nawet emblematycznym dla całego teatru publicznego lat dziewięćdziesiątych⁸⁸.

Sam dyrektor teatru nie ukrywał, że w melodramacie widział szansę na rozwiązanie problemów finansowych, z którymi się borykał. Opisuując dzieje polskiej sceny, wyznawał:

[...] niespodziewane, a nader znaczne [...] wydatki, przy zmniejszonych jeszcze [...] dochodach, nakazywały pomyśleć o jakowym sposobie zasilenia wypróżnionej kasy.

Najpewniejszym było wynalezienie niewidzianego dotąd rodzaju widowisk, które by nowością swoją zadziwić i liczne na nie uczęszczania publiczności mogły dać powód.

Nie wiedziałem ja naówczas jeszcze jeżeli istniały w jakowym kraju melodramy; dla ciąglej bowiem między Austrią i Francją wojny, żadnych z Paryża sztuk dostać można było⁸⁹.

Polski antreprener, pisząc o tym zjawisku, miał jednak na myśli przede wszystkim sztukę *Izkahar, król Guaxary*⁹⁰. Wśród najważniejszych elementów nowego gatunku⁹¹, wyróżniających go spośród innych rodzajów dramatu, wymieniał zastosowanie muzyki instrumentalnej, śpiewu, tańca i efektów akustycznych. Zwracał również uwagę na wspaniałe dekoracje, spektakularne sceny zbiorowe czy egzotyczną ośnowę sztuki⁹². Z takim przyporządkowaniem gatunkowym zgadza się Jerzy Got, uznając, że przed wspomnianą sztuką w repertuarze Bogusławskiego nie pojawił się – przynajmniej oficjalnie – żaden przedstawiciel tej odmiany dramatu:

⁸⁸ Tamże, s. 518.

⁸⁹ W. Bogusławski, *Dzieje Teatru Narodowego*, Przemyśl 1884, s. 106.

⁹⁰ Warto tu przypomnieć edycję krytyczną tej sztuki: W. Bogusławski, *Izkahar, król Guaxary*, wstęp E. Lewandowska, oprac. tekstu E. Lewandowska i B. Wolska, red. A. Petlak, Łódź 2016, t. 7 serii Prace Katedry Edytorstwa Wydziału Filologicznego UŁ.

⁹¹ Nowy gatunek został – zarówno w Polsce, jak i we Francji – nazwany melodramatem, mimo wcześniejszego funkcjonowania miana „melodrama” na określenie m.in. niektórych utworów Jana Jakuba Rousseau. Zob. J. Got, *Na wyspie Guaxary: Wojciech Bogusławski i teatr lwowski 1789–1799*, Kraków 1971, s. 190–203.

⁹² Zob. W. Bogusławski, *Dzieje Teatru Narodowego*, Przemyśl 1884, s. 106–111.

Termin „melodrama”, zastosowany już dla nowego gatunku, do r. 1805 w Warszawie przysługiwał jedynie *IzkaHarowi*. Dopiero w grudniu t. r. premiera *Nurzahada* zapowiedziana była z tym podtytułem i odtąd, chociaż jeszcze rzadko, określenie to zaczyna pojawiać się obok tradycyjnej już dramy⁹³.

Piotr Morawski w swojej publikacji przywołuje definicję melodramatu autorstwa Dobrochny Ratajczakowej z *Encyklopedii polskiego teatru*⁹⁴. Wynika z niej, że samo zjawisko jest trudne do uchwycenia, niełatwo bowiem wskazać jego jednoznaczne cechy gatunkowe. Wprawdzie można je opisać intuicyjnie, ale okazuje się wówczas, że konsekwencją tej spontaniczności jest wiele definicji, które można uznać za prawdziwe, chociaż równocześnie wykluczające się nawzajem pod pewnymi względami. Z jednej strony *Taczka occiarza* faktycznie podporządkowuje się jednemu z nich, z drugiej jednak – z innymi ma niewiele wspólnego. Rzeczywiście pojawia się w niej muzyka i śpiew (jako dramat „wykorzystujący muzykę, śpiew i taniec”), ale ciągle nie mamy pewności, czy warstwa muzyczna nie ograniczała się do pojedynczego wykonania piosenki przez starego Dominika⁹⁵. Chociaż melodramat to nazwa dzieła teatralnego „o prostym temacie i stylu, zróżnicowanej atmosferze, opartego na określonych regułach: trzy akty w trybie wielkiego spektaklu (szczęście – nieszczęście jako tryumf zła – powrót szczęścia jako tryumf dobra)”, to już kolejny warunek tej definicji nie do końca możemy uznać za spełniony, gdyż nie pojawiają się tu „cztery zuniformizowane postacie: tyran lub zdrajca, niewinna kobieta, jej protektor i obrońca, komik jako służący czy powiernik”. Z pewnością jednak gatunek ten – tak jak *Taczka occiarza* – propagował zdaniem Dobrochny Ratajczakowej „tradycyjne wartości moralne, pokazywał tryumf dobra i cnoty oraz upowszechniał ideologię mieszczańską”.

Melodramat stał się synonimem złego smaku, prostactwa i świętokradczej zamiany przybytku Melpomeny w dochodowe przedsiębiorstwo teatralne. Wdziąno go tak ze względu na społeczny status odbiorców, do których był w głównej mierze kierowany, a także niechęć wobec pewnych rygorów klasycyzmu. W epoce racjonalizmu (mimo rozwoju sentymentalizmu) gatunek, w którym przedkładano prawdy serca nad prawa rozumu, nie mógł zyskać uznania w gronie elit intelektualnych. Spowodowało to brak zainteresowania poważnych krytyków tym „potworem dramatycznym”, a w konsekwencji – lukę w badaniach i opracowaniach tej odmiany dramatu mieszczańskiego. Chociaż krytyka nigdy nie za-

⁹³ J. Got, dz. cyt., s. 199.

⁹⁴ D. Ratajczakowa, [hasło]: *melodramat*, [w:] *Encyklopedia teatru polskiego*, [opublikowane w Internecie]: <http://www.encyklopediateatru.pl/hasla/107/melodramat> [dostęp: 09.05.2018 r.].

⁹⁵ Zob. też szerzej ujęte rozważania o warstwie muzycznej *Taczki occiarza* w rozdziale „*Niezwykajna piosneczka*” i jej metamorfozy.

akceptowała melodramatu jako pełnoprawnego gatunku teatralnego, entuzjazm publiczności stopniowo emancypował nie tylko kontrowersyjne pomysły sceniczne, ale także mieszczańskich bohaterów i widzów tego rodzaju przedstawień. Fenomen ten w następujący sposób opisuje Piotr Morawski:

Tak tożsamość gatunkowa, jak społeczna jest niezwykle płynna, oparta nie na stałych punktach odniesienia, lecz raczej na afektywności, która pozwala wyzwolić się spod opresyjnego dyktatu rozumu. Gatunek jest niezwykle chłonny, absorbuje rozmaite wątki, miesza je ze sobą, nie stroni od dosłowności. Potencja mieszczaństwa w tym czasie też polega na niebywalej zdolności absorpcyjnej. To, co dla szlachty było kamieniem obrazu, w teatrze mieszczańskim XVIII wieku było oswajane, pozwalało na nieustanne przesuwanie granic tego, co dopuszczalne na scenie. Rodzący się w XVIII wieku melodramat był dla formującej się klasy społecznej komentarzem metaspolečnym *par excellence*. A wraz z emancypacją gatunku w teatrze postępowała emancypacja widowni, która waliła drzwiami i oknami na przedstawienia odżegnywane przez oświeceniowych ortodoksów od czci i wiary. Toteż teatr rzeczywiście wjeżdżał z taczka na scenę, gdy tylko w kasie brakowało środków⁹⁶.

Do grona melodramatów z pewnością nie zaliczyłaby *Taczki occiarza* Iga Sobina. Autorka publikacji *Potwory sztuki scenicznej. Poetyka melodramatu doby polskiego Oświecenia lat 1790–1815* wielokrotnie podkreśla różnicę między dramą mieszczańską, za którą uznaje wspomnianą sztukę Wojciecha Bogusławskiego, a melodramatem materii obyczajowej. Badaczka stwierdza ponadto, że pierwszy gatunek stanowi raczej jedno ze źródeł melodramatu:

Melodramat jest gatunkiem synkretycznym wywodzącym się z tradycji angielskiej tragedii domowej, dramatu mieszczańskiego i rozwiniętej na jego bazie komedii ławej, w sposobie przedstawienia nawiązującym do tradycji operowej⁹⁷.

Te dwie odmiany dramatu odróżnia przede wszystkim ich funkcja. Edukacyjny wymiar dramy mieszczańskiej, jej emancypacyjny i często wywrotowy charakter, miał prowadzić do realnych przemian stosunków społecznych. Z kolei melodramat obyczajowy, mimo podobnej tematyki i bohaterów wywodzących się z trzeciego stanu, głosił prawdy bardziej uniwersalne i jednak mniej kontrowersyjne:

Melodramat obyczajowy kontynuował problemy podejmowane w dramie mieszczańskiej, co widać najlepiej na przykładzie najpopularniejszych sztuk: *Nienawiść ludzi i żal* oraz *Syn nieprawny*, dotyczących problemu dobrego urodzenia, ale nie był nośnikiem mieszczańskiej ideologii. Stąd trafniejsze wydaje się być określenie

⁹⁶ P. Morawski, dz. cyt., s. 542–543.

⁹⁷ I. Sobina, *Potwory sztuki scenicznej. Poetyka melodramatu doby polskiego Oświecenia lat 1790–1815*, Kraków 2012, s. 65.

– obyczajowy, czyli podejmujący kwestie stereotypów i zachowań społecznych, ogólnie pojętej moralności. Nie należy też w krytyce szlachcica – uwodziciela szukać antyfeudalnego wydźwięku, bo każda z przedstawionych historii ma wymiar osobisty i jednostkowy⁹⁸.

Mercierowski postulat oddania sprawiedliwości tragediom najbiedniejszych obywateli – w przeciwieństwie do dramatu mieszczańskiego – nie do końca realizowano w melodramacie. Główni bohaterowie należeli wprawdzie do społecznych nizin, ale nie byli to rzemieślnicy, obwoźni sprzedawcy czy służący. Ubodzy stanowili co najwyżej tło dla wysokich urzędników, znacznych kupców, zamożnych mieszczan, zubożałych szlachciców. W takiej konstrukcji kierowano się bowiem przekonaniem, że aby prawdziwie cierpieć, trzeba upaść naprawdę z wysoka. Prości, biedni ludzie nie są – jak twierdzono – zdolni do przeżywania wielkich tragedii, bo – w przeciwieństwie do znacznie lepszych od nich – zadowolą się swoim pracowitym, ale ubogim i marnym żywotem. Ich podstawowy problem stanowi zaspokajanie przyziemnych potrzeb, a przecież źródłem niedoli protagonisty w melodramacie powinno być przede wszystkim strapienie duchowe⁹⁹.

Za przynależnością *Taczki occiarza* do grona melodramatów mogłoby przemawiać pozytywne rozstrzygnięcie konfliktu, zwłaszcza że rozwiązaniu dopomógł znany z wielu sztuk tego gatunku tajemniczy rekwizyt¹⁰⁰. Bohaterowie znajdujący się w pozornie beznadziejnym położeniu wchodzi w posiadanie przedmiotu, który natychmiast odmień ich los. W sztuce Wojciecha Bogusławskiego kluczem okazuje się oczywiście tytułowa taczka. Jednak w przypadku tej dramy scenariusz jest nieco inny. O istnieniu baryłki pełnej złota musztardnik wie od samego początku, ma jednak nadzieję, że nie będzie musiał jej użyć. Liczy na to, że szczęśliwe zakończenie zapewnią zalety zarówno młodego Dominika, jak i samego occiarza. Tytułowego bohatera nie satysfakcjonuje „cudowny” zwrot akcji; opowiadając się za światem, w którym człowiek sam wpływa na bieg wydarzeń, sprzeciwia się mocy melodramatycznych rekwizytów.

Wątpliwości dotyczące gatunkowej przynależności *Taczki occiarza* mogą wynikać z synkretyzmu nowatorskich sztuk i niejednoznacznych definicji literackich zjawisk epoki. Dobrochna Ratajczakowa wskazuje na problemy osiemnastowiecznych twórców z identyfikacją „nieczystych” odmian komedii:

Stosunkowo wcześniej pojawiają się też dzieła o tak niejednoznacznym charakterze, że trudno będzie współczesnym rozpoznać ich naturę. Znamienne, że np. *Nędznik* Merciera grywany od 1776 roku jako drama, drukowany był w tymże samym roku

⁹⁸ Tamże, s. 72.

⁹⁹ Tamże, s. 99–100.

¹⁰⁰ Tamże, s. 107.

jako komedia; podobne kłopoty istniały z *Ołcem dobrym* Diderota w przekładzie Franciszka Zabłockiego (1782) czy *Taczką occiarza* Merciera (przekład Wojciecha Bogusławskiego, 1790)¹⁰¹.

Kwestią dodatkowo utrudniającą rozpoznanie natury innowacyjnych dzieł był fakt, że, jak przypomina Iga Sobina, twórcy widowisk nowego typu niechętnie przyznawali się do nieklasycznych rozwiązań, a kolejne odmiany nowoczesnej dramy obdarzali klasycznymi etykietami:

[...] Wojciech Bogusławski, wystawiając każdorazowo dzieło spod znaku dramy czy melodramatu, jeszcze na afiszach zamieszczał informację tłumacząc zawczasu, że mimo nowatorskich rozwiązań dzieła są napisane zgodnie z wymogami sztuki dramatycznej. Oczywiście nie była to prawda, ale taki wybieg niejako uspokajał publiczność i wstępnie krytykę, utwierdzając w przekonaniu, że Teatr Narodowy to instytucja, która ma za zadanie pokazywać dobre wzory i dzieła przynoszące naukę moralną, a nie tylko czczą rozrywkę dla „łakomców oczu”. Bacznie obserwowany, jako dyrektor szacownej instytucji, mając świadomość, iż gatunki pogranicza nie spełniają wymogów formalnych gatunków skodyfikowanych, nieustannie dążył, by za każdym razem wskazać te elementy poetyki gatunków wysokich, które nobilitowały „inkryminowane plody Melpomeny”¹⁰².

Również Michał Głowiński zwraca uwagę na odwieczną potrzebę, aby zjawiska literackie opisywać według znanych schematów¹⁰³. W przypadku różnych realizacji oświeceniowej dramy klasyfikowano je przede wszystkim za pomocą dominującego w utworze nastroju: albo jako tragedię, albo komedię. Tylko znalezienie elementów wspólnych dla dramy i uznanej poetyki miało gwarantować „literacność” sztuki.

Czynnikiem jeszcze bardziej komplikującym umiejscowienie dzieła Wojciecha Bogusławskiego wśród innych oświeceniowych dramatów jest palimpsestowy charakter wielu jego sztuk¹⁰⁴. Widownia z placu Krasińskich doskonale zdawała sobie sprawę z głębszego znaczenia tych przedstawień ojca polskiego teatru, które pełniły funkcje agitacyjne. Jak pisze Zbigniew Raszewski:

¹⁰¹ D. Ratajczakowa, *Komedia oświeconych 1752–1795*, Warszawa 1993, s. 143–144.

¹⁰² Tamże, s. 49.

¹⁰³ M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [w:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, red. M. Janion, A. Piorunowa, Warszawa 1967, s. 31.

¹⁰⁴ O palimpsestowości sztuki Wojciecha Bogusławskiego pt. *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale* wspominał m.in. Tadeusz Boy-Żeleński: „Tekst tej komedioopery to dziś niby palimpsest, na którym można by rozróżniać całe warstwy uczuć, myśli, obyczajów”. Szerzej pisał o tym Ryszard Wierzbowski; zob. tenże, *O „Cudzie, czyli Krakowiakach i Góralach” Wojciecha Bogusławskiego. Studia historycznoliterackie i historycznoteatralne*, Łódź 1984.

W grupie propagandowej można dokonać dalszych rozróżnień w zależności od tego, co w poszczególnych utworach proponowano, czy tylko jakieś ogólne hasła, czy też zupełnie konkretne postulaty politycznej albo społecznej natury.

W sezonie 1790/91 oba typy były reprezentowane w repertuarze, choć sam Bogusławski jako autor zdecydowanie trzymał się pierwszego. Z reguły roztrząsał dosyć ogólne zagadnienia, najchętniej na przykładzie zdarzeń, które się rozgrywały w jakimś innym kraju, nie w Polsce. W takim wypadku chętnie stosował przenośną interpretację tematu. Ówcześni widzowie mawiali wtedy, że wypowiada się „pod alegorią”¹⁰⁵.

Podkreślana zarówno przez współczesnych Bogusławskiemu, jak i dzisiejszych badaczy zarobkowa funkcja *Taczki occiarza* mogłaby stanowić dowód na istnienie przedsiębiorstwa teatralnego (czy wręcz melodramatycznego), mającego przyciągać widza łatwą i satysfakcjonującą rozrywką. Jednak pod warstwą schematów i ogranych chwytów fabularnych czy formalnych niejednokrotnie znaleźć można odniesienie do aktualnej sytuacji społeczno-politycznej kraju. Uważna publiczność odnajdywała w sztukach zarówno panujące powszechnie przekonania, jak miała również okazję poznać poglądy, nierzadko nowoczesne i kontrowersyjne, samego dyrektora teatru. W takim wypadku ludyczność sztuki, ściśle związana z różnymi odmianami dramy, schodziła na dalszy plan, a jej popularność służyła nie tylko zapelnianiu teatralnej kasy, ale też społecznemu dobru i postępowi.



Piosenka z *Taczki occiarza* według Oskara Kolberga

¹⁰⁵ Z. Raszewski, *Bogusławski*, Warszawa 1982, s. 179.



Nuty do piosenki starego Dominika zanotowane w dzienniczku Gustawa Birona

„Niezwyczajna piosneczka” i jej metamorfozy

Ogromna popularność przedstawienia sztuki *Taczka occiarza* nie minęła w 1793 roku – w momencie zdjęcia jej z afisza. Badacze zajmujący się tym dramatem podkreślają, że prawdziwy, bo przez długie lata nieprzemijający sukces odniosła piosenka starego Dominika. Jest to równocześnie jedna z najciekawszych innowacji wprowadzonych przez tłumacza – Louis-Sébastien Mercier w ogóle nie przewidział bowiem dla sprzedawcy octu partii śpiewanych. W III akcie polskiego przekładu occiarz wykonuje, jak sam zapowiada, „zwyczajną piosneczkę”:

Patrzcie, bogacze świata,
 Jak mało człeku trzeba:
 Kochania w młode lata,
 Na starość kawał chleba.
 Lecz byś miał to oboje,
 Pracuj... i bądź poczciwy.
 Ja zawsze pcham taczkę moję
 I jestem z nią szczęśliwy!

Ci się fundują w mury,
 Ci w kosztowne ubiory,
 Ci biednych drą ze skóry,
 Ci w karty robią zbiory.
 Niech mają zbiory, stroje,
 Niechaj budują dziwy;
 Ja sobie pcham taczkę moję
 I jestem z nią szczęśliwy!
 Gdy na świat zwracam oko,
 Widzę go w moim kole,
 To dzwono raz wysoko,
 Drugi raz jest na dole.
 Tak często postać swoją
 Odmienia los zdradliwy!
 Ja zawsze pcham taczkę moję
 I jestem z nią szczęśliwy.

Można się zastanawiać, co skłoniło Wojciecha Bogusławskiego do dopisania tych wersów. Z pewnością był świadomy własnych umiejętności wokalnych, a wszak to on sam postanowił wcielić się w starego Dominika. Po tymczasowym zamknięciu polskiej sceny operowej dyrektor nie mógł w pełni wykorzystać potencjału swojego głosu. Nie dziwi zatem fakt, że poczynawszy od *Taczki occiarza*, kazał grany przez siebie postaciom śpiewać. Prostota piosenki i talent Bogusławskiego-śpiewaka sprawiły, że widowisko, nabierając z jednej strony pewnych cech śpiewogry, z drugiej zaś melodramatu, stało się jeszcze barwniejsze i bardziej urozmaicone.

Wprowadzenie śpiewki to również kolejny sposób na złagodzenie wizerunku occiarza-drobnomieszczanina. „Taniec” z taczką nie pozwala traktować Dominika w pełni poważnie, tym bardziej że nawet jego syn czuje się wówczas upokorzony – według niego ojciec naraża ich obu na śmieszność. O takiej kreacji głównego bohatera sztuki wspomina Jan Prokop w artykule *Taczka occiarza*¹⁰⁶:

Również dodany przez tłumacza baletowo-wodewilowy motyw jeżdżenia taczką po scenie i śpiewania piosenki nadaje occiarzowi mniej poważny, bardziej komediowy charakter stylizując go trochę na postać z opery komicznej. Niewątpliwie szło o uczynienie sztuki bardziej atrakcyjną, ale tym samym świadczy to o dystansie Bogusławskiego w stosunku do „człowieka z gminu”. O tym dystansie świadczy także tekst dodanej przez tłumacza piosenki, którą śpiewa stary Dominik [...] Niewątpliwie jest to krytyczne „désintéressement”¹⁰⁷ w stosunku do bogatej warstwy społecznej (wielka

¹⁰⁶ J. Prokop, „*Taczka occiarza*” Merciera i jej recepcja w teatrze Bogusławskiego, „Pamiętnik Teatralny” 1954, z. 3–4.

¹⁰⁷ krytyczne „désintéressement” (wobec kogo) – tu: prawdopodobnie wyrażająca krytykę rezerwa (wobec bogaczy i warstwy próżniaczej).

burżuazja, magnateria) prowadzącej hulaszczy żywot wyzyskiwaczy. Natomiast program pozytywny jest wieloznaczny. Ta tradycyjna pochwała mierności, to stwierdzenie niestałości Fortuny nie jest niczym „plebejskim” – mogłaby¹⁰⁸ się pod tym podpisać raczej średnia szlachta chwalać sobie tradycyjne bytowanie na partykularzu.

Autor artykułu zauważa, że u Merciera znajdujemy głównie żal za przeszłością i przemijającym już światem drobnomieszczańskich ideałów. Occiarz z francuskiej wersji sztuki podkreśla konieczność pogodzenia się z rzeczywistością, w której zwycięża kapitalizm. Bohater także u swojego syna widzi pragnienie, by „być coś więcej”. Tej powszechnej w społeczeństwie chęci wybicia się ponad stan nic nie jest już w stanie powstrzymać. Natomiast stary Dominik z polskiej translacji swoją piosenką próbuje przekonać widza, że – niezależnie od czasów – praca, umiar i uczciwość mogą być gwarantem szczęścia. W ten sposób staje się bardziej uosobieniem „cnoty w lachmanie” niż realnym przedstawicielem swojej klasy w danej epoce. Również ten aspekt sylwetki sprzedawcy octu podkreśla Jan Prokop:

U Merciera mamy więc kapitulację drobnomieszczańskich ideałów wobec kapitalistycznej rzeczywistości. Bogusławski przerabiając mercierowskie motywy w piosence-wstawce zatarł ich konkretną treść. Stwierdzenie „Ja zawsze pcham taczkę moję i jestem z nią szczęśliwy” w piosence wyodrębnionej z całości sztuki przez swój wstawkowy charakter i skierowanej wprost do publiczności nabiera sensu przenośnego. Sam occiarz przestaje być postacią realistyczną – staje się w pewnym stopniu marionetką z opery komicznej. Jego byt, jego „widzenie świata” („Jak mało człeku trzeba – kochania w młode lata, na starość kawał chleba”) nakreślone są w kategoriach sielankowych. A bohaterowie sielanek zazwyczaj nie byli powoływani do życia, by reprezentować realne interesy klas, do których jakoby należeli.

Nie bez przyczyny badacz pisze tu o „piosence wyodrębnionej z całości sztuki”. „Aria” stała się odrębnym bytem już podczas drugiego przedstawienia, kiedy to jej tekst rozrzucono na widowni. Jak głosi ulotka z *Piosnką na nutę Wenecjanki*, wydrukowano ją „na żądanie publiczności”. Nie był to tylko chwyt marketingowy, dzięki któremu piosenka stanowiłaby rodzaj reklamy sztuki. Wyrażna prośba widzów świadczy o furorze, jaką te kilka zwrotek musiało zrobić na premierze sztuki. Ogromne znaczenie miało wykorzystanie melodii *Wenecjanki*, włoskiej arii, o której sam Bogusławski pisze w *Uwagach nad komedią „Taczka occiarza”*, że „powszechnie upodobaną” była. Chociaż kompozycję tę nucono przez dziesiątki lat, dopiero Lidia Ignaczak w artykule z roku 2020 odtwarza fascynującą historię utworu¹⁰⁹.

¹⁰⁸ W opracowaniu Jana Prokopa błąd druku: *mogłoby*.

¹⁰⁹ L. Ignaczak, *Tak zwana „Wenecjanka”. Hipotezy dotyczące atrybucji i kulturowego obiegu włoskiej melodii popularnej w dobie oświecenia*, „Pamiętnik Literacki” 2020, z. 1, s. 137–170.

Do roku 1986 przedrukowywano tylko jeden przekaz melodii piosenki staro Dominika – zanotował ją ze słuchu Oskar Kolberg pod koniec XIX wieku¹¹⁰. Należało przyjąć zatem, że po tak długim czasie spisana przez badacza kultury ludowej wersja była już nieco zniekształcona w stosunku do pierwotnego wykonania. Nuty najprawdopodobniej najbliższe oryginałowi znajdujemy dopiero dzięki odkryciu pamiętnika Gustawa Kaliksta Birona¹¹¹ – chłopca, który miał okazję być na trzech przedstawieniach *Taczki occiarza*.

O tym istotnym dla badaczy sztuki Wojciecha Bogusławskiego odkryciu informuje Zbigniew Raszewski w artykule *Na nutę „Wenecjanki”*¹¹² (pierwodruk w czasopiśmie „Muzyka”, 1986, z. 3). Gustaw przebywał z rodzicami i bratem w Warszawie w czasie Sejmu Czteroletniego. Rodzina Bironów często gościła w teatrze, szczególnie – jak przystało na ludzi z towarzystwa – na włoskich operach. Nierzadko polskie dramaty oglądano tylko przy okazji baletów wystawianych tego samego wieczoru. Wyjątek stanowiła m.in. właśnie *Taczka occiarza*, która aż trzykrotnie była głównym (jeśli nie jedynym) powodem wizyty Bironów w gmachu na placu Krasińskich. Zapiski chłopca (prowadzone w języku francuskim) są kolejnym świadectwem popularności sztuki. Gustaw tak wspominał przedstawienie z 20 listopada 1790 roku – czwarte z rzędu na scenie Teatru Narodowego:

Udałem się do teatru. Początkowo byłem w łoży. Siedziała tam JPani Zakrzewska [z nią przybyłem na operę]¹¹³ i mama. Mój brat i JPan Bigot poszli do innej. [Przybyli również:] JPani Koszkuli z mężem, moje kuzynki, moja ciotka, baron Wolff i JPanny Heyking. [Początkowo byłem z mamą, potem z bratem.] Następnie zszedłem na parter z JPanem Bigot. Mój brat pozostał w łoży. Był tam JPan Aleksandrowicz. Z nim się bawiłem [nim zszedłem na parter.] W jednej łoży były dwie damy. Jedna wchodząc powiedziała, że nie wytrzyma w tej łoży, że zemdleje za progiem, taki ścisk. To była ta łoża, w której siedziała mama. Piękne rzeczy mówiła. Łoża była duża, mogła mieć 8 [?] stóp szerokości i głębokości 9 stóp. Bardzo mnie to rozbawiło. Nic jej nie odpowiedziałem. [Ale] śmialiśmy się obaj z Aleksandrowiczem do rozpuku. Było dużo ludzi. Grano *La Brouette du Vinaigrier* po polsku. Jest to piękna sztuka. Po polsku nazywa się *Taczka, albo Przedawanie octu i musztardy*. W całej sztuce rozbrzmiewa aria, którą Occiarz śpiewa, pchając taczkę. A miał tu ukryte pieniądze, które zebrał w ciągu 45 lat. Oto jej słowa. [Tu tekst słowny.] A to nuty tej arii, czyli melodia. Ścisłej mówiąc muzyka jest na klawesyn. [Tu nuty.] Był

¹¹⁰ Przekaz ten znaleźć można w: O. Kolberg, *Krakowskie, cz. II*, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 6, Wrocław–Poznań 1963, nr 489, s. 271–272, J. Prosnak, *Kultura muzyczna Warszawy XVIII wieku*, Kraków 1955, s. 256.

