









Chrzanowski Jgn.

Tragedja Szymonowicza „Castus Josephus”  
w stosunku do literatury obcej.



# ATENEUM

PISMO NAUKOWE I LITERACKIE

1892.

TOM I.

OGÓLNEGO ZBIORU TOM LXV.

*marzec.*

—◆◆◆—  
INSTYTUT  
BADAŃ LITERACKICH PAN  
BIBLIOTEKA  
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72  
Tel. 26-68-69

WARSZAWA.

DRUK JANA COTTY

ulica Senatorska № 29.

—  
1892.

MUSEUM



PISMO NAUKOWE LITERACKIE

6941

1892

— KAT —

Дозволено Цензурою.  
Варшава, 25 Февраля 1892 года.

XXXI TOM ZBIÓR

WARSZAWA

Wydawnictwo Polskiej Akademii Umiejętności

Wydawnictwo Polskiej Akademii Umiejętności

1892

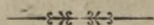




F. 6941

TRAGEDYA SZYMONA SZYMONOWICZA  
„CASTUS JOSEPH”

w stosunku do literatury obcej.



**W** bogatym repertuarze poezji dramatycznej XVI-go stulecia największém powodzeniem wśród publiczności europejskiej, cieszyły się trzy zwłaszcza sztuki; są to dramaty, osnute na trzech opowieściach biblijnych: o synu marnotrawnym, o Zuzannie i o Józefie, zaprzedanym przez braci w niewolę do Egiptu. Osobliwie to ostatnie podanie było ulubionym tematem utworów dramatycznych; literatura francuska, hiszpańska, włoska i niemiecka posiada bardzo wiele dramatów lub tak zwanych „komedyi“ o Józefie, którego postać stała się typem czystego i niewinnego młodzieńca, umiejącego oprzeć się, w imię poczucia obowiązków, wdziękom i namowom pięknej kobiety.

Na scenie francuskiej jeszcze w wieku XV-ym grywano cały szereg utworów tej treści, o czém świadczy zbiór misteryów z r. 1500 p. t. „*Mistère du vieil testament*“; w r. 1538 dramaty o Józefie zostały wydrukowane osobno p. t. „*Moralité de la vendition de Joseph*“<sup>1)</sup>; zawierają one w sobie całkowitą historją Józefa, — od zaprzędania go w niewolę przez braci aż do przybycia Jakóba do Egiptu. Pod względem estetycznym sztuki francuskie pozbawione są wszelkiej wartości: jest-to niekształtny zlepek różnych scen, będących parafrazą tekstu Pisma świętego.

<sup>1)</sup> Petit de Julleville. „*Histoire du théâtre en France.*“ Ph. 1. Les mystères. 2 vol.

W Hiszpanii słynną była „*Tragedia llamada Josefina*“ (1546), której autorem jest Micael de Carvajal; stoi ona pod każdym względem wyżej od misteryów francuskich: autor nie trzyma się tak niewolniczo tekstu biblijnego, lecz zmienia go lub uzupełnia wedle swego widzenia rzeczy; prócz tego widoczna jest w nim dążność do wprowadzenia w akcyą pewnej jedności dramatycznej, oraz do samodzielnej charakterystyki osób.

We Włoszech najstarszym dramatem o Józefie jest „*Rappresentatione di Giuseppe figliuolo di Giacobbe*“ (na końcu wieku XV-go). Roku 1527 ten sam temat opracował w tercynach Pandolfo Colonnico. Cechą charakterystyczną tych utworów jest wielka ilość zawartych w nich modlitw, przez co musiała uciepnieć właściwa akcyą <sup>1)</sup>.

Najwięcej jednak dramatów, mających za ośnowę życie Józefa, posiada literatura niemiecka. W „Rocznikach Korbejskich“ już pod rokiem 1264-ym czytamy wzmiankę, że w Heresburgu grano „komedyą“ o Józefie p. t. „*Comedia de Josepho vendito et exaltato*“; wiadomość ta atoli jest bardzo wątpliwa <sup>2)</sup>. W roku 1494-ym podobne przedstawienie miało miejsce w Lowanium i to już w języku niemieckim: „O praojcu Jakóbie i jego synu Józefie“ <sup>3)</sup>, lecz sztuka ta zaginęła. Roku 1535 przedstawiano w Magdeburgu dramat Greffa i Maiora p. t. „Ucieszna a pożyteczna sztuka o patryarsze Jakóbie i jego dwunastu synach“ <sup>4)</sup>, składający się z pięciu długich aktów. Jak odpowiednie utwory narodów romańskich, przedstawia on całkowite dzieje Józefa i jest raczej epopeją, przyobleczoną za pomocą dialogu w szatę dramatyczną, parafrazą tekstu biblijnego, uzupełnionego tu i owdzie długimi monologami Jakóba, Józefa lub Mechy, żony Putyfara, aniżeli utworem dramatycznym we właściwem słowa tego znaczeniu.

Niepospolitém uznaniem i wielkiém rozpowszechnieniem cieszyła się w XVI-ém stuleciu słynna sztuka łacińska Korneliusza Crocusa „Komedyja święta pod tytułem Józef“ <sup>5)</sup>. Crocus nie dramatyzuje

<sup>1)</sup> Alexander von Weilen. „Der ägyptische Joseph im Drama des XVI-en Jahrhunderts“ (Wiedeń, 1887 r.), str. 12 i nast.

<sup>2)</sup> Tamże, str. 22.

<sup>3)</sup> Vom Ertzvatte Jacob vndt seinem son Joseph.

<sup>4)</sup> Ein lieblich und nutzbarlich spil von dem Patriarchen Jacob und seinen zwelff Soenen, Aus dem Ersten buch Mosi gezogen vnd zum Magdeburg... ym 1534. jar gehalten.—Ob. W. Scherer. „Deutsche Studien“ (Sitzungsberichte der K. Akad. d. Wissensch.—B. XIX), Wiedeń, 1875 r.

<sup>5)</sup> Comoedia Sacra, cui titulus Joseph, ad Christianae iuventutis institu-

całkowitej historii Józefa, lecz odrazu wprowadza widzów do domu Putyfara, gdzie rozpoczyna się akcja.

Jest to jedna z najlepszych sztuk dramatycznych w literaturze niemieckiej. Wszyscy prawie późniejsi dramaturgowie, którzy opracowywali ten sam temat, posilkowali się *Crocusem*, wypisując niejednokrotnie dosłownie, lub też parafrazując niektóre sceny z jego „Świętej komedii“; jak niżej zobaczymy, nie pozostała ona bez wpływu i na tragedję Szymonowicza. Wyższość *Crocusa* nad *Greffem* i nad wszystkimi dramaturgami romańskimi polega na tém, że on pierwszy spostrzegł, iż dzieje Józefa tak, jak je opowiada biblia, stanowią za obszerną treść dla jednego dramatu, wybrał więc za temat tylko pewną część tej opowieści <sup>1)</sup>. Pomimo to, nie jest sztuka *Crocusa* bez poważnych wad: akcja często bywa rozwlekła i toczy się nadzwyczaj leniwie, zwłaszcza zaś w akcie trzecim i czwartym. Co do charakterystyki osób, najlepiej stosunkowo skreślona jest postać Sefiry, która też stała się postacią typową dla późniejszych dramatów.

Nie wszystkim następnym dramaturgom niemieckim podobało się dążenie *Crocusa* do koncentracji i jedności: prawie wszyscy wstępują raczej w ślady *Greffa* i dramatyzują całą powieść od początku do końca. Do takich należą np. *Hans von Rüte* <sup>2)</sup>, który okazuje brak najelementarniejszych pojęć o technice dramatycznej <sup>3)</sup>, *Jacob Rueff* <sup>4)</sup>, który wprowadza w akcję całą falangę nowych osób, mało charakterystycznych <sup>5)</sup>, i wielu innych. Większą już wartość posiadają „komedye“ *Sykstusa Bircka* <sup>6)</sup> (*Xystus Betuleius*) i *Thieboldta Garta* <sup>7)</sup>; ta ostatnia zwłaszcza wyróżnia się w pośród drama-

---

*tionem iuxta locos inventionis veteremque artem, nunc primum et scripta et edita per Cor. Crocum, Amsterodami ludimagistrum, M. D. XXXVII.*

<sup>1)</sup> Że *Crocus* uczynił to z zupełną samowiedzą, świadczą następujące słowa, wyjęte z przedmowy: „*Neque tamen totam beati Joseph vitam sumpsimus tractandam, nec enim ea unius comoediae res foret, sed a tentatione duntaxat herae usque ad liberationem eius a carcere.*“

<sup>2)</sup> *Die Hystoria des gots förchtigen jünglings Joseph... getruckt zu Bernn, 8 Junii 1538.*

<sup>3)</sup> *Weilen, str. 38.*

<sup>4)</sup> *Ein hüpsch nüves Spil von Josephen dem frommen Jüngling... insonders lustig... zu laesen. Getruckt zu Zürich .. Anno M. DXL.*

<sup>5)</sup> *Weilen, str. 55.*

<sup>6)</sup> *Joseph, ain sundere lustige Comedy... Anno M. D. XXXIX. Getruckt zu Auspurg.—Ob. Weller. „Das alte Volkstheater der Schweiz“, str. 13—20.*

<sup>7)</sup> *Joseph. „Ein schöne von fruchtbare Comedia... mit anzeigung jre Allegori von geistliche bedeüttung. In welcher vil Christlicher Zucht unnd Gottsforcht gelernet wirt... zu Schletstat... Im Jar. 1540.“*

tów niemieckich tém, że autor potrafi z wielką dokładnością psychologiczną motywować czyny wprowadzonych w akcyą osób. — „Komedya“ Jordanna <sup>1)</sup>, składająca się, nie mniej ani więcej, tylko z dwunastu długich aktów, jest niezręcznym naśladownictwem Rütiego i Bircka <sup>2)</sup>, utwór znów Diethera <sup>3)</sup>, choć zdradza bezpośrednią zależność od sztuk Crocusa i Garta, nie posiada jednak właściwych im zalet <sup>4)</sup>. W r. 1544-ym ukazał się dramat słynnego dramaturga niemieckiego XVI w. Georga Macropediusa <sup>5)</sup>, który, lubo w porównaniu z Crocusem rozszerzył jeszcze zakres treści swego utworu, lubo w technice dramatu popełnił błąd niejedyn, to jednak dzięki oryginalności w opracowaniu i wyszukaniu pewnych szczegółów, dzięki realistycznej, w całym słowa tego znaczeniu, charakterystyce osób, dzięki wreszcie prostemu a pięknemu językowi—przewyższa swych poprzedników, nie wyłączając Crocusa i Garta.

Z biegiem czasu utwory dramatyczne, przedstawiające dzieje Józefa, choć nie zdołały wyemancypować się całkowicie z pod wpływu Crocusa, Garta, Macropediusa i innych, jednak w pewnych szczegółach, a zwłaszcza tendencyach, różnią się od swych pierwowzorów. Tak np. Martinus Baeticus <sup>6)</sup> stara się w żywych barwach odmalować nietyle namiętną miłość żony Putyfara do Józefa, ile raczej bezbrzeżną radość starego Jakóba przy ujrzeniu syna, którego uważał był już za straconego dla siebie na zawsze <sup>7)</sup>. Z późniejszych dramatów największém powodzeniem cieszyły się sztuki T. Brunnera <sup>8)</sup> i Zyrla <sup>9)</sup>,

<sup>1)</sup> Comedia Josephs... Im Jahr 1540... in der Stadt Cöllen öffentlich gespielt.

<sup>2)</sup> Weilen, str. 70 i nast.

<sup>3)</sup> Historia sacra Joseph, quae nobis praeclarum divinae providentiae et passionis Christi redemptoris castitatisque Joseph pudicissimi adolescentis exemplar demonstrat. Augustae Vindelicorum (1544).

<sup>4)</sup> Weilen, str. 76 i nast.—Ob. także „Allgemeine Deutsche Biographie“, pod słowem: Diether.

<sup>5)</sup> Josephus, fabula sacra, pietatis et pudicitiae cultoribus perlegenda.

<sup>6)</sup> Adelpopolae Drama comico tragicum historiam sacram Josephi, Jacobi patriarchae filij complectens.. Augustae Vindelicorum, 1556.

<sup>7)</sup> Weilen, str. 91.—Porów. „Allg. Deutsche Biogr.“, p. s. Baeticus.

<sup>8)</sup> Die schöne Biblische Historia von dem heiligen Patriarchen Jacob vnd seinen zwölff Soenen gestellet vnd gehalten zu Steyr im Lande Osterreich... Witteberg, 1566.

<sup>9)</sup> Die gantze Historia vom Joseph in ein schöne Christliche Comediam gefasset... Strassburg, 1573.

mniejszym już dwie „komedye“ Egidiusa Hunniusa <sup>1)</sup>, które wyszły na rok przed ukazaniem się tragedyi Szymonowicza.

## I.

Tacy-to byli znakomitsi poprzednicy Symonidesa na polu dramatyzacyi podania biblijnego o Józefie. Pomimo iż, jak widzieliśmy, niektóre z tych „komedy“, a zwłaszcza utwory Crocusa, Garta i Macropediusa, nie są pozbawione pewnej wartości poetycznej, wszystkie jednak mają jedną wspólną wadę, a mianowicie, że nie ma w nich właściwie życia dramatycznego. Nadto treścią większej części tych sztuk jest cała lub prawie cała historia Józefa, a należyte udratyzowanie tak obszernego przedmiotu jest rzeczą równie trudną, wprost niemożliwą nawet, jak, wyrażając się słowami Arystotelesa, nadanie „Iliadzie“ formy dramatycznej. Nie są więc właściwie sztuki zachodnio-europejskie o Józefie dramatami, i jeżeliby już koniecznie trzeba było nadać im nazwisko jednego z rodzajów poezyi, w takim razie należałoby je nazwać poematami epickimi, różniącemi się od epei, we właściwem słowa tego znaczeniu, jedynie tylko formą dyalogeniczną. Od téj saméj wady zasadniczej nie jest wolny utwór Mikołaja Reja z Nagłowic „Żywot Jozepha z pokolenia żydowskiego“ (Kraków, 1545 r.) <sup>2)</sup>. Nie jest-to utwór samodzielny, jak wykazali bowiem prof. Nehring <sup>3)</sup> i p. Bruchnalski <sup>4)</sup>, naśladował tu Rej lub parafrazował sztuki Greffa i Crocusa, a w części Garta i Diethera. Jakkolwiekby, zasługą jest Reja, iż on pierwszy z pomiędzy poetów naszych opracował ten przedmiot w formie dramatycznej. Prócz „Żywotu“ Reja istniały w literaturze polskiej XVI-go wieku dwa traktaty teologiczne o życiu Józefa, z których jeden (nieznanego autora) wyszedł jeszcze w r. 1530-ym p. t. „Istorya o świętym Jozefy Patryarsse stárego zakonu, ktorego byli brácy zaprzędali“, a drugi

<sup>1)</sup> *Comoediarum seu dramatum sacrorum libellus, in quo sunt: De Josepho patriarcha comoediae duae, quarum prior quidem historiam eius usque ad ipsius in Aegypto exaltationem persequitur. Posterior ab annis fertilitatis incipiens in mutua laetaque aquitione Jacobi patris et Josephi filij absoluitur... Francoforti ad Moenum... MDLXXXVI.*

<sup>2)</sup> Powtórne wydanie w „Bibliotece starożytnéj“ Wójcickiego, a trzecie w „Bibliotece pisarzy polskich“ Akademii nauk w Krakowie, 1889.

<sup>3)</sup> *Die dramatisirte Geschichte Joseph's: „Żywot Józefów“ von Nicolaus Rej („Archiv f. slav. Phil.“, IX, 1886).*

<sup>4)</sup> *Studia nad pismami Reja, I. „Żywot Józefa“ („Muzeum“ lwowskie, Tom II, 1886 r.).*

w r. 1586 p. t. „*Justus Joseph sive in Jesu Christi Domini nostri mortem et passionem meditationes*“; autorem tego traktatu jest Stanisław Sokołowski, profesor akademii krakowskiej, później kaznodzieja nadworny Stefana Batorego.

W roku 1587-ym ukazała się w Krakowie tragedia Szymona Szymonowicza, dedykowana temuż Sokołowskiemu: „*Castus Joseph, D. Stanislao Socolovio, Theologo regio, venerabili miraculo ingenii et litterarum, venerabiliore virtute et moribus, patri suo in Christo, Simon Simonides Leopoliensis Lib. Mer. De. Dedicavit. Cracoviae, in officina Lazari. Anno 1587.*“—Osnową téj tragedyi jest występna miłość żony Putyfara do Józefa, który to epizod doskonale nadaje się do obrobienia dramatycznego. Forma zewnętrzna i budowa utworu Szymonowicza spokrewnia go bardzo blisko z dramatem klasycznym; lecz nie tylko to jedno: wprowadzenie w akcyę chóru, cała technika wewnętrzna i zewnętrzna, rozwiązanie węzła dramatycznego, czyli tak zwana katastrofa, odbywająca się nie na scenie, jak u Crocusa i innych, lecz opowiedziana przez posła, — wszystko to zgadza się najzupełniej z wzorami greckimi. Szymonowicz był, jak wiadomo, gruntownym znawcą literatury klasycznej, czego najlepszym dowodem są jego słynne ody, które wzbudzały podziw znakomitych poetów i uczonych ówczesnych i zjednały mu zaszczytne miano Pindara polskiego, a pod wpływem sławnego Józefa Justa Skaligiera, którego nasz poeta poznał w czasie pobytu swego we Francyi, całą duszą pokochał świat klasyczny i w nim to szukał, jeżeli nie zawsze treści dla swych poezyi, to przynajmniej natchnienia i pięknej formy. We Francyi, gdzie w epoce odrodzenia poezya rozwijała się na podstawie studyów naukowych nad utworami literatury starożytnej, miał Szymonowicz sposobność gruntownego zapoznania się nietylko z treścią tragedyi klasycznych, lecz nadto z metodą literacką tragików greckich: to téż i jedno i drugie widzimy w jego tragedyi: „Czysty Józef.“

Zachodzi tu jednak pytanie, dlaczego Szymonowicz, jeżeli zamierzał stworzyć dramat klasyczny, nie poszukał dla niego treści w świecie starożytnym, jak to był uczynił twórca dramatu klasycznego w Polsce, autor „*Odprawy posłów greckich*“? Odpowiedź na to może być trojaka. Popierwsze, było to w Europie powszechném zjawiskiem, że humaniści i wogóle zwolennicy piśmiennictwa greckiego i rzymskiego opracowywali w swych dziełach motywy biblijne. Po drugie należy zwrócić uwagę na to, że na rok przed ukazaniem się tragedyi Szymonowicza wydał rozprawę teologiczną o Józefie Stanisław Sokołowski; jest więc rzeczą wielce prawdopodobną, że Szymonides, chcąc uczeić męża, z którym łączyły go bardzo bliskie stosunki

i któremu winien był wdzięczność za zapoznanie go z Janem Zamojskim i przedstawienie królowi, opracował w swym utworze ten sam przedmiot, który był treścią traktatu Sokołowskiego; już sama dedykacja przemawia za tém. Potrzebie wreszcie w mitologii greckiej znajduje się podanie, które nie tylko w zarysach ogólnych, ale nawet w niektórych szczegółach, przypomina opowieść pisma świętego o miłości żony Putyfara do Józefa. Miłość ta jest występna, to téż szlachetny młodzieniec z pogardą ją odrzuca, chociaż wie, że pociągnie to dla niego niedobre skutki. Taką występna miłość stanowi osnowę słynnego mitu o córce Minosa i Pazyfai, żonie Tezeusza, Fedrze, która pała gwałtowną namiętnością ku synowi swego męża z pierwszego małżeństwa (z Antyopą), Hipolitowi; lecz ten ślubował Artemidzie życie dziewicze, ze zgrozą więc odrzuca miłość swój macochy; mszcząc się za to, Fedra oskarża go przed mężem o usiłowanie zhańbienia jój, Tezeusz zaś, w przystępie sztraszliwego gniewu, błaga Pozejdona, by śmiercią ukarał zbrodniarza; bóg morza spełnia jego życzenie, i Hipolit ginie. Podanie to było przedmiotem kilkakrotnych opracowań w poezji greckiej i rzymskiej; na nim to osnuł Sofokles swoją „Fedrę“, a Eurypides dwie tragiedye o Hipolicie: „Ἰππόλυτος καλυπτόμενος“ i „Ἰππόλυτος στεψανηφόρος“. „Fedra“ Sofoklesa nie doszła naszych czasów, a z tragedyi Eurypidesa posiadamy jedynie tę drugą; jednak i o pierwszej możemy wytworzyć sobie niejakié pojęcie, gdyż była ona pierwowzorem dla tragedyi Seneki „Hipolit“ czyli „Fedra.“ Szymonowicz znalazł tedy w piśmiennictwie greckim i rzymskim opracowanie dramatyczne podobnego motywu, jaki obrał sobie dla swego dramatu; należy zatem koniecznie rozpatrzyć ten ostatni w porównaniu z tragedjami Eurypidesa i Seneki.

## II.

Tragedya Szymonowicza da się podzielić na te same części, z których składa się tragedia grecka; podstawą podziału są pieśni meliczne chóru. Zgodnie z zasadami poetyki Arystotelesa <sup>1)</sup> wiersze od 1 do 236 <sup>2)</sup> stanowią prolog; 237—294 parodos; 295—807 epeisodion I; 808—847 stasimon I; 848—1125 episodion II; 1126—1193 stasimon II; 1194—1564 epeisodion III; 1565—1600 stasimon III; 1601—1754 exodos. Jedynie budowa téj ostatniej części jest uchybieniem przeciwko zasadom techniki zewnętrznej dramatu greckiego; według bo-

<sup>1)</sup> Rozdział 12.

<sup>2)</sup> Według wydania Duriniego (Warszawa, 1772).

wiem Arystotelesa „exodos jest to ta część tragedyi, po której nie ma już pieśni melicznej chóru,“ gdy tym czasem utwór Szymonowicza kończy się właśnie pieśnią meliczną, nie zaś krótką śpiewką chóru t. zw. exodikon), jak to bywa we wszystkich prawie tragediach greckich.

Osoby tragedyi są następujące: zły duch, Józef, dworzanie, Fetyfer (Putyfar), Jempsara, jego żona, mamka, poseł, chór dziewięc egipskich. Rzecz dzieje się w domu Fetyfera.

Przypatrzmy się teraz szczegółowo treści „Czystego Józefa.“

*Prolog* składa się z trzech scen, zupełnie tak samo jak w „Hipolicie“ Eurypidesa: 1) 1—93; 2) 94—184; 3) 185—236.

Scena pierwsza. Zły duch chwali się, iż potęga jego jest bez granic, niesłusznie więc postępują ci, którzy nazywają złych duchów bogami drugorzędnymi dla odróżnienia od pierwszorzędnych, zwłaszcza, że nie ci, lecz tamci rządzą sprawami ziemskimi. Tych, mówi dalej zły duch, którzy odmawiają mu należnego hołdu, potrafi karać surowo; oto i dziś właśnie ma zamiar wymierzyć karę zuchwałemu młodzieńcowi Józefowi, który nie uznaje go za boga, pomimo, iż wszyscy Egipcyanie składają mu ofiary. To téż dawno już chciał on pomścić się téj obelgi i w tym to celu właśnie oddał go na pastwę złych i zazdrosnych braci, w nadziei, że ci go zamordują. Lecz zamiar nie udał się; nie tylko bowiem Józef ocalał, ale teraz cieszy się względami u Fetyfera i stał się bardziej jeszcze hardym. Niepowodzenie to wielce drażni złego ducha, tém więcej, że Józef pochodzi z plemienia hebrajskiego, a z plemienia tego, według przepowiedni Stwórcy, narodzi się kiedyś ten, który położy kres panowaniu złych duchów. Dziś wybiła nakoniec godzina zemsty. Fetyfer wyjechał i zostawił w domu przesliczną, czarującą żonę, istotną Syrenę; można będzie zatem wzniecić w jej sercu ogień miłości do pięknego młodzieńca, a to zgubi go niewątpliwie. Po tych słowach zły duch, widząc, że zbliża się Józef, znika.

Chociaż w prologach misteryów średniowiecznych często bardzo występują na scenę dyabli, którzy naradzają się, w jakiby sposób zgubić nienawistną im osobę (np. Chrystusa — w misteryach o męce Pańskiej), jednak Szymonowicz nie jest tu zależny od dramatu średniowiecznego: cała ta scena jest naśladowaniem pierwszej sceny prologu tragedyi Eurypidesa, gdzie Afrodyta, oznajmiwszy widzom, iż jest potężną boginią miłości, obiecuje swą łaskę tym, którzy ją czczą, grożąc natomiast srogą zemstą każdemu, kto ośmieli się postępować wbrew jej woli; a ponieważ właśnie Hipolit nie oddaje jej należytego szacunku, myśli więc go ukarać; najlepszym zaś środkiem ku temu bę-



dzie wzniesienie miłości w sercu Fedry do pasierba. Widząc zdaleka Hipolita, Afrodyta znika. — Co do niektórych szczegółów pierwsza scena „Czystego Józefa“ przypomina również prolog tragedji Seneki „Herkules szalony;“ widzimy tu na scenie Junonę, która w długim monologu piorunuje przeciwko Herkulesowi; już dawno chciała ona poskromić jego pychę, lecz wszelkie jój dotychczasowe usiłowania nie wydały plonu: napróżno obarcza go coraz to nowemi pracami, które są prawie niemożliwe do spełnienia; Herkules ze wszystkich zapasów zawsze wychodzi zwycięsko, z czasem przyjdzie może do tego, że on, który już skruszył bramy piekielne, kiedyś targnie się na niebiosa, a więc i jój, jako niebiance, grozi poważne niebezpieczeństwo. Nienawiść zatém osobista i bojaźń pobudzają Junonę do wywarcia zemsty na Herkulesie: zupełnie te same pobudki wywołują w złym duchu chęć zemsty względem Józefa.

Scena druga. W towarzystwie kilkunastu dworzan Fetyfera przychodzi Józef. Dworzanie wybierają się w drogę w celu złożenia ofiary bogom z powodu uroczystego święta. Józef odzywa się, że trzeba, aby choć kilku z nich zostało w domu, ponieważ pani jest bardzo chora; ci jednak odpowiadają, że to Jemspara właśnie wyprawia ich do świątyni, aby uprosili jój zdrowie u bogów. Józef nie nalega tedy dalej, wyrzuca im tylko, że kłaniają się bogom pogańskim, dworzanie znów utrzymują, że raczej Józef postępuje nieuczciwie, gdyż nie czi tych bogów, których pan jego uważa za świętych, a to martwi ich tém więcej, że są szczerze przywiązani do Józefa, ponieważ, od czasu jak przestąpił progi Fetyfera, wszystko zmieniło się na lepsze: miłość i zgoda zakwitła w całym kraju, pochlebca nie ma już przystępu do pana, sprawiedliwość tryumfuje nad krzywdą; nie dziw więc, że Fetyfer obdarza sprawcę tego wszystkiego łaską i zaufaniem, a mimo to nikt mu nie zazdrości względów pańskich. Józef skromnie odpowiada, że to wszystko jest raczej łaską bożą, aniżeli jego zasługą i wyraża nadzieję, że z czasem w sercach pogan zatli ogień miłości ku sprawiedliwemu Bogu. Dworzanie wychodzą.

I tę również scenę w ogólnych rysach posiada „Hipolit“ Eurypidesa: jeden z dworzan wymawia Hipolitowi że nie chce oddawać przynależnej czci Afrodycie; i on także prawdziwie kocha swego pana, to téż błaga boginią, aby wybaczyła nierozważnemu młodzieńcowi jego błąźnierstwo.

Scena trzecia. Po wyjściu dworzan, Józef sam jeden pozostaje na scenie i zastanawia się nad tém, dla czego duszę jego szarpie jakiś niepokój; już w nocy nie mógł długo zasnąć, a gdy wreszcie sen skleił jego powieki, i wtedy nawet nie zaznał spokoju: śniło mu się,

że zmienił się w ślicznego ptaka śnieżnej białości i że bujał swobodnie pod obłokami; wtém nadleciała szpetna kukulka i puściła się za nim w pogoń i ściagała go dopóty, póki nie wpędziła go pod ziemię do jakiegoś ciemnego lochu; pierzchnął wreszcie sen straszliwy, lecz czy nie wróży to czasem jakiego nieszczęścia? Uspakaja się nakoniec Józef ufnością w Boga i zdaje się całkowicie na Jego wolę, błagając Go tylko o dar cierpliwości i stałości.

Podobnego monologu nie ma ani w „Hipolicie“ Eurypidesa, ani w „Fedrze“ Seneki; ostatnie tylko słowa Józefa przypominają nieco scenę piątą aktu pierwszego, „Świętej komedyi“ Crocusa, gdy Józef, już po zejściu z Sefirą, przeczuwa stąd jakieś nieszczęście, lecz pociesza się, jak może, wiarą w Opatrzność.

*Parodos.* Chór dziewic egipskich wstępuje na scenę i rozpoczyna pierwszą swą pieśń. Od przyjaciółki doszła ich uszu wieść bolesna (strofa 1): od trzech już dni pani leży chora w domu; wdzięczne jój usta gardzą darami Cerery, — widocznie tajemna zgryzota szarpie jój serce (antystrofa 1); pewnie to sprawa Pana, albo Hekaty, albo Cybeli! a może to Dyktywna gniew swój na nią wywiera? (str. 2) może kto zhańbił dom jój męża? może jaka przykra wiadomość obita się jój o uszy? (antystr. 2) a wreszcie może to tylko zwykły ból fizyczny, — taki to już los biednych niewiast! (epodos). Lecz oto wierna mamka prowadzi nieszczęśliwą panią, — och! jakaż straszna bladeść pokrywa jój lical (anapesty).

Pieśń ta, z wyjątkiem kilku wierszy antystrofy drugiej, jest przetłomaczona z Eurypidesa. Dla ilustracyi powyższych słów zestawmy pierwszą strofę i pierwszą antystrofę Szymonowicza i Eurypidesa.

str. I (237—246)

Petra celebris est hic  
quaedam, vitrea dis aqua,  
fontemque expositum urnis, saxo  
iaculans supremo.  
apud hanc, amica quae-  
-dam est mea, flumineis  
pepla liquoribus  
tinguens superque ardua dorsa rupis  
in sole aprico expoliens: ea atrum  
nuntium mihi insurravit.

στρ. α (121—130)

Ἵκεανὸς τις ἕδωρ  
στάζονσα πέτρα λέγεται  
βαπτὰν κάλλιαι ὕρυσαν  
παγὰν πρότεισα κρημνῶν,  
ὅθι μοί τις ἦν φίλα,  
πορφύρεα φάρη  
ποταμῆα δρόσω  
τέγγουσα, θερμᾶς δ' ἐπὶ νότα πέτρας  
εὐαίλου κατέβαλλ'. ὅθεν μοι  
πρώτα φάτις ἦλθε δεσποίνας.

*Episodion I* składa się z trzech scen: 1) 294 — 432. — 2) 433—546. — 3) 547—807. Wiersze 433—459 stanowią ogniwo pomiędzy sceną pierwszą a drugą, wiersze zaś 547—557 — pomiędzy

drugą a trzecią. Część ta tragedyi jest już tłumaczeniem, już parafrazą téjże części „Hipolita.“

Scena pierwsza. Jempsara, wsparta na ramieniu sędziwój mamki, wychodzi ze swych komnat w towarzystwie panien służebnych. Mamka <sup>1)</sup> wywodzi skargi, że nędzny jest żywot ludzki, gdyż zewsząd otaczają go troski i choroby.

„Jempsara,“ mówi mamka do chóru, „sama nie wiem, czego chce: to wyrwa się z domu na świeże powietrze, pragnąc pokrzepić się ciepłem słonecznym, to znowu napowrót kładzie się do łóżka. Och! jak ciężką rzeczą jest służba: stokroć już lepiej samemu chorować, aniżeli doglądać chorego. Wogóle życie ludzkie—to jedno pasmo cierpienia, a jednak człowiek przywiązuje się do życia, gdyż nie wiem, co go czeka po śmierci.“ Jempsara, która dotychczas zachowywała się spokojnie, teraz znów zaczyna jęczeć i płakać, mniemając, że to już śmierć zbliża się ku niej, i rozpaczliwym głosem błaga o ratunek <sup>2)</sup>. Mamka wszelkich starań dokłada, aby ją pocieszyć: „najlepszym lekarstwem na wszelką dolegliwość jest panowanie nad sobą; cóż wreszcie poradzić na to, że wszyscy ludzie są skazani na ciągłe cierpienie! <sup>3)</sup>“ Słowa te jednak nie sprawiają żadnego skutku; Jempsara wciąż krzyczy i wyrzeka: „Dajcie mi kądziel, ja chcę prząść, przecie lepiej pracować, niż siedzieć bezczynnie, prowadźcie mnie do ślubu, zapalajcie pochodnie weselne! czyż nie wiecie, że ja chcę dziś stać się niewolnicą swego niewolnika? o panie, pozwól mi zostać twoją służebnicą?“ Podobną scenę mamy i w „Hipolicie,“ gdy Fedra rozpaczliwym głosem woła: „Puśćcie mnie do lasu, ja chcę ścigać jelenie, dzikie poskramiać rumaki i t. d.“— Pomimo iż ostatnie słowa Jempsary dość już wyraźnie zdradzają istotną przyczynę jej cierpienia, jednak mamka niczego nie domyśla się jeszcze, myśląc, że poprostu jakiś bóg pozbawił ją rozumu:

(377) *Certe aliquis te, filia, divum  
vexat sanumque amputat animum.*

Eur 237. ὅστις σε θεῶν ἀνασειρά ζει  
καὶ παρακόπτει φρένα, ὦ παῖ.

Wreszcie, pod wpływem ciągłych prośb mamki, Jempsara przychodzi do siebie, lecz nie przestaje gorzko płakać nad swym losem i prosi mamkę, aby jej zasłoniła rąbkiem głowę. Mamka spełniła to życzenie, nie szczędząc swój pani uwag moralnych, przyczem wygłasza dość dziwną sentencją <sup>4)</sup>, że jeżeli we wszystkich wogóle sprawach ludzkich zachować należy miarę, to tém bardziej w zawieraniu przy-

<sup>1)</sup> Szym. 295—322 = Eur. 176—197. — <sup>2)</sup> Szym. 323—333 = Eur. 198—202.—

<sup>3)</sup> Szym. 334—339 = Eur. 203—207. <sup>4)</sup> Szym. 419—434 = Eur. 253—266.

jaźni; do nikogo nie trzeba przywiązywać się zanadto, ponieważ w takim razie każda boleść podwaja się: człowiek cierpi i za siebie, i za drogą mu osobę, — najlepszy przykład ma tego dzisiaj na sobie.

Scena druga. Chór, który dotychczas nie mieszał się do rozmowy Jempsary z mamką, teraz pyta niespokojnie, co to wszystko znaczy, jaki jest powód choroby pani. „Nic dziwnego“, odpowiada mamka, „od trzech już dni nic w ustach nie miała, a wszelkie moje pytania uporeczywie zbywa milczeniem<sup>1)</sup>.“ „Lecz Fetyfer,“ pyta chór, „czyż tego wszystkiego nie widzi?“ „Choćby nawet widział,“ mówi staruszka, to i on nie zdołałby zajrzeć w głąb jój serca; zresztą raz jeszcze sprobuję, — może teraz uda mi się posiąść jój tajemnicę.<sup>2)</sup>“ Znowu więc zwraca się do Jempsary z błagalnymi słowy: „O wdzięczna moja główko! powiedz mi, nad czém tak cierpisz, nie wstydź się niczego: przecie oprócz mnie są tu tylko twe panny, a te cię tak kochają! zlituj się, jeżeli nie nademną, to nad mężem; pragniesz umrzeć, jak powiadasz, — a co się stanie z twemi dziećmi? zła macocha będzie im dokuczać, służba dobrego słowa im nie da, i Józef — nawet i ten...<sup>3)</sup>“ „Ach milcz!“ przerywa Jempsara, „to imię mnie zabija.“

(480)... *Jem.* Ach me! *Nut.* Pungit hic te Eur. 310... Φαι. Οἴμοι. Ἦρ. θιγγάνει σέθεν  
[scilicet? [τὸδε;  
*Jem.* Perii! occidis me, mater, undique Φαι. ἀπόλεσάς με, μαῖα, καὶ σε πρὸς θεῶν  
[occidis;  
de iuvene eo sit, obsecro, silentium. τοῦδ' ἀνδρὸς εὐθις λίσσομαι σιγῆν περί.

Mamka przypuszcza, że to wspomnienie o dzieciach tak boleśnie dotknęło Jempsarę; ta jednak wyprowadza ją wkrótce z błędu, mówiąc: „Kocham dzieci, lecz inna to burza mną miota...<sup>4)</sup>“ Tym sposobem przerwane zostało na koniec długotrwałe milczenie Jempsary. Zaczyna się teraz tak zwana stychomythia, tak samo zupełnie, jak w tragedyi Eurypidesa<sup>5)</sup>: z rosnącą wciąż ciekawością zadaje mamka pytania Jempsarze, która, jak może, wywija się od odpowiedzi, a wreszcie wpada w gniew i rozkazuje jój milczeć. Lecz mamka rzuca się na kolana przed panią i ponawia swe błagania.

Po długich wahaniach oświadcza wreszcie Jempsara, że kocha Józefa... Mamka uszom swym nie dowierza: „O bogowie i boginie! co ja słyszę! ty kochasz Józefa! owego Józefa, który jest najmiłszą pociechą naszego pana, jego trzeciém oczkiem, światłem, błogosławieństwem i ozdobą domu! O! stokroć wolałabym umrzeć, niż usłyszeć to

<sup>1)</sup> Szym. 435—445 = Eur. 266—277. — <sup>2)</sup> Szym. 446—455 = Eur. 278—287 —

<sup>3)</sup> Szym. 456—480 = Eur. 286—310. — <sup>4)</sup> Szym. 481—485 = Eur. 287—315. —

<sup>5)</sup> Szym. 486—537 = Eur. 316—353.

z ust twoich! przez ten jeden dzień przeżyłam więcej, niż przez całe życie!“

Scena trzecia. Chór w pieśni kommatycznej <sup>1)</sup> wyraża, podobnie jak mamka, swe zadziwienie, dodaje jednak, że uczucia miłości zwalczyć niepodobna, zwłaszcza jeżeli zagości ono w sercu młodém. — Tak więc Jempsara wyjawiała już swą tajemnicę w obecności chóru, teraz zaś pragnie opowiedzieć o wszystkiém obszerniej, aby ulżyć swemu sercu; zaczyna się tedy długi monolog (558—637), który jest wolnym przekładem monologu Fedry Eurypidesa (373—430), a który w skróceniu brzmi, jak następuje: „Natura udzieliła człowiekowi daru odróżniania dobrego od złego, a mimo to jakże mało widzimy ludzi, którzy nie dają sprowadzić się z drogi cnoty: ja sama byłam dawniej przekonana, że nic méj cnoty zachwiać nie zdoła; to téż gdy tylko spostrzegłam, że strzała występnej miłości zraniła me serce, wszelkich dokładałam usiłowań, aby wygnać to uczucie z méj duszy; długo, długo walczyłam z sobą, lecz darmo, pokazało się, że namiętność jest silniejsza od poczucia obowiązku. Wtedy postanowiłam przynajmniej ocalić swój honor, aby zostawić po sobie dobre imię dzieciom, a więc pozostaje mi tylko jedno... umrzeć! Umrę więc, i niechaj mi się nikt w tém nie sprzeciwi. Pragnę tylko jedną jeszcze rzecz wyznać przed śmiercią: ten szlachetny młodzieniec jest niewinny, — jam winna wszystkiemu!“ — Należy na tém miejscu zauważyć, że Fedra w tragedji Eurypidesa ani słówkiem nawet nie usprawiedliwia Hipolita.

Chór w krótkich słowach chwali wstydlivość niewieścia, mamka zaś, która całą duszą kocha swoją panią, zaczyna teraz poważnie lękać się o jój życie; żałuje tedy swego oburzenia, wywołanego narazie wyznaniem Jempsary, i stara się ją pocieszyć: „Nie dziw, że kochasz,“ powiada, „wszak to rzecz zwykła między śmiertelnikami, czyż dlatego więc masz sobie życie odbierać? Szaleństwem jest śmiercią niemoc leczyć; trzeba mężnie oprzeć się pokusie, a to przyjdzie tém łatwiej, że wiész przyczynę złego. Bardzo ci się chwali, że kochasz dzieci i chcesz pozostawić im dobrą pamięć, ale czy myślisz, że śmierć twoja zapewni im takową? mylisz się: znajdą się z pewnością tacy, co powiedzą, iż zabiłaś się właśnie dlatego, aby ukryć przed światem swą sromotę.“ — Innego zdania jest mamka Fedry; wprawdzie, na początku swego monologu (433 nast.) i ona powiada, że miłość Fedry do Hipolita powstała jedynie z woli Cyprydy, szaleństwem więc byłoby pozbawiać się życia <sup>2)</sup>, lecz, według jój przekonania, nie należy bynajmniej wzbraniać temu uczuciu przystępu do serca, gdyż Cypryda jest

<sup>1)</sup> Szym. 638—639 = Eur. 431—432. — <sup>2)</sup> Eur. 433—440 = Szym. 640—649.

wszecmocna, i bogowie nawet walczyć z nią nie mogą. Już te słowa mamki wyraźnie świadczą, że pragnie ona wpoić w Fedrę to przekonanie, że zadowolenie namiętności nie byłoby tak strasznym występkiem; mamka zaś Jempsary zanadto jest szlachetna, aby namawiać swoją panią do grzechu. To téż, kiedy chór w „Hipolicie,” przyznaje słuszność raczej Fedrze, niż mamce, pojmując, iż lepsza śmierć, niż hańba, — w tragedyi Szymonowicza przeciwnie — chór utrzymuje, że trzeba się zastosować do mądrej rady mamki. Jempsara z goryczą jednak odpowiada, iż łatwiej daleko radzić, niż cierpieć. Wtedy mamka znów głos zabiera: „Jeżeli nie masz względu na rodziców, na męża, na dzieci, to pamiętaj przynajmniej o tém, że bogowie, od których dotąd samego szczęścia tylko doznawałaś, mają równe prawo zyskać na ciebie nieszczęście; a wiész przecie, że każdego, kto sprzeciwia się ich woli, karzą bogowie surowo; należy więc koniecznie przełamać w sobie ten postrzał zakazanej miłości, jeżeli zaś sama nie czujesz się dość silną po temu, to są przecie różne środki lecznicze, które niezawodnie zdołają ostudzić płomień w twém sercu.“

Jempsara prosi mamkę, aby nie wspominała jój o szczęściu, gdyż obecnie bynajmniej szczęśliwą się nie czuje; według jój zdania, lepiej jest dla kobiety, gdy mąż surowo się z nią obchodzi, gdyż zbyt wielka swoboda prowadzi często do grzechu. Chórowi podoba się bardzo ta sentencya, dodaje jednak, że należy więcej dbać o piękne czyny, niż o piękne słowa: „Wiem ja o tém sama,“ mówi Jempsara, „że państwa, gdzie wiele rozprawiają, a mało działają, giną:“

(763) Pulchre mones: hoc scilicet cultis-  
[simas

Porów. Eur. 486 nast.:

evertit urbes, hoc domus pessumdedit:  
impensi dieti cura, facti incuria.

τοῦτ' ἔσθ' ὁ θνητῶν εἰς πόλεις οἰκουμένας  
δύμους τ' ἀπόλλυσ', οἱ καλοὶ λίαν λόγοι.

Są to jednak tylko piękne słówka, za pomocą których Jempsara chce ukryć to, co naprawdę uczynić zamierza; spostrzega to mamka i, nie mogąc ani na chwilę nawet pogodzić się z myślą, że może stracić ukochaną swoją panią, teraz woli już, aby Jempsara zadowolniła namiętność, niż aby miała śmierć sobie zadać<sup>1)</sup>. Ale Jempsara oburza się na mamkę za podsuwanie jój tak sromotnej myśli, ta téż bynajmniej nie nalega, gdyż sama dobrze pojmuje, że byłoby to hańbą dla całego domu; przypomina więc raz jeszcze, że posiada cudowne lekarstwo przeciwko miłości. Jempsara chwytą się tego, jak ostatniej deski

<sup>1)</sup> Szym. 766—774, porów. Eur. 490—497.

zbawienia, wysła więc mamkę, aby co prędkiej je przyniosła, błagając ją tylko, aby wszystko pozostało w ścisłej tajemnicy <sup>1)</sup>.

*Stasimon I.* Chór błaga Amora, aby nigdy nie zakłócał spokoju jego serca strzałą miłości (str. 1), od której daleko trudniej jest uchronić się, niż od dzikiego Marsa (antystr. 1); w kwiecie lat doświadczył on, jak straszliwem jest żądło tego węża (str. 2): krótkotrwała uciecha, lecz ślad pozostał na długo (antystr. 2).

Strofa pierwsza téj pieśni znajduje się i w „Hipolicie“; tylko ostatnie wiersze zmienił nieco Szymonowicz, pozostałe zaś części są napisane całkiem samodzielnie.

*Epeisodion II-gi* składa się z dwu scen: 1) 848 — 1027; 2) 1028 — 1125.

Scena pierwsza. Jempsara nakazuje milczenie dziewicom, gdyż wszelkie wspomnienie miłości bardziej ją jeszcze drażni; jeden tylko jest środek przeciwko temu uczuciu, jak wogóle przeciwko każdemu nieszczęściu: czas i zapomnienie; zresztą, taki to już los człowieka, że o swych przeciwnościach zapomina jedynie pod brzemieniem świeżej niedoli, podobnie jak na morzu większa fala pochłania mniejszą; mimo to człowiek powinien panować nad swém cierpieniem. Chór w przypuszczeniu, że Jempsara całkiem już przyszła do siebie, chwali tę rozsądną mowę, a chcąc dodać jéj otuchy, powiada, że ten tylko może być prawdziwie szczęśliwym, kto poprzednio doświadczył nieszczęścia; cudze nieszczęście może nawet często innym świecić dobrym przykładem, jeżeli tylko ten, który go doświadcza, mężnie i cierpliwie je znosi; spodziewa się więc chór, że i Jempsara da teraz dobry przykład. Ale nadzieja ta nie sprawdza się wcale: Jempsara zgadza się wprawdzie na to, że cudza biéda nie jednego pouczyć może, wątpi wszelako, czy jéj własny przykład będzie budujący.

Wogóle, powiada Jempsara, kobiety — to złe i grzeszne istoty. Chór protestuje, że chociaż, bezwątpienia, nie brak złych kobiet na świecie, dobrych jednak jest bez porównania więcej. „Przeciwnie“, mówi Jempsara, „tych pierwszych jest więcej; prawie każda kobiéta jest wcieleniem różnych wad: jesteśmy kłótliwé, przykre, podejrzliwe, fałszywe, uparte, niesłowne, gadatliwe, rozrzutne, bezwstydne!“ Chór obstaje przy swoim: choćby nawet tak było w istocie, to przecie kobiety dzieci na świat wydają, a cóż może być na świecie rozkoszniejszego nad dzieci! Jempsara i na to znajduje odpowiedź, która jest w znacznej części tłómacznem monologu Hipolita <sup>2)</sup>: „Po co w ogóle

<sup>1)</sup> Szym. 775—807, porów. Eur. 498—521.

<sup>2)</sup> Szym. 946—977=Eur. 616—644.

istnieją kobiety na ziemi? czyż nie lepiej byłoby tak urządzić świat, aby bogowie sami stwarzali dzieci? ludzie mogliby im za to składać ofiary w żelazie, miedzi lub złocie, i życie ich płynęłoby o wiele spokojniej i ciszej, bo ktokolwiek do domu swego wprowadza kobietę, ten niech pożegna się już ze szczęściem! Nie bez kozery ojciec wyposaży córkę, aby tylko pozbyć się jęj jaknajprędzej z domu; mąż z początku czuje się nader szczęśliwym, dogadza młodej żonce we wszystkim, sprawia jęj piękne suknie i kosztowności, lecz niedługo trwa uciecha; wnet pozna, jakiego-to ptaszka do domu wprowadził, i następuje gorzkie rozczarowanie“ <sup>1)</sup>. Zdarzają się, mówi Jempsara dalej, niewiasty cnotliwe, lecz ona nie należy do ich liczby i wcale się z tém nie tai, nie ukrywa swęj namiętnęj-miłości do Józefa, a miłość ta jest tak gwałtowna, że nie może się jęj oprzeć; a więc, aby nie zarażać innych złym przykładem, odbierze sobie życie.

Teraz już chór widzi jasno, że daremnemi byłyby próśby lub perswazye; myśli więc o sobie jedynie, boi się bowiem odpowiedzialności, jeżeli Jempsara targnie się na swe życie w jego obecności; dla tego téż o nic więcej nie błaga, tylko aby Jempsara zechciała pocze-kać, póki mamka nie wróci.

Scena druga. Właśnie powraca staruszka, niosąc lekarstwo dla pani; lecz ta odrzuca je niecierpliwie, nie wierząc, aby cokolwiek mogło jęj pomódz, i w długim monologu raz jeszcze opowiada chórowi o swęj miłości. Jest-to właśnie ów charakterystyczny monolog, który posiadają wszystkie bez wyjątku dramaty zachodnio-europejskie o Józefie. Jak się zdaje, treść tego monologu zapożyczył Szymonowicz od Crocusa, lecz w każdym razie — w najogólniejszych rysach jedynie. Jempsara mówi w tych mniej więcej słowach: „Odrazu, gdym poraz pierwszy ujrzała Józefa, serce moje zapłonęło ku niemu ogniem gwałtownęj, namiętnęj miłości; byłam pewna, iż kiedy Józef dowiędzie się o tém, poczyta sobie za szczęście, że pani kocha niewolnika:

(1048) . . . . . rem rata  
sum facilem et in manu mea sitam aggredi,  
qua, ubi libitum anima foret, possem frui,  
ipsumque iuvenem, sicubi id rescisceret,  
in parte non parva beatitudinis  
ducturum amari ab hera et rogari,

<sup>1)</sup> Na tém miejscu kończy się zupełnie zależność Szymonowicza od Eurypidesa.



Porów. Crocus, akt I, scena 3:

..... ipsa  
 sperabam infelix et gratiam inituram ab eo mihi que  
 favere tam obvio sic devincturam, nihil ut quidquam  
 recusaturus esset, quis etenim servos homo tantam  
 benignitatem herilem non cupide amplectatur atque  
 etiam bene secum esse actum dicat? imo non magnae ducat  
 felicitatis loco heram habere supplicem sibi suam?

Zawołałam go tedy do siebie i wyjawiałam mu swą miłość, lecz daremnie! ze wzgardą odrzucił me wyznanie. Próbowалаłam raz jeszcze, i drugi i trzeci—znowu to samo! Och! czegóż ja dożyłam,—ja, która mężowi nawet nie napraszałam się nigdy, teraz błagam niewolnika! Lecz może postępowałam zbyt natarczywie? a więc zmienię postępowanie: spróbuję teraz dobrocią i czułą prośbą dopiąć swego celu: i oto dlatego wyprawiłam służbę z domu, by nikt nie stanął mi na drodze. Niechaj nikt nie waży się mi przeszkodzić, — to już rzecz skończona! Lecz ty, mówi dalej Jempsara, zwracając się do mamki, jeżeli nie bez zasady nazywano cię dawniej moją matką, jeżeli naprawdę mlékkiem mnie swoim wykarmiłaś,—pomóż mi, ratuj mnie, zlituj się nademną!“ Biedna mamka nie wie sama, co robić: „ratujcie!“ woła do chóru, ale Jempsara na nic już teraz nie zważa i szybko wychodzi do innego pokoju, a wierna mamka pośpiesza za nią.

*Stasimon II.* Teraz chór już nie wątpi, że niedługo bardzo nastąpi katastrofa, i to wprawia go w przerażenie bez granic; chciałby więc uciec z tego domu, chciałby zmienić się w gołębicę lub jaskółkę, aby pofrunąć na skrzydłach daleko, daleko, i skryć się na wieki z oczu ludzkich w głębokie knieje leśne, gdzie błąkają się lwy i wilki; lepij bowiem trawić swój żywot pospołu z dzikimi zwierzęty, aniżeli z rodzajem ludzkim (str. 1), bo nadeń nie masz nic wstrętniejszego na świecie; człowiek ma wprawdzie szlachetne dążności, ma zamiłowanie do cnoty, lecz dążności te zbyt są słabe i często nie mogą się ostać wobec ponętnych sideł występku (antystr. 1); zwłaszcza ludzie bogaci rzucają się w wir uciech zmysłowych (epod. 1) i innych pociągają za sobą w odmęt niecnoty. O, czemuż ten nieszczęsny młodzieniec nie mieszka raczej w ubogiej lepiance! gwiazda sławy nie jaśniałaby wprawdzie nad jego głową, ale za to występki byłby dalekim od niego. A tu, czyż podobna, aby sługa zachował cnotę, gdy widzi, co dokazuje pan? (str. 2). Lecz tak już bogowie postanowili, że pan bez sługi, bogacz bez nędzarza, istnieć nie może (antystr. 2): wszyscy ludzie muszą żyć społem; wielkiego więc dzieła dokona ten, kto w swiężeludze, mając za ster cnotę, ominię ponure skały bezprawia!

Strofa pierwsza jest oczywiście naśladowaniem strofy pierwszej stasimonu II „Hipolita“ (732 nast.), gdy chór zaniepokojony straszliwą groźbą Fedry, pragnie zapaść się pod ziemię lub zmienić się w jaskółkę, aby polecieć na brzeg morza Adryatyckiego. Główna zaś myśl strofy drugiej, że dla Józefa niezamożność lepszym byłaby udziałem, przypomina myśl, zawartą w pieśni chóru w „Fedrze“ Seneki (821 nast.), iż Hipolit byłby o wiele szczęśliwszym, gdyby bogowie stworzyli go mniej pięknym.

Epeisodion III składa się z czterech scen: 1) 1194—1339. 2) 1340—1424. 3) 1425—1528. 4) 1529—1564.

Scena pierwsza. Niebawem ciekawość chóru ma być zaspokojona, bo oto na scenie ukazuje się mamka; jęki i westchnienia wrywają się jęj z piersi, bo téż takiej niesłychanej rzeczy, jak przed chwilą, nie widziała jeszcze! „Cóż się stało?“ — pyta chór — „czy Jempsara targnęła się na swe życie? czy może młodzieniec zginął?“ „Ani jedno, ani drugie“, odpowiada mamka, lecz słuchajcie, powiem już wszystko. Pani położyła się do łóżka, napozór całkiem spokojna; dziękowała mi, że odwodziłam ją od grzechu i kazała przyprowadzić do siebie Józefa pod pozorem, że chce mu dać pewne zlecenie. Myśląc, iż szal namiętności już minął, usłuchałam: młodzian spłonął tak właśnie, jak zorza poranna, gdy rozprasza ciemności nocy, lecz posłuszny wezwaniu, stawił się przed panią pokornie. Ta zaś jęła tak mówić: „O, dziękuję ci, Józefie, że pamiętasz o mnie niebodze, chciałabym odwdzińczyć ci się za twą dobroć; nachyl się troszkę do mnie, mam ci coś szepnąć do ucha. Trwożliwie, jak zwierzę ofiarne, wiedzione ku ołtarzom, nachylił się Józef, gdy w tém Jempsara, by głodny jastrząb, doganiający w locie gołębia, z całych sił schwyciła go za rękę i odezwała się w te słowa: oto nakoniec mam cię w swój mocy, nie wymkniesz mi się teraz! bądźże rozsądny, przygarnij mnie do serca i wynagrodź kilkakrotnie wyrządzoną mi obelgę; jeżeli i teraz jeszcze będziesz się upierał, to pamiętaj, że i kobieta jest zdolna do zemsty. Podobnie jak skała morska stawia się ostro bijącym w nią bałwanom, tak Józef pozostał niewzruszony; błagał ją w imię bogów, w imię wierności małżeńskiej, aby się upamiętała, a widząc wreszcie, że słowa jego nie mają przystępu do serca roznamiętnionej kobiety, usiłował przemocą wyrwać się z jęj kleszczów. Lecz ta, jak wściekła lwica, zatapiająca ostre pazury w małe źrebiątko, jeszcze mocniej przycisnęła go do siebie i schwytała go rękami za szyję. Jeszcze jeden wysiłek zrobił Józef, i wymknął się nareszcie, lecz płaszcz jego został w rękach Jempsary. Oto, com widziała, kończy mamka, a teraz lękam się, aby pani życia sobie nie odebrała.

Scena druga. Obawa jednak mamki okazuje się wkrótce płonną, gdyż otwierają się drzwi, i wchodzi Jempsara. Myśl, że Józef zapewne tryumfuje teraz, może nawet żarty z niej stroi, doprowadza ją do wściekłości. „To on winien wszystkiemu“, powiada, „on, niecny chwalec obcych bogów, bezwstydnny szpieg, podły obłudnik, umyślnie to wszystko uczynił, aby mnie shańbić przed światem. O biada mi! lecz nadeszła straszna godzina odwetu! teraz pomszczę się swęj zniewagi, dowiodę mu, że ja tu jestem panią, pokażę wszystkim, co może kobiéta“. Próżno mamka chce ją uspokoić, Jempsara gniewnie powiada: „Więcej ci widocznie na myśli ten świętokradca, niż ja“. Mamka prosi ją, aby zechciała przynajmniej przejść do innego pokoju, bo lada chwila powróci Fetyfer. „A niech wraca“, rzecze Jempsara, „opowiem mu wszystko“. Chór oznajmia właśnie, że pan już nadchodzi. Słyszcząc to, Jempsara głośno jęczeć zaczyna.

Scena trzecia. Fetyfer, widząc łzy swęj żony, pyta, co zaszło w jego nieobecności, czemu Jempsara płacze. Ta długo nie odpowiada wprost na pytanie, tylko jęczy wciąż i narzeka na swą dolę, a gdy Fetyfer coraz to więcej nalega, mówi, że chciano wyrządzić jęj sromotną zniewagę. „Lecz kto taki?“ pyta Fetyfer. „Ten, kogo szczodra twa ręka wszelkiemi obsypała dobrodziejstwami, komu zaufałeś bez granic“. Ale Fetyfer jeszcze domyslić się nie może: wtedy nakoniec Jempsara pokazuje mu płaszcz Józefa, mówiąc: „Niechaj ta szata przemówi, którą pozostawił złoczyńca, ratując się ucieczką“:

(1458) Haec vestis expedit, quam adulter, territus  
clamore nostro, liquit, elabens fuga.

Porów. Seneca, Hip. 895:

Hic dicet ensis, quem tumultu territus  
liquit stuprator, civium adcursum timens.

Crocus, III, 1 . . . . . vel hocce pallium  
documento est ipsiusque fuga...

„Co widzę!“ — woła Fetyfer, „wszak to szata mego Józefa; chyba to żart?“ „Miałżebyś mi nie wierzyć?“ — mówi Jempsara. Fetyfer nie wątpi więcej, skarży się tylko w dość długim monologu na los panów, których tak łatwo mogą podejść słudzy, przywdziawszy na się płaszczyk cnoty; o ileż łatwiej jest rządzić gromadą niemych zwierząt, niż ludźmi! Następnie zastanawia się Fetyfer, co ma uczynić z Józefem, którego tak polubił, w końcu postanawia go surowo ukarać <sup>1)</sup>, wydaje więc rozkaz, aby szukać zbrodniarza.

<sup>1)</sup> Porów. Crocus, III, 2.

Scena czwarta. Wtém zjawia się Józef, który bynajmniej nie usiłuje usprawiedliwiać się, owszem, przyznaje otwarcie, że to jego płaszcz. Fetyfer czyni mu gorzkie wyrzuty, a wreszcie rozkazuje wtącić go do więzienia, zapewniając Jempsarę, iż później obmyśli dla złoczyńcy słuszną karę. Jempsara jednak czuje się niezadowoloną z tego obrotu rzeczy; według niej nie trzeba zwlekać, lecz natychmiast ukarać Józefa śmiercią <sup>1)</sup>.

*Stasimon* III. Chór, chociaż widzi, jaka krzywda dzieje się niewinnemu młodzieńcowi, jednak ani słowem nawet nie broni go, wypowiada tylko sentencją, że podczas gdy w świecie fizycznym daje się spostrzedz zawsze jeden i ten sam odwieczny porządek wszechrzeczy (strof.), na ziemi, wśród ludzi, panuje nieład i bezrząd; sprawiedliwości nie masz na tym świecie, gdyż szczęście złym i występny przyja jedynie, cnotliwi zaś zwykle są nieszczęśliwi (antystr.)

Zupełnie tę samą antytezę pomiędzy światem fizycznym a moralnym, zawiera w sobie pieśń chóru w tragedji Seneki. Dla okazania, że Szymonowicz jednak nie trzyma się niewolniczo Seneki, lecz tę samą myśl całkiem innemi słowy wyrazić potrafi, przytaczamy poniżej obiedwie pieśni.

*Strophica* (1565—1582)

Quum mente me ab terris fero  
et templa coeli, lumine contuor,  
vicibusque cuncta fixis  
ire et redire cerno:  
noctem cedere luci,  
lucem nocte recondi,  
caniciem ninguidae  
hiemis vere resolvi  
et sertis florentibus  
redimiri; frugibus  
mactam aestatem deinde venire,  
tandem autumnum, pomis uvis-  
que datis, hiemem revocare;  
eumque iugem circum  
meare et remeare:  
curam deos habere rerum  
atque esse providentiam  
agnosco, plena tranquillae spei

*Antistrophica* (1583—1600)

Mox deinde ubi humanas vices  
ludumque fortunae ancipitem et gradu

Sen. Hip. 959 nast.

O magna parens natura deum  
tuque igniferi rector Olympi,  
qui sparsa cito sidera mundo  
cursusque vagus rapis astrorum  
celerique polos cardine versas,  
cur tanta tibi est cura perennes  
agitare vias aetheris alti,  
ut nunc canae frigora brumae  
nudent silvas,  
nunc arbustis redeant umbrae,  
nunc aestivi colla Leonis  
Cererem magno fervore coquant  
viresque suas temperet annus!

Sen. Hip. 972 nast.

Et civi idem, qui tanta regis,  
sub quo vasti pondera mundi

<sup>1)</sup> Porów. *Crocus*, III, koniec sceny 1.

dubio revulsa fata  
specto, palamque cerno  
impune ire nocentes,  
virtutem male plecti,  
omnigenis pessimos  
opibus praesidiisque  
pollere insultareque  
melioribus, neque  
defensorem ullum esse bonorum:  
magnum torporem mens sentit  
mea, sub dubium prope fixam  
divum vocans potentiam,  
sed absit; potius nos  
stultos puto, deos quam iniquos:  
occulta multa sunt dei  
decreta, nulla non iustissima <sup>1)</sup>

librata suos ducunt orbes,  
hominum ninium securus abes?  
non sollicitus prodesse bonis,  
nocuisse malis?  
res humanas ordine nullo  
fortuna regit spargitque manu  
munera caeca, peiora fovens.  
vincit sanctos dira libido,  
frans sublimes regnat in aula,  
tradere turpi fasces populus  
gaudet eosdem colit atque odit.  
tristis virtus perversa tulit  
praemia recti:  
castos sequitur mala paupertas  
vitioque potens regnat adulter.

*Exodos* składa się z trzech scen: 1) 1601—1675; 2) 1676—1724;  
3) 1725—1754.

Scena pierwsza. Koryfeusz chóru wyrzuca towarzyszkom, iż nie stanęły w obronie cnoty, chór jednak usprawiedliwia się bezsilnością wobec gniewu pana, mówiąc: „Człowiekowi zacnemu nigdy nie dadzą wiary: choćby nawet sam Józef usiłował bronić się, choćby przysięgał, że jest niewinny, czyżby Fetyfer uwierzył mu? jedna fałszywa łza Jempgary ważyłaby u niego więcej, niż tysiąc przysięg Józefa!“ Pomimo to chór nie traci nadziei, że z czasem ucichnie gniew Jempgary i że, pod wpływem wyrzutów sumienia, wyjawia całą prawdę mężowi: wtedy zaś niewątpliwie Józef powróci do dawnych zaszczytów. W ten sposób usiłuje chór uspić swe sumienie, lecz oto przychodzi poseł (scena druga) i opowiada szczegółowo o wtrąceniu Józefa do więzienia: „Niechętnie spełniliśmy rozkaz Fetyfera, gdyż wszyscy serdecznie kochamy Józefa, a nadto wiemy, że jest niewinny. Ale Józef mężnie znosił swe nieszczęście, a gdy zacząłem prosić go, aby mnie źle nie wspominał, gdyż nie z mój winy spadło nań to nieszczęście, odpowiedział ze słodyczą, że niedolę swą Bogu poleca, ponieważ On to jedynie go doświadcza, trzeba więc poddać się Jego niezbadanym wyrokom. To mówiąc, wszedł dobrowolnie do celi więzienną i tam, upadłszy na kolana, jał się modlić gorąco <sup>2)</sup>; i oto w tém promień cudownego światła rozproszył ponure ciemności więzienia i oświecił piękną twarz jego, a my, strachem

<sup>1)</sup> W „Hipolicie“ Eurypidesa chór również zaczyna wątpić, czy sprawiedliwość istnieje na świecie, jeżeli szczęście sprzyja raczej złym, niż dobrym. Porów. także Hecab. 488 nast., Troad. 887 nast.

<sup>2)</sup> Porów. Crocus, IV, scena 2 i 3.

zdjęci, rzuciliśmy się na ziemię, nie śmiąc podnieść głowy. Jestem pewny, kończy poseł, że on niewinny; lecz teraz śpieszę do Fetyfera, aby opowiedzieć mu to wszystko“.

Scena trzecia. Na zakończenie chór śpiewa krótką pieśń o potwarzy, która częstokroć staje się powodem cierpień ludzi niewinnych (*septenarius* 1), gdyż wzbudza przeciwko nim niesłuszne podejrzenie (*septen* 2). Lecz niezawodnie nadejdzie kiedyś dzień, gdy prawda tryumfować będzie (*septen*. 3). Potwarz to ściągnęła nieszczęście na niewinnego młodzieńca (*septen*. 4), „ale teraz już nie będę zwlekała, choćbym nawet miała narazić się na niebezpieczeństwo i dam świadectwo prawdzie; powiem wszystko w oczy panu, lepsza cnotliwa śmierć, niż niecnotliwe życie!“ (*septen*. 5).

### III.

Powyższy rozbiór treści tragedyi „Czysty Józef“ w porównaniu z utworami literatury obcej okazuje, że autor pozostaje w największej zależności od Eurypidesa, z którego tłómaczy, lub też parafrazuje niekiedy całe monologi, niekiedy pojedyncze zdania i wyrażenia. Trzeba jednak przyznać, że czyni to nader zręcznie i umiejętnie, wszystko bowiem, co zapożyczone z Eurypidesa, nadaje się w zupełności do rozwoju akcji dramatycznej; te zaś miejsca z „Hipolita“, które nie stosują się do obmyślanego przezeń planu, albo opuszcza zupełnie, albo też zmienia je wedle potrzeby; tak np. widzeliśmy, że w monologu mamki (epeisod. II, scena 3) tylko pierwsze wiersze stanowią przekład z Eurypidesa, resztę zaś opracował poeta całkiem niezależnie od swego pierwowzoru, gdyż chodziło mu o wystawienie mamki w inném nieco świetle, niż u Eurypidesa. Zależność od Seneki jest już bez porównania mniejsza i ogranicza się do zapożyczenia kilku myśli jedynie, które potrafi Szymonowicz wyrazić nietylko zupełnie innemi słowy, lecz nadto o wiele piękniej; o ileż poetyczniejszą jest np. przytoczona pieśń chóru w jego tragedyi, aniżeli w „Fedrze“ Seneki. W jeszcze mniejszym stopniu zależnym jest Szymonowicz od dramaturgów nowszych. Na pewno można jedynie twierdzić, iż tylko Crocus nie pozostał nań bez wpływu, wpływ ten jednak tak jest nieznaczny, że właściwie tylko jedno miejsce tragedyi Szymonowicza da się ściśle zestawić ze „Świątą komedją“ (1048 nast. Croc. I, 3). Są wprawdzie niektóre sceny, wspólne obu dramatom, ale to podobieństwo bynajmniej nie dowodzi zależności i świadczy, co najwięcej, o tém, że sztuka Crocusa nie była obcą Szymonowiczowi.

Wobec więc tego wszystkiego nie podobna odmówić Symonide-

sowi pewnej samodzielności w wykończeniu swój tragedyi, zwłaszcza, iż bądźco bądź znaczną jej część opracował poeta całkiem niezależnie od wzorów obcych. Jeżeli nadto zważymy, że w wieku XVI naśladowanie arcydzieł literatury starożytnej było rozpowszechnione do tego stopnia, iż mało który z poetów nie czerpał pełną garścią z tej skarbnicy, to nie poczytamy zapewne za złe Szymonowiczowi, że i on w swój tragedyi naśladował tragedję grecką. Oparłszy się na gruncie dramatu klasycznego, osiągnął Symonides to, do czego nie wznosił się ani jeden z dramaturgów zachodnio-europejskich, którzy opracowali podanie biblijne o Józefie, a mianowicie jedność akcji. Z historii biblijnej obrał sobie poeta jeden tylko epizod — miłość żony Putyfara do Józefa i dzięki temu, tragedia jego przedstawia całość jednolitą i skończoną; a tego właśnie brak wszystkim bez wyjątku dramatom o Józefie — francuskim, hiszpańskim, włoskim i niemieckim. Co za porównanie, naprzykład, pomiędzy tragedją Szymonowicza a „Ucieszną i pożyteczną sztuką“ Greffa i Maiora, lub dwunastoaktową „Komedją“ Jordanna! Nawet sztuka Crocusa, który, jak widzieliśmy, dąży do koncentracji akcji, nie posiada tej zalety, gdyż autor nie ograniczył się tak, jak Symonides, do jednego epizodu. Gdyby Crocus zakończył swój utwór na akcie czwartym, w którym odbywa się uwięzienie Józefa, w takim razie osiągnąłby swój cel w zupełności: „komedia“ posiadałaby wtedy niezaprzeczenie jedność akcji, lecz cały akt piąty popsuł zupełnie tę jedność, jako nie mający właściwie nic wspólnego z główną osnową dramatyczną. Być może, iż w tym akcie chciał Crocus ze względów pedagogicznych — dla okazania, że czy prędej, czy później, cnota odniesie tryumf nad występkiem — przedstawić wyzwolenie i wywyższenie Józefa; lecz uczynił to nader nieumiejętnie: sztuka kończy się zawezwaniem Józefa do pałacu Faraona, tak, że słuchacze mogą się domyślać jedynie, że tu kres niedoli bohatera. Słusznie powiada Schmidt <sup>1)</sup>, że „komedyi“ Crocusa brak punktu. Pod tym względem daleko już konsekwentniej postąpił Macropedius, którego utwór kończy się nie tylko wywyższeniem Józefa, lecz nadto upokorzeniem Putyfara i jego żony.

Jak się więc okazuje, jeden tylko Symonides zrozumiał, że jedność akcji każdego wogóle utworu polega nie na tém bynajmniej, aby wszystko „obracało się około jednej osoby“, lecz na tém, „aby fabuła, osnowa utworu, była całością jednolitą i zamkniętą w sobie“ <sup>2)</sup>.

Co się tyczy rozwoju akcji w tragedji Szymonowicza, to ta

<sup>1)</sup> Elsässische Litteraturdenkmäler, Jahrgang II, 1880.

<sup>2)</sup> Aristot., Poëtica, 8.

bywa niekiedy rozwlekła z powodu długich monologów, ale od téj wady nie ustrzegł się ani jeden z pisarzy europejskich, którzy dramatyzowali życie Józefa. W każdym razie nie znajdziemy w utworze Symonidesa monologów w rodzaju, naprzykład tego, jaki wygłasza w dramacie Rueffa Putyfar, który tłómaczy się szczegółowo widzom, dla czego potrzebuje koniecznie kupić Józefa.

Jedność czasu i miejsca zachował w swéj tragedyi Szymonowicz: co do pierwszego, cała akcja odbywa się w ciągu jednego dnia, co zaś do drugiego, przedstawia autor to, co się dzieje w inném miejscu, zapomocą opowiadania.

Zachodzi teraz najważniejsze pytanie, czy historia Józefa przedstawiona w ten sposób, jak przedstawił ją Symonides, jest przedmiotem, nadającym się do obrobienia tragicznego? Jeżeli istotą fabuły tragicznej jest kolizya dwu sprzecznych sobie uczuć, popędów, dążności i t. p., to „Czysty Józef“ odpowiada w części temu warunkowi; bohater ma tylko dwie drogi do wyboru: albo usłuchać podszepków pięknej kobiety, albo téż wzgardzić jéj miłością; jeżeli usłucha, nie spotka go nic złego, będzie się nadal cieszył względami pana, jeśli tylko ten nie dowiędzie się, co zaszło, ale w takim razie podepce prawa boskie i ludzkie; jeżeli znów oprze się wdziękom syreny, spełni swój obowiązek moralny, sumienie jego będzie nadal czyste, ale niezawodnie ścigać go będzie zemsta Jempgary. Jest więc w osnowie tragicznej starcie się dwu różnych momentów; lecz z drugiej strony przyznać należy, że Szymonowicz nie potrafił wyzyskać téj kolizyi, nie potrafił należycie zadzierzgnąć węzła dramatycznego: jego Józef nie prowadzi z sobą właściwie żadnej walki wewnętrznej: nie waha się ani na chwilę nawet, co ma uczynić, ponętna postać Jempgary nie wzbudza w nim choćby chwilowej namiętności, z którą potrzebowałby stoczyć walkę w swéj duszy. Pod tym względem Józef Crocusa ma stanowczą wyższość, gdyż daje się w nim spostrzec pewne, acz krótkotrwałe i nieznaczące, wahanie. Na obronę jednak Szymonowicza przytoczyć można to, że według pojęć tragedyi klasycznej, a taką właśnie chciał stworzyć Symonides, taka walka wewnętrzna w duszy głównego bohatera nie była *conditio sine qua non* tragedyi, czego dowodem jest pierwowzór „Czystego Józefa“, „Hipolit“ Eurypidesa; wszak i tu żadnego wahania w duszy bohatera nie ma zupełnie. Zgodnie z teorią Arystotelesa <sup>1)</sup>, głównym celem tragedyi jest wzbudzenie w sercach widzów przerażenia i litości. Wprawdzie, tragedia Szymonowicza tego pierwszego uczucia nie

<sup>1)</sup> Tamże, 7.



wywołuje, bo czyż opowieść o wtrąceniu Józefa do więzienia może kogo przerazić w porównaniu ze wstrząsającą do głębi serca opowieścią o straszliwej katastrofie w „Hipolicie“? — lecz za to wzbudza uczucie litości, bo Józef ponosi karę zupełnie niewinnie.

Nie wszędzie jednak pozostaje Szymonowicz wiernym poetyce Arystotelesa; przedewszystkiém stosuje się to do bohatera tragicznego. Według Arystotelesa <sup>1)</sup>, bohater tragedyi nie powinien być doskonałym pod względem moralnym, gdyż w takim razie jego katastrofa wywołała by uczucie oburzenia (*μισρός*). Tymczasem Józef jest właśnie typem wcielonej cnoty, nie można mu uczynićby najmniejszego zarzutu, to więc, iż pomimo swój idealnej cnotliwości, musi cierpieć, wywołuje uczucie oburzenia. Wprawdzie i Hipolit ginie głównie dlatego, że nie zбочzył z drogi cnoty, ale śmierć jego można choć w części usprawiedliwić, można mniemać, że nieszczęście spotkało go nie dlatego, że oparł się namowom macochy, lecz, że znieważył Afrodytę, najprzód swém życiem dziewiczym, a powtóre tém, iż nie bacząc na przestrogi dworzan, nie chciał złożyć ofiary u stóp bogini, a nawet odwrócił się od niej z pogardą.

Druga istotna wada tragedyi polega na tém, że Józef, który wnosząc z tytułu, powinienby być bohaterem tragicznym, prawie zupełnie nie działa; na scenie widzimy go tylko dwa razy, a i tu rola jego jest bardzo szczupła. Utwory Crocusa i Bircka mają pod tym względem wyższość nad tragedją Szymonowicza, w nich bowiem Józef ma rolę wybitną, tak, że można go rzeczywiście nazwać bohaterem dramatycznym. W sztuce zaś Symonidesa nawet ta scena, w której odbywa się perypetya, która najlepiej mogłaby okazać cnotę Józefa, scena, gdy Jempsara po raz ostatni usiłuje go skusić, nie odbywa się przed oczami widzów, lecz dowiadujemy się o tém, co zaszło, z przydługiego nieco monologu mamki. Takie przedstawienie rzeczy wprost sprzeciwia się zasadom poetyki Arystotelesa, który wyraźnie powiada, że osoby w tragedyi powinny działać same, aby niepotrzeba było dowiadywać się o ich czynach z opowieści osób innych (*δι' ἀπαγγελίας*) <sup>2)</sup>. Inna rzecz, jeżeli o wtrąceniu Józefa do więzienia dowiadujemy się z opowieści posła, jest to bowiem ostateczna katastrofa tragedyi, a ta w klasycznym dramacie odbywa się prawie zawsze po za sceną.

Właściwą bohaterką tragedyi Szymonowicza jest Jempsara; w jej to duszy toczy się walka, walka pomiędzy namiętnością a poczuciem obowiązku względem bogów, męża i dzieci; rozumie ona do-

<sup>1)</sup> Tamże, 13. — <sup>2)</sup> Tamże, 6.

skonale, że miłość jój jest grzeszna i zakazana, i bynajmniej nie usiłuje usprawiedliwiać się sofistycznymi wykrętami, jak to czyni Sefira Crocusa, owszem otwarcie wyznaje, że ona wszystkiemu winna, nie zaś Józef; chce więc zwalczyć w sobie to uczucie, zamierza nawet położyć mu tamę samobójstwem, lecz w końcu namiętność zagłusza głos sumienia i rozsądku; postanawia tedy zadosyćuczynienie swój namiętności, ale gdy postanowienie nie daje się w czyn wprowadzić, gdy Józef z pogardą odwraca się od niej, wtedy powstaje w jój sercu inne już uczucie, które świadczy, że jój miłość była jedynie zmysłową: teraz pała ona jedynie pragnieniem strasznej zemsty, nie mogąc wybaczyć Józefowi, że zdeptał jój uczucie i obraził miłość własną; pod wpływem srogiego gniewu, zapomina, że przed chwilą jeszcze sama broniła Józefa, teraz jemu przypisuje całą winę, oskarża go przed mężem i nalega nań, aby go śmiercią ukarał. A chociaż Putyfar skazuje Józefa tylko na więzienie, w każdym razie to, że Jempsary nie spotyka żadna kara, jest równie *μικρόν*, jak niczem nieusprawiedliwione cierpienia Józefa.

Mamka Jempsary ma charakter dużo szlachetniejszy, niż mamka Fedry. Jest ona gorąco i prawdziwie przywiązana do swój pani, usiłuje w wszelki sposób odwieść ją od złego, nie szczędząc jój ani uwag moralnych, ani błagalnych słów; widząc, że jój perswazye chybają celu, a nadewszystko obawiając się o życie Jempsary, dochodzi wprawdzie do przekonania, iż lepsza hańba, niż śmierć, ale na to, aby namawiać Józefa do bezwzględnej uległości względem pani, tak jak namawia Hipolita mamka w tragediach Eurypidesa i Seneki, nie ważyłaby się nigdy; a jeżeli w końcu przyprowadza Józefa do Jempsary, spełnia to jedynie w tój myśli, że Jempsara rzeczywiście pragnie dać mu jakieś zlecenie; że zaś tak jest istotnie, dowodzi tego straszne oburzenie, z jakim opowiada chórowi całe zajście, mówiąc między innymi „Nie wiem, co mam podziwiać więcej, czy bezwstyd tój pani, czy świątobliwość tego młodzieńca“ (1218—9).

Chór w tragedji Szymonowicza ma całkiem bierną rolę i nie posuwa akcji ani na jeden krok; pieśni, które śpiewa, są jedynie ozdobą poetyczną sztuki, oraz podstawą zewnętrzną podziału jój na części składowe; w tym względzie Symonides poszedł zupełnie za przykładem Eurypidesa.

Co się tyczy dykcyi i stylu tragedji, to język odznacza się poprawnością i pięknnością, właściwą wszystkim wogóle poezjom łacińskim Szymonowicza; styl zaś jest nieco retoryczny: różne figury, jako to powtórzenie, porównanie, antyteza, alegorya i t. p., spotykają się bardzo często. Widocznie poeta podzielał zdanie Skaligiera, że re-

toryczność jest ważnym, a nawet niezbędnym, warunkiem tragedyi. Nadto sztuka Symonidesa jest przeładowana wielu sentencyjami treści moralnej, znów zgodnie z nauką Skaligiera, który wychodząc z zasady, że tragedia nie tylko do litości pobudzić, ale i uczyć powinna, nazywa sentencye „filarami“ tragedyi <sup>1)</sup>. Wreszcie zauważyć wypada, że nie na miejscu są w tragedyi Szymonowicza imiona bogów olimpu greckiego, jako to Pana, Dyktywny i t. p. w ustach Egipcyan; powszechna to jednak wada utworów literackich nie tylko w wieku XVI, lecz i w XVIII jeszcze. Jakkolwiek bądź, wzywianie przez pogańskich Egipcyan bogów cudzoziemskich wprowadzić, ale także pogańskich, mniej nas razi zapewne, niż kiedy czytamy w „Żywocie Józefa“ poczciwego Reja, jak Anchisa, służebna żony Putyfara, wykrzykuje „Matko Boża“, a inni mówią o „mszy księżej“ i o „piszczelach w organach“

Pomimo wszystkich wyszczególnionych wad i usterek tragedyi Szymonowicza, posiada ona tyle cech dodatnich, że bez najmniejszego wahania należy jej przyznać palmę pierwszeństwa wpośród licznych utworów dramatycznych XVI stulecia, osnutych na podaniu biblijnym o Józefie. Gdyby p. Aleksander von Weilen, autor kilkakrotnie cytowanej powyżej monografii p. t. „Józef egipski w dramacie XVI wieku“, znał był „Czystego Józefa“, niezawodnie nie poprzestałby na prostej wzmiance <sup>2)</sup>, że „w roku 1587 Szymon Simanius Symonowicz, jezuita (*sic!*) napisał dramat łaciński „Custus Joseph“. A Stanisław Gosławski, który w r. 1597 przełożył tę tragedyą na język polski, najzupełniej słusznie wyraził się, że Szymonowicz ubrał swego Józefa „w szaty drogie, kosztowne i takie, jakie od żadnego przedtém nie były dziane, i którym się wszyscy, co postronnych robót świadomi, dziwować muszą i dziwują, nie bez sławy polskiej“.

*Ignacy Chrzanowski.*



<sup>1)</sup> Poëtica, III, 97. — <sup>2)</sup> Str. 132.

# SPIS RZECZY.

## I. Rzeczy społeczne i społeczne.

	str.
Kamień. Przez <i>Szczęsną</i> . . . . .	1
Z Galicyi. I. Przez <i>Józefa Rogosza</i> . . . . .	47
Własność ziemska w Anglii. Przez d-ra <i>M. E. Trepkę</i> . . . . .	112
Ubezpieczenie robotników od wypadków. Przez <i>Kirszrotá-Práwnickiego</i> . . . . .	131
Listy czeskie. XXII. Przez d-ra <i>Gablera</i> . . . . .	358
Biblioteki i czytelnie publiczne w Anglii. Przez d-ra <i>M. E. Trepkę</i> . . . . .	472
Nowy zwrót wśród farmerów amerykańskich. Przez <i>E. Abrahamskiego</i> . . . . .	505
Umowy celno-handlowe w środkowej Europie. Przez <i>K. R. Żywickiego</i> . . . . .	564

## 2. Nauki przyrodnicze.

Z teorii i faktów przyrodniczych. Przez <i>Maksymiliana Flauma</i> . . . . .	379
--	-----

## 3. Literatura.

Prądy w najnowszej literaturze niemieckiej. Liryka. Przez d-ra <i>Maxa Kocha</i> . . . . .	68
Powieści Estei. Ocenił <i>Piotr Chmielowski</i> . . . . .	152
Wydawnictwa dla ludu. Ocenił <i>Stanisław Rewieński</i> . . . . .	182
Beatrix Cenci, czyli o rzekomym wpływie Shelley'a na Słowackiego. Dyalog. Przez <i>Ferdynanda Hösicka</i> . . . . .	271
Sprostowanie . . . . .	609
Piśmiennictwo angielskie w 1891 roku. Przez <i>E. N. T.</i> . . . .	342
Krytyka naukowa dzieł sztuki (Emil Hennequin). Przez <i>E. Przewóskiego</i> . . . . .	421

O rytmice. Przez <i>M. Kawczyńskiego</i> . . . . .	489
Tragedya Szymona Szymonowicza „Custus Joseph” w stosunku do literatury obcej. Przez <i>Ignacego Chrzanowskiego</i> . . . . .	530
Szkice Czernedy. Ocenił <i>Piotr Chmielowski</i> . . . . .	557

#### 4. Beletrystyka.

Ofiara honoru medycyny. Humoreska. Przez <i>A. Wilczyńskiego</i> . . . . .	96
Ty kochasz? Przez <i>A. N.</i> . . . . .	130
Po tyfusie. Obrazek. Przez <i>Cecylię Walewską</i> . . . . .	271
Jeden z wielu. Przez <i>Kurpiejewskiego</i> . . . . .	452

#### 5. Historia.

Młode lata Zygmunta Starego. Przez <i>A. Pawińskiego</i> . . . . .	6, 292
Z przeszłości miast podgórskich. Przez d-ra <i>Feliksa Konecznego</i> . . . . .	163
Z dziejów Krzysztofa Arciszewskiego (1596 — 1656). Przez <i>Aleksandra Kraushara</i> . . . . .	217

#### 6. Rozbiory i sprawozdania.

Władysław Smoleński. Przewrót umysłowy w Polsce XVIII wieku. Studya historyczne. Ocenił <i>K. Waliszewski</i> . . . . .	186
Dzieje literatury powszechnej z ilustracyami. Tom III. Ocenił <i>Ignacy Matuszewski</i> . . . . .	190
Akta grodzkie i ziemskie. Tom XV. Ocenił dr. <i>Zygmunt Lisiewicz</i> . . . . .	388
Historya powszechna. Wincentego Zakrzewskiego. Tom I. Ocenił <i>St. Mieczyski</i> . . . . .	573
Arabella B. Buckley. Przez szkła czarodzieja. Ocenił * . . . . .	581
Podręcznik do nauki Literatury powszechnej, ułożony przez Te- resę Prażmowską. Ocenił <i>Edward Porębowicz</i> . . . . .	584
Nowości naukowe i literackie. . . . .	197, 398, 588
Kronika miesięczna. Przez <i>B. Lut</i> . . . . .	208, 401, 599
” ” ” Przez <i>P. R.</i> . . . . .	411
Polemika: Odpowiedź na recenzję p. Gajslera. Przez <i>Edwarda</i> <i>Bogusławskiego</i> . . . . .	610
Nekrologia . . . . .	213, 417, 611
Ogłoszenia . . . . .	419

#### SPROSTOWANIE.

Na stronie 172 w wierszu 9 od dołu, wyraz „od” i średnik w tymże wierszu należy wykreślić.



R. 1790. Stroynowski pos. Woj

F

6941









F.  
6941