

ANDRZEJ MEŻYŃSKI

SEWERYNA MALINOWSKIEGO ODPOWIEDŹ BISKUPOWI
CZYLI SPÓR O PRINCIPIA TEATRALNE W KAMIENCU PODOLSKIM
W ROKU 1828

W rękopisach Biblioteki Kórnickiej pod sygn. 1183 znajduje się jeden z ciekawszych — jak się wydaje — dokumentów życia teatralnego polskiej prowincji pierwszej połowy dziewiętnastego wieku. Nosi on tytuł: „Rękopism zawierający akta i dokumenta procesu aktorów kamienieckiego teatru z ks. b[iskupem] kamienieckim Mackiewiczem, własnoręczny Seweryna Malinowskiego znanego artysty 1828”. Tytuł ten, umieszczony na karcie dodanej do rękopisu przy oprawie, nadany został wraz z sygnaturą 60 prawdopodobnie przez któregoś z bibliotekarzy kórnickich w latach siedemdziesiątych XIX w. Rękopis został bowiem kupiony dla Biblioteki Kórnickiej przez Jana Działyńskiego od Konstantego Podwysockiego z Rycht koło Kamieńca na Podolu. Działyński dokonywał kolejno zakupów zbiorów Podwysockiego w latach 1869, 1870 i 1872¹.

Rękopis licząc 15 kart dużego formatu (36×22,5 cm) jest produktem pióra Seweryna Malinowskiego, który potwierdza wiarygodność informacji „rękopism własnoręczny” zawartej w tytule, swoją „manupropria” umieszczoną na k. 8v. Autografy S. Malinowskiego są rzadkością w bibliotekach polskich. Katalogi biblioteczne rękopisów notują tylko dwa jego listy i dwa tłumaczenia sztuk obcych².

Z rękopisu kórnickiego korzystał już historyk teatru Wiktor Brumer³. W swoim artykule opisał on, opierając się na relacji Malinowskiego, los aktorów kamienieckich w wielkim poście roku 1828.

¹ J. Zathey: *Przedmowa do Katalogu rękopisów średniowiecznych Biblioteki Kórnickiej*. Wrocław 1963 s. XLIV.

² Listy do Ignacego Sadowskiego z lat 1839 - 1841 w Bibliotece Jagiellońskiej pod sygn. 7858 IV, a tłumaczenia w Bibliotece im. Ossolińskich sygn. 10196 i 10576.

³ W. Brumer: *Wielkanoc w teatrze kamienieckim w 1828 roku*. „Teatr” 1931 nr 8 s. 144 - 149.

Seweryn Malinowski (1777 - 1850) był aktorem, dyrektorem teatru i tłumaczem sztuk teatralnych działającym na kresach wschodnich. W latach 1826 - 38 był dyrektorem teatru w Kamieńcu. Choć wypadło mu działać na peryferiach ośrodków polskiego życia teatralnego, w warunkach trudnych, a nawet zabójczych dla uprawiania sztuki dramatycznej (czego dowodem jest choćby nasz rękopis), dbał o utrzymanie wysokiego poziomu sztuki aktorskiej swoich zespołów, potrafił, co ciekawsze, zachować stały entuzjazm dla swego zawodu i mimo żalosnych niekiedy warunków egzystencji nie tracił przekonania o szczytnej funkcji społecznej teatru. Badania R. Górskiego i M. Witkowskiego wskazały na szczególnie rewelacyjny: otóż Malinowski pierwszy wprowadził na scenę polską *Dziady* Mickiewicza. Właśnie w Kamieńcu Podolskim miał on, według najnowszych ustaleń, w 1823 roku wygłosić monolog Gustawa z IV części *Dziadów*⁴. Zachowane przekazy mówiące o jego grze scenicznej dają najczęściej świadectwo dodatnie⁵. Malinowski był więc niewątpliwie aktorem „ponad stan” skromnej sceny kamienieckiej. To, że nie zrobił kariery w stolicy, tłumaczy Karol Estreicher zbyt indywidualizmem artysty i niezgodnością jego swobodnego stylu gry z oszczędniejszą w ekspresji i zrutynizowaną szkołą Osińskiego. Ostatecznie drogę do kariery stołecznej zamknąć mu miała niechęć stałych aktorów warszawskich do przybyszów⁶. O teatrze kamienieckim z lat 1826 - 38 i dyrektorowaniu w nim Malinowskiego posiadamy skąpe dane⁷. Rolle nie wiedział jeszcze, w którym roku objął Malinowski dyrekcję teatru kamienieckiego, ustala ją na „około r. 1820”⁸. Również Estreicher nie podaje tej daty w rozdziale o teatrze kamienieckim⁹. Znajdujemy ją dopiero w indeksie sporządzonym dla reedycji fotooffsetowej dzieła Estreichera przy nazwisku Malinowskiego¹⁰. Autorzy indeksu ustalili datę rozpoczęcia dyrekcji Malinowskiego w Kamieńcu na rok 1826.