¹¹¹ G.K. Biron, *Journal. 1790–91*, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, rkps 15 321 I.

¹¹² Z. Raszewski, *Na nutę Wenecjanki*, [w:] tenże, *Trudny rebus. Studia i szkice z historii teatru*, Wrocław 1990, s. 147–152.

¹¹³ Nawiasy kwadratowe – Z. Raszewski.

balet p. *Telemak*. Wróciłem do domu. Wieczerałem sam z bratem i JPanem Bigot w moim pokoju. Pozostałe osoby z łoży jadły przy wielkim stole. Poszedłem spać¹¹⁴.

Jak przekonuje Zbigniew Raszewski, na szczególną uwagę zasługuje zdanie, które w polskim tłumaczeniu brzmi: „W całej sztuce rozbrzmiewa aria, którą Occiarz śpiewa, pchając taczkę”. Sugeruje ono bowiem, że III akt nie był jedynym momentem w dramacie, kiedy to widzowie mogli usłyszeć melodię *Wenecjanki*. Pozostaje pytanie, czy to Wojciech Bogusławski, jako stary Dominik, śpiewał swoją piosenkę więcej niż raz, czy może był to raczej rodzaj motywu, podejmowanego nieustannie przez orkiestrę towarzyszącą widowisku. Badacz przypomina, że muzycy często umilali przerwy muzyką antraktową, a oczekiwanie na rozpoczęcie sztuk – muzycznymi introdukcjami. W tym kontekście można domniemywać, że prosta piosnka occiarza w samym przedstawieniu odgrywała większą rolę, niż zwykle się sądzić.

Niezależnie od tego, czy warszawska publiczność miała w ciągu widowiska jedną, czy więcej okazji, aby usłyszeć znany wówczas powszechnie szlagier, pozostaje faktem, że – nawet w oderwaniu od sztuki – piosenka zrobiła ogromną karierę. O długiej obecności melodii w świadomości społecznej świadczą nie tylko badania Oskara Kolberga. W opracowanym przez Juliana Horoszkiewicza zbiorze *Echa minionych lat. Wiersze, pieśni z muzyką, marsze wojska polskiego z końca 18. i początku 19. wieku*¹¹⁵ pojawia się wiersz Franciszka Karpińskiego *Na dzień 3 maja 1791 szczęśliwie doszłej konstytucji krajowej*¹¹⁶ z dopiskiem „Nuta: *Patrzcie bogacze świata* itd.”. Towarzyszy temu tajemnicze objaśnienie: „Pomimo największego starania, nie udało się wydawcy odszukać melodii tej pieśni światowej¹¹⁷”. Może to sugerować, że mimo iż Horoszkiewicz znał tekst Bogusławskiego, to nie zdołał dotrzeć do nut *Wenecjanki*, określonej tu jako „pieśń światowa”¹¹⁸. Sam tekst piosenki znaleźć można m.in. w kolejnych wydaniach zbiorów: *Rozrywka w smutku, czyli piosnki i arie zebrane roku 1796*¹¹⁹, a także *Piosnki i arie z różnych operów i komedii zebrane, wielą nowymi tekstami pomnożone*¹²⁰.

¹¹⁴ G.K. Biron, dz. cyt., s. 123–130, tłum. Z. Raszewski [w:] tenże, *Na nutę Wenecjanki* [w:] tenże, *Trudny rebus. Studia i szkice z historii teatru*, Wrocław 1990, s. 151–152.

¹¹⁵ J. Horoszkiewicz, *Echa minionych lat. Wiersze, pieśni z muzyką, marsze wojska polskiego z końca 18. i początku 19. wieku*, Lwów 1889, z. 1 (tu i w wywodzie pisownię tytułu zmodernizowano zgodnie z przyjętymi w pracy zasadami transkrypcji).

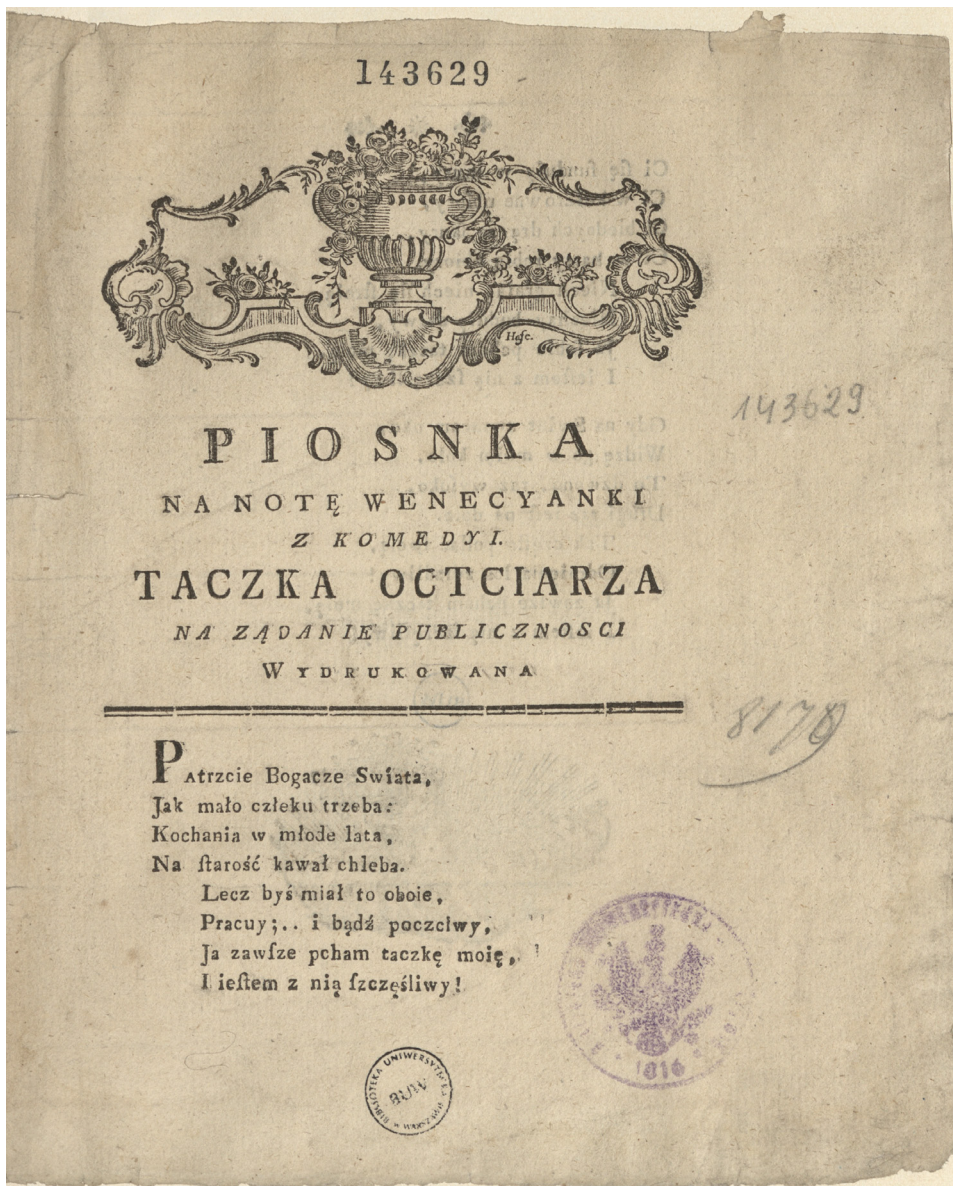
¹¹⁶ Pisownię tytułu zmodernizowano.

¹¹⁷ Pisownię zmodernizowano.

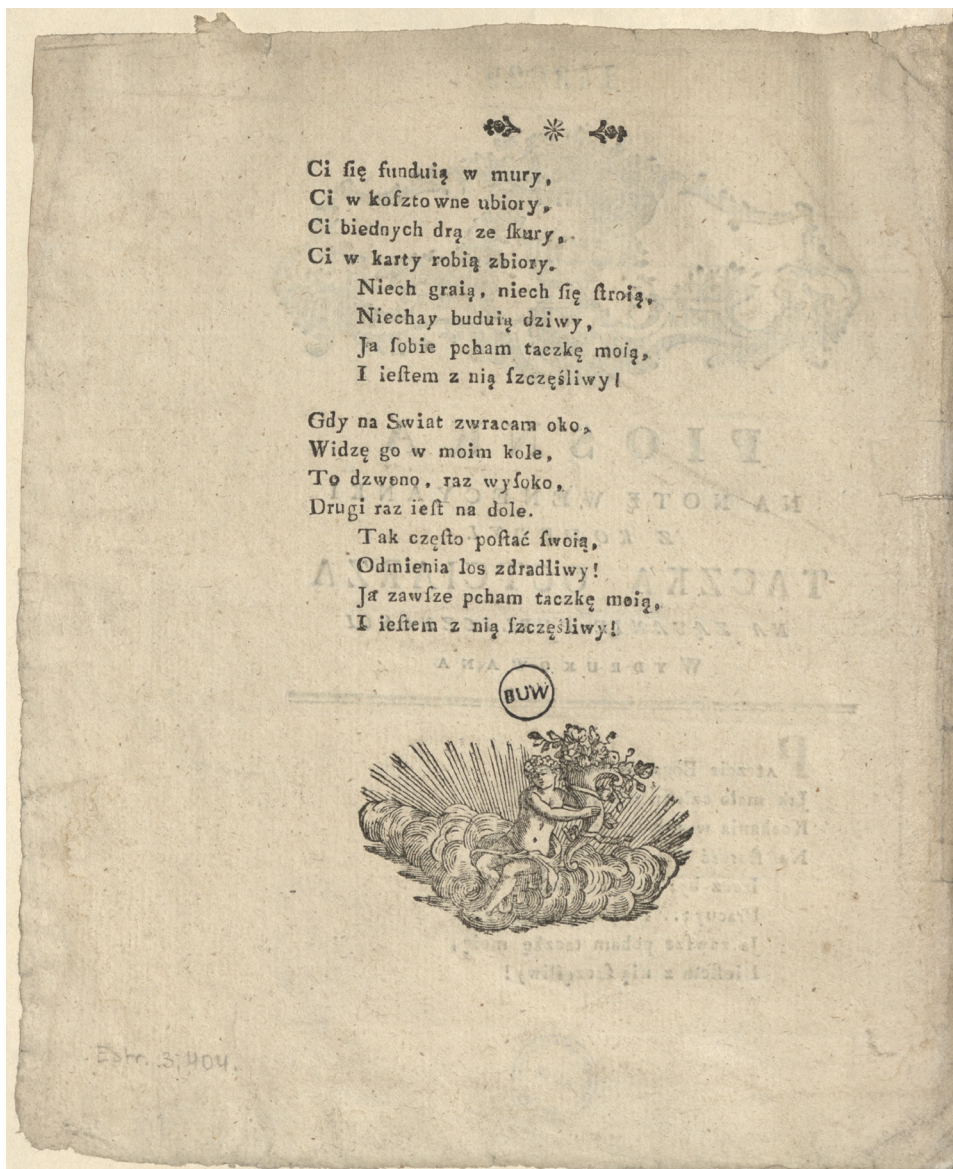
¹¹⁸ J. Horoszkiewicz, dz. cyt., s. 11–12.

¹¹⁹ K. Malinowski, *Rozrywka w smutku, czyli piosnki i arie zebrane roku 1796*, Warszawa 1794; nast. wyd.: 1796, 1797 (tu i w wywodzie pisownię tytułu zmodernizowano).

¹²⁰ *Piosnki i arie z różnych operów i komedii zebrane, wielą nowymi tekstami pomnożone*, Warszawa 1799; nast. wyd.: 1801, 1805, 1806 (tu i w wywodzie pisownię tytułu zmodernizowano).



Ulotka z piosenką Dominika, rozrzucona na widowni podczas drugiego przedstawienia
Taczki occiarza, karta druku (recto)



Ulotka (verso)

Wyjątkowo ciekawym przykładem recepcji piosnki Dominika jest utwór, który znaleźć można w liście Jana Dembowskiego do Ignacego Potockiego z 9 grudnia 1792 roku¹²¹. Już sam tytuł wiersza wskazuje na inspirację twórcy, brzmi bowiem „*Taczka*” *śpiewana przez JW Szczęsnego Potockiego żonie swojej*¹²². Warto zwrócić uwagę na to, w jak szczególnym towarzystwie pojawia się wspomniana parafraza. Oprócz niej zamieszczono tu również: *Pacierz* – Modlitwę Pańską, kierowaną jednak nie do Boga, a do carycy Katarzyny II, *Skład konsyliarski*, rozpoczynający się od słów „Wierzę w carową wszechmogącą”, czyli zmodyfikowany Skład Apostolski, a także *Dziesięcioro Boże Przykazanie*, zawierające dekalog rosyjskiej monarchini, która Polaków „z porządku rządu wywiodła”. Twórcom tego rodzaju parodii okolicznościowo-politycznych zależało na odwołaniu się do powszechnie znanych w kręgu kultury chrześcijańskiej tekstów religijnych, by – poprzez niszczenie *sacrum* – tym mocniej zaakcentować konformistyczne postawy zdrajców, którzy – sprzedając ojczyznę – sprzeniewierzyli się prawom Boskim. Śpiewka occiarza występuje w korespondencji jako jedyny przerobiony utwór świecki, co może być kolejnym dowodem na jej wyjątkową rozpoznawalność. Związek między oryginałem i jego upolitycznioną wersją jest widoczny zarówno w warstwie formalnej, jak i – poniekąd – treściowej. Wypowiedź została włożona w usta Szczęsnego Potockiego, jednego z uczestników konfederacji targowickiej:

Patrzcie, Polacy, patrzcie,
 Jak mało wam potrzeba,
 Do niewoli, którą macie,
 Kajdan, wody i chleba.
 Lecz byście mieli to troje,
 Cierpcie i bądźcie podłymi,
 Wywyższę ja wielkość moją,
 A was zrobię nikczemnymi.
 Francuz gnie przemocą mury,
 Gnębi sprawców swej niewoli,
 Kruszy tyranów figury,
 Bo śmierć niżli jarzmo woli.
 Niech robią, co chcą, niech biorą,
 Cóż poradzić <z> szalonymi,
 Wy, coście klękli pod mocą moją,
 Już nie będziecie takimi.

¹²¹ *Tajna korespondencja z Warszawy do Ignacego Potockiego: Jan Dembowski i inni, 1792–1794*, oprac. M. Rymaszyna, A. Zahorski, Warszawa 1961, s. 113–114. Zob. też *Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej I sejmu grodzieńskiego 1793 roku*, oprac. K. Maksimowicz, Gdańsk 2008, s. 242–243.

¹²² Krystyna Maksimowicz podaje również inne tytuły tekstu pojawiające się w rękopisach: *Pieśń Potockiego do Polaków na tę notę jak „Taczka”* oraz *Taczka*.

Gdy na was zwracam oko,
Widzę mych zwycięstw pole.
Byliście wczoraj wysoko,
Już dziś jesteście na dole.
Jam to zrobił mocą moją,
Z Moskwą, przyjaciółmi mymi,
Pożegnajcie wolność swoją,
Już jesteście podbitymi¹²³.

Piosenka Dominika – jako apoteoza prostej cnoty i uczciwości – idealnie nadawała się do ukazania sytuacji politycznej Rzeczypospolitej na zasadzie kontrastu, gdzie zamiast umiarkowania i prostolinijności pojawiła się żądza wielkości i kult siły, zaś poczciwość zastąpiła podłość.

„Mędrzec z ludu” – ożywiony na scenie przez samego Wojciecha Bogusławskiego – odradzał się w następnych sztukach w kolejnych wcieleniach. Dominik niejako powraca jako Kokł, Bardos i Mikeli. Henryk Izidor Rogacki podkreśla jednak, iż to właśnie w roli occiarza polski autor-aktor po raz pierwszy zaprezentował uniwersalne prawdy za pomocą piosenki¹²⁴. Podobieństwa formalne są zaś szczególnie widoczne w przypadku takich utworów jak *Taczka occiarza*, *Henryk VI na łowach* i *Dwa dni trwogi*, gdzie „piosenki” mają po trzy ośmiowersowe zwrotki z dwuwersowymi refrenami w każdej z nich. Wszystkich „bardów” Bogusławskiego łączy także przesłanie krótkich śpiewek: z jednej strony przekonanie o przewrotności fortuny czy fałszywości świata, z drugiej zaś – pochwała prostoty i pracy.

Ferdynand Kokł – młynarz i strażnik lasów królewskich w dramacie *Henryk VI na łowach* – śpiewa o rzeczywistości, w której cnota nie popłaca, a wartość człowieka – tak jak w *Taczce occiarza* – przelicza się na pieniądze:

Kto żąda szczęścia od świata,
Niech się do świata stosuje,
Niech się przemysłem kieruje,
Niech nie ma względu na brata.

¹²³ Podział na zwrotki – A. Kozyra. W tekście źródłowym wiersz ciągły, w celu wyraźniejszego ukazania analogii między oryginalną piosenką Dominika a jej okolicznościową parafrazą podzielono utwór – jak w pierwowzorze – na trzy części.

¹²⁴ H.I. Rogacki, *Taczka occiarza*, [w:] *Dzieła dramatyczne Wojciecha Bogusławskiego*, red. K. Lebiedzińska, E. Uniejewska, M. Zembrzuska-Kasprzak, Warszawa 2016, s. 119–120.

Bo tam, gdzie cenią pozory,
Tam szczerłość nie wiele nada.
Intryga idzie do góry,
A zasługa upada!
Ani cię rozum zaleci,
Ani cię cnoty wzbogacą,
Kto nie ma pierzy, nie wzleci,
Gdyś goły – zawsze ładaco.
Ten błyszczy, ten ma honory,
Kto liczne złoto posiada.
Intryga idzie do góry,
A zasługa upada!
Gdy nie masz z bogactw zalety,
Płaszcz się przed panem bogatym,
Lub szukaj ładnej kobiety,
Dziś całe szczęście jest na tym.
W świątynie, w miasta, na dwory,
Wszędzie niesłuszność się wkrada.
Intryga idzie do góry,
A zasługa upada¹²⁵.

Analogię dostrzec można również między wyrażonymi w śpiewie poglądami mieszczanina z taczką a wartościami wyznawanymi przez bohatera opery *Dwa dni trwogi*, wystawionej w 1804 r. Zarówno woziwoda Mikeli, jak i occiarz Dominik widzą w swoim niskim urodzeniu Boży zamysł – przeznaczenie, z którym ani nie powinni, ani nie chcą walczyć. Obaj uważają zresztą, że pocziwym, a więc i szczęśliwym człowiekiem, można być niezależnie od tego, z jakiej warstwy się pochodzi. Dobra materialne natomiast powinny służyć przede wszystkim wspieraniu bliźniego:

O! Opatrzności! Pomoc Twoja
Niech mym zamysłem kieruje;
O, co za rozkosz będzie moja,
Tych biednych gdy poratuję!
Nie ma w życiu nic tak miłego,
Jak dobrze czynić w potrzebie;
Gdy mogę mówić sam do siebie:
Jam wyrwał z nędzy bliźniego.
Kiedy się niebu podobało
W lichym umieścić mnie stanie,
Niech to, co czynię, chociaż mało,

¹²⁵ W. Bogusławski, *Henryk VI na łowach*, Kraków 2004, s. 44–45.

Wsparciem ludzkości zostanie.
By kiedyś, garść prochu mojego
Ujrzawszy, przechodzień tkliwy
Zawołał: „Charłak ten pocziwy
Ratował w nędzy bliźniego”.
Lecz, co czynię?... O, wielki Boże!
Mam ojca, dzieci sieroty.
Jeśli zginę – któż ich wspomóż?
Kto ich osłodzi zgryzoty? –
Lecz czuję w głębi serca mego,
Że mnie nic wstrzymać nie zdoła,
Bo litość tkliwie na mnie woła:
Ratuj w nieszczęściu bliźniego!¹²⁶

Z kolei Bardos – postać z opery *Cud albo Krakowiaki i Górale* – podobnie jak occiarz nie narzeka na swoją ciężką dolę. Wie, że los jest niesprawiedliwy i przewrotny, ale nie poddaje się beznadziei – chociaż ubogi, potrafi czerpać przyjemność z prostych rzeczy. Dominik realizuje się w codziennej, wytrwałej pracy, natomiast były student wierzy, iż jego prawdziwe bogactwo stanowi wiedza i uparte dążenie do celu:

Świat srogi, świat przewrotny,
Wszystko na opak idzie,
Kto niewart – pan stokrotny,
A człek pocziwy w biędzie.
Lecz rozum górę bierze,
Tym sobie życie słodzę;
I ja porosnę w pierze,
Choć dziś bez butów chodzę.
Niemądry, kto wśród drogi,
Z przestachu traci męstwo,
Im sroższe ciernie, głogi,
Tym miłsze jest zwycięstwo.
Na gorze mieszka sława,
A szczęście jeszcze wyżej...
Lecz gdy chęć nie ustawa,
Wnet się człek do nich zbliży.
Im srożej los nas nęka,
Tym mężniej stać mu trzeba.
Kto podło przed nim klęka,

¹²⁶ W. Bogusławski, *Dwa dni trwogi*, [w:] tenże, *Dzieła dramatyczne*, t. 2, Warszawa 1820, s. 326–327.

Ten niewart względów nieba.
Mnie chociaż głód dojmuje,
Lecz duszy mej nie szkodzi,
Śpiewaniem biedę truję,
Wesołość troski słodzi¹²⁷.

Wprawdzie student Bardos wydaje się zasadniczo różnić od occiarza, woziwody i młynarza, dzięki wykształceniu należy bowiem do inteligencji, jednak nadal jest kimś w rodzaju „poety-piewcy chłopów” czy nawet „chłopa-poety”. Na możliwość takiej interpretacji postaci Bardosa zwraca uwagę Zbigniew Raszewski, zauważając, że być może z połączenia słów „bard” i „Bartos” powstało imię znaczące¹²⁸.

Muzyka odgrywała niezwykle ważną rolę w dorobku scenicznym Wojciecha Bogusławskiego – wystarczy wspomnieć jego opery czy melodramaty, których integralną częścią były oczywiście również muzyczne kompozycje. Gatunki te miały stanowić konkurencję dla występów zespołów zagranicznych i – jako efektowne urozmaicenie repertuaru – przyciągać widownię, a więc i zwiększać przychody z biletów. Można by zatem sądzić, że wprowadzanie krótkich, chwytliwych „piosneczek” nie tylko do form typowo muzycznych, ale i do dramatów czy komedii to po prostu kolejny dowód na marketingowy zmysł dyrektora Teatru Narodowego. Jednak także w przypadku tych elementów istotny był przekaz, który tym razem niosły nieskomplikowane piosenki protagonistów sztuk Bogusławskiego. W ówczesnych warunkach społeczno-politycznych – w wyśpiwywanych uniwersalnych prawdach o zmienności fortuny czy niesprawiedliwości losu, ale i szczęściu płynącym z pracy, wiedzy oraz dobroci dla bliźnich – słyszano wołanie o zmianę starego, zastanego porządku świata.

„Z tacją i na taczce” – osiemnastowieczna i współczesna recepcja utworu

Niestety, dziś nikt już nie śpiewa za Bogusławskim-Dominikiem, że jest szczęśliwy ze swoją tacją. Zarówno popularną niegdyś piosenkę, jak i samą sztukę *Taczka occiarza* znają jedynie badacze literatury i teatru. Szerszej publiczności odważył się je przypomnieć reżyser Marek Okopiński w latach 90. XX wieku. Nieco przewrotny nagłówek poniższych rozważań, nawiązujący do tytułu recenzji Jerzego Bąbola z dwudziestowiecznej realizacji mieszczańskiej dramy, może

¹²⁷ W. Bogusławski, *Cud albo Krakowiaki i Górale*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2005, s. 33.

¹²⁸ Z. Raszewski, *Bogusławski*, Warszawa 1982, s. 266; zob. też przypis 36, tamże, s. 579.

sugerować, jaki był wynik współczesnego przedsięwzięcia. Krytyk, pisząc ironicznie o fiasku tego teatralnego widowiska, zastosował w tytule śmiałą grę słów *Z tarczka czy na tarczy*? Można się w tym doszukiwać parafrazy znanego frazeologizmu: „z tarczą albo na tarczy”¹²⁹, a także aluzji do sformułowania „wywieźć na tarczy”. Chociaż pierwsza fraza może jeszcze pozostawiać czytelnika w niepewności, czy reżyser wyszedł zwycięsko ze spotkania z oświeceniową klasyką, to druga interpretacja nie pozostawia wątpliwości – twórca poniósł sromotną klęskę. Warto jednak przyjrzeć się recepcji sztuki *Taczka occiarza* od czasów jej współczesnych do ostatniego wystawienia pod koniec XX wieku, jak również najnowszym opracowaniom tekstu dramy, przystosowanym do potrzeb innych mediów. Natomiast sarkastyczny tytuł recenzji Bąbola może okazać się doskonałym podsumowaniem sukcesu Wojciecha Bogusławskiego i porażki Marka Okopińskiego, pierwszy bowiem wyszedł z przedstawienia z tarczą, drugi natomiast opuścił je na tarczy.

Polityczne i społeczne znaczenie przedstawienia *Taczki occiarza* nie podlega dyskusji. Również w przypadku tej dramy scena stała się dla pisarza trybuną, z której mógł głosić swoje postępowe poglądy, w tym przypadku – potrzebę emancypacji mieszczaństwa. Nie jest to jednak jedyna zasługa widowiska. W czasach dla Teatru Narodowego trudnych, kiedy dyrektor ciągle borykał się z problemami finansowymi, niebywale popularny spektakl stał się pewnym i stałym źródłem dochodów warszawskiej trupy. Jak sam autor wspominał w pamiętniku, sztuka: „[...] tak przyjemne na publiczności sprawiła wrażenie, że przez resztę zimy wielokrotnie i bez uprzykrzenia powtarzana, nieledwie połowę całorocznych stanowiła przychodów”¹³⁰. Bogusławskiego nie stać było na to, by patrzeć na gmach na placu Krasińskich tylko idealistycznie. Przybytek Melpomeny, nawet o największych ambicjach, musiał bowiem na siebie zarabiać. Andrzej Zalewski, pisząc o roku 1790 w *Krótkiej kronice teatru polskiego 1746–1807*, wspomina:

Sztuki nowe: *Zafira*, *Filozofowie mniemani*, *Lanassa*, *Emilia Galotti*, wszystkie tłumaczone przez Bogusławskiego, te dwie ostatnie były pierwszymi tragediami niemieckimi, granymi na scenie polskiej, *Zelia*, tłum. przez panią Narbutową, *Oficerowie absztytowani*, przez Wielądka, *Prawdziwy przyjaciel* i *Taczka occiarza*, która tak była lubiana i często dawana, że poszło w przysłowie:

Gdy antreprzyzie braknie grosza w kasie,
Zaraz na scenę ze swoją *Taczką* pcha się¹³¹.

¹²⁹ Zob. NKPP: „Tarcza” 1.

¹³⁰ Cyt. za: Z. Raszewski, *Bogusławski*, Warszawa 1982, s. 185.

¹³¹ A. Zalewski, *Kronika 1764–1807*, [w:] L. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*, t. 1, Lwów 1925, s. 395.

Twórcy ekspozycji *Polski teatr publiczny*¹³² stwierdzają nawet, że przywołany dwuwiersz świadczy o traktowaniu spektaklu *Taczka occiarza* jako synonimu teatru komercyjnego. Rzeczywiście historia starego Dominika sprzedała się doskonale – wystawiono 23 przedstawienia od 1790 do 1793 roku, co stanowi absolutny rekord polskiej sceny tamtych lat. Taki wynik musiał robić wrażenie zwłaszcza w czasach, kiedy choćby jedno powtórzenie sztuki było dowodem na jej bardzo dobre przyjęcie przez publiczność. Co więcej, dwukrotnie grano dramat na żądanie króla Stanisława Augusta¹³³, a takie wyróżnienie miało niebagatelne znaczenie – świadczyło bowiem o przynajmniej częściowym poparciu monarchy dla głoszonych ze sceny poglądów. W przypadku tego przedstawienia mógł być to sygnał, że władca nie wystąpi otwarcie przeciwko postulatowi mieszczaństwa.

Piotr Morawski dostrzega pewien rozdzźwięk między treścią sztuki a jej finansowym sukcesem:

Niebawem okazało się, że *Taczka occiarza*, która była apologią cnoty w lachmanach, służy zarabianiu przez teatr pieniędzy. Przedstawienie o zarabianiu pieniędzy samo miało zarabiać. Bardzo szybko ujawniło się, że – jak w osiemnastowiecznej dramie mieszczańskiej – nowa klasa społeczna wytwarza własne rytuały, które wprowadzają wewnątrz niej ostre podziały, niewynikające już z urodzenia, lecz z kapitału – ekonomicznego i społecznego. Z tej perspektywy wiara Merciera i Bogusławskiego w wartość pracy, która daje szczęście, musiała okazać się naiwna¹³⁴.

Odnosząc się do tej opinii, warto jednak zauważyć, że również sam Dominik widzi paradoks sytuacji, w której się znalazł, co wywołuje w nim gorycz. W scenie finałowej wyznaje smutną prawdę: nie jego cnota i przymioty, ale właśnie pieniądze musiały stać się kartą przetargową w walce o szczęście syna: „Nuże, ty, moja baryłko, przyczyni się za mną... Podły ty kruszcu!... Nie swoim przymiotom osobistym, ale tobie winien będzie mój syn uszczęśliwienie swoje. Dobrzem zrobił, żem wcześniej o tobie myślał”. Dodajmy też, że można dostrzec pewną analogię między postacią sprzedawcy octu i Bogusławskim – ten ostatni także wiedział, iż po części sam „handlem się trudni”.

Taczka occiarza współcześnie – pod koniec XX wieku – nie miała tyle szczęścia, co w okresie oświecenia. Ostatnia teatralna realizacja – w reżyserii Marka Okopińskiego – miała miejsce w Teatrze Nowym w Łodzi, 5 października 1991 roku. Sztuka zebrała same niepochlebne recenzje, w których zwracano uwagę m.in. na archaiczną formę tytułu: *Taczka octciarza*, której użycie było nie-

¹³² *Polski teatr publiczny*, kuratorzy ekspozycji: D. Kosiński, P. Morawski; współpraca: J. Drzewiecki, [opublikowana w Internecie]: <https://artsandculture.google.com/exhibit/polski-teatr-publiczny/QRJWi6sF?hl=pl> [dostęp: 12.10.2018 r.].

¹³³ Zob. Z. Raszewski, *Bogusławski*, Warszawa 1982, s. 185.

¹³⁴ P. Morawski, *Oświecenie. Przedstawienia*, Warszawa 2017, s. 543–544.

uzasadnione. Co więcej, realizatorzy nie tylko nie dokonali powierzchownej modernizacji tekstu, ale i nie pokusili się o wydobycie aktualnych aspektów dramy na poziomie warstwy treściowej.

Niektórzy recenzenci zresztą nie oszczędzają nie tylko współczesnego reżysera, ale i samego Wojciecha Bogusławskiego. Jerzy Bąbol w „Odgłosach” stwierdza, że wystawił on po prostu pod swoim nazwiskiem dramat Louisa-Sébastiena Merciera („korzystając z liberalnych praw autorskich”). Krytyk widocznie nie znał praw rządzących ówczesną teorią i sztuką przekładu i nie zdawał sobie sprawy z ogromnego znaczenia adaptowania dzieł obcych na rodzimy grunt¹³⁵. Sugeruje bowiem, że tłumacz *La Brouette du vinaigrier* w ogóle nie powinien być uznawanym za autora polskiej *Taczki*. Akcentuje też fakt zdezaktualizowania się samego widowiska:

Jest to typowa osiemnastowieczna ramota z cyklu tych, co to: on zdolny a biedny kocha się w pięknej i bogatej – uniemożliwia oczywiście to ich związek. Potem rzecz jasna, on okazuje się być zamożna a ona bankrutką i wszystko kończy się szczęśliwie po wygłoszeniu kilku mniej lub bardziej głębokich sentencji o uniwersalnych prawdach moralnych. Reżyser Marek Okopiński próbował ubarwić tego knota stylizacją historyczną i być może zamierzenie osiągnął, ale publiczność guzik z tego miała, ponieważ gusta od czasów Stanisława Augusta jej się nieco zmieniły a i pamięć na tyle zawiodła, że porównać z innymi przedstawieniami z epoki trudno¹³⁶.

Z kolei Barbara Osterloff zwróciła uwagę na śmiertelną powagę, z jaką aktorzy wygłaszali kolejne maksymy, żywcem wyjęte z oryginalnego tekstu. Jej zdaniem odrobina ironii mogłaby osłabić wrażenie oglądania naiwnego moralitetu. Autorka podkreśla, że szczególnie w latach 90. – w okresie pierwszej fali polskiego kapitalizmu – warto było jeszcze mocniej zaakcentować rolę, jaką w dramie odegrał pieniądź. Świat starego Dominika to rzeczywistość znana również współcześnie. W żadnej epoce nie brakuje ludzi podobnych Delomerowi, którzy o równości, wartości cnoty i uczciwości potrafią tylko mówić. Recenzentka zauważa:

Kto wie jednak, czy mocniejsze podkreślenie motywu „straconych złudzeń” Starego Dominika, jego gorzkiej mądrości, nie dałoby w sumie ciekawszej postaci. Do mariażu młodych, przypomnijmy, dochodzi dzięki temu, że occiarz przeznacza na ten cel swój skarb, uzbierany latami pracy. Cóż to za świat, powiada Bogusławski, w którym o szczęściu ludzkim decyduje moneta. Przynajmy, to całkiem niezłe przesłanie na dzisiaj, gdy zewsząd atakuje nas hasło – „poznaj siłę swoich pieniędzy”¹³⁷.

¹³⁵ Zob. np. E. Balcerzan, E. Rajewska, *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, Poznań 2007.

¹³⁶ J. Bąbol, *Z taczką czy na taczce?*, „Odgłosy” 1991, nr 22, s. 9.

¹³⁷ B. Osterloff, *Pomyłka*, „Teatr” 1991, nr 12, s. 36.

Elżbieta Kołdrzak również żałuje, iż „nuta ironii wobec bezcelowości podejmowania pewnych wysiłków w obecnych czasach nie została wyraźniej wydobyta”¹³⁸. Natomiast o banalności fabuły i jednowymiarowości postaci wspomina Jerzy Panasewicz. Konkluzja krytyka smuci tym bardziej, że Mercier tak wyraźnie pisał o konieczności wprowadzenia bohaterów złożonych, a tym samym – bardziej realistycznych. Mimo wszystko, zresztą tak jak w XVIII wieku, najlepiej wypada stary Dominik:

Tytułowy bohater, wytrwale pchając swoją taczkę przez życie, także i dziś wzbudza sympatię widowni, wszystko inne mocno się jednak zestarzało. Intryga jest naiwna, postacie zarysowane jednowymiarowo, dialogi rażą dłużyznami, którymi wykonawcy – przynajmniej w dniu premiery – nie bardzo umieli sobie poradzić¹³⁹.

Dariusz Pawłowski jako jedyny z recenzentów zwraca uwagę na ważny – historyczny – kontekst sztuki, zaznaczając jednocześnie, że takie niuanse raczej nie zapełnią widowni Teatru Nowego i są czytelne tylko dla zainteresowanych¹⁴⁰.

Wojciech Bogusławski dbał o to, aby wystawiane przez niego sztuki były aktualne, a publiczność mogła dostrzec w nich rodzime realia. Nie inaczej było w przypadku *Taczki occiarza*. W polskim przekładzie tłumacz uwypuklił to, czym wówczas żyła Warszawa i co znajdowało się w popieranym przez niego programie reform. Złagodził jednocześnie radykalizm i nieco wywrotowy charakter francuskiej wersji. W realizacji Marka Okopińskiego z 1991 roku właśnie tego zabrakło – odszukania i podkreślenia problemów ważnych dla współczesnego widza i bliskich człowiekowi, na którego oczach, tak jak 200 lat temu, dokonywały się kolejne gwałtowne przemiany społeczno-polityczne.

Wbrew powtarzającej się w recenzjach opinii, że *Taczkę occiarza* można dzisiaj uznać za „ramotę” czy „moralitet”, obecnie nadal podejmuje się próby odświeżenia sztuki, ale za pomocą innych niż teatr mediów¹⁴¹. Dowodem na to są przywoływane już wykłady Piotra Morawskiego w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego oraz wspomniana wirtualna ekspozycja zatytułowana *Polski teatr publiczny*. W związku z 250-leciem Teatru Narodowego można było obejrzeć instalację medialną Krzysztofa Wodiczki pt. *Cud mniemany, czyli ożywienie posągu* – pomnik Wojciecha Bogusławskiego na placu Teatralnym w Warszawie „przemawiający” słowami m.in. z *Taczki occiarza*¹⁴². Ciekawą inicjatywą

¹³⁸ E. Kołdrzak, recenzja przedstawienia *Taczki occiarza* w reż. Marka Okopińskiego, „Goniec Teatralny” 1991, nr 30.

¹³⁹ J. Panasewicz, *Taczka occiarza*, „Ekspres Ilustrowany” 1991, nr 196.

¹⁴⁰ Zob. D. Pawłowski, *Taczka nudziarza?*, „Dziennik Łódzki” 1991, nr 241.

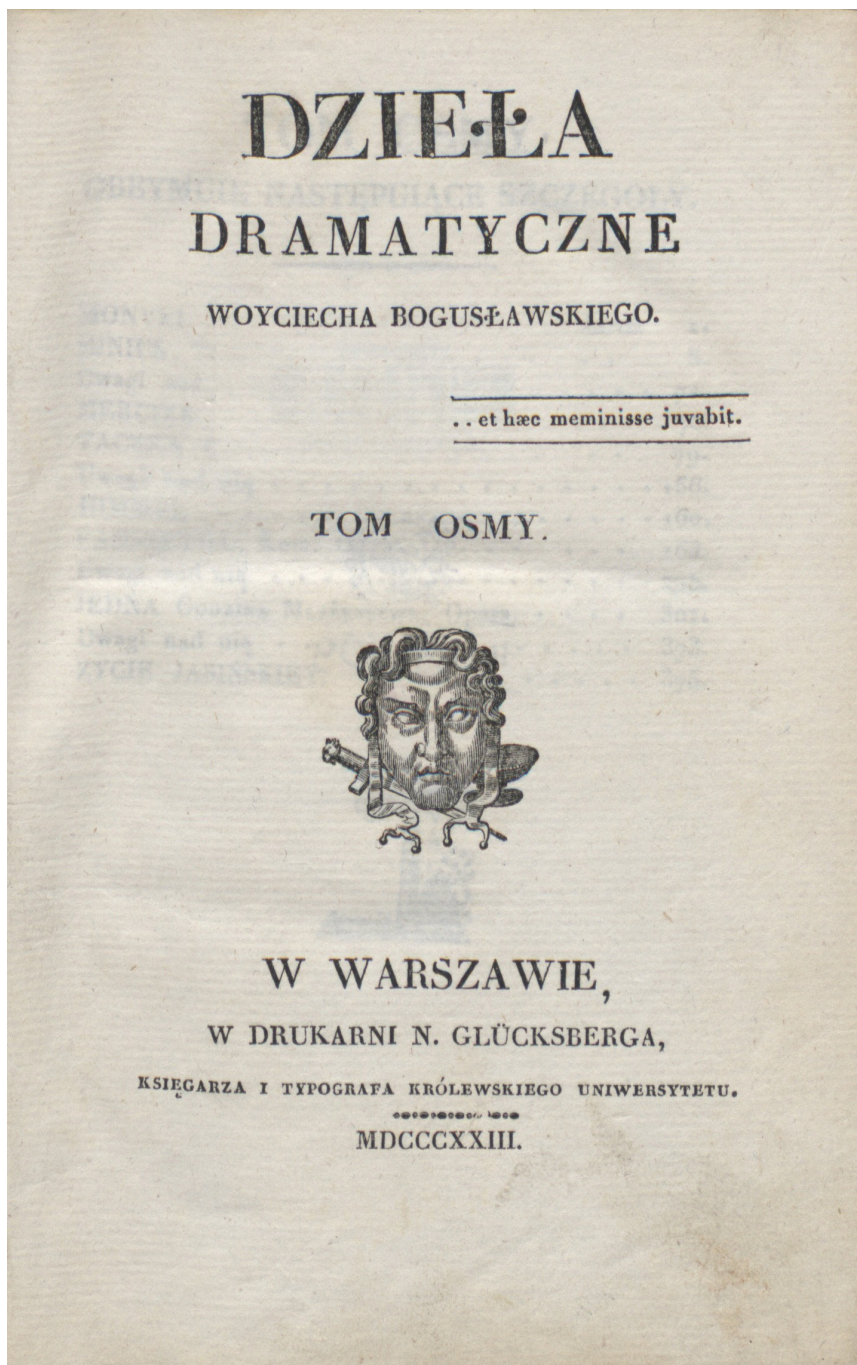
¹⁴¹ Na tę kwestię zwróciła moją uwagę Pani Doktor Lidia Ignaczak w recenzji mojej pracy magisterskiej.

¹⁴² K. Wodiczko, *Cud mniemany, czyli ożywienie posągu*, scenariusz i współpraca: T. Kubikowski, Warszawa 2015.

było zaadaptowanie tekstu sztuki na potrzeby radia – tak powstało słuchowisko w reżyserii Zdzisława Dąbrowskiego¹⁴³. Znaczące jest, że Marian Opania, występujący w roli occiarza, śpiewał piosenkę Dominika na melodię opracowaną przez Małgorzatę Małaszko.

Niezależnie od pojawiających się po łódzkiej premierze teatralnej głosów krytyki, nie szczędzonych nawet samemu Bogusławskiemu, *Taczka occiarza* pozostaje istotną pozycją w kanonie oświeceniowych lektur. Stanowi zarówno świadectwo swojej epoki i daje kolejny przykład obywatelskiej odwagi ojca polskiego teatru, jak również jest dowodem na kształtowanie przez sztukę nie tylko gustu artystycznego widowni, ale i poglądów na kwestie społeczne oraz polityczne publiczności. Pozostaje mieć nadzieję, że pierwsze współczesne opracowanie *Taczki occiarza* pozwoli uczniom, studentom, a także wszystkim miłośnikom oświeceniowego teatru i literatury na nowo odczytać – aktualne również dziś – nieco pesymistyczne przesłanie starego Dominika.

¹⁴³ Nagranie słuchowiska z 2004 w reżyserii Z. Dąbrowskiego prezentowano jako tekst autorstwa L.S. Merciera pt. *Taczka occiarza*, w tłumaczeniu W. Bogusławskiego.



Dzieła dramatyczne Wojciecha Bogusławskiego – strona tytułowa tomu ósmego

TACZKA OCCIARZA

**Komedia w trzech aktach
z francuskiej pana Merciera przełożona**

(1790)

Mercier

Ludwik Sebastian Mercier urodził się z znakomitej rodziny, roku 1740 w Paryżu, gdzie, ukończywszy nauki w szkołach publicznych, został adwokatem parlamentu. Sprzykrzywszy sobie wkrótce to powołanie, poświęcił się samej literaturze i wydał najpierwsze dzieło, znane powszechnie pod nazwiskiem¹: *Rok 440*, a później drugie: *Obraz Paryża*, które mu powszechną zjednały sławę. Po tych dwóch dziełach obrał rodzaj dramatycznej pracy i napisał czternaście komedii i dram, z których siedm, jako to: *Zennewał*, *Zbieg*, *Natalia*, *Nędznik*, *Taczka occiarza*, *Zoe* i *Groby Werony*, już na scenie naszej granymi i z powszechnym zadowolnieniem przyjętymi były.

W początkowym zaraz zaprowadzeniu u nas Narodowego Teatru drama *Nędznik*, do krajowych przystosowana obyczajów, a w której pamiętna z talentu swojego artystka, Truskolawska², pierwszy raz występowała na scenę³, wielkie sprawiła wrażenie i, wielokrotnie powtarzana, długo upodobaną była. W późniejszych latach *Taczka occiarza* i *Zoe* nie mniej przyjemną zabawę sprawiała publiczności, a drama *Groby Werony* niedawno jeszcze z repertorium⁴ narodowego usuniętą została.

Współcześni autorowie zarzucają Merciemu twardość stylu, mordującą długość dialogu i częstokroć dziwaczne myśli. Przyznają wszelako, że wiele wcale nowych scen, szczęśliwie wymyślonych położań, czynią sztuki jego zachwycającymi i trafiają do serc widzów przez poruszające obrazy. Oprócz scenicznych dzieł pisał później Mercier wiele innych w rozmaitych przedmiotach. Był deputowanym do Konwencji Narodowej⁵ w roku 1793, gdzie, sprzeciwiając się robieniu układów z nieprzyjacielem, póki by się na francuskiej ziemi znajdował, zawołał z uniesieniem: „Czyż zawarliśmy jakową ugodę z zwycięstwem?”. Na co mu odpowiedział Bazire⁶: „Zrobiliśmy ją ze śmiercią!”. Przez niepojęte ludzkiego umysłu dziwac-

¹ nazwisko – tu: nazwa, tytuł.

² Truskolawska – Agnieszka Truskolaska (1755–30 X 1831), ceniona w czasach oświecenia aktorka, śpiewaczka, antreprenerka; najbardziej znana z ról Eugenii (*Eugenia* P.A. Beaumarchais’go), pani Bewerlej (*Bewerlej, czyli gracz angielski* E. Moore’a) oraz Meropy (*Meropa* Woltera).

³ Rola Marysi w *Nędzniku* najprawdopodobniej nie była debiutem scenicznym Agnieszki Truskolawskiej; zob. [hasło]: Agnieszka Truskolaska, [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, red. Z. Raszewski, Warszawa 1973, s. 754–755.

⁴ repertorium – tu: rejestr, spis sztuk teatralnych w porządku chronologicznym.

⁵ Konwencja Narodowa – Konwent Narodowy (*Convention Nationale*), wyłonione w czasie rewolucji francuskiej 1789–1799 prawodawcze zgromadzenie, które 21 IX 1792 zniosło monarchię, dzień później ogłosiło Francję republiką, a w styczniu 1793 r. skazało na śmierć Ludwika XVI.

⁶ Bazire – Claude Bazire (15 V 1764–5 IV 1794), francuski polityk i rewolucjonista, członek Konwentu Narodowego; stracony na gilotynie.

two, ten wielce uczony człowiek miał w Konwencji Narodowej pamiętną mowę przeciwko filozofii i wszelkiemu publicznemu oświeceniu, ganiąc nauki i kunszt⁷, jako mające szkodliwy wpływ na obyczaje! Po wielu innych obrócił Mercier pióro swoje do tłumaczenia dzieł niemieckich autorów. *Dziewica Orleańska* Schillera⁸, wydana przez niego z wielkimi pochwałami, ściągnęła na niego szyderskie nazwisko⁹ „niemieckiego Donkiszota¹⁰”. Przyznać atoli¹¹ należy, że we wszystkich pismach swoich okazał Mercier obszerną wiadomość rzeczy, znajomość obyczajów swego narodu, twórczy geniusz i niczym nie zmienione prawdziwej moralności zasady.

⁷ *kunszt* – tu: zajęcie, zawód, rzemiosło, zwłaszcza artystyczne.

⁸ *Schiller* – Friedrich Schiller (10 XI 1759–9 V 1805), niemiecki poeta, dramaturg i teoretyk dramatu, filozof, historyk; autor wielu dramatów (do najbardziej znanych należą *Zbójcy*) oraz twórca poematu *Oda do radości*.

⁹ *nazwisko* – tu: miano, przezwisko.

¹⁰ *Donkiszot* – tu: człowiek posiadający wzniosłe cele, ale oderwany od rzeczywistości, narażający się tym na śmieszność; figura wywodzi się z powieści *Przemysły szlachcic Don Kichote z Manchy* Miguela de Cervantesa.

¹¹ *atoli* – jednak, wszakże.

OSOBY

Pan Delomer – bogaty bankier

Panna Delomer – córka jego

Pan Julifort – jej narzeczony

Dominik ojciec – occiarz

Dominik syn – kontroler w handlu Delomera

Szafir – jubiler

Jan – służący pana Delomera

Rzecz dzieje się w Paryżu, w domu pana Delomera.

AKT PIERWSZY

SCENA I

pan Julifort, Szafir

PAN JULIFORT

spotykając wychodzącego z gabinetu Szafira

Ach, to waćpan, panie Szafir?

SZAFIR

Bardzo to wielkie szczęście dla mnie, że tu spotykam waćpana dobrodzieja. Jestem zawsze gotów służyć mu, bo moja nieograniczona wdzięczność...

PAN JULIFORT

Waćpan zawsze czerstwo wyglądasz. Żonka, dzieci, czy zawsze zdrowe? Handel jakże teraz idzie?

SZAFIR

Brylanciki są dosyć pokupne¹, gdyby je tylko płacono! Á propos, czyż się to jeszcze pan dobrodziej nie ożeniłeś? Czekam na to z wielką niecierpliwością, bo się spodziewam, iż będę mógł mu usłużyć. Chowam ja dotąd owe kolczyki, któreś sobie waćpan dobrodziej życzył nabyć dla owej wdowy...

PAN JULIFORT

z niespokojnością

Ciszej, nie gadaj waćpan tak głośno...

¹ *pokupny* – chętnie kupowany, łatwo znajdujący nabywców.

SZAFIR

Dlaczego?...

PAN JULIFORT

Ostrożnie, mówię, bo ja nie chcę, ażeby tu wiedziano, że ja tamtę wdowę opuściłem. Znasz waćpan dobrze ten dom?

SZAFIR

Czy go znam? Jak własny dom moich rodziców. Ja przekalałem² uszy nieboszczce pani Delomer w dzień jej zaręczyn; od tego czasu mam zawsze w tym domu robotę. Zapytaj się waćpan pana Delomera, w jakiej my jesteśmy przyjaźni.

PAN JULIFORT

Chciałbym się zapytać waćpana, w jakim też pan Delomer jest stanie? (*cicho*) Powiedzże mi, po przyjacielsku, czy płaci regularnie? I czy interesa jego dobrze idą?

SZAFIR

On nic na kredyt nie bierze i choć czasem mu mówię: „Potem mi waćpan dobrodziej zapłacisz”, przecież on zaraz przy odbieraniu towarów pieniądze liczy. Jego weksel tak dobry jak gotowizna³ i gdybym miał w ręku tego człowieka cały mój majątek, byłbym tak spokojny, jak żebym go miał na pierwszym banku holenderskim⁴.

PAN JULIFORT

Więc, podług waćpana, pan Delomer ma się dobrze?

² przekalać – przekłuwac.

³ gotowizna – gotówka, pieniądze, którymi można dysponować.

⁴ mieć (majątek) na pierwszym banku holenderskim – mieć (majątek) w pewnym, bezpiecznym miejscu; por. w oryginale: „Tenez, j’aurais tout mon bien chez cet homme là, que je dormirai aussi tranquillement que s’il était placé chez le roi” („Gdybym miał cały majątek u tego człowieka, spałbym tak spokojnie, jak gdyby był umieszczony u króla”), zob. L.S. Mercier, *La Brouette du vinaigrier*, Marseille 1776, s. 4.

SZAFIR

Bardzo wielki ma handel! Bogactwa spływają do niego ze wszystkich czterech części świata. Sześciu nas dla niego bezprzestannie⁵ opraviamy klejnoty, a nie możemy wystarczyć.

PAN JULIFORT

Zdawało mi się, że to były tabakierki⁶, coś waćpan teraz dopiero oddał?

SZAFIR

Tak jest, mości dobrodzieju; wszystkie te pudełka były pełne tabakierek złotych, które mają być posłane do Petersburga, ponieważ je tam dobrze płacą... Oddałem też córce jego pierścioneczek, do którego mi dano brylancik bardzo czysty i piękny. Włożyłem jej go na palec... Ma bardzo piękną rękę ta panna.

PAN JULIFORT

A jej twarz, jak się waćpanu zdaje?

SZAFIR

Prześliczna!... W samej rzeczy, bardzo ładna.

PAN JULIFORT

Niekoniecznie... Wszelako czuję, że miłość rośnie we mnie dla tej dziewczyny; a osobliwie⁷ gdy mi waćpan powiadasz o majątku jej ojca... Bo nie spodziewam się, abys waćpan miał jaką przyczynę zmyślać przede mną.

SZAFIR

Zapytaj się waćpan dobrodziej, kogo chcesz. On ma handel i kredyt największy w tym mieście.

⁵ *bezprzestannie* – nieustannie, ciągle.

⁶ *tabakierka* – płaskie pudełeczko do noszenia przy sobie tabaki, czyli odpowiednio przyrządzonego tytoniu w proszku.

⁷ *osobliwie* – tu: szczególnie, zwłaszcza.

PAN JULIFORT

Prawda, że o nim bardzo dobrze słyhać. Trzeba wtedy będzie, jak widzę, skończyć ten interes. Ma handel bardzo wielki, a córka jego jedynaczka!... Tak, ta dziewczyna jest nieoszacowaną; kocham ją, to rzecz niewątpliwa.

SZAFIR

Waćpan dobrodziej jesteś, jak widzę, bardzo skłonny do miłości, ale często odmieniasz serce swoje.

PAN JULIFORT

A cóż czynić? Albo ja głupi ożenić się jak dudek⁸. Gdyby się człowiek nie strzegł, przecięteńko byłby oszukany. Niejeden chce zręcznie złapać męża dla swojej córki. Wystrojona, śliczna, wszyscy ją wychwalają, udają za szczerozłotą; ja zaraz czynię się rozkochanym, pełnym najwyższej miłości; aż, gdy przychodzi co do czego, pieniędzy nie ma. Jeden daje stare papiery z połową straty, które chce, abym wziął w całym ich walorze⁹. Drugi chce dać posag w terminach odległych, to jest w nadziei; a zatem początek procesów z ojcem. Inny na koniec daje różne sprzęty domowe, w daleko wyższej cenie niż u najchciwszego lichwiarza... A tak miłość moja poniewolnie¹⁰ niknie; bo miłości mgłą utrzymać nie można, a w małżeństwie trzeba pieniędzy.

SZAFIR

O! Pan Delomer jest człowiek niezmiernej pocziwości.

PAN JULIFORT

A jego córka czy zapewne¹¹ jedynaczka?

SZAFIR

Ręczę waćpanu dobrodziejowi za to.

⁸ *dudek* – tu: głupiec; parafraza przysłów: „Mieć kogoś za dudka”, „Wyjść na dudka”; zob. NKPP: „Dudek” 9, 20.

⁹ *walor* – tu: wartość pieniężna, cena; w tym kontekście z ironią o kapitale, papierach wątpliwej wartości (łac. *valor*).

¹⁰ *poniewolnie* – wbrew woli.

¹¹ *zapewne* – tu: na pewno.

PAN JULIFORT

Bardzo dobrze... Nie dziwuj się waćpan, że ja się tak wypytuję; bo to czasem człowiek niczego się nie spodziewa, aż tu przyjeżdżają braciszczkowie z Ameryki, a siostrzyczki, jak upiory, z klasztorów wylażą; o których przy intercyzie¹² ani wzmianki nie było! Ja to wiem z doświadczenia. – Ale powiedzże mi waćpan jeszcze, ponieważ waćpan tak dawną i ścisłą masz przyjaźń z panem Delomerem, czy to jest człowiek rządny¹³, i czy nie ma do kogo jakowej skłonności abo¹⁴ jakiego przywiązania?

SZAFIR

Cóż waćpan dobrodziej myślisz? Nie rozumiem.

PAN JULIFORT

Oto... chciałbym wiedzieć, jeżeli¹⁵ on nie ma ochoty powtórnie się ożenić, jak za-
wyczaj robią starcy, gdy już ich córki są powydawane? Rozumiesz mnie waćpan?

SZAFIR

O! Co tego, nie obawiaj się waćpan dobrodziej bynajmniej. Już on się nie ożeni. Zbytecznie kocha swoją córkę. Pewny jestem, iż życzyłby sobie być jeszcze sto razy bogatszym, a to jedynie dla uszczęśliwienia onej.

PAN JULIFORT

Prawda, że to jest najukochańsza dziewczyna. Jakżem szczęśliwy! Ach! Nie uwierzysz waćpan, jak ją nadzwyczajnie kocham! Widzę, iż ta będzie nieochybnie moją żoną. Ani matki, ani brata, ani siostry... Ach! Panie Szafir, tym razem pewnym być możesz, że przedasz twoje kolczyki.

SZAFIR

Czy mogę się spuścić na to¹⁶?

¹² *intercyza* – umowa przedślubna, określająca stosunki majątkowe pomiędzy przyszłymi małżonkami (śrdk.-łac. *intercisa* ‘rozstrzygnięcie’, od łac. *intercisio* ‘pokrajanie’, ‘rozcięcie’).

¹³ *rządny* – gospodarny, potrafiący umiejętnie zarządzać; tutaj także o kimś przyzwoitym, dobrze się prowadzącym.

¹⁴ *abo* – albo.

¹⁵ *jeżeli* – tu: czy.

¹⁶ *spuścić się na coś* – tu: zdać się na coś.

PAN JULIFORT

Nie będziesz waćpan miał zawodu. Możesz bezpiecznie przysposabiać podarunki weselne, a ja biegnę natychmiast przyspieszać koniec.

SZAFIR

Za pozwoleniem. W jakim też położeniu jesteś waćpan dobrodziej w tym domu?

PAN JULIFORT

W bardzo dobrym. Byłem najprzód przedstawiony przez osoby bardzo znaczne, a potem¹⁷ miałem polecenia ludzi bogatych.

SZAFIR

Przedziwnie. A panna jakim okiem na waćpana dobrodzieja patrzy?

PAN JULIFORT

O! To rzecz najmniejsza. Dziewczyna zawsze kocha, kiedy idzie o małżeństwo; a wreszcie¹⁸, będziemy mieli dosyć czasu poznać się i kochać po ślubie. Ojciec mną omamiony, interesa idą dobrze; już nawet wiem, co czynić z posagiem. (z żywością) Przynieś waćpan za godzinę brylanty, a ja idę tymczasem podpisać kontrakt.

SZAFIR

Polecam mnie łasce waćpana dobrodzieja... Ale słyszę... pan Delomer idzie. Upadam do nóg.

PAN JULIFORT

Ach, dla Boga! Żeby waćpana nie spostrzegł.

SZAFIR

Umykam.

¹⁷ *potem* – tu: po drugie, co więcej.

¹⁸ *wreszcie* – tu: ostatecznie, zresztą; ekspresywizm podkreślający lekceważący stosunek do czegoś.

SCENA II

PAN JULIFORT

sam

Lubo¹⁹ już o tym wszystkim uwiadomiony byłem, przecież zawsze lepiej jest dobrze się wypytać. Człowiek partykularny²⁰ dokładniej zna interesy domowe niż kto inny. Cieszy mnie mocno mowa tego jubilera. Pochwała rzeczy, które się nam mają dostać, jest bardzo miłą. O, jakże to dobra rzecz te kontrakty ślubne, bo to jednym zamachem pióra nabywają się domy, sprzęty, pieniądze, meble... Prawda, że przychodzi i żona, ale cóż z tego? Taka żona jest dla mnie wcale przyzwoitą... Wreszcie, gdyby mi ojciec dał tylko dwakroć sto tysięcy tymczasem, musiałbym reszty poczekać. Już też on i niemłody... Prawda, że bywa jeszcze czasem bardzo czerstwy... ale...

SCENA III

pan Delomer, pan Julifort

Pan Delomer wychodzi z głębi teatru, za nim człowiek mający na sobie torebkę skórzaną do listów. Pan Delomer daje mu różne papiery i mówi.

PAN DELOMER

Powracając, wstąpisz i oddasz to na Świętego Antoniego ulicę. (*służący odchodzi, pan Delomer znowu go woła i mówi*) Janie! Janie! Wstąp najprzód na kantor i zapytaj się pana Dominika, jeżeli nie ma jeszcze co więcej posłać? (*służący odchodzi, pan Delomer spostrzega pana Juliforta*) Jak się waćpan masz! Czy dobrze się spalo?

PAN JULIFORT

Bardzo dobrze, a waćpan dobrodziej?

¹⁹ *Lubo* – tu: chociaż.

²⁰ *partykularny* – tu: miejscowy (łac. *particularis* ‘oddzielny’, ‘częstkowy’).

PAN DELOMER

Ja byłem trochę niespokojny... Wczoraj wieczór, pożegnawszy się z waćpanem, poszedłem do gabinetu, pracowałem bardzo późno, a zazwyczaj, gdy sobie pierwszy sen przerwę, już potem spać nie mogę.

PAN JULIFORT

Taka noc bywa warta czasem więcej niżeli najpiękniejszy dzień! A osobliwie gdy nie mogąc spać, układają się projekta, które potem udadzą się podług życzeń... Natenczas już nie żałuje się bezsennej nocy.

PAN DELOMER

Dotąd nie mogę się użalać na szczęście. Wszystko mi się dosyć dobrze udawało, i przyznam się waćpanu, iż po zakończeniu ostatnich interesów moich, córkę wydawszy za męża, myślę udać się na spoczynek.

PAN JULIFORT

Wydanie córki waćpana dobrodzieja od niego jedynie zawisło²¹. Znasz waćpan dobrodziej chęci moje; wiesz, z jaką niecierpliwością oczekuję łaski jego.

PAN DELOMER

Wiem; bardzo wiele wczoraj mówiono mi o tym. Waćpan masz przyjaciół żywo interesujących się za nim i właśnie tej nocy nad tym się zastanawiałem. Moja córka domyśla się zapewne po moim przyjęciu waćpana, jaki jest mój zamiar; ile, że nasza rozmowa, przy której była...

PAN JULIFORT

Nie zostaje nam więc, jak tylko naznaczyć dzień uszczęśliwienia mojego.

PAN DELOMER

Tak jest, potrzeba, abyśmy sobie obrali dzień ułożenia intercyzy. Już odebrałem na piśmie warunki, które waćpan sam podałeś, oraz opis majątku jego.

PAN JULIFORT

Ale ja nie myślałem wcale...

²¹ *zawisnąć od kogoś* – zależeć od kogoś.

PAN DELOMER

To mnie bynajmniej nie uraża. Każdy powinien podać w takiej rzeczy swoje myśli. Dziewczyzna ładna zawsze ma adoratorów, ale męża najczęściej posag daje.

PAN JULIFORT

Ja nie chciałem tego czynić prawnie, ale muszę dla zwyczaju, a do tego ostrożność w tej mierze nie tylko nam służy na całe życie, ale i naszym dzieciom, wnukom, prawnukom.

PAN DELOMER

Jeszcze raz mówię waćpanu, że mnie to bynajmniej nie uraża. Ja z mojej strony jeden tylko mam warunek, ale też za to nieodzowny, i bez którego córki mojej nie wydam. Spodziewam się, iż mi go waćpan nie odmówisz.

PAN JULIFORT

z niespokojnością

Możesz waćpan dobrodziej być pewnym... Znasz mnie bardzo dobrze... Ale czy wielkiej wagi ten warunek?

PAN DELOMER

Bardzo wielkiej, ale też tylko jeden. Chcę, ażebyś go waćpan przyjął i dopełnił koniecznie.

PAN JULIFORT

na stronie

Drzę; czy tylko nie oddanie posagu w przypadku śmierci żony? Na tym też to zawsze się zrywa. (*głośno*) Ale cóż to przecie za warunek?

PAN DELOMER

Oto ten: abyś się waćpan usilnie starał uczynić córkę moją jak najszcześliwszą.

PAN JULIFORT

Czy tylko to? (*cicho*) Ożyłem. (*głośno*) Spuść się waćpan dobrodziej na mnie, wszakże znasz mój sposób myślenia.

PAN DELOMER

Nigdy amanta doskonale poznać nie można, aż kiedy jest mężem. Wiele mi dobrego o waćpanu powiadano i waćpan mi się podobasz. Chcę wydać moję córkę za męża, bo już ma do tego przyzwoite lata. Dopiero dwa roki jak wyszła z klasztoru i nie pozwalałem nikomu wejścia do domu mojego, jak tylko panu pierwszemu.

PAN JULIFORT

Nie rozumiem też, abyś waćpan dobrodziej mógł być znaleźć człowieka przywiązanego i mającego czulsze serce nade mnie.

PAN DELOMER

Biorąc moję córkę, pomimo jej urody, chcesz waćpan zwrócić uwagę i na to, co jej daję.

PAN JULIFORT

Ach! O czymże mi to waćpan dobrodziej mówisz. To się tam potem zobaczy w punktach interczy.

PAN DELOMER

Ale mówmy szczerze. Chociaż się niby wzdragamy, przecież to miło, kiedy przy piękności są i bogactwa. Ja nie mówię, że waćpan córkę moję bierzesz jedynie dla jej majątku; i owszem, spodziewam się, iżbyś ją waćpan wziął, choćby ubogą była.

PAN JULIFORT

zmieszany, cicho

Gdzież to on u diabła zmierza? Stoję jak na szpilkach. (*głośno*) Prawdę waćpan dobrodziej mówisz; i gdyby to nie były ustawiczne wydatki; te terazniejsze modne zbytki²²... A potem, wszakże to nie tylko dla mnie, ale i dla niej...

²² *zbytek* – rzecz niekoniecznie potrzebna, luksus.

PAN DELOMER

Nie mam, jak tylko tę jedną córkę; chcę ją przyzwoicie wyposażyć. Zaraz waćpanu powiem, co jej dać mogę i co dam.

PAN JULIFORT

z uwagą, zmyślając obojętność

Słucham, ponieważ waćpan dobrodziej każesz.

PAN DELOMER

Ale że waćpan może podobnych interesów nie rozumiesz, tedy weźmiemy lepiej naszego notariusza.

PAN JULIFORT

Milej mi będzie z ust waćpana dobrodzieja słyszeć oświadczenie ojcowskich dobrodziejstw. Wiem, żeś waćpan dobrodziej hojny i wspaniałomyślny.

PAN DELOMER

Nikt nie jest wspaniałym względem swoich dzieci, tylko sprawiedliwym. Uszczęśliwienie mojej córki zawsze było moim celem. – Najpierwej tedy, dam waćpanu najważniejszą rzecz w świecie, to jest gotowe pieniądze²³. Ponieważ nimi wszystkiego dokazać można, róbcie sobie, co chcecie.

PAN JULIFORT

Waćpan dobrodziej zawsze mądrze mówisz, ale ja przecież będę sobie miał za zaszczyt radzić się we wszystkim waćpana dobrodzieja.

PAN DELOMER

Nie chcę o niczym wiedzieć. W wigilią²⁴ ślubu każę przynieść pieniądze; więcej do niczego się nie mieszam. Rządźcie się podług waszej woli.

²³ gotowy pieniądź – gotówka, pieniądze, którymi w każdej chwili można dysponować.

²⁴ wigilia – dzień poprzedzający inny dzień, zwłaszcza świąteczny (łac. *vigilia* ‘czuwanie, straż’).

SCENA IV

pan Julifort, pan Delomer, Dominik ojciec

DOMINIK OJCIEC

w sukni z prostego sukna, w wielkim kapeluszu, z szerokimi mankietami. Wchodzi i przerywa mowę panu Delomerowi

Mości dobrodzieju!...

PAN JULIFORT

na stronie

Bodaj go diabli wzięli! Już bym się był wszystkiego dowiedział.

DOMINIK OJCIEC

Czy pozwolisz waćpan dobrodziej dawnemu słudze złożyć swoją uniżoność?

PAN DELOMER

Dobry dzień, tatulu, dobry dzień... Jakże waćpan pięknie wyglądasz.

PAN JULIFORT

po cichu

Czy go tu szatan przyniósł! Właśnieśmy byli na najważniejszym szczególe...

DOMINIK OJCIEC

Może przeszkadzam... Wolę odejść.

PAN DELOMER

Bynajmniej. Jużemy skończyli. Waćpan jesteś dawny mój przyjaciel, poczciwy człowiek, zawsze waćpana kocham i rad go u siebie widzę. (*do pana Juliforta*) Wkrótce skończymy. Już tylko o jednej rzeczy mamy się zapewnić, ale do tego potrzeba nam mojej córki. Idź waćpan tymczasem do jej pokoju, powiedz jej dobry dzień i pomów z nią o tym. Nie ma tam u niej nikogo, tylko jedna jej przyjaciółka.

PAN JULIFORT

odchodząc

Czy pozwolisz waćpan dobrodziej?

PAN DELOMER

Proszę... Idź waćpan.

SCENA V

Pan Delomer, Dominik ojciec

PAN DELOMER

No, panie Dominiku, coś tam nowego słychać? Zdrówes waćpan? Cóżes mi tam dobrego przyniósł?

DOMINIK OJCIEC

Podług dawnego zwyczaju, przynoszę waćpanu dobrodziejowi rachunek, bo dziś obchodzę wszystkich moich dłużników.

PAN DELOMER

A gdybym ja też waćpanu dziś nie zapłacił?

DOMINIK OJCIEC

Nie byłbyś waćpan dobrodziej pierwszy. Już mi teraz wcale nie płacą.

PAN DELOMER

Alboż to i waćpan masz dłużników!

DOMINIK OJCIEC

Nie ma teraz jak pięć albo sześć domów, gdzie mi dają bez gniewu pieniądze, kiedy przychodzę; reszta, wielcy i mali, zwłoką mnie tylko pozbywa-

ją²⁵. Oto czytaj waćpan dobrodziej rachunek, jak wiele ich tam niezakwitowanych zostało.

PAN DELOMER

z zdziwieniem

Czyż można żądać kredytu od occiarza? To też już i nadto.

DOMINIK OJCIEC

To waćpana dobrodzieja zadziwia? O, gdybym ja im tylko chciał pożyczać, niejednemu z najgodniejszych kłaniałby mi się nisko i nazywałby mnie najukochańszym przyjacielem.

PAN DELOMER

Niech waćpana Bóg broni od takich przyjaciół... Jakżebym rad widzieć waćpana w inszym²⁶ stanie. Waćpan jesteś godny człowiek.

DOMINIK OJCIEC

W innym stanie? A toż dlaczego? Już czterdzieści i pięć lat, jak to jest moim sposobem do życia, a nigdy jeszcze tego nie żałowałem. Tak to tym, jak i czym innym można na chleb zarabiać, byle tylko pocziwie. Nieraz, pchając moje taczki, napotykam ludzi wysokiej dostojności daleko mniej szczęśliwych ode mnie. Mój ojciec był ubogim ogrodnikiem, krwawo pracował, aby mógł ubogo żyć; ja wołałem być occiarzem. Udało mi się dystylować²⁷ rozmaite octy i musztardy, które się bardzo podobały i dziś stały się jedne z najślawniejszych.

PAN DELOMER

Ja waćpana niezmiernie szacuję, a osobiwie gdy uważam wychowanie, które dałeś swemu synowi. Ten młodzieniec daleko zajdzie.

²⁵ *pozbywać* – zbywać, traktować (coś, kogoś) wymijająco, odsyłać z zamiarem niewykonania (czegoś).

²⁶ *inszy* – inny.

²⁷ *dystylować* – destylować, poddawać destylacji; tu: wytwarzać (łac. *destillo* ‘ściękam’, ‘kapię’).

DOMINIK OJCIEC

Właśnie też przyszedłem pomówić o nim z waćpanem dobrodziejem... Więc waćpan dobrodziej kontent²⁸ jesteś z niego!

PAN DELOMER

Bardzo kontent. Zdaję mu różne interesa, a on je sprawia z niezmierną prędkością i ostrożnością. Waćpana syn ma znakomite zalety i wszyscy go chwalą z jego postępów²⁹.

DOMINIK OJCIEC

z radością

To, co mi waćpan dobrodziej powiadasz, jest dla mnie pociechą i przedłuża mi życie. To jedyne dziecko, które miałem, jest dziś najmiłą moją rozkoszą na świecie. Nie miałem w życiu moim przyjemniejszego zatrudnienia nad staranność zrobienia z niego pocziwego człowieka; stał się nim i już jestem szczęśliwy. Dawałem podług mojej możności na jego na wychowanie, ujmując sobie nieraz najpotrzebniejszych rzeczy; bo nic to nie znaczy dać komu życie, kiedy mu się nie obmyśli sposobu prowadzenia onego. Jest to miła powinność, która w czasie staje się nam nagrodą. Chciałbym mu być dać mój sposób do życia, ale dzieci nigdy się nie chwytają tego, co rodzice, bo chcą zawsze być coś więcej³⁰.

PAN DELOMER

Jest to w naturze człowieka, że się zawsze chce wznosić.

DOMINIK OJCIEC

Przecież nie jest przeto szczęśliwszy... a przynajmniej tak mi się widzi. Ale trzeba, aby każdy szedł swoim powołaniem, trzeba, aby każdy był wolnym w wyborze swojego stanu. Takie jest moje zdanie. Więc rozumiesz waćpan dobrodziej, że on na co dobrego wyjdzie?

PAN DELOMER

Jam się tego zaraz spodziewałem, jakem go tylko poznał. Pocziwość wyrytą jest na jego twarzy, co jest, widzę, rzeczą dziedziczną w waćpana rodzinie.

²⁸ *kontent* – zadowolony.

²⁹ *postępek* – tu: sposób zachowania, postępowanie; także w l. mn. postępy.

³⁰ *być coś więcej* – być czymś (kimś) więcej.

DOMINIK OJCIEC

Już to trzeci rok, jak on powrócił z zagranicy, gdzie go był posłał prawie jeszcze dzieckiem. Czyż niedobrze zrobiłem? Miałem ja natenczas jednego z krewnych moich prefektem³¹ w szkołach. Powiadano mi, że on jest bardzo mądry; a mnie się zdawało, że on wcale nie ma rozumu. Mawiał mi on zawsze: „Jeżeli syn waćpana po łacinie nie będzie umiał, nigdy do niczego nie przyjdzie”. Ale ja jemu odpowiadałem: „Kochany bracie, na cóż mu się to przydać może? Nikt, w żadnym domu, po łacinie nie gada. Jeżeli mam mego syna kazać uczyć jakich języków, to niech się uczy angielskiego, francuskiego, niemieckiego albo włoskiego. Te przynajmniej zdadzą mu się na coś. Znajdą się ludzie, którzy mu odpowiedzą, gdy do nich przemówi”. I natychmiast posłałem go do Anglii. W dwunastym zaraz roku umieściłem go pomiędzy pocziwymi ludźmi, którzy go wydoskonalili w handlu, i którzy nawet zakupywali co rok wielką partią moich octów i musztard.

PAN DELOMER

Dobrześ waćpan uczynił! Wojaż³² daleko lepiej kształtuje człowieka niż szkoły. Syn waćpana bardzo mi jest pomocnym i prawdę waćpanu mówię, iż teraz cała moja korespondencja na nim zależy.

DOMINIK OJCIEC

pomieszany

Cała korespondencja? Och! To mi trochę przeszkadza...

PAN DELOMER

W czym takim? Powiedz waćpan śmiało.

DOMINIK OJCIEC

Bo nie śmiem teraz oświadczyć, że go chcę stąd wysłać.

PAN DELOMER

Wysłać go stąd? Dokądże!?

³¹ *prefekt* – tu: duchowny uczący religii, katecheta (łac. *praefectus* ‘zwierzchnik’).

³² *wojaż* – podróż, wędrówka (fr. *voyage*).

DOMINIK OJCIEC

Oto, mości dobrodzieju, ten chłopiec odtychczas, jak z zagranicy powrócił, znacznie się odmienił. On nie jest chory, ale ja nie wiem, co mu brakuje. Kiedy tu przyjechał, wiesz waćpan dobrodziej, jaką miał minę czerstwą, twarz pełną, rumieniec, oczy żywe; a teraz, przypatrz mu się jedno waćpan dobrodziej, twarz zmizerniała, blady, oczy zapadłe! Jedliśmy wczoraj obiad razem; uważałem, iż prawie nic nie jadł.

PAN DELOMER

Nierad bym go utracić: żal mi i jego osoby i jego zdatności... Ale właśnie nadozdi... Będę go badał – może mi się przyzna.

DOMINIK OJCIEC

Dobrze, dobrze. Pytaj się go waćpan dobrodziej, może się przyzna.

SCENA VI

pan Delomer, Dominik ojciec, Dominik syn

DOMINIK SYN

spostrzegając ojca, bieży do niego

Ach, mój ojczcie! Nie spodziewałem się zastać tu waćpana dobrodzieja.

DOMINIK OJCIEC

Dobry dzień. Właśnie chciałem pójść teraz do siebie.

PAN DELOMER

Panie Dominiku, słuchaj... Ale mów prawdę. Ojciec waćpana rozumie³³, że ci się nie podoba w tym mieście. Widzi w waćpanu chęć powrócenia tam, skądś przyjechał. Nie rozumie, abyś miał jakie nieukontentowanie w moim domu, ale ponieważ człowiek nie może rządzić swoją skłonnością, więc zostawiam ci wolność. Jednak prawdę powiem, że mi cię żal.

³³ rozumieć – tu: myśleć, mniemać.

DOMINIK SYN

Ach, mości dobrodzieju, skądże by mi przyjsć miała ta myśl? Żle przenikano moje serce... Ja bym miał się oddalić od waćpana dobrodzieja? Ja miałbym opuścić ten dom? Ach, mój ojcie, oddał waćpan dobrodziej od siebie tę myśl i bądź pewnym, iż w każdym innym miejscu nie byłbym szczęśliwym.

DOMINIK OJCIEC

Cieszy mnie to, żem się omylił... On mówi to z takim zapalem, iż widać, że mówi z serca. Ponieważ więc tak jest, możemy przeto³⁴ być wszyscy spokojni. Widzisz waćpan dobrodziej, że on jest wdzięczny i ma wzajemne do waćpana dobrodzieja przywiązanie.

PAN DELOMER

Bardzo mnie to cieszy. (*do syna*) Tak, panie Dominiku, żal by było, gdybyś mnie opuścił. Zaslugujesz sobie bowiem co raz na większe zaufanie moje. Myślę zawsze o twoim losie i jużem to powiedział twojemu ojcu.

DOMINIK SYN

Najpierwszym moim usiłowaniem jest zadosyć³⁵ czynić rozkazom waćpana dobrodzieja. Pochwała zaś, którą mi waćpan dobrodziej dajesz przed ojcem moim, jest najhojniejszą dla mnie nagrodą.

DOMINIK OJCIEC

Tak, mój synu; największą nagrodą dobrego sprawowania się jest szacunek pocziwych ludzi.

PAN DELOMER

Odjazd jego byłby mnie bardzo zmartwił i byłby mi pomieszał wesołość przy wydaniu mojej córki.

DOMINIK OJCIEC

Wydajesz waćpan dobrodziej córkę swoją za mąż? Dobrze, dobrze, bardzo dobrze czynisz.

³⁴ przeto – tu: dlatego.

³⁵ zadosyć – zadość; tyle, ile trzeba dla zadowolenia kogoś.

Dominik syn staje się niespokojnym i pomieszany.

PAN DELOMER

Tak jest, idzie za mąż; możecie to waćpanowie każdemu powiedzieć, bo to już jest rzeczą pewną – idzie za pana Juliforta.

DOMINIK OJCIEC

Ślicznaż to panienka! Znałem ją jeszcze dziecięcim. Zawsze mi się bardzo pięknie kłaniała, chociaż czasem bywałem w wytartej sukni.

PAN DELOMER

do syna

Spodziewam się, że mi nie odmówisz twojej pomocy w niektórych drobnych sprawunkach. Chcę, ażebyś waćpan był uważany za jednego z moich krewnych i żebyś wszystkim zarządzał.

DOMINIK OJCIEC

Otóż to, mój synu, dowód prawdziwego szacunku.

DOMINIK SYN

Wątpię, ażebym mógł z tego korzystać, mój ojciec... Dobrześ waćpan dobrodziej mówił... Waćpan lepiej znasz mnie niż ja sam... Doświadczenie waćpana... Namysliłem się. – Muszę opuścić to miasto... Wszystko mnie do tego przynagla... (*do pana Delomera*) Mości dobrodzieju, z wielkim żalem opuszczam dom jego, ale żadną miarą zostać się nie mogę. Czuję, iż muszę wyjechać... Koniecznie muszę wyjechać.

PAN DELOMER

Po tym, coś waćpan mówił, panie Dominiku, tego, co teraz mówisz, pojąć nie mogę.

DOMINIK OJCIEC

Cóż co to tak raptownie do głowy przyszło? Czyś rozum stracił? Dopiero powiedziałeś: nie chcę stąd wyjeżdżać, a teraz znowu chcesz gwałtem?

PAN DELOMER

Jakże ja to mam rozumieć?

DOMINIK SYN

Pojadę... Muszę koniecznie... Pojadę, mam moje przyczyny, nader ważne przyczyny... Prawda, że żal mi będzie opuścić dom waćpana dobrodzieja, ale cóż czynić? Na tym zależy cała moja spokojność i szczęście! (*oddala się nieco na stronę*)

DOMINIK OJCIEC

z niespokojnością

Cóż waćpan dobrodziej mówisz na to? Ja tego nic nie rozumiem... Chce... i nie chce... Pomiarkować go nie mogę.

PAN DELOMER

Widzę ja, że on ma jakieś tajemne zmartwienie, którego domyślić się nie mogę. Może je waćpanu samemu prędzej opowie. Żal mi go, to prawda, ale jeżeli tak koniecznie potrzeba, niechaj jedzie, niech będzie szczęśliwy. Zostawiam was wam samym.

SCENA VII

Dominik ojciec, Dominik syn

DOMINIK OJCIEC

No, cóż tam, Dominiku? Odstąpiłeś ode mnie i płaczesz.

DOMINIK SYN

ocierając prędko oczy

Nie, nie, ja nie płaczę.

DOMINIK OJCIEC

podrzeźniając po nim³⁶

Nie, nie, ja nie płaczę. Tak, ty nie masz żadnej zgryzoty, ty nie masz mi wcale nic powiedzieć, ty nawet wyznać nie chcesz, że płaczesz.

DOMINIK SYN

Ojcie najukochańszy! Nie martw się. Nie wymagaj moich skrytości; pozwól jedynie, abym jeszcze dziś ten dom opuścił! Im dalej będę od niego, tym mniej cierpieć będę.

DOMINIK OJCIEC

z litością

Mnież to śmiesz mówić, żebym się od ciebie nie domagał twoich skrytości?... Przede mną ukrywasz serce twoje?... Czy zapomniałeś, jak cię kocham?... Czyż masz przyjaciela dawniejszego, czulszego nade mnie?... Powiedz, a ustąpię mu pierwszeństwa... Synu ukochany, przyjacielu mój, odpowiedz mi. Pamiętaj, że ja tylko jeden jestem, który może twój los odmienić potrafię.

DOMINIK SYN

z żywością

Ach, nie śmiej!... Ale dlaczego?... Wszakże nie popełniłem występku. Ojcie mój, kochany ojcie! Dlaczegoż nie jesteś wyższego stanu?... Tyle cnót! – Go-dzien jesteś lepszego losu.

DOMINIK OJCIEC

Co słyszę? – A cóż ci to szkodzi, kiedym ja szczęśliwy jestem i kontent? Mów mi szczerze, czy wstydzisz się ty, iż twój ojciec jest occiarzem? Czy nie zaraziłeś się tą pychą, która jest dziś powszechną wszystkich chorobą? Poznawałem ja tę skłonność w tobie już od samego dzieciństwa, ale zapobiegłem temu zawczasu, i nigdy mnie to nie zastraszało.

³⁶ *podrzeźniać po kimś* – naśladować kogoś, przedrzeźniać.

DOMINIK SYN

O najlepszy ojcie! Ja ciebie kocham, szanuję; nigdy się ciebie nie wstydził i gdyby mi wolno było wybierać pomiędzy tysiącami, nigdy bym inszego ojca nie obrał: przeniósłbym ciebie nad najbogatszych i najgodniejszych panów. Ale uprzedzenie sprawia, iż nie wszyscy myślą tak jak ja; i to jest jedyną przyczyną całego mojego nieszczęścia!

DOMINIK OJCIEC

Mów mi wyraźnie... Może ci brakuje pieniędzy? (*szukając w kieszeniach*) Oto masz. Bierz, ile ci potrzeba. –

DOMINIK SYN

nie chcąc nic wziąć

Już waćpan dobrodziej dawno wiesz, że moje dochody wystarczają; dosyć już waćpan dobrodziej dla mnie czyniłeś... Chciałbym nawet... co ja mówię? Spodziewam się wkrótce, jeżeli mi się poszczęści...

DOMINIK OJCIEC

Znam twój sposób myślenia i nie potrzebuję tych wyrazów... Twoje serce, mój synu, zapewne jest tak rzetelne, jak moje.

DOMINIK SYN

całując jego ręce

Jedyne szczęście, które mi pozostaje, jest miłość waćpana dobrodzieja! Nie mam już nikogo na świecie! Ta więc tylko będzie jedyną moją pociechą! – Słyszałeś waćpan dobrodziej, iż pan Delomer wydaje córkę swoją za pana Juliforta. Otrzyma ją jedynie dlatego, że bogaty!

DOMINIK OJCIEC

Alboż ty mu zazdrościsz?

DOMINIK SYN

Och, i jak zazdroszczę! Nie jego bogactw, ale szczęśliwości jego!

DOMINIK OJCIEC

Życzysz sobie tylko osoby? Czyli żądasz z bogacenia siebie? Uważaj dobrze, abyś się nie omylił.

DOMINIK SYN

O! Czemuż ona nie jest tak ubogą jak ja: przyłączyłbym jej los do mojego!... Zawsześ mi waćpan dobrodziej mawiał, że kto chce być szczęśliwym, trzeba, żeby jedynie osoby pragnął.

DOMINIK OJCIEC

Ale ażeby się z kim połączyć na zawsze, trzeba także być kochanym, a ona zapewne tamtego kocha, ponieważ za niego idzie. A więc, biedaku, nie mogę ci w tym nic dopomóc.

DOMINIK SYN

Gdyby jej wolno było wybierać, wiem dobrze, iż bym ją otrzymał.

DOMINIK OJCIEC

Tak ci się to może zdaje tylko.

DOMINIK SYN

Nie, nie mylę się... Ach, i to jest pewna, iż i ja żadnej inszej w życiu moim kochać nie będę... Ale cóż, przecież ona moją nie będzie!

DOMINIK OJCIEC

zamyśliwszy się

Któż to wie!... Ale powiedz mi przecież, jak się ta miłość poczęła?

DOMINIK SYN

Patrzyłem na nią z początku wcale oziębłe. Rozmawialiśmy z sobą, graliśmy, tańcowaliśmy, bawiliśmy się razem; przecież nic nie czułem dla niej... I owszem, wiele innych kobiet zdawały mi się ładniejszymi. Aż powoli, powoli, wszystkie stały mi się wcale nieprzyjemnymi; i im więcej przestawałem z panną Delomer, tym miłszą mi się stawała. O, gdybyś waćpan dobrodziej znał jej sposób myślenia,

jej uczucia, jej litość nad nieszczęśliwym. Nigdy o nikim źle nie mówi, nawet poprawia swoje przyjaciółki przy najmniejszej obmowie.

DOMINIK OJCIEC

Piękny charakter kobiety!

DOMINIK SYN

A gdybyś waćpan dobrodziej wiedział, jak ona kocha swojego ojca.

DOMINIK OJCIEC

Ale powiedzże mi, czy ona idzie za mąż z miłości, czy przez posłuszeństwo dla ojca?

DOMINIK SYN

Z miłości? Och, wcale nie. Pan Julifort jest uczciwy człowiek, ale...

DOMINIK OJCIEC

Ale czy wolałaby ona ciebie, gdybyś był na przykład bogaty jak on...

DOMINIK SYN

Tak rozumiem. Nadto sobie może pochlebiam, ale też ta jedyna nadzieja pozostała mi jeszcze. Nie tracę jej, chociażem nieszczęśliwy! – Ale, ach! Cóż to pomoże! Córka posłuszna, nie odważy się sprzeciwić woli ojca, podda się... Będzie nieszczęśliwą na zawsze... I ja też!

DOMINIK OJCIEC

namyśliwszy się

Dominiku, słuchaj!

DOMINIK SYN

Ojcze kochany.

DOMINIK OJCIEC

biorąc go za rękę

Nie trap się... Nie trać nadziei.

DOMINIK SYN

Co waćpan dobrodziej mówisz? Ja miałbym się spodziewać...

DOMINIK OJCIEC

Ponieważ to małżeństwo nie jest jeszcze zawartym, można więc temu zapobiec... Dziś będę z jej ojcem mówił o tym i będę prosił o nią dla ciebie.

DOMINIK SYN

złękniony

Myślisz to waćpan dobrodziej uczynić? Ach, zlituj się, nie wystawiaj mnie na zawstydzenie. Wziąłby to sobie pan Delomer za największą urazę, a ja bym umarł z rozpacz! Bo w cóż mam ufać?... Urodzenie, majątek, wszystko nas rozłącza. W wieku chciwości cóż znaczy związek dwóch serc wzajemnie sobie życzliwych?

DOMINIK OJCIEC

Czekaj na mnie... Jeszcze dziś powrócę do ciebie, może z dobrą nowiną.

DOMINIK SYN

O, jak żałuję, że się do tego przyznał! Pozwól waćpan dobrodziej raczej, abym jak najdalej od niego wyjechał; bo na cóż mam się mamić próżną nadzieją? Mamże do moich nieszczęść przyłączać jeszcze i wzgardę! Bogaty jest pyszny, a nie jest w mocy waćpana dobrodzieja odmienić mój los.

DOMINIK OJCIEC

Cicho, ja uczynię, co mi się będzie podobało... Dziwuj się, jak chcesz, ale zostań w tym domu. Chcę tego i nie waż mi się oddalać.

DOMINIK SYN

Ach, tego nie przeżyję! To jest nad moje siły!

DOMINIK OJCIEC

Twoją powinnością jest czynić, co ja ci każe... Rozumiesz? (*odchodzi powoli, syn idzie za nim. Ojciec wraca się, bierze syna za rękę i mówi z czułością*) Będziesz ją miał, będziesz ją miał. (*odchodzi*)

DOMINIK SYN

Kochany ojciec!... Miłość go uwodzi, kiedy mnie już i nadzieja opuszcza!

KONIEC AKTU PIERWSZEGO

AKT DRUGI

SCENA I

DOMINIK SYN

mocno zamysłony

Będziesz ją miał!... Będziesz ją miał!... Te słowa brzmią ustawicznie w uszach moich. Daremno starał się ulżyć żalu, który mnie pożera! O najukochańsza! Nigdy cię w życiu nie zapomnę. – Nie śmiem teraz ani spojrzeć na nią, a im więcej od niej stronię, tym ją częściej spotykam; nieszczęście moje zawsze mnie w jej ślady prowadzi!... Otóż i ona... Mamże się zostać!... Nie.

SCENA II

Dominik syn, panna Delomer

PANNA DELOMER

Idziesz waćpan?

DOMINIK SYN

powracając

Nie.

PANNA DELOMER

Wychodziłeś waćpan przecież... Nie zatrzymuję.

DOMINIK SYN

Szedłem...

PANNA DELOMER

Szedłeś waćpan?

DOMINIK SYN

Nie, nigdzie nie szedłem. (*wzdycha*)

PANNA DELOMER

Bardzoś waćpan smutny.

DOMINIK SYN

Prawda, że nie powinien bym dziś... Ach! Zapomniałem powinszować waćpannie.

PANNA DELOMER

Czego?

DOMINIK SYN

Pana Juliforta... To już rzecz pewna.

PANNA DELOMER

Żartobliwyś waćpan, jak widzę.

DOMINIK SYN

Nie... Jestem nieszczęśliwy!

PANNA DELOMER

Żałuję, że się z waćpanem sama zostałam; wydamy się zapewne... Waćpan więcej mnie jeszcze dręczysz niż pan Julifort.

DOMINIK SYN

Ja miałbym waćpannie być przyczyną najmniejszej przykrości? Ach, czegoż więcej żądać możesz ode mnie! Czyż nie dosyć ukrywałem najżywsze uczucia moje?

PANNA DELOMER

To prawda.

DOMINIK SYN

Nie mając żadnej nadziei, nie zostaje mi, jak tylko wyjechać z tego nieszczęśliwego miasta, gdzie bym już żyć dłużej nie mógł.

PANNA DELOMER

Jeżeli wiele cierpię, patrząc na waćpana, bądź pewnym, że więcej daleko ucierpię, gdy go już nigdy widzieć nie będę.

DOMINIK SYN

Lubo litość waćpanny nade mną jest bezskuteczną, przecież chciej mi ją zachować. Ona tylko jeszcze osładza cierpienia moje.

PANNA DELOMER

Cóż mam czynić *naprzeciw*³⁷ woli ojca? Chciałam mówić, ale mnie nie słuchał i użył władzy swojej. Pan Julifort, mając zewsząd mocne zalecenia³⁸, pozyskał jego zaufanie. Najczęściej małżeństwa *kojarzą się*³⁹ teraz dla majątku, ale wieleż ich dobrych widzieć można?

DOMINIK SYN

Prawda, że fortuna upośledziła mnie i dlatego właśnie nie śmiałem upatrywać w oczach waćpanny...

PANNA DELOMER

Pan Julifort patrzy na mnie z wielkim zaufaniem.

DOMINIK SYN

Ja daleki jestem od tej poufałości.

PANNA DELOMER

Obchodzę się z nim zawsze z wielką oziębłością i pojąć nie mogę, jak niektórzy mężczyźni brać nas mogą mimo woli naszej!

³⁷ *naprzeciw* – tu: przeciwko.

³⁸ *zalecenie* – tu: poparcie, rekomendacja.

³⁹ *kojarzyć się* – tu: łączyć.

DOMINIK SYN

Wszakże to nie jest jeszcze skończonym... Gdybyś się waćpanna odważnie oświadczyła...

PANNA DELOMER

Jakiejże to odwagi wymagasz waćpan ode mnie? Alboż to w moim wieku opierać się można? Boję się nawet, żeby już nie było za późno, bo mój ojciec już wszystko ułożył.

DOMINIK SYN

I waćpanna to potwierdzasz?

PANNA DELOMER

Cóż mam mówić, gdy rozkazuje ojciec? Nie znaszże waćpan praw ojcowskiej władzy nad nami?... Kocham go... Boję się go urazić...

DOMINIK SYN

Gdybym był na waćpanny miejscu, umiałbym się oprzeć.

PANNA DELOMER

z zdziwieniem

Więc mi waćpan radzisz być nieposłuszną ojcu?... Ach! Nie chciej dla swojego interesu oddalać mnie od powinności mojej.

DOMINIK SYN

Miłość moja, lubo gwałtowna, powściągnioną być musi, ale los waćpanny zatrwaja mnie!... Nie mogę spodziewać się zezwolenia jej ojca... Ja, który nic nie mam... ja, syn... Pycha podzieliła ludzi na różne stany! Okrutny ten podział czyni mnie dzisiaj nieszczęśliwym!... Oddaj waćpanna innemu rękę, byleś tylko szczęśliwą być mogła. Ja opuszczam moję ojczyznę i oddaleniem się moim chcę waćpannie dowieść, że jej szczęście droższym jest dla mnie nad własne!

PANNA DELOMER

Czemuż nie jestem tak ubogą, żeby mnie nikt nie chciał!

DOMINIK SYN

O! Czemuż nie jesteś mi równą! W ubogiej sukience te same miałabyś wdzięki, a ja bliższym byłbym uszczęśliwienia mojego! Nie rozumiano by natenczas, że mnie fortuna ludzi.

PANNA DELOMER

Lepiej jednak, żebyś waćpan nie odjeżdżał. Gdybyś się waćpan został... ja bym... mógłbyś waćpan... Ale nie!... Mylę się... nie zezwoli... nigdy na to nie zezwoli!

SCENA III

pan Delomer, panna Delomer, Dominik syn

PAN DELOMER

przybiega pomieszany

Dominiku! Właśnie cię szukał... Córkę moja!... O Boże!... Straszliwe wam mam donieść nowiny!

DOMINIK SYN

z niespokojnością

Cóż takiego, mości dobrodzieju?

PANNA DELOMER

drżąc

Ach, jakże waćpan dobrodziej jesteś pomieszany!... Ojcie! Cóż to waćpanu?

PAN DELOMER

padając na krzesło

Chwilę... Niech odetchnę... Kochana córko, zdrętwiejesz!... Moje nieszczęście tym okropniejszym jest dla mnie, że się staje twoim... Ojciec twój, po krwawych przez całe życie pracach, w jednym momencie ze szczętem zrujnowanym został!

PANNA DELOMER

Waćpan dobrodziej zrujnowany?

DOMINIK SYN

A to jakim sposobem?

PAN DELOMER

Kochany Dominiku, godzien jesteś, abym ci się zwierzył, źłem nawet zrobił, żem twoich rad nie słuchał. Żałuję tego, ale już po czasie. Zawsześ się obawiał o te wielkie sumy, które kredytowałem dwóm kompanistom⁴⁰ hamburskim...

DOMINIK SYN

Może zbankrutowali?

PAN DELOMER

W tym momencie tą nowiną jak piorunem uderzony zostałem. Ach! Czemuż nie umarłem wprzód, niżeli się o tym dowiedziałem!

PANNA DELOMER

Ach, kochany ojczy, nie rozpaczaj! Jest to właśnie dzień, w którym trzeba ci okazać stałość twej duszy! Ale jakże, czyż już wszystko zupełnie stracone?

PAN DELOMER

Piszą mi, iż zupełnie zbankrutowali, a to właśnie natenczas, kiedym się najznaczniejszego powrotu sum moich spodziewał. Ten przypadek zrujnował mnie! Zapłaty weksłów zagranicznych, procenta, twój posąg, wszystko przepadło!

DOMINIK SYN

Jestem gotów służyć waćpanu dobrodziejowi. Jeżeli potrzeba wziąć pocztę? Zaraz pobiegnę i ułożę interesa. Tymczasem układaj tu waćpan dobrodziej sam resztę, jak najlepiej można. Jadę i nie powrócę aż uspokoję tę burzę.

⁴⁰ *kompanista* – członek stowarzyszenia, spółki handlowej, przedsiębiorstwa (niem. Kumpan).

Przez tę scenę panna Delomer oparta na krześle stoi z zakrytą twarzą.

PAN DELOMER

Potrzeba jeszcze zatrzymać się; trzeba użyć kredytu i zapożyczyć, gdzie można. Ofiarowano mi niedawno znaczne sumy; idź waćpan, weź je, niżeli⁴¹ się mój upadek rozgłosi. Trzeba korzystać z każdego momentu, póki o tym nikt jeszcze nie wie. Rozumiesz mnie waćpan?

DOMINIK SYN

Co za okropny zamysł!

PAN DELOMER

Przymuszony jestem; naśladowuję przykład, któren mi dają. Jest to nieszczęście, które trzeba na drugich zwalić tak, jak je tamci na mnie zwalili!

Długie milczenie.

DOMINIK SYN

Odważył żebyś się waćpan dobrodziej na to?

PAN DELOMER

Inaczej jestem zginiony⁴²! Nie mam żadnego sposobu powstania!

DOMINIK SYN

Czy pozwolisz mi waćpan dobrodziej pomówić z sobą szczerze?

PAN DELOMER

I owszem; w tej chwili nie trzeba nic tać przede mną.

⁴¹ *niżeli* – tu: zanim.

⁴² *zginiony* – zgubiony.

DOMINIK SYN

Nieszczęście tylko samo mogło podać waćpanu dobrodziejowi zamiar tak przeciwny jego sposobowi myślenia. Tak więc z nieszczęśliwego chciałbyś stać się wiarołomnym? Pożyczać, wiedząc, iż nie będzie sposobu oddania! Ach! Pamiętaj waćpan dobrodziej na to, coś mi tyle razy powtarzał: „Pod żadnym pozorem nie godzi się chybiać w rzeczach, którycheśmy się podjęli. Zaufanie, które w nas położono, nie powinno być nigdy zawiedzionym”. – A wreszcie, cóż to pomoże? Zawsze się to wszystko wyda, zawsze źle skończy!

PAN DELOMER

Jakże? To mi radzisz oddać się ze wszystkim w ręce wierzycieli moich? Ogołocić się ze wszystkiego? Chcę przynajmniej tyle wyratować, abym się mógł w jakimkolwiek stanie utrzymać. Po tylu pracach, cały mój majątek miałby zostać ofiarą losu? A w cóżby się obróciło wydanie mojej córki? Ja, który w jej szczęściu jedyną sobie starości mojej zakładałem pociechę, miałbym...

PANNA DELOMER

Ach! Nie myśl teraz waćpan dobrodziej o mnie. Zatrudniaj się tylko obmyśleniem spokojności swojej.

DOMINIK SYN

Oddał waćpan dobrodziej te niegodne myśli, które mu pierwsze wrażenie nieszczęścia podało. Szanuj swoją cnotę, choćby i w najsroższym nieszczęściu. Sprawiedliwość i honor ułatwią największe trudności. Uważ⁴³ waćpan dobrodziej krzywdę, którą chcesz czynić! Tyle familii zrujnowanych, na waćpana dobrodziejja narzekać będą. One zostaną się bez sposobów, a waćpan dobrodziej jeszcze je masz. Otwórz waćpan dobrodziej szczerze przede mną serce swoje i powiedz, czy masz dosyć na zapłacenie swoich wierzycieli?

PAN DELOMER

Mam, mój przyjacielu, ale mi się wcale nie zostanie. Musiałbym sprzedać moje dwa domy, moją wieś, a może nawet i meble.

DOMINIK SYN

Ale też nikomu nic waćpan dobrodziej winien nie będziesz.

⁴³ uważać – tu: rozważyć.

PAN DELOMER

A ja w cóż się potem obrócić? Mamże w nędzy umierać?

DOMINIK SYN

Zawsze ten jest bogatym, kto wszystko wypłacił. Bądź waćpan dobrodziej pewnym, że w stanie pomierności⁴⁴ bardzo szczęśliwym być można, gdy od wszelkich zarzutów wolne jest sumienie nasze! Nie wiesz waćpan dobrodziej, jak nieznośnym jest spojrzenie człowieka, który by mógł powiedzieć: oszukałeś, zrujnowałeś mnie. Jeżeli majątek waćpana dobrodziejstwa wystarcza na zapłacenie długów, to dobrze; jeżeli zaś nie, na cóż się przyda opłacać dawnych wierzycieli nowymi? Byłaby to czynność przeciwna dobremu porządkowi rzeczy, byłaby to niesprawiedliwość.

PAN DELOMER

Musiałbym się tedy⁴⁵ upodlić⁴⁶.

DOMINIK SYN

Sprawiedliwość nie upodla nikogo.

PAN DELOMER

Wpadłbym w ostatnią nędzę; a moja córka, moja kochana córka, w cóż się obróci?

PANNA DELOMER

Ojcze! Zapomnij o mnie, zaklinam cię.

PAN DELOMER

Zezwoliłabyś na to?

PANNA DELOMER

Prędzej niżeli na jakową czynność, której byś się waćpan dobrodziej kiedykolwiek miał wstydzić.

⁴⁴ *w stanie pomierności* – w stanie ludzi niezamożnych, cechujących się (jakoby) skromnymi planami i ambicjami.

⁴⁵ *tedy* – więc, zatem, w takim razie.

⁴⁶ *upodlić* – poniżyć, pozbawić godności.

DOMINIK SYN

Ofiaruję waćpanu dobrodziejowi na zawsze moje usługi. Nieszczęście czyni mi cię jeszcze szacowniejszym. Spuść się waćpan dobrodziej zupełnie na mnie. Idę najpierwej ułożyć stan majątku i długów jego. Przekonani wierzyciele o poczciwości waćpana dobrodzieja ulitują się zapewne nad jego losem i ułatwią mu sposoby dalszego prowadzenia handlu. Zostanie się kredyt; kredyt zaś będzie nowym źródłem czerpania bogactw. Mam nadzieję, że z honorem wszystkiemu uczynimy zadosyć⁴⁷. Tak jest, uczynimy zadosyć z honorem.

PAN DELOMER

Rozrzewniasz mnie; jesteś poczciwym człowiekiem, nigdy cię lepiej nie poznał jak teraz. Czyń tak, aby mi nikt nie mógł zarzucić żadnej zdrady, nie tylko postępkiem, ale nawet i myślą popełnionej. – Jeszcze mi jedna pozostaje nadzieja. Mój zięć, pan Julifort, jest człowiekiem bogatym; kocha moją córkę. Zapewne mniej lub więcej pieniędzy równo mu to będzie; bo rozumieć, że on się jedynie w posagu kocha, byłoby to krzywdę mu czynić.

DOMINIK SYN

Dwojako może użyć swojego szczęścia: stając się zięciem i podporą waćpana dobrodzieja! Ach, jakże on jest szczęśliwy!

PAN DELOMER

Jest on moim prawdziwym przyjacielem; zwierzymy my się wszystkim. Powiem mu zaraz, iż muszę największą część posagu obrócić na zapłacenie długów; z czasem wróci mu się to wszystko.

PANNA DELOMER

Zdaj waćpan dobrodziej na mnie to zwierzenie się jemu. Usłyszawszy je z ust moich, przyjmie może mniej przykro. Pozwól waćpan dobrodziej, abym mogła z nim pomówić. Będziemy zaraz wiedzieli, czego się trzymać.

⁴⁷ *zadosyć* – tu: tak, jak potrzeba, jak nakazuje właściwe załatwienie danej sprawy.

PAN DELOMER

Bardzo dobrze; właśnie idąc tu, spostrzegłem go wchodzącego i kazałem go prosić, ażeby się zatrzymał. Mój kochany Dominiku, zaraz ci oddam wszystkie papiery; czyń według twego upodobania. Powierzam ci interesa i honor mój; potwierdź wszystko, co uczynisz.

DOMINIK SYN

Nie mam nic, tylko przywiązanie i wierność. Te są wszystkie moje skarby, chciej je waćpan dobrodziej mile przyjąć. Czas i postęпки moje okażą, że jedynym moim uszczęśliwieniem jest służyć domowi jego.

Dominik wychodzi za panem Delomerem. Panna Delomer spogląda na niego z wyrazem najżywszej miłości.

SCENA IV

PANNA DELOMER

po krótkim milczeniu

O, jak trudno było mi ukrywać uczucia moje! – Z jakąż godnością mówił! Serce moje potwierdzało to wszystko, co wychodziło z ust jego! – Dusza jego zupełnie jest podobną do mojej. Gdybym mogła zaufać przeczuciu mojemu, nie poszłabym za Juliforta, ale jeżeli on w tym związku nic innego nie szuka, jak tylko mojej osoby, jeżeli z miłości ku mnie wyratowałby ojca mojego... przymuszoną byłabym przez wdzięczność oddać mu rękę moję!... Ach! Ta myśl niespokojną mnie czyni!... Wiem, jaka jest moja powinność, ale serce moje sprzeciwia się onej! Otóż idzie... Lękam się, aby nie był zbyt hojnym! Ale, ach! Jakież to występne życzenie!

SCENA V

panna Delomer, pan Julifort

PAN JULIFORT

przybiegając z radością

Mościa dobrodziejko! Ach, mościa dobrodziejko, jakaż mnie szczęśliwość czeka! Widziałem się z plenipotentem⁴⁸, już kontrakt ślubny napisany. Wszystko idzie podług mego życzenia i wnet najmiłsze imiona małżonków będą nam wspólne!... Ale, co widzę? Nie bądźże waćpanna tak posępną... Ja nigdy w życiu moim nie byłem tak wesołym!

PANNA DELOMER

Ta wesołość może nie będzie trwałą.

PAN JULIFORT

Och! Będzie wieczną, tak jak i miłość ku waćpannie.

PANNA DELOMER

Mam z waćpanem pomówić, ale proszę, ażebyś był zupełnie szczerym.

PAN JULIFORT

Czyż wątpisz waćpanna o tym? (*upada na kolana*) Zawierz waćpanna gorącym wyrazom serca mojego. Przysięgam, iż ognia miłości, którym pała serce moje, ani śmierć sama wygasić nie potrafi. Ten płomień chyba w grobie wygaśnie!... Nikt mi się jeszcze w życiu nie zdawał tak godnym kochania. Przysięgam na wszystko, co jest najświętszego na świecie...

PANNA DELOMER

Wstań waćpan, proszę. Ja nie wymagam przysięg od waćpana. Mało im wierzę, a waćpanowe w tym razie zdają mi się, kiedy mam prawdę mówić, próżne i lekkie⁴⁹.

⁴⁸ *plenipotent* – pełnomocnik, osoba uprawniona do działania w czyimś imieniu (łac. *plenipotens, plenipotentis*).

⁴⁹ *lekki* – tu: lekkomyślny, niefrasobliwy.

PAN JULIFORT

Próżne i lekkie? Co waćpanna mówisz? Alboż to są przysięgi amantów? Nie. Są to przysięgi małżeńskie poparte ślubnym kontraktem, który już tak dobrze jak zrobiony, ponieważ czekamy tylko podpisu waćpanny. Możesz więc powątpiewać o mojej miłości? Ach, nie wiesz waćpanna, com dla niej poświęcił! Gdybym miał wyliczać wszystkie partie, którem odrzucił... Przeszłego tygodnia ofiarowano mi jedynaczkę, niemającą już ani ojca, ani matki, tylko dwóch chorowitych wujów. Wyszczególnienie jej dziedzictw było bez końca, ale ja nawet i czytać nie chciałem i gdyby mi byli nawet milion ofiarowali...

PANNA DELOMER

Może waćpan będziesz żałował, żeś tak dobrą partią odrzucił.

PAN JULIFORT

Jak to? Obrażasz mnie waćpanna, powątpiewając...

PANNA DELOMER

Czy ręczysz waćpan, że nie żądasz mnie dla posagu tylko?

PAN JULIFORT

Gdybyś waćpanna była nawet zupełnie ubogą, zawsze bym miał za szczęście być jej mężem.

PANNA DELOMER

Wziąłbyś mnie waćpan i bez posagu? Pomyśl waćpan dobrze.

PAN JULIFORT

Co za pytanie? Nie mam przyczyny i myśleć nad tym. Dałbym waćpannie natenczas dowody, że mnie chciwość nie łudzi.

PANNA DELOMER

na stronie

Ach, może on doprawdy tak myśli! Jakżem nieszczęśliwa!

PAN JULIFORT

na stronie

Dzieciństwa w głowie; trzeba zmyślać.

PANNA DELOMER

A gdyby też mój ojciec przez niespodziewane nieszczęście podupadł i potrzebował dla podźwignienia się waćpana majątku, stawilżebyś się za niego?

PAN JULIFORT

W takowym przypadku szczęście służenia waćpannie byłoby mi nadzwyczaj miłe. Ale skądże się wzięło to mniemanie nieszczęście?

PANNA DELOMER

To nieszczęście jest prawdziwym, zdarzonym przez nadzwyczajne przyczyny.

PAN JULIFORT

z wielką niespokojnością

Cóż mi to waćpanna chcesz mówić?

PAN DELOMER

Oto mam zlecenie uwiadomić waćpana... Ale umyślnie z wolna zaczęłam mówić, aby go raptownie nie zmartwić.

PAN JULIFORT

na stronie

Cały się trzęsę.

głośno

Może to tylko żarcik?

PANNA DELOMER

Czy nie widziałeś waćpan ojca mego smutnym i pomieszanym?

PAN JULIFORT

Prawda... Ale on tak często bywa. Alboż jest tego jaka osobliwsza przyczyna?

PANNA DELOMER

Największa. Dopiero co dostał doniesienie o zbankrutowaniu zupełnym dwóch swoich spółników w handlu.

PAN JULIFORT

Które spada na niego?

PANNA DELOMER

Tak jest, całkowicie na niego. Są to osoby, na których przez dwadzieścia lat opierał się cały jego handel, a którzy mu wszystko stracili.

PAN JULIFORT

na stronie

Zginałem!...

głośno

Czy znaczna to jest strata?

PANNA DELOMER

Cały nasz majątek! Zupełnieśmy zrujnowani!

PAN JULIFORT

z krzykiem

O, dla Boga! Cóż mi to waćpanna powiadasz? To są rzeczy, które mnie się tylko przytrafiają! (*na stronie*) Jakżem nieszczęśliwy! (*po długim myśleniu, głośno i z żywością*) Mościa panno, trzeba mu radzić, aby ukrył do czasu swój przypadek, i ażeby jak najprędzej przyspieszył nasz ślub i zapisy powiększył. Jest to narządzić⁵⁰ sobie

⁵⁰ *narządzić* – tu: uczynić, zrobić; przygotować dobrze, właściwie.

łódkę podczas burzy⁵¹, bo posag jest pierwszy niż dłużnicy; a zatem pozbędzie się ich niczym, zapisując posag bardzo znaczny.

PANNA DELOMER

Mój ojciec nie przyjmie tej rady. Wszakże mógł przed waćpanem ukryć swój przypadek i oszukać go. Ale on nikogo zdradzać nie chce.

PAN JULIFORT

na stronie

Tylko com umknął.

z gniewem

Człowiekowi w jego latach porobić takie szaleństwa!... Tego mu nigdy nie daruję.

PANNA DELOMER

Wszystkie handle podległe są nieszczęściu i nie można w nich zyskiwać, nie puszczając się na los. Jutro właśnie spodziewał się powrotu wielkich swoich sum.

PAN JULIFORT

Wielkich sum?... Od tych spółników? Och! Trzeba wieszać takich oszustów!

PANNA DELOMER

I oni są tak nieszczęśliwi jak my.

PAN JULIFORT

Bez pardonu⁵², mówię waćpannie, wieszać ich trzeba! Zawsze mi los jest przeciwny! – Ale zagniewany jestem na ojca waćpanny. Godzien jest najsroźszych wyrzutów!... Zamiast schować swoje pieniądze do kufra...

⁵¹ *narządzić sobie łódkę podczas burzy* – przenośnie: znaleźć wyjście z trudnej sytuacji; znaczenie podobne do frazy (*ostatnia*) *deska ratunku*; zob. NKPP: „Deska” 3.

⁵² *bez pardonu* – frazeolog.: nie zważając na nic, bezlitośnie, gwałtem; zob. NKPP: „Pardon” 1 (fr. *pardon* ‘przebaczenie’, ‘wybaczenie’).

PANNA DELOMER

Któż może przyszłość przewidzieć?

PAN JULIFORT

Ale bo to jest strata nieodzyskana! Waćpanna tego nie czujesz tak, jak ja! Waćpanna jesteś tak spokojna! – Jużem był wszystko ślicznie rozporządził... Otóż znowu moje projekta znikły! – Waćpanna nie wiesz zapewne, że nie masz prawie nic macierzystego, bo te dwa domy są nabyte już po jej śmierci. Jest tam, prawda, jakiś zapis, na jakimsiś gruncie, ale to bagatela⁵³... Waćpanny ojciec, prawdę mówiąc... Nie, nigdy mu tego nie daruję!

PANNA DELOMER

z niecierpliwością

Nie waż się waćpan mówić o nim nic obraźliwego. Byłoby to zbyt żywo interesować się za mną. Teraz właśnie układa stan swoich długów i spodziewamy się, że dobra nasze na wypłacenie onych wystarczą.

PAN JULIFORT

Ale posag waćpanny! Posag! Wszak to bardziej idzie o waćpannę niż o mnie. Waćpannie trzeba zawsze posagu. – Ale, ale, zapomniałem. Przecież musisz waćpanna mieć jakich wujów, stryjów, ciotki, których połączona spuścizna mogłaby uformować nowy posag?

PANNA DELOMER

z niecierpliwością

Nie mam nikogo; nie spodziewam się nic od nikogo. Ojciec mój był jedyną moją nadzieją i nad nim tylko ubolewam!

PAN JULIFORT

na stronie

Żadnego dziedzictwa?... Cóż to za familia? Gdzieżbym ja się był zaplątał!

⁵³ *bagatela* – drobnostka, rzecz mała, nieistotna (fr. *bagatelle* ‘drobiazg’, ‘błahostka’).

głośno

Zbyt mocno kocham waćpannę, abym nie był tknięty tym nieszczęśliwym przypadkiem! – To przekłete zbankrutowanie! Czyż nie czujesz waćpanna, co to za nieszczęście dla dwóch osób łączących się na całe życie, z których jedna... Ale czy nie oddaliby oni waćpanny ojcu część jego majątku na 80 procentu, jak to bywa zwyczajnie?

PANNA DELOMER

Odrzuciłby takowy projekt. On nie chce niczyjej krzywdy.

PAN JULIFORT

Tym gorzej... Sama waćpanna uważ, jak ten przypadek wszystko wniwecz obraca. – Oprócz tego ja... widzę... że mnie waćpanna wcale nie kochasz... Ja nie chcę żony jedynie dla rozkazu ojca... Mógłbym w czasie mieć zarzut, iż ona była przymuszona... Nie chcę waćpannę uczynić nieszczęśliwą, a wiem, że byś nią była ze mną... A zatem... najlepiej by było...

PANNA DELOMER

z pogardą

Pójdź sobie precz!

PAN JULIFORT

Tak jest, mościa dobrodziejko. Upadam do nóg, najniższy sługa. (*wychodzi prędko*)

SCENA VI

PANNA DELOMER

sama

Otóż to człowiek, który żądał tylko osoby mojej, jak się poruszył na tę nowinę, właśnie jak żeby mu jego własne stracono!... Ależ to nieszczęście oddaliło go przynajmniej na zawsze. Jużem wolna od niego!... Czuję wewnętrzną radość i je-

dynie dla ojca żałuję utraty tego majątku, który byłby zabezpieczył spokojność jego na stare lata; bo ja, choć w ubóstwie, przepędziłabym szczęśliwie z Dominikiem całe życie moje.

SCENA VII

panna Delomer, Dominik syn

DOMINIK SYN

z papierami w ręku

Zatrudniam się w tym momencie odwróceniem pierwszych pocisków. Znajdą się może jeszcze sposoby. Nie trap się waćpanna, może wszystko nie będzie straconym!

PANNA DELOMER

Znośniejszym mi się zdaje teraz ten cios losu, ponieważ nas porównywa⁵⁴ z sobą. Jakże mi się to złoto podłym wydaje, kiedy zdolnym jest niszczyć najgodniejsze uczucia serca!... Mówiłam już z panem Julifortem.

DOMINIK SYN

z niespokojnością

Zapewne pośpieszył ratować waćpaństwo swoim majątkiem?

PANNA DELOMER

Bynajmniej. (z uśmiechem) Jak tylko opowiedziałam mu nasze nieszczęście, zaraz uciekł.

DOMINIK SYN

O, co za szczęście, że ten człowiek nie miał ani serca, ani oczu. Więc już nie mam tego spółzalotnika?

⁵⁴ *porównywać* – tu: zrównywać, czynić równym sobie.

PANNA DELOMER

Dowiedz się wreszcie... że go nigdy nie miałeś i że go mieć nigdy nie będziesz. Zasłużyłeś na to wyznanie. Niech cię one zachęci do dalszego służenia ojcu mojemu. (*odchodzi prędko*)

DOMINIK SYN

Ach, jakże ci to mam odwdzińczyć? Radość moja zmysły mi odbiera. – Biegnę, ratując ojca, stać się córki jego godnym.

KONIEC DRUGIEGO AKTU

AKT TRZECI

SCENA I

Dominik ojciec, lokaj

DOMINIK OJCIEC

*w wełnianym kaftanie, w czapce sukiennej; wchodzi, popychając taczkę swoją, lokaj
go nie puszcza*

LOKAJ

Cóż to? Gwałtem chcesz waćpan wejść do tej sali?

DOMINIK OJCIEC

Tak jest, chcę koniecznie, mam w tym moje przyczyny. Ustąp się⁵⁵.

LOKAJ

Jeszcześmy tu tego nigdy nie widzieli! Czyś waćpan pomieszania⁵⁶ dostał?

DOMINIK OJCIEC

stawiając taczkę

Nie, nie jestem szalony i wiem, co czynię. Czekaj, aż ci to twój pan zgani; ale kiedy ci mój syn rozkazuje, czy tak mu odpowiadasz?

LOKAJ

Ha, kiedy to jest za jego rozkazem, to wnijdź waćpan. Jużemy go też uwiadomili o tym.

⁵⁵ *ustąpić się* – ustąpić, odsunąć się.

⁵⁶ *pomieszanie* – tu: pomieszanie zmysłów, obłąd.

DOMINIK OJCIEC

A to na co? Ja go nie potrzebuję; ja z panem Delomerem chcę mówić.

LOKAJ

To być nie może, bo jest teraz zatrudniony⁵⁷ interesami wielkiej wagi.

DOMINIK OJCIEC

Muszę się koniecznie z nim widzieć, bo tu idzie o życie człowieka.

LOKAJ

Otóż jest syn waćpana; z nim o tym rozmów. (*odchodząc*) Cóż to za oryginał! Szalony jakiś ten starzec.

SCENA II

Dominik syn, Dominik ojciec

DOMINIK SYN

Cóż to, mój ojczy? Jakże to waćpan tu przychodzisz? Po cóż to ta cała parada⁵⁸?

DOMINIK OJCIEC

Przychodzę tu czynić propozycję małżeństwa.

DOMINIK SYN

Dobrześ waćpan czas wybrał, a jeszcze lepiej i miejsce.

DOMINIK OJCIEC

Nie troszcz się o nic i zdaj wszystko na mnie. Zobaczysz, zobaczysz, co ja umiem.

⁵⁷ *zatrudniony* – tu: zajęty.

⁵⁸ *parada* – tu: widowisko (fr. *parade*).

DOMINIK SYN

Jakże można w tej sukni i z tą taczką wejść do polerowanego pokoju!

DOMINIK OJCIEC

podrzeźniając

Do polerowanego pokoju! Wielkie rzeczy! To froter⁵⁹ jeszcze raz wypoleruje. Ta beczka cię gniewa, ściągasz ramiona, a przecież to jest, mój kochany, pomoc do moich słów, która ci bardzo będzie użyteczną. Zawsze interesa najlepiej się udają, kiedy się nie z próżną ręką⁶⁰ przychodzi. Ja nie mam zwyczaju zostawiać za drzwiami moje towary; a ta suknia, co cię tak gniewa, jest moją najdogodniejszą. Nigdy nie jestem śmielszy, jak kiedy ją mam na sobie.

DOMINIK SYN

Widzę, że waćpan dobrodziej chcesz mnie doświadczać, ale boję się, ażebyś tymczasem nie chybił przeciwko zwyczajom przyjętym na świecie.

DOMINIK OJCIEC

Tyś rozkochany, ja ciebie chcę uzdrowić; tak, chcę cię uzdrowić koniecznie.

DOMINIK SYN

Chciej mnie waćpan dobrodziej posłuchać. Dziś pan Delomer jest złego humoru.

DOMINIK OJCIEC

Odmieni mu się humor.

DOMINIK SYN

Ach, nie wiesz waćpan dobrodziej.

DOMINIK OJCIEC

No, cóż tam nie wiem, co wiem!

⁵⁹ *froter* – osoba zajmująca się polerowaniem wypastowanych podłóg (fr. *frotteur*).

⁶⁰ *z próżną ręką* – bez niczego, tu: bez podarunku; zob. NKPP: „Ręka” 127.

DOMINIK SYN

Oto, że nie ze wszystkim straciłem nadzieję otrzymania onej. Mogę się jeszcze spodziewać, że...

DOMINIK OJCIEC

Dobrze, słucham... Ale prawdaż to wszystko, coś mi powiedział, że gdyby jej wolno było wybierać, wołałaby ciebie niż tamtego? Czy wiesz to pewno? Uważaj dobrze.

DOMINIK SYN

Jestem tego pewny, bardzo pewny.

DOMINIK OJCIEC

przechodzi się i zaciera ręce

Kiedy tak, to dobrze; reszta łatwo pójdzie. Mówię ci: będziesz ją miał, będziesz ją miał.

DOMINIK SYN

chodząc za nim

Uważaj, waćpan, w jakie mnie nieszczęście wprowadzisz. Wystawiając tak publicznie swoje rzemiosło, bardziej widoczną czynisz nierówność naszego stanu. To się waćpanu zdaje być zabawnie otwarcie, bez przymusu, ale świat jest okrutny. Napęczniony przesądami, nie zwykł przepuszczać... Lokaje nawet śmiali się i ruszali ramionami, wychodząc... Uważałem to dobrze.

DOMINIK OJCIEC

A cóż to szkodzi? Lokaj się śmieje albo osieł ryczy, to wszystko jedno... Uważaj przecie, iż człowiek bogaty, którego ich ma trzydziestu, nie zastrasza twojego ojca... Bo cóż on ma więcej nade mnie, jak tylko kłopot utrzymywania tylu gamoniów.

DOMINIK SYN

Ale cóż przecie powiesz waćpan, jak pan Delomer przyjdzie? Cóż mu waćpan powiesz? Pojąć tego nie mogę.

DOMINIK OJCIEC

Powiem mu, ażeby cię przyjął za zięcia.

DOMINIK SYN

Zbyt śpiesznie czynisz to waćpan; jednym słowem zgubisz mnie! Będzie rozumiał, że go zdradzam! Ach! W jakimże czasie waćpan przychodzisz?

DOMINIK OJCIEC

W bardzo dobrym.

DOMINIK SYN

chcąc wysunąć taczkę

Proszę, pozwól mi waćpan usunąć tę taczkę.

DOMINIK OJCIEC

Ani się jej waż ruszyć, musi koniecznie tam stać...

DOMINIK SYN

Tu obok tylko, do sieni.

DOMINIK OJCIEC

Nie ruszaj mi jej, mówię ci... Patrzcie no, co za pycha... Wstydzić się mojej taczki? – Kiedy tak, poczekajże. Otóż, na złość tobie, po tej polerowanej podłodze będę wkoło jeździł z moją taczką, tak jak codziennie rano po ulicach jeżdżę, i będę śpiewał moją zwyczajną piosneczkę póty, póki pan Delomer nie usłyszy i nie przyjdzie tu do mnie. (*bierze taczkę*)

DOMINIK SYN

Ach! Co waćpan dobrodziej czynisz?

DOMINIK OJCIEC

Ani mi piśnij! Stój cicho, póki nie skończę mojej podróży i śpiewania. (*zaczyna jeździć taczką po scenie i śpiewa piosneczkę*)

Patrzcie, bogacze świata,
 Jak mało człeku trzeba:
 Kochania w młode lata,
 Na starość kawał chleba.
 Lecz byś miał to oboje,
 Pracuj... i bądź pocziwy.
 Ja zawsze pcham tawkę moję
 I jestem z nią szczęśliwy!
 Ci się fundują w mury⁶¹,
 Ci w kosztowne ubiory,
 Ci biednych drą ze skóry⁶²,
 Ci w karty robią zbiory.
 Niech mają zbiory, stroje,
 Niechaj budują dziwy;
 Ja sobie pcham tawkę moję
 I jestem z nią szczęśliwy!
 Gdy na świat zwracam oko,
 Widzę go w moim kole,
 To dzwono⁶³ raz wysoko,
 Drugi raz jest na dole⁶⁴.
 Tak często postać swoję
 Odmienia los zdradliwy!
 Ja zawsze pcham tawkę moję
 I jestem z nią szczęśliwy.

DOMINIK SYN

Ach, zlituj się waćpan, przestań, bo już pan Delomer nadchodzi.

DOMINIK OJCIEC

Tym lepiej. Właśnie też z nim chcę mówić.

⁶¹ *fundować się w mury* – inwestować w nieruchomości, opierać na tym swój majątek.

⁶² *drzeć ze skóry* – obdzierać ze skóry; rujnować kogoś, wyzyskiwać, żyć czymś kosztem; zob. NKPP: „Skóra” 42.

⁶³ *dzwono* – tu: drewniana część koła wozu połączona dwiema szprychami z piastą, tj. częścią koła stykającą się z osią.

⁶⁴ *Gdy na świat zwracam oko, / Widzę go w moim kole, / To dzwono raz wysoko, / Drugi raz jest na dole.* – jak dzwono w wozie przy obrocie koła raz jest na górze, raz na dole, tak zmienny jest los; podobnie w przysłowiu: „Raz na wozie, raz pod wozem”; zob. NKPP: „Wóz” 5; por. też przysłowie „Fortuna kołem się toczy”; NKPP: „Fortuna” 13.

SCENA III

pan Delomer, Dominik ojciec, Dominik syn

PAN DELOMER

Cóż mi to waćpan tak pilnego chcesz powiedzieć? Z jakiejże to przyczyny przyjechałeś z całym warsztatem?

DOMINIK OJCIEC

Jeżeli waćpan dobrodziej jesteś na mnie łaskaw, chciej mi pozwolić pół godzinki pomówić z sobą; wytłumaczę mu przyczyny, dla którychem sobie tego pozwolił. Spodziewam się, że je waćpan dobrodziej słusznymi znajdziesz⁶⁵.

DOMINIK SYN

ojcu do ucha

Proszę, rozmawiaj z nim waćpan o czym innym.

PAN DELOMER

Dominiku, lubię bardzo wiedzieć twojego ojca w tej sukni: ma minę bardzo przyjemną, wesołość przebija się na jego twarzy. O, czemuż moje serce tak spokojnym być nie może.

DOMINIK SYN

po cichu do Delomera

Czy jeszcze jakie nowiny odebrałeś waćpan dobrodziej? Pójdźmy do gabinetu. Mój ojciec nie ma wcale pilnego interesu, a my mamy co do czynienia.

PAN DELOMER

Nie mam przyczyny wystrzegać się twojego ojca... Czy nie powiedziałeś mu?

DOMINIK SYN

Ja bym miał rozgłaszać tajemnice waćpana dobrodzieja!?

⁶⁵ znaleźć – tu: uznać.

PAN DELOMER

Tym cię bardziej szacuję, ale mogłeś zawsze, bez mojej urazy, zwierzyć mu się... (*głośno*) Mój Boże! Oznajmiłem wam dziś rano wydanie mojej córki za pana Juliforta. Ja rozumiałem, że to jest człowiek poczciwy, któren kocha moją córkę i życzy sobie spokrewnienia ze mną; a to był człowiek niegodziwy i podły. (*do syna*) Jak tylko usłyszał o moim nieszczęściu, opuścił nas i uciekł. Co większa, odebrałem dopiero od niego list pełen najprzykrzejszych wyrzutów. Zbyt srodze uraził serce moje!

DOMINIK OJCIEC

Zapewneście się waćpaństwo nie zgodzili o posag?... Zgadłem?... Zabawni są prawdziwie ci modni kawalerowie: targują się o pannę z jej ojcem, jak o krowę na targu... Dobrzeć waćpan dobrodziej zrobił, żeś się swojego trzymał; niceś na tym nie stracił, bo tego rodzaju ludzie zawsze są złymi mężami. Co ja, to mam waćpanu dobrodziejowi proponować kogoś zapewne lepszego niż pan Julifort. (*do syna*) Mrugaj, jak chcesz, ja będę mówił.

DOMINIK SYN

wybiegając raptownie

Czyż można!

SCENA IV

pan Delomer, Dominik ojciec

DOMINIK OJCIEC

Tak jest, mości dobrodzieju, przychodzę proponować waćpanu dobrodziejowi partię dla panny. To śliczne, to kochane dziecię!

PAN DELOMER

patrząc się na niego

Waćpan, tatulu? To coś nowego. A któż to waćpanu dał to zlecenie?

DOMINIK OJCIEC

Mówię o pewnym młodym człowieku, którego familia jest waćpanu dobrodziejowi dobrze wiadoma.

PAN DELOMER

Cóż dalej?

DOMINIK OJCIEC

O, co ten młody człowiek kocha prawdziwie pannę; kocha ją szczerze, wziąłby ją, choćby była i najuboższą. Uszanowanie jest zasadą⁶⁶ tej miłości, ponieważ czyni go bojaźliwym i niemym. Ręczę za niego.

PAN DELOMER

Skończ waćpan, proszę, i powiedz, kto jest ten młody człowiek?

DOMINIK OJCIEC

Mój syn.

PAN DELOMER

Syn waćpana?

DOMINIK OJCIEC

Tak jest, mój syn.

PAN DELOMER

A to co?... On, przed którym ja nic nie taję, mógł mieć jakie ukryte zamiary i zdać one na waćpana!?

DOMINIK OJCIEC

On nic na mnie nie zdał, ja sam chcę tego... Uważałeś waćpan dobrodziej, jak uciekł, kiedym zaczynał mówić? Najmniejszej nie mając nadziei, schnie

⁶⁶ *zasada* – tu: podstawa, fundament.

z umartwienia. Dopiero chce wojażować, już znowu nie; jest dzień i noc w najboleśniejszym stanie, a ja dopiero dziś rano dowiedziałem się o męce tego biednego chłopca; bo gdybym ja tu był dzisiaj nie przyszedł i nie nalegał na niego, byłby wpadł z umartwienia w suchoty i umarł, a nie byłibyśmy nawet wiedzieli – dlaczego?

PAN DELOMER

Zadziwiasz mnie waćpan, nigdy bym się był nie spodziewał.

DOMINIK OJCIEC

Myślałem sobie: ponieważ ją tak bardzo kocha, więc ją zapewne uszczęśliwi, a zatem i siebie. Znasz waćpan dobrodziej jego serce, przywiązanie i jego zdatność. Dąży do tego stanu, co i waćpan dobrodziej, jest godnym szacunku i sam waćpan dobrodziej szacujesz go. Więc za cóż by nie miał mieć pierwszeństwa?

PAN DELOMER

Tak to się waćpanu zdaje, mój tatulu... Przebaczyć waćpanu należy, boś ojciec... Ale...

DOMINIK OJCIEC

Nie ma najmniejszego zakału⁶⁷ w naszej rodzinie; wszyscy śmiało chodzimy po ziemi. Niesłusznie urażałbyś się waćpan dobrodziej naszymi prośby... Choć w tej prostej sukni, przecież znam świat; widziałem wielkich, widziałem i małych. Prawdziwa różnica (jeżeli się między ludźmi jaka znajduje) jest tak małą, iż nie warto, aby ją wspominać... Mój syn jest umiętny, przystojny i obyczajny; lubi porządek i pracę. Oj, ten chłopiec powinien by daleko zajść. Jest to ziarnko musztardy, które będzie dobrze musować⁶⁸.

⁶⁷ *zakał* – zakała; plama, skaza, coś kompromitującego (także osoba).

⁶⁸ *Jest to ziarnko musztardy, które będzie dobrze musować* – przenośnie o kimś, kto dobrze rokuje, z kim można wiązać nadzieje. Najprawdopodobniej jest to nawiązanie do ewangelicznego małego ziarnka gorczycy, z którego wyrasta drzewo; zob. NKPP: „Gorczyca” 2. Za ewangelicznym rodowodem tej wypowiedzi occiarza świadczyć może oryginalny tekst Merciera: „[...] c’est un grain de moutarde qui peut lever bien haut” („[...] to jest ziarnko gorczycy, które może wzrosnąć wysoko”); być może Wojciech Bogusławski niepotrzebnie przetłumaczył *moutarde* na ‘musztarda’ zamiast ‘gorczyca’ (fr. *moutarde*

PAN DELOMER

Prawdę waćpan mówisz. Zapomniałem, że od dzisiejszego dnia nie powinienem widzieć między nami różnicy. (*wzdychając*) Ach, ten dzień... Ale powiedzże mi waćpan prawdę, czy to z jego wolą proponujesz mi waćpan ten związek? Nie rozumiem przecie, ażebyś waćpan zmyślał.

DOMINIK OJCIEC

Gdyby szło o życie, nie kłamałbym. Alboż to waćpan dobrodziej nie znasz starego ojca Dominika? Krok, który uczyniłem, nie zgadza się bynajmniej z jego wolą; bo on tak jest bez żadnej nadziei, jak ja pełen ufności.

PAN DELOMER

Ale waćpan jesteś dziwny...

DOMINIK OJCIEC

Jestem szczery. Żadnych ze mną nie trzeba wybiegów. Waćpan dobrodziej rozumiesz może, że to są miłostki do posagu, tak jak pana Juliforta?

PAN DELOMER

Ach! Nie wspominaj mi waćpan tego niegodziwego człowieka. Cały gniewem się rozpalam...

DOMINIK OJCIEC

Ja go tylko wspomniałem dlatego, że gdybym był w moim synu spostrzegł najmniejszą cząstkę chciwości, nie byłbym się wcale w to mieszał... Ale badałem wprzód dobrze jego serce. Znalazłem je niewinnym i pełnym miłości, jaką i myśmy też czuli w jego wieku. Pamiętam ja moje młode lata... Powiedz waćpan dobrodziej parę słów, uszczęśliwisz dwoje ludzi... co mówię – czterech.

PAN DELOMER

Czy rozumiesz waćpan, że moja córka zezwoliłaby na to? Może waćpanu co mówił o tym? Powiedz waćpan prawdę, bo muszę wszystko wiedzieć.

‘gorczyca’, ‘musztarda’); gorczyca jest zresztą głównym składnikiem musztardy i stąd ich tożsama nazwa w wielu językach.

DOMINIK OJCIEC

Ja rozumiem (między nami mówiąc), że mój syn, grzeczny, miły, przystojny, powinien by jej się bardziej podobać niżeli ten pan Julif... Przepraszam, wszakżem go jeszcze nie wymówił?

PAN DELOMER

Czy w tym momencie zdawał się waćpanu jeszcze tak być rozkochanym, jak dziś jest rano, gdy z waćpanem pierwszy raz o tym mówił?

DOMINIK OJCIEC

Czy rozumiesz waćpan dobrodziej, że mój syn mógłby się odmienić od rana do wieczora?...

PAN DELOMER

W niektórych okolicznościach godzina jedna wielkie zmiany uczynić może; ja tego sam doświadczyłem na sobie!

DOMINIK OJCIEC

Życzylbym, żebyś go waćpan dobrodziej był słyszał tylko chwilę wprzód, niżeliś tu wszedł, z jaką czułością o niej mówił. Byłby wzbudził zapewne litość i lepiej przekonał waćpana dobrodzieja niżeli ja.

PAN DELOMER

Bardzo mi go żal.

DOMINIK OJCIEC

Bardzo mi go żal?

PAN DELOMER

Tak jest; bo ja na to zezwolić nie mogę.

DOMINIK OJCIEC

Czemu? Musi być tego jakaś przyczyna?

PAN DELOMER

Zaraz ją waćpanu opowiem. Nie myśl waćpan, aby to była jaka bojaźń upodlenia się, a choćby nawet i była, zasługi jego zagładziłyby⁶⁹ ją. Ale waćpana syn jest młody człowiek, który za kilka lat znajdzie lepszą daleko partią, jak się da wszędzie poznać, a ja będę go zawsze w najlepsze miejsca zalecał.

DOMINIK OJCIEC

Zaleć go tylko waćpan dobrodziej swojej córce, o to prosimy.

PAN DELOMER

Moja córka nie pójdzie już za mąż. Jutro idzie do klasztoru i z czasem dopiero zobaczę, jeżeli będzie mogła wyjść z niego.

DOMINIK OJCIEC

A mógłżebyś waćpan dobrodziej być tak okrutnym i wsadzić ją do klasztoru, kiedy mu powiadają, że ma kochanka⁷⁰? Wiesz waćpan dobrodziej, że bym mu za to co przykrego gotów powiedzieć? Czyż nie jesteś waćpan dobrodziej jej ojcem, tak jak ja mojego syna? I to serce nie odzywa się w nim za jego dziecięciem? Nie czujeszże waćpan dobrodziej, jak się raduje, gdy o jego uszczęśliwienie idzie? Wsadzić do klasztoru tak młodą panienkę! Ach, nie czyń waćpan tego.

PAN DELOMER

Ponieważ nareszcie muszę powiedzieć prawdę, więc powiem. Nie jestem dosyć bogaty, abym mógł wydać moją córkę, bo nie mogę jej nic dać.

DOMINIK OJCIEC

Nic jej waćpan dać nie możesz? Dobrze, tym lepiej, tym lepiej.

PAN DELOMER

Po dwudziestu lat<ach> pracy zbankrutowałem i jestem znowu w tym stanie, jak kiedym zaczynał.

⁶⁹ *zagładzać* – tu: załagadzać, osładzać.

⁷⁰ *kochanek* – tu: ukochany.

DOMINIK OJCIEC

Dobrze, dobrze.

PAN DELOMER

Nie odmówiłbym jej człowiekowi dosyć bogatemu z siebie na zapoczęcie⁷¹, i gdyby syn waćpana...

DOMINIK OJCIEC

To jest, gdyby miał na przykład wiele?

PAN DELOMER

Gdyby tak miał na zapoczęcie 10 000 talerów⁷²... Waćpan się śmiejesz.

DOMINIK OJCIEC

Tak jest, śmieję się; gdyby miał 10 000 talerów... kończ waćpan dobrodziej.

PAN DELOMER

Przeniósłbym go nad najbogatszego kupca; bo prawdę waćpanu mówię, że go bardzo lubię, i gdybym nie był zrujnowany...

DOMINIK OJCIEC

Czy dajesz mi waćpan słowo, że gdyby nie było inszych przeszkód, dałbyś mu swoją córkę?

PAN DELOMER

Z całego serca. Niech mu Bóg da jak największe szczęście. – Ale nie wierzysz waćpan, jak to trudno pocziwemu człowiekowi przyjść do czego.

⁷¹ *zapoczęcie* – tu: rozpoczęcie rozmów o wydaniu za mąż, któremu zwykle towarzyszyły negocjacje, dotyczące zabezpieczeń finansowych tego związku.

⁷² *taler* – talar; srebrna moneta, bita od XV wieku, rozpowszechniona w całej Europie (niem. *Taler*).

DOMINIK OJCIEC

patrząc na swoją baryłkę

Nuże⁷³, ty moja baryłko⁷⁴, przyczyni się za mną... Podły ty kruszcu!... Nie swoim przymiotom osobistym, ale tobie winien będzie mój syn uszczęśliwienie swoje. Dobrzem zrobił, żem wcześniej o tobie myślał. (*biorąc za rękę pana Delomera*) Patrz waćpan dobrodziej, już nasz interes skończony.

PAN DELOMER

Waćpan od rozumu odchodzisz.

DOMINIK OJCIEC

Patrz waćpan, patrz, co to jest na mojej taczce.

PAN DELOMER

A cóż to za dziwactwo!?

DOMINIK OJCIEC

bierze go za rękę i prowadzi do baryłki

Słuchaj waćpan dobrodziej: tu jest 7556 czerwonych złotych⁷⁵ i sześć worków, w każdym po 1200 złotych. Nie ma tu nic ani mniej, ani więcej... Czy chcesz waćpan dobrodziej zobaczyć? Mogę je pokazać.

PAN DELOMER

Co waćpan mówisz? Durzysz⁷⁶ mnie niepotrzebnie.

DOMINIK OJCIEC

Kiedy kto wątpi, tedy go trzeba przekonać.

⁷³ *nuże* – ekspresywizm pełniący funkcję ponagląjącą.

⁷⁴ *baryłka* – mała beczka, służąca do przewożenia towarów, szczególnie ciecchy (wł. *barile* 'beczka').

⁷⁵ *czerwony złoty* – dawna złota moneta, bita w Europie od XIII wieku; w Polsce określano ją również mianem dukata.

⁷⁶ *durzyć* – wprowadzać w błąd; oszalać.

Wyjmuje młoteczek z kieszeni, wybija dno z baryłki i wysypuje worki.

PAN DELOMER

z zdziwieniem

A czy podobna⁷⁷!? Wszakże to złoto!

DOMINIK OJCIEC

Otóż to są moje księgi, to są moje weksle, pewniejsze niż wszystkie inne... Nie ma tu fałszywej monety, wszystko obrączkowe złoto⁷⁸.

PAN DELOMER

W samej rzeczy. Nie wiem, co mówić. Jakże, czy to jest wszystko waćpana? Ale skądże waćpan to masz?

DOMINIK OJCIEC

Rano zawsze wstawałem... Już czterdzieści i pięć lat, jak chodzę tak ubogo ubrany. Przez te wszystkie lata każdy dzień przynosił część tej masy. Ja sam nie wiem, jak ja to zebrałem, ale idąc zawsze za moim przedsięwzięciem, miałem różne małe zarobki, które mi dopomogły zebrać ten skarbek. Prawda, że ambicja dania dobrego wychowania mojemu synowi zawsze mnie łechtała, ale im bardziej mój syn dorastał, tym bardziej mi się szczęściło, albo raczej Bóg mi błogosławił, ponieważ bez tych pieniędzy mój syn, mój kochany syn, nie byłby dziś szczęśliwym.

PAN DELOMER

Nie mogę się dosyć wydziwić! Ale cóż waćpan myślisz, przynosząc tu tę sumę?

DOMINIK OJCIEC

Chcę zapewnić jego postanowienie, czyniąc między nami trzema ugodę. To już nie jest moje, to już jest wasze; dzielcie to sobie. Mam jeszcze mały ogródek i domek na przedmieściu; więcej mi nie potrzeba aż do samej śmierci; nic więcej nie chcę.

⁷⁷ *czy podobna* – tu: czy to możliwe.

⁷⁸ *obrączkowe złoto* – złoto dukatowe, czyste (od dukata, tj. monety złotej o wadze 3,53 g., z obrączką, nieoberżniętej).

PAN DELOMER

Jak to, waćpan dobrodziej nas chcesz opuścić?

DOMINIK OJCIEC

Proszę, każ im tu waćpan dobrodziej przyjść. Oto jest najszczęśliwszy dzień w moim życiu. Mogę już spokojnie umierać, (z *uczuciem*) a mój syn obejmie dziedzictwo bez zasmucenia się żałobą.

PAN DELOMER

Nie wiem, gdzie jestem. Zdziwienie... radość... mówić nie mogę. Każę im przyjść natychmiast. (*odchodzi*)

SCENA V

DOMINIK OJCIEC

oparty na baryłce, wkładając na powrót worki i rulki⁷⁹ do baryłki

Zradny metalu! Dosyć złego narobił na świecie, uczyniże przynajmniej raz co dobrego. Na tom cię tylko chował, abys kiedyś razem się okazał. Otóż przyszedł ten pożądaný moment. Idź, ugruntuj pokój i bezpieczeństwo domu, gdzie będzie przemieszkiwała cnota i miłość, a wtenczas będę się i ja cieszył dobrym ciebie użyciem. Ojciec, córka, mój syn... Wszystko to są poczciwi ludzie!

SCENA VI

Dominik ojciec, pan Delomer

PAN DELOMER

z radością

Zaraz przyjdą. Jakież będzie ich podziwienie i radość!... Ale czy podobna mieć tyle stałości, zbierać wielkie skarby i nie mieć nigdy chęci użycia onych?

⁷⁹ *rulek* – rulon; zawinięta w papier rolka z ułożonych na sobie monet.

DOMINIK OJCIEC

Ja używałem ich, myśląc, że je zbieram dla mojego syna... Bądź waćpan dobrodziej pewnym, iż tam nie ma ani jednego szeląga⁸⁰, który by nie był zebrany podług najsurowszych praw pocziwości: wszystko sumiennie nabyte, a zatem szczęśliwym będzie.

PAN DELOMER

Ale gdyby też ten kochany syn był umarł? Nie mając jak tylko jednego, cóżby była za zgryzota! W czyjeż ręce dostałoby się to złoto? W co by się była obróciła ta praca?

DOMINIK OJCIEC

Och! Już ja i o tym pomyślałem.

PAN DELOMER

Cóż byś waćpan był zrobił?

DOMINIK OJCIEC

Każdy człowiek i w każdym stanie może uczynić coś wspaniałego, byle tylko chciał. Jedni fundują się w budowy, inni w urzędy, inni wysyłają swój majątek na morze. Ja miałem zamiar, którego myśl mocno mi się podobała, i który mnie jeszcze cieszy, kiedy o nim wspomnę. Oto jest: na przykład nie mam dzieci, a zatem i żadnego potomka. Mam znaczną sumę, do której nikt żadnego nie ma prawa. Słyszę różne powieści, które rozsiewają po mieście i dowiaduję się, iż jeden pocziwy człowiek, mający liczną familią, podupadł przez jaki gwałtowny przypadek albo przez jakowe prześladowanie: stracił swój kredyt i swoją wolność; nikt nie jest w stanie ratować go, albo nie chce; będzie niechybnie zgubiony! Cóż ja czynię?... Przychodzę raniuteńko do jego domu, pukam i powiadam, że z nim koniecznie muszę mówić sam na sam. Wpuszczają mnie. Wchodzę ubrany tak jak teraz, z moją barylką i z moim fartuchem. On patrzy na mnie z podziwieniem... a ja mówię mu po cichu do ucha, skazując na barylkę: „Pocziwy człowieku, ty jesteś nieszczęśliwym, to jest twoje; bierz i nikomu nie powiadaj. Co niedziela przyjdę do ciebie na obiad. Bądź zdrow”... i idę precz.

⁸⁰ szeląg – w Polsce od XVII do XVII wieku drobna moneta miedziana (niem. *Schilling*).

PAN DELOMER

rzucając się z uniesieniem na szyję jego

Ach! Najukochańszy przyjacielu! Niech cię uściskam.

SCENA VII I OSTATNIA

pan Delomer, Dominik ojciec, panna Delomer, Dominik syn

PANNA DELOMER

do Dominika syna

Twój ojciec ściska się z moim?

DOMINIK SYN

Byłżebym tak szczęśliwym?... Boję się przybliżyć.

PANNA DELOMER

Ach! Ja się jeszcze bardziej lękam!

PAN DELOMER

Przybliż się, kochana córko.

DOMINIK OJCIEC

Pójdź tu, Dominiku.

DOMINIK SYN

do pana Delomer<a>

Ulituj się waćpan dobrodziej nad moim stanem; niepodobna mi jest znosić dłużej cierpienia moje, i ponieważ wiesz już o wszystkim, wydaj wyrok szczęścia albo niedoli mojej!

PAN DELOMER

do córki

A ty, co na to mówisz?

PANNA DELOMER

z bojaźnią

Czekam rozkazów waćpana dobrodzieja, które wypełniać będzie zawsze moją powinnością.

PAN DELOMER

Mnie się widzi, że wy już się bardzo dobrze rozumiecie z sobą, a więc nie trzeba wam zapewne tłumaczyć, o co tu idzie.

DOMINIK OJCIEC

Zarumieniła się, już jej serduszko przemówiło. Co za śliczna panienka, jakże mnie cieszy!

Panna Delomer pomieszana, chce odejść.

PAN DELOMER

Nie odchodź... zostań się... Już wiem o twoich uczuciach i potwierdzam one... W twojej jest mocy oddać mu twoją rękę; zezwalam na to.

DOMINIK OJCIEC

do syna

A będziesz mi wierzył drugi raz?... Kiedy ja ci co mówię, bądź pewny, że to jest prawdą; bo rodzice zawsze więcej rozumu mają niż dzieci.

DOMINIK SYN

do pana Delomera, biorąc pannę za rękę

Ach, boję się, aby to nie było snem zwodniczym! Dajesz mi ją waćpan dobrodziej?... Powtórz to jeszcze... Ale nie; dość na tym... O szczęśliwości!... Podziwienie i radość mówić mi nie pozwalają.

PAN DELOMER

do córki

Czy chętnie przyjmujesz Dominika za twojego męża?

PANNA DELOMER

Jego jedynie kocham: z radością to wyznaję... Bogactwa mnie nie ludzą, bo mogą być i bez nich bardzo szczęśliwymi ci, którzy się kochają.

DOMINIK OJCIEC

A ja waćpanny nie odrażam⁸¹? Czy będziesz kochała tatula takiego jak ja?

PANNA DELOMER

Zawczasu nauczyłam się szacować cnotę, pod jakimkolwiek ubiorem. Waćpan zaś okazałeś się tak pocziwym człowiekiem, i tak dobrym ojcem, że cię kochać koniecznie należy.

DOMINIK OJCIEC

bierze ich za ręce i prowadzi do taczki

Znajciez ojca occiarza. Patrzcie na jego skarb, jest on dla was. Jest to tajemny zbiór wszystkiego, co mu od samej młodości szczęście nadało. Gdybym miał więcej, dałbym wam.

DOMINIK SYN

Jak to, mój ojczu, to miałoby być twoim?

DOMINIK OJCIEC

Tak jest, mój synu; to jest moje... Twoje zadziwienie, twoje zmienienie na twarzą, więcej mi nierównie sprawia pociechy niżeli całe Peru królowi swemu⁸².

⁸¹ *odrażać* – zrażać, zniechęcać; być dla kogoś odrażającym.

⁸² Peru to w frazeologii francuskiej synonim wielkiej fortuny, bogactwa; zob. np. „Ce n'est pas le Pérou” (‘to nie majątek, to niewiele’), „Gagner le Pérou” (‘zdobyć wielką fortunę, zarobić bająskie sumy’), [w:] L. Zaręba, *Frazeologiczny słownik francusko-polski*, Warszawa 1973, s. 195, 583.

PAN DELOMER

Wiedzieć, iż tu jest sto kilkadziesiąt tysięcy złotych.

DOMINIK OJCIEC

Właśnie tam tyle jest, ilem powiedział.

DOMINIK SYN

do pana Delomera

Teraz, mości dobrodzieju, ułożymy nasze interesa. (z żywością) Czy nieprawdę mówię, ojcze? Nie traćmy czasu, ta suma...

PAN DELOMER

Nie mogę na to zezwolić; nie, nigdy.

DOMINIK OJCIEC

Właśnie na to czekałem, nie omyliłem się. Dobrze mówisz, mój synu, nie można tych pieniędzy lepiej użyć, jak na poparcie tego nieszczęśliwego przypadku. Moje dzieci, rozsiewajcie te pieniądze, rozsiewajcie je bez bojaźni; zbiory z nich będą Nieba błogosławić.

PANNA DELOMER

rzucając się na jego szyję

Ściskam waćpana jako mojego ojca.

PAN DELOMER

Dobrze, dobrze, moja córko. Kochaj go i szanuj zawsze jego cnotę i jego wspaniałość. (ściskają się wszyscy kolejno)

DOMINIK SYN

Mój ojcze! Mając taki skarb, mógłżeś zawsze dźwigać twoje taczki i tak długo wszystko przede mną taić?

DOMINIK OJCIEC

Tej tajemnicy winniśmy uszczęśliwienie nasze. Młody człowiek, którego ojciec wychował bez żadnej nadziei, jak tylko w pracy rąk własnych, staje się oszczędnym i starannym; i nie żyje tak, jak ci panicze, co to do gotowego przychodzą i nic innego w rodzicach swoich nie kochają, jak tylko prędkie dziedzictwo. Gdybyś ty był, na nieszczęście, stał się takim hultajem, bądź pewnym, że by się to było komu inszemu dostało.

DOMINIK SYN

Bardzo dobrze byłbyś waćpan dobrodziej uczynił. Ale jakże w sam czas przychodzą te skutki pracy waćpana!... Nigdy mi nie mogły być miłsze, jak kiedy (*patrząc na pannę Delomer*) wszystko łączy się do mojego uszczęśliwienia.

DOMINIK OJCIEC

patrząc na nich z radością

Kochane dzieci! Całe moje życie z wami przepędzę⁸³! (*do pana Delomera*) Nie zapomnij waćpan, że co niedziela przyjdę do niego na obiad i usiądę naprzeciw waćpana, pomiędzy moimi dziećmi; a to, abym się mógł na was do nasycenia napatrzeć. – Niech się to wszystko zostanie między nami; nie trzeba, aby o tym wiadano. (*do syna*) Zatocz taczkę twojego ojca. Trzeba to wszystko wsypać do kasy, a potem każcie dać wieszak, bo mi się zdaje, że to już czas. (*patrzy na staroświecki zegarek, wyjmując go z woreczka*)

PAN DELOMER

Dzisiaj jeszcze napiszemy intercyzę... Chcesz waćpan swojego adwokata czy mojego?

DOMINIK OJCIEC

A mnie na co adwokata? Kiedy rzetelności nie ma w słowach, to jej w piśmie nie będzie. Wreszcie, kiedy tego zwyczaj wymaga, niech i tak będzie. (*postrzegając, że panna Delomer pomaga Dominikowi*) Patrz waćpan, proszę, jak się uwijają około mojej taczki. (*śmieje się*) No, moje dzieci, czyńcie, co chcecie, nie mieszam się w to więcej. A cóż? Mój synu, czy nie będziesz się teraz żalił na moją taczkę?

⁸³ *przepędzać* – tu: spędzać.

DOMINIK SYN

Och nie, mój ojcie. . . Nie wiedziałem, jaki w niej ocet.

DOMINIK OJCIEC

Jest to najlepszy, jaki wam dać mogłem. Ten z daleka powracać przymusza, nieprawdaż? I można go do wszystkiego użyć. (*taczka wychodzi, Dominik ojciec zatrzymuje pana Delomera*) Jakże się waćpana lokaje zdziwią, kiedy mnie zobaczą u stołu w tej czapce, której ja przecież nie zdejmę. Wylupią⁸⁴ oczy. . . Tym lepiej, będzie to zabawnie. Nie chcieli mnie wpuścić z moją tawką, a jednakże ja dobrze zrobiłem, że tu, pomimo ich woli, z nią wjechałem. Och, będę ja się długo z tego śmiał.

PAN DELOMER

Pójdź, kochany przyjacielu; pójdź. Ten dom niech odtąd bardziej twoim niżeli moim będzie.

KONIEC

⁸⁴ *wylupiać* – tu: wytrzeszczać.

Uwagi nad komedią *Taczka occiarza*

Przypadek, z którego ta komedia ułożoną została, zdarzył się istotnie w Paryżu i całej Francji w swoim czasie był wiadomym. To śmieszne zdarzenie dowodzi dostatecznie, jak wygórowana duma wyższego stanu osób łatwo umie zapominać różnicy zachodzącej między niższymi, kiedy ją okraszają bogactwa. Tym śmieszniejszą jeszcze wydaje się ona w osobie jednego kupca względem fabrykanta occiarza, który, chociaż w porównaniu jego mniejszym, zawsze przecież handlem się trudni. Ale tacy to są i wiecznie takimi będą ludzie. Łączą się albo rozwodzą, kochają lub nienawidzą, chwalą wzajemnie lub czernią¹ w miarę próżnej albo pełnej szkatuły!

Osnowa tej sztuki jest bardzo naturalną, zwięźle ułożoną i wszystkie jej sceny tak do ogółu są koniecznymi, że się bez żadnej z nich obejść nie można. Charaktery osób przedziwnie wymyślone wystawiają ustawicznie między sobą sprzeczność obyczajów i przeto tym silniej poznać się dają. Dumny i bogaty Delomer, lubo ma dobre serce, daje wszelako widzieć zwyczajną handlującym chęć zysku, bez względu na własną rzetelność i krzywdę bliźniego. To samolubstwo rodzi w sercu jego chęć ukrycia swojego majątku w bankructwie; kiedy – przeciwnie – pocziwy, pracowity, wspaniałomyślny occiarz oddaje krwawo zapracowany grosz na wspomnienie jego. Chytry i chciwy Julifort – o, jak nikczemnym się wydaje w porównaniu z bezinteresownym i samą tylko osobą kochającym Dominikiem! Wymowa jest prostą, naturalną i zupełnie do stanu wysławiających ją osób stosowną, a zawsze czystej moralności wskazującą zasady. Reszta, podług prawideł dramatycznej sztuki co do czasu i miejsca, zupełnie jest zachowaną.

Ta sztuka, równie w Paryżu, jak i na naszej scenie z najprzyjemniejszym zadowoleniem przyjęta, wielokrotnie powtarzana bywała. Dodana do niej piosnka na nutę naówczas powszechnie upodobanej arii włoskiej *Wenecjanką*² zwanej tym bardziej wystawienie onej uprzyjemniała. Aktorowie, jako to śp. Mierzyński³, Szymański⁴, a szczególnie Pierożyńska⁵, wiele bardzo do jej

¹ czernić – tu: obmawiać, szkalować, oczerniać.

² Zob. rozdział pt. „*Niezwyčajna piosneczka*” i jej metamorfozy.

³ Mierzyński – Andrzej Mierzyński (ok. 1750–17 II 1811), aktor, dyrektor teatru, tłumacz sztuk i librett operowych; najbardziej znany z ról Regenta (*Szkola obmowy* R.B. Sheridan), Marinello (*Emilia Galotti* G.E. Lessinga), Bazylego (*Cyrulik sewilski* P.A. Beaumarchais’go).

⁴ Szymański – Ignacy Szymański (?–3 I 1800), aktor, śpiewak; grał m.in. Tkliwskiego (*Obląkany bez występku*) i Roberta (*Henryk VI na łowach* na podstawie jednoaktówki R. Dodsleya).

⁵ Pierożyńska – Marianna Franciszka Pierożyńska (1763–19 IX 1816), aktorka, śpiewaczka; szczególną popularność przyniosły jej role pierwszych amantek i subretek;

powodzenia talentami swoimi przyłożyli się. Jeszcze i teraz niekiedy widywana miłą publiczności sprawia zabawę.

grała tytułowe bohaterki w utworach dramatycznych Bogusławskiego, m.in. Lanassy (z A.-M. Lemierre'a / K.M. Plümitzke), Emilii Galotti (z G.E. Lessinga) oraz Zoe (z S. Merciera).

KOMENTARZ EDYTORSKI

Wykaz znaków i skrótów

< >	–	nawiasy kątowe sygnalizują poprawki wydawcy
cyt. za	–	cytowane za
cz.	–	część
daw.	–	dawniej
dz. cyt.	–	dzieło cytowane
fr.	–	francuski
łac.	–	łaciński
nast. wyd.	–	następne wydanie
niem.	–	niemiecki
np.	–	na przykład
nr	–	numer
oprac.	–	opracowanie
popr. wyd.	–	poprawka wydawcy
por.	–	porównaj
przyp.	–	przypis
r.	–	rok
red.	–	redakcja
rkps	–	rękopis
s.	–	strona, strony
sygn.	–	sygnatura
śrdk-łac.	–	środkowo-łaciński
t.	–	tom
tj.	–	to jest
tłum.	–	tłumaczenie
wł.	–	włoski
właśc.	–	właściwie
z.	–	zeszyt
zob.	–	zobacz

Ponadto zastosowano następujące skróty:

DD	–	Wojciech Bogusławski, <i>Dzieła dramatyczne</i> , t. 8, Warszawa 1923, s. 75–157.
----	---	---

- NKPP – *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, red. t. I–III: J. Krzyżanowski; red. t. IV: S. Świrko, Warszawa 1969–1978 (po skrócie podano hasło oraz numer).
- UŁ – Uniwersytet Łódzki.

Zasady transkrypcji

Opracowując niniejsze zasady transkrypcji, dążono do wiernego oddania języka autora sztuki, dlatego nie modernizowano m.in. leksyki, fleksji i składni, w dużej mierze uwspółcześniając natomiast interpunkcję i ortografię. Pewną pomocą były zasady transkrypcji w tomach serii Biblioteka Pisarzy Polskiego Oświecenia, ze szczególnym uwzględnieniem zasad zawartych w tomie III *Poezji zebranych* Adama Stanisława Naruszewicza, wydanych przez Barbarę Wolską⁶.

W opracowanej edycji sztuki Louisa-Sébastien Merciera w tłumaczeniu Wojciecha Bogusławskiego w znacznym stopniu uwzględniono zasady współcześnie obowiązującej interpunkcji logiczno-składniowej. Ze względu na dramatyczną formę dzieła nie zrezygnowano jednak całkowicie z interpunkcji retoryczno-intonacyjnej, jeśli jej zastosowanie mogłoby stanowić instrukcję dla aktorów czy wskazówkę dla czytelników. Zachowywane niejednokrotnie międzyzdaniowe myślniki zaznaczają moment zawieszenia głosu, przerwanie wypowiedzi ze względów emocjonalnych, a w niektórych przypadkach wprowadzają pauzę retoryczną.

Ograniczono zakres stosowania wielkich liter w rzeczownikach pospolitych (np. *Familii* → *familii*, *Publicznych* → *publicznych*, *Adwokatem* → *adwokatem*, *Parlamentu* → *parlamentu*). Zrezygnowano z majuskuły również w przypadku zwrotów grzecznościowych (np. *Pana* → *pana*, *Waćpana Dobrodzieja* → *waćpana dobrodzieja*) i przymiotników pochodzących od nazw miejscowych (np. *Francuskiej* → *francuskiej*, *Niemieckich* → *niemieckich*).

Zmodernizowano pisownię łączną i rozdzielną (np. *nie jeden* → *niejeden*, *nie dziwuj* → *nie dziwuj*, *niespodziewa* → *nie spodziewa*), w tym wyrażen przyimkowych (np. *przedemną* → *przede mną*, *nakoniec* → *na koniec*, *tym czasem* → *tymczasem*, *na ten czas* → *natenczas*, *od tych czas* → *odtychczas*, *bez przestannie* → *bezprzestannie*). Częstkę *-by* zapisywano oddzielnie z zaimkami, np. *pókiby* → *póki by*. Ruchome końcówki czasowników *-em*, *-eś*, ... pisano łącznie.

Pisownię głosek *i* oraz *y* zmodernizowano zgodnie ze współczesnymi regułami jako *i*, *j*, *y* (np. *francuskiej* → *francuskiej*, *Sebastyan* → *Sebastian*, *samey* → *samej*, *naypierwsze* → *najpierwsze*, *późniey* → *później*, *ziednały* → *zjednały*, *rodzay* → *rodzaj*, *kraiowych* → *krajowych*, *obyczaiów* → *obyczajów*, *którey* → *której*, *swoiego* → *swojego*, *ieszcze* → *jeszcze*).

⁶ A.S. Naruszewicz, *Poezje zebrane*, t. III, wyd. B. Wolska, Warszawa 2013, s. 241–249.

Ścieśnione *e*, oznaczane w podstawie wydania z użyciem *e* pochylonego (*é*), doprowadzono do postaci dzisiejszej (np. *francuskiéj* → *francuskiej*, *znakomitéj* → *znakomitej*, *adwokatém* → *adwokatem*, *saméj* → *samej*, *późniéj* → *później*, *dramatycznéj* → *dramatycznej*, *naszéj* → *naszej*). Pozostawiono występującą tylko raz formę *dobrodzika*, mimo przeważającej w podstawie wydania formy nowszej, ze względu na popularną i długo utrzymującą się w polszczyźnie oboczność *dobrodziejka* || *dobrodzika*.

Transkrybowano końcówki narzędnika przymiotników *-ém*, *-émi* do postaci *-ym*, *-ymi* (np. *początkowém* → *początkowym*, *przyjętými* → *przyjętymi*, *zachwy<c>a-jącými* → *zachwy<c>ającymi*).

Uwspółcześniono pisownię głosek *o*, *ó* i *u* (np. *tó* → *to*, *tłómaczenia* → *tłumaczenia*, *wdówy* → *wdowy*, *pioro* → *pióro*, *człówiek* → *człowiek*).

Uproszczono grupę spółgłoskową *-ctć'-* (*octciarza* → *occiarza*, *octciarz* → *occiarz*) w nagłosie.

Zachowano formy bez nagłosowego *w-* lub *s-* (np. *spólników*, *spółzalotnika*, *skazując*; *przedać*).

Zrezygnowano z rozszerzenia w wyrazach obcego pochodzenia (np. *kome-dyja* → *komedia*, *korespondencyja* → *korespondencja*, *ambicyja* → *ambicja*), gdyż edytowany tekst jest napisany prozą, a w wierszowanej arii tego rodzaju wyrazy nie wystąpiły, nie było więc potrzeby zachowania określonej liczby sylab.

Zmodernizowano pisownię głosek dźwięcznych i bezdźwięcznych (np. *francuzkiej* → *francuskiej*, *zwycięztwem* → *zwycięstwem*, *bydź* → *być*).

Uwspółcześniono, niekonsekwentnie zapisywane w podstawie wydania, formy od czasownika *miejszać* (np. *mięszam* → *mieszam*, *zmięszany* → *zmieszany*, *po-mięszany* → *pomieszany*).

Zmianie nie uległa końcówka *-ę* biernika l. poj. zaimków (np. *swoję*, *twoję*, *tamtę*, *nię*), liczebników (np. *jednę*) i końcówka *-ą* biernika l. poj. r. ż. rzeczowników miękкотematowych (np. *wigilią*, *partią*, *taczką*, *propozycją*, *familią*).

Zlikwidowano niekonsekwentne rozłożenie samogłoski nosowej *ę* na *em* (*oziemble* → *oziębłe*).

Zmieniono, według zasad współczesnej ortografii, pisownię *h* i *ch* (np. *naj-chojniejszą* → *najhojniejszą*, *oh* → *och*, *ah* → *ach*).

Transkrybowano bezokolicznik czasownika *wziąć* do postaci współczesnej (*wziąść* → *wziąć*).

Nie uwspółcześniono dawnej formy liczebnika *siedem*: *siedm*.

Pozostawiono specyficzną deklinację rzeczownika *autor* w mianowniku l. mn.: *autorowie*, utrzymano również archaiczną fleksję rzeczownika *rok* w tym samym przypadku: *roki*. Podobnie postąpiono w przypadku odmiany w celowniku nazwiska *Mercier*: *Merciemu*. Odmieniono to nazwisko również w dopełniaczu (*Mercier* → *Merciera*). Także w wyrazach obcego pochodzenia, takich jak *kunszta*, *interesa*, *projekta*, *procenta* zachowano oryginalną fleksję.

Nie modernizowano narzędnika l.mn. rzeczowników niemęskoosobowych: *naszymi prośby* (= naszymi prośbami).

Nie transkrybowano archaicznych, ale notowanych jeszcze przez słownik Witolda Doroszewskiego form: *dystylować* (= destylować), *wnijść* (= wejść), a także rzeczownika w miejscowniku z *zadowolnieniem* (= z zadowoleniem), przysłówka *nieochybnie* (= niechybnie) oraz stopnia najwyższego przymiotnika *przywiązany* (*przywizański*).

Zachowano pozostałość po czasie zaprzeczonym: *mógł był, bym się był wszystkiego dowiedział*.

Regionalizmy doprowadzono do formy ogólnopolskiej (np. *zakupować* → *zakupować*, *śmieli się* → *śmiali się*, *letki* → *lekki*).

Usunięto podwojenia spółgłosek w wyrazach obcego pochodzenia (np. *litteraturze* → *literaturze*, *interesta* → *interesa*, *processów* → *procesów*).

Głoskę *x* zastąpiono *ks* (np. *wexel* → *weksel*).

Liczbę *czternaście* zapisano słownie (*14* → *czternaście*).

Tytuły grzecznościowe, niekonsekwentnie zapisywane w podstawie wydania, rozwijano (*WPan* → *waćpan*, *WPannie* → *waćpannie*).

Rozwinięto skrót przy nazwie ulicy: *S^{go}* → *Świętego*.

Zrezygnowano z niekonsekwentnego stosowania kursywy przy zapisie nazwisk (*Mercier* → *Mercier*, *Truskolawska* → *Truskolawska*; *Ludwik Sebastian Mercier* → *Ludwik Sebastian Mercier*). Wprowadzono natomiast pismo pochylone w przypadku wtrąceń obcojęzycznych (np. *à propos* → *à propos*).

Oczywiste błędy drukarskie poprawiono, nie sygnalizując tego w tekście. Dotyczy to m.in. rozsunięcia czcionki (np. *o brał* → *obrał*, *przyjeżdżają* → *przyjeżdżają*), zamiany liter (*powszechnym* → *powszechnym*), odwrócenia liter *n* i *u* (np. *WPauu* → *WPanu*, *położenin* → *położeniu*) oraz brakujących znaków diakrytycznych (np. *przełożona* → *przełożona*, *zostala* → *została*, *ściągnęła* → *ściągnęła*).

Aparat krytyczny

Podst. wyd.: DD – Wojciech Bogusławski, *Dzieła dramatyczne*, t. 8, Warszawa 1923, s. 75–157.

s. 45 <2>440 – popr. wyd.; 1440 – DD (bł. druk.)

s. 45 *zachwy<c>ającymi* – popr. wyd.; *zachwyającymi* – DD (bł. druk.)

s. 46 *Orleań<s>ka* – popr. wyd.; *Orleańska* – DD (bł. druk.)

s. 97 *lat<ach>* – popr. wyd.; *lat* – DD (bł. druk.)

s. 103 *Delomer<a>* – popr. wyd.; *Delomer* – DD (bł. druk.)

BIBLIOGRAFIA

Podmiotowa

Bogusławski Wojciech, *Taczka occiarza. Komedia w trzech aktach z francuskiej pana Merciera przełożona* (1790), [w:] tenże, *Dzieła dramatyczne*, t. 8, Warszawa 1923.

Przedmiotowa

Balcerzan Edward, *Dokończenie*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1975, nr 6 (24).

Balcerzan Edward, Rajewska Ewa, *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, Poznań 2007.

Bąbol Jerzy, *Z taczka czy na taczce?*, „Odgłosy” 1991, nr 22.

Biron Gustaw Kalikst, *Journal. 1790–91*, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, rkps 15 321 I.

Bogusławski Wojciech, *Cud albo Krakowiaki i Górale*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2005.

Bogusławski Wojciech, *Dwa dni trwogi*, [w:] tenże, *Dzieła dramatyczne*, t. 2, Warszawa 1820.

Bogusławski Wojciech, *Dzieje teatru narodowego*, Przemyśl 1884.

Bogusławski Wojciech, *Henryk VI na łowach*, Kraków 2004.

Bogusławski Wojciech, *Izkahar, król Guaxary*, wstęp E. Lewandowska, oprac. tekstu E. Lewandowska i B. Wolska, red. A. Petlak, Łódź 2016.

Diderot Denis, *Paradoks o aktorze i inne utwory*, Warszawa 1950.

Franklin Benjamin, *The Life of Beniamin Franklin Written by Himself*, t. 1, Philadelphia 1893.

Głowiński Michał, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [w:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, red. M. Janion, A. Piorunowa, Warszawa 1967.

Got Jerzy, *Na wyspie Guaxary: Wojciech Bogusławski i teatr lwowski 1789–1799*, Kraków 1971.

Horoszkiewicz Julian, *Echa minionych lat. Wiersze, pieśni z muzyką, marsze wojska polskiego z końca 18. i początku 19. wieku*, Lwów 1889, z. 1.

Hübner Zygmunt, *Bogusławski, człowiek teatru*, Warszawa 1958.

Ignaczak Lidia, *Tak zwana „Wenecjanka”. Hipotezy dotyczące atrybucji i kulturowego obiegu włoskiej melodii popularnej w dobie oświecenia*, „Pamiętnik Literacki” 2020, z. 1.

Ignaczak Lidia, *W podróży po Szpargalii. Palimpsestowe czytanie śpiewników teatralnych Józefa Cybulskiego*, Łódź 2007.

Jakimowicz Krzysztof, *O miejsce mieszczan w systemie ustrojowym Rzeczypospolitej – walka na łamach publicystyki politycznej w latach 1788–1791*, [w:] *Sanacja – reforma – ulepszenie prawa od starożytności aż po XX wiek*, Lublin 2013.

- Kaleta Roman, *Oświeceni i sentymentalni. Studia nad literaturą i życiem w Polsce w okresie trzech rozbiorów*, Wrocław 1971.
- Kolberg Oskar, *Krakowskie*, cz. II, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 6, Wrocław–Poznań 1963, nr 489.
- Koldrzak Elżbieta, recenzja przedstawienia *Taczki octciarza* w reż. Marka Okopińskiego, „Goniec Teatralny” 1991, nr 30.
- MacIntyre Alasdair, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, tłum. A. Chmielewski, Warszawa 1996.
- Mercier Louis-Sébastien, *O teatrze, czyli nowa próba sztuki dramatycznej (wybór)*, [w:] E. Rzadkowska, *Teorie dramatyczne oświecenia francuskiego*, Wrocław 1958.
- Mercier Louis-Sébastien, *La Brouette du vinaigrier*, Marseille 1776.
- Mercier Louis-Sébastien, *La brouette du vinaigrier: comédie en trois actes et en prose*, [w:] *Théâtre complet de M. Mercier*, Amsterdam 1778.
- Misztal Wojciech, *Etos mieszczański i jego odmiany (ujęcie Marii Ossowskiej)*, Lublin 1999.
- Morawski Piotr, *Oświecenie. Przedstawienia*, Warszawa 2017.
- Ocieczek Renarda, *O różnych aspektach literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych*, [w:] *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, red. też, Katowice 1990.
- Ossowska Maria, *Moralność mieszczańska*, Wrocław 1985.
- Osterloff Barbara, *Pomyłka*, „Teatr” 1991, nr 12.
- Panasewicz Jerzy, *Taczka octciarza*, „Ekspres Ilustrowany” 1991.
- Pawłowiczowa Janina, *Drama mieszczańska*, Warszawa 1955.
- Pawłowski Dariusz, *Taczka nudziarza?*, „Dziennik Łódzki” 1991.
- Prokop Jan, „*Taczka occiarza*” Merciera i jej recepcja w teatrze Bogusławskiego, „Pamiętnik Teatralny” 1954, z. 3–4.
- Prosnak Jan, *Kultura muzyczna Warszawy XVIII wieku*, Kraków 1955.
- Raszewski Zbigniew, *Bogusławski*, Warszawa 1982.
- Raszewski Zbigniew, *Burmistrz poznański*, „Pamiętnik Teatralny” 1954, z. 3–4.
- Raszewski Zbigniew, *Krótką historia teatru polskiego*, Warszawa 1977.
- Raszewski Zbigniew, *Na nutę Wenecjanki*, [w:] tenże, *Trudny rebus. Studia i szkice z historii teatru*, Wrocław 1990.
- Raszewski Zbigniew, red. [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, [hasło]: *Agnieszka Truskolaska*, Warszawa 1973.
- Ratajczakowa Dobrochna, [hasło]: *dramat mieszczański*, [w:] *Encyklopedia teatru polskiego*, [opublikowane w Internecie]: <http://www.encyklopediateatru.pl/hasla/49/dramat> [dostęp: 09.05.2018 r.].
- Ratajczakowa Dobrochna, [hasło]: *melodramat*, [w:] *Encyklopedia teatru polskiego*, [opublikowane w Internecie]: <http://www.encyklopediateatru.pl/hasla/107/melodramat> [dostęp: 09.05.2018 r.].
- Ratajczakowa Dobrochna, *Komedia oświeconych 1752–1795*, Warszawa 1993.
- Ratajczakowa (Ratajczak) Dobrochna, *Polskie „Skoły żon”*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1.
- Rogacki Henryk Izidor, *Taczka occiarza*, [w:] *Dzieła dramatyczne Wojciecha Bogusławskiego*, red. K. Lebiedzińska, E. Uniejewska, M. Zembruska-Kasprzak, Warszawa 2016.
- Rzadkowska Ewa, *Teorie dramatyczne oświecenia francuskiego*, Wrocław 1958.

- Sobina Iga, *Potwory sztyki scenicznej. Poetyka melodramatu doby polskiego Oświecenia lat 1790–1815*, Kraków 2012.
- Trembecki Stanisław, *Pisma wszystkie*. Wydanie krytyczne, oprac. J. Kott, Warszawa 1953.
- Wierzbicka-Michalska Karyna, *Teatr w Polsce w XVIII wieku*, Warszawa 1977.
- Wierzbowski Ryszard, *O „Cudzie, czyli Krakowiakach i Góralach” Wojciecha Bogusławskiego*. *Studia historycznoliterackie i historycznoteatralne*, Łódź 1984.
- Wodiczko Krzysztof, *Cud mniemany, czyli ożywienie posągu*, scenariusz i współpraca: T. Kubikowski, Warszawa 2015.
- Wołoszyńska Zofia, *Wstęp*, [w:] *Komedia obyczajowa warszawska*. T. 1, Warszawa 1960.
- Zalewski Andrzej, *Kronika 1764–1807*, [w:] L. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*, t. 1, Lwów 1925.
- Zdrenka Marcin T., *Problem uniwersalizacji etosu mieszczańskiego*, Toruń 2003.
- Ziętarska Jadwiga, *Pod wezwaniem Cyserona i Horacego*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1976, nr 1 (25).
- Ziętarska Jadwiga, *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego oświecenia*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969.
- Abyśmy o ojczyźnie naszej radzili*. *Antologia publicystyki doby stanisławowskiej*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1984.
- Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego 1793 roku*, oprac. K. Maksimowicz, Gdańsk 2008.
- Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*. Cz. 1, 1788–1789, z papierów Edmunda Rabowicza oprac. K. Maksimowicz, Warszawa 1998.
- Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*. Cz. 2, 1788–1789, z papierów Edmunda Rabowicza oprac. K. Maksimowicz, Warszawa 2000.
- Tajna korespondencja z Warszawy do Ignacego Potockiego: Jan Dembowski i inni, 1792–1794*, oprac. M. Rymszyna, A. Zahorski, Warszawa 1961.

SPIS ILUSTRACJI

1. Okładka
Langer Stanisław, *Taczka oćciarza*, współtwórca: Stachowicz Michał, [Warszawa 1820], [w:] W. Bogusławski, *Dzieła dramatyczne*, t. 8, Warszawa 1823.
Lokalizacja: Biblioteka Narodowa, II 64.709 A.
2. Portret Wojciecha Bogusławskiego – drzeworyt 6
Wojciech Bogusławski, „Tygodnik Ilustrowany 1895, nr 5, s. 76.
Lokalizacja: Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy – Biblioteka Główna Województwa Mazowieckiego, sygn.: P.10113.
3. Piosenka z *Taczki occiarza* według Oskara Kolberga 48
Nuty piosenki occiarza wg Oskara Kolberga, [w:] Z. Raszewski, *Na nutę Wenecjanki*, [w:] tenże, *Trudny rebus. Studia i szkice z historii teatru*, Wrocław 1990, s. 148.
4. Nuty do piosenki starego Dominika zanotowane w dzienniczku Gustawa Kaliksta Birona 49
Nuty piosenki occiarza wg dziennika Gustawa Kaliksta Birona, [w:] Z. Raszewski, *Na nutę Wenecjanki*, [w:] tenże, *Trudny rebus. Studia i szkice z historii teatru*, Wrocław 1990, s. 149.
5. Ulotka z piosenką Dominika, rozrzucona na widowni podczas drugiego przedstawienia *Taczki occiarza*, karta druku (*recto*) 54
[Bogusławski Wojciech], *Piosnka na nutę „Wenecjanki” z komedii „Taczka occiarza” na żądanie publiczności wydrukowana*, [Warszawa 1790], karta 1 nlb. *recto*.
Lokalizacja: Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, sygn.: 143629.
6. Ulotka (*verso*) 55
[Bogusławski Wojciech], *Piosnka na nutę „Wenecjanki” z komedii „Taczka occiarza” na żądanie publiczności wydrukowana*, [Warszawa 1790], karta 1 nlb. *verso*.
Lokalizacja: Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, sygn.: 143629.
7. *Dzieła dramatyczne* Wojciecha Bogusławskiego – strona tytułowa tomu ósmego 66
Bogusławski Wojciech, *Dzieła dramatyczne*, t. 8, Warszawa 1820.
Lokalizacja: Biblioteka Narodowa, sygn.: II 64.709 A.

INDEKS NAZWISK

- B**alcerzan Edward 11–14, 63, 147
Baudouin de Courtenay Jan 23, 24, 38, 39
Bazire Claude 68
Bąbol Jerzy 11, 60, 61, 63, 147
Beaumarchais Pierre-Augustin 68, 141
Bernacki Ludwik 61, 149
Biron Gustaw Kalikst 49, 52, 53, 147, 151
Bogusławski Wojciech 7–11, 13–16, 21–24, 26, 29, 30, 33, 40–43, 45–48, 50–53, 57–66, 126, 142–144, 146–149, 151
Bohomolec Franciszek 12, 13
- C**alderón Pedro 24
Cervantes Miguel de 69
Chmielewski Adam 31, 148
Corneille Pierre 18
Cycero, Cyceron (Marcus Tullius Cicero) 11, 13, 149
Czartoryski Adam Kazimierz 14
- D**ąbrowski Zdzisław 65
Defoe Daniel 32
Dekert Jan 21, 35, 36
Diderot Denis 16, 19, 24, 42, 47, 147
Dodsley Robert 141
Drzewiecki Jakub 62
- F**lorczak Zofia 12, 13
Franklin Benjamin 30–33, 147
- G**łowiński Michał 47, 147
Goliński Zbigniew 36, 37, 39, 149
Got Jerzy 43, 44, 147
Gustaw Waza, król polski 37
- H**ieronim św. 11
Horacy, Horacjusz (Quintus Horatius Flaccus) 11, 13, 149
Horoszkiewicz Julian 53, 147
- I**gnaczak Lidia 51, 64, 147
- J**akimowicz Kamil 35, 147
Janion Maria 47, 147
- K**aleta Roman 34, 148
Karpiński Franciszek 53
Katarzyna II, carowa 56
Kolberg Oskar 48, 52, 53, 148, 151
Koldrzak Elżbieta 64, 148
Kollątaj Hugo 37–39
Kosiński Dariusz 62
Kott Jan 19, 33, 149
Krasicki Ignacy 12
Krzyżanowski Julian 144
Kubikowski Tomasz 64, 149
Kwintylian (Marcus Fabius Quintilianus) 11
- L**a Place Pierre-Antoine 11
Lebiedzińska Ksenia 57, 148
Lemierre Antoine-Marin 142
Lessing Gotthold Ephraim 141, 142
Lewandowska Ewelina 43, 147
- M**acIntyre Alasdair 31, 148
Mackiewicz (Maćkiewicz) Michał Stanisław 33, 34
Macpherson James 12
Maksimowicz Krystyna 34, 36, 37, 40, 56, 149

- Malinowski Karol 53
 Małachowski Stanisław 35
 Małaszko Małgorzata 65
 Mariański Jan 33, 34
 Mercier Louis-Sébastien 7, 10, 11, 13,
 15–24, 26, 29, 30, 33, 42, 46, 47,
 49–51, 62–65, 67–69, 72, 126, 142,
 144–148
 Mierzyński Andrzej 141
 Misztal Wojciech 30, 31, 148
 Molière, Molier (właśc. Jean-Baptiste
 Poquelin) 10, 13, 14
 Moore Edward 68
 Morawski Piotr 7, 42, 44, 45, 62, 64, 148

Naruszewicz Adam Stanisław 144

Ocieczek Renarda 15, 148
 Okopiński Marek 10, 60–64, 148
 Opania Marian 65
 Osjan zob. Macpherson James
 Ossowska Maria 30–33, 148
 Osterloff Barbara 63, 148

Panasewicz Jerzy 64, 148
 Pawłowiczowa Janina 24, 148
 Pawłowski Dariusz 64, 148
 Petlak Anna 43, 147
 Pierożyńska Marianna Franciszka 141
 Piorunowa Aniela 47, 147
 Plümitzke Karl Martin 142
 Potocki Ignacy 56, 149
 Potocki Stanisław Szczęsny 56
 Prévost Antoine-François d'Exiles 11
 Prokop Jan 16, 20–22, 26, 50, 51, 148
 Prosnak Jan 52, 148
 Przyboś Julian 11
 Pszczołowska Lucylla 12, 13

Rabowicz Edmund 34, 36, 37, 40, 149
 Rajewska Ewa 12, 63, 147
 Raszewski Zbigniew 23, 47, 48, 52, 53,
 60–62, 64, 68, 148, 151
 Ratajczakowa (Ratajczak) Dobrochna 13,
 14, 40–42, 44, 46, 47, 148

 Rogacki Henryk Izidor 57, 148
 Rousseau Jan Jakub 43
 Rymaszyna Maria 56, 149
 Rządowska Ewa 10, 16, 18, 29, 148

Schiller Friedrich 69
 Schiller Leon 9
 Seneka (Lucius Annaeus Seneca) 11
 Sheridan Richard Brinsley 141
 Sinko Zofia 12
 Smoleński Władysław 35, 38, 39
 Sobina Iga 45, 47, 149
 Sołtyk Kajetan Ignacy 35, 36
 Stanisław August Poniatowski, król polski
 20, 21, 24
 Szymański Ignacy 141

Świrko Stanisław 144

Terencjusz (Publius Terentius Afer) 13
 Trembecki Stanisław 33, 149
 Truskolaska (Truskolawska) Agnieszka
 68, 146, 148

Uniejewska Ewa 57, 148

Voltaire (François-Marie Arouet) 13,
 68

Wierzbowski Ryszard 9, 47, 149
 Wirgiliusz właśc. Wergiliusz (Publius
 Vergilius Maro) 13
 Wodiczko Krzysztof 64, 149
 Wolska Barbara 8, 43, 144, 147
 Wolter zob. Voltaire

Zabłocki Franciszek 36, 37, 47
 Zahorski Andrzej 56, 149
 Zalewski Andrzej 61, 149
 Zaręba Leon 137
 Zdrenka Marcin T. 31, 149
 Zembrzuska-Kasprzak Marta 57, 148
 Ziętarska Jadwiga 11–13, 149

Żeleński Tadeusz (Boy) 47