⁴ R. Górski przyjął jako datę tego pierwszego występu rok 1833, *Drobiazgi mickiewiczowskie*. „Pamiętnik Teatralny” 1958 z. 1 s. 100 - 102; M. Witkowski: *Jeszcze o przedstawieniach „Dziadów” za życia Mickiewicza*. „Pamiętnik Teatralny” 1959 z. 1 - 3: s. 282 - 284, przesuwa datę pierwszych produkcji Malinowskiego w roli Gustawa na rok 1823.

⁵ Wiadomości te zebrał troskliwie M. Rolle: *Seweryn Malinowski — kartka z dziejów sceny polskiej na wschodnich kresach*. „Przegląd Polski” 1896 t. 121 s. 342 - 362, 547 - 568. Artykuł ten przedrukował on potem w zbiorze studiów *Z minionych stuleci*. Lwów 1908 s. 1 - 52.

⁶ K. Estreicher: *Teatra w Polsce*. T. 1. Warszawa 1953 s. 99j - 99k, t. 3 s. 329.

⁷ „Do tej epoki pożytecznej a żmudnej pracy Malinowskiego na kamienieckiej scenie nie posiadamy wielu szczegółów” — napisze M. Rolle, nie znając zresztą rękopisu kórnickiego. *Op. cit.* s. 352.

⁸ *Op. cit.* s. 350.

⁹ *Op. cit.* T. I s. 99i - 102.

¹⁰ *Teatra w Polsce*. Indeks. Opracowali Eugeniusz Szwanowski i Wacław Zawadzki. Warszawa 1956 s. 121.

Praca Estreichera nakreśliła ramowe dzieje teatru kamienieckiego, publikacje Antoniego i Michała Rolle naświetliły tylko pewne jego aspekty, ale wiele szczegółów dziejów teatru kamienieckiego w okresie 1826 - 1838 pozostaje nieznanymi i odtworzenie ich z braku danych wydaje się w tej chwili niemożliwe. W tej sytuacji każdy wiarygodny przekaz zasługuje na baczną uwagę. Nasz rękopis przekazuje informacje o sporze, jaki rozgorzał między aktorami kamienieckimi pod wodzą Malinowskiego, a ówczesnym biskupem kamienieckim Franciszkiem Borgiaszem Mackiewiczem, który zakazał aktorom gry podczas wielkiego postu. Zakaz gry podczas postu oznaczał dla aktorów pozbawienie środków do życia i stawiał ich w trudnej sytuacji materialnej. Tym ekonomicznym aspektem sporu w Kamieńcu zajął się w oparciu o kórnicki rękopis, jak wspomnieliśmy już, Wiktor Brumer¹¹. W tej pracy skoncentrujemy się na aspekcie odmiennym: na stanie świadomości zawodowej aktorów kamienieckich, a zwłaszcza ich dyrektora — Seweryna Malinowskiego, na obronie przez nich dobrego imienia swojego zawodu i na analizie argumentów, którymi walczyli o swoją pozycję.

Zanim przejdę do postawionego sobie wyżej zadania — kilka słów o przebiegu sporu. Zadanie ułatwia sam Malinowski, który na karcie 8 umieścił „Objaśnienie procesu”. Otóż 12 lutego 1828 aktorzy kamienieccy wystosowali prośbę do biskupa, aby pozwolił im na grę w czasie wielkiego postu. Biskup zgody takiej odmawiał podczas ostatnich kilkunastu lat, toteż Malinowski nie wierzył w skuteczność tej prośby i petycji nie podpisał, ograniczył się wyłącznie do jej zredagowania. Nie pomylił się, bo odpowiedź (przytoczona w całości w aneksie artykułu) przyszła w ostrym i apodyktycznym tonie, przesadzając tym samym chyba definitywnie sprawę.

Stanowisko biskupa było konsekwencją uznania zawodu aktorskiego za profesję gorszącą i niemoralną. Powołał się przy tym na cytaty ze św. Augustyna, który przestrzegał chrześcijan przed uczęszczaniem na widowiska teatralne: „Chronić się powinien prawy chrześcijanin teatru” — chyba, że byłby to teatr poruszający tematykę religijną. Tym bardziej należy się wystrzegać teatru w wielkim poście i adwencie, a i sami aktorzy powinni w tym okresie zadbać o zbawienie swej duszy drogą pokuty. Wyśmiał też biskup propozycję ofiary na szpital, którą chcieli przekazać aktorzy z zarobionych pieniędzy. Za późno na takie gesty — strofuje ich Mackiewicz — trzeba było pomyśleć o tym w czasie, kiedy wolno było grać. Na zakończenie biskup zadeklarował swoją pomoc dla aktorów w wysokości 1 rubla srebrnego na tydzień dla zespołu.

Aktorzy pogodzili się ze swym losem i odpisali biskupowi w bardzo pokornym tonie, który miał go zjednać, choć w odczuciu bardziej bystrego niż biskup czytelnika list jest gorzko ironiczny. Oświadczyli, że argumenty

¹¹ Brumer, *op. cit.*

jego trafiły im do przekonania i że sami wahają się już, czy wykonywane przez nich rzemiosło jest rzeczywiście zajęciem dobrego chrześcijanina. Słusznie też skazuje ich biskup na bezczynność i głód w poście. Byli wprawdzie przekonani — piszą dalej — że zarówno ciało jak i duch zasługują na podobną troskę, do tego stopnia nawet” [...] że chcąc ratować jedną, drugiej zaniedbywać nie podobna, jednak sumienie nasze oddajemy zupełnie jego pasterskiemu rozrządzeniu, o to tylko błagając, abyś JW Pasterz raczył mieć o nas nie tak wzgardliwe i łagodniejsze zdanie, abyś nie uważał nas jako żebraków, łotrów albo odszczepieńców”. W tym liście pozornie schlebającym swemu adwersarzowi znalazł się jednak i moment podkreślający ich ambicję: rzekli się bowiem wsparcia w wysokości 1 rubla srebrnego tygodniowo dla całej trupy, które im biskup w liście zagwarantował¹². Aktorzy postanowili więc przetrwać do Wielkanocy nie narzucając się biskupowi. Nie dane jednak im to było, gdyż 28 lutego zaatakował ich z ambony kaznodzieja katedralny misjonarz Franciszek Zambrzycki. Zaatakował z pasją nie przebierając w argumentach, a nawet w epitetach; w świetle relacji Malinowskiego zupełnie nieuzasadnionych. Oburzeni aktorzy wystosowali do biskupa list protestacyjny, na który ten po dwóch tygodniach milczenia odpowiedział krótką notką, że prośba ich „jest wyraźnie przeciw ukazom, a mianowicie 1764 r. [...] tudzież 1800 r.” Nie koniec na tym. Rozeźlony skargą Zambrzycki wygłosił nowe kazanie, w którym obłożył klątwą aktorów, nazwał ich synami sprośnego Babilonu, prowincjonalnymi włóczęgami, ludźmi, których rząd musi znosić z konieczności, a twórczość dramatopisarską określił jako szatańską. Przekonani już o bezskuteczności interwencji u biskupa, aktorzy w następnym swoim kroku omijają go i skierowują list do metropolity Cieciszowskiego powtarzając zasadnicze argumenty sformułowane poprzednio w liście do biskupa. Metropolita odpowiedział po trzech tygodniach przekazując sprawę do uregulowania... „miejscowemu biskupowi kamienieckiemu i kawalerowi JW Mackiewiczowi”. Choć ton krótkiej notki metropolity był dla aktorów życzliwy, nie zmieniło to decyzji biskupa. Misjonarz Zambrzycki swojej klątwy nie odwołał, mimo że aktorzy dopominali się o to jeszcze raz krótkim pismem. Pozostała więc jeszcze jedna droga: zaapelowanie do władz państwowych. Malinowski redaguje więc pracowicie „Prośbę aktorów do ministra oświecenia” Aleksandra Siemionowicza Szyszkowa. Petycji tej jednak nie wysłano, w swoim „Objaśnieniu” Malinowski podaje jako powód zastraszenie aktorów: „Umilkli strwożeni, prośby do ministra nie podali”. Po tym liście natomiast znajdujemy krótką i dość dziwną notatkę: „dla zaszłej zgody został [list] na miejscu”.

¹² Zrzeczenie to przyszło im tym łatwiej, że jeden rubel nie rozwiązywał problemów egzystencji aktorów wraz z ich rodzinami. Jeden rubel był zarobkiem dziennym murarza w Warszawie, podobne płace i ceny obowiązywały i w Kamieńcu. Suma ta wystarczała na opłacenie niecałych 10 funtów mięsa wołowego (funt 10,90 kop.). S. Siegel: *Ceny w Warszawie w latach 1816 - 1914*. Poznań 1949 s. 209, 259.

O jakiej tu zgodzie mówi Malinowski, trudno się domyślić. W ostatnim dokumencie umieszczonym w rękopisie aktorzy zwracają się z prośbą do gubernatora podolskiego Łubianowskiego. Uważają się tutaj, że nie mogą otrzymać paszportów na chwilowe opuszczenie Kamieńca, mimo załatwienia wszelkich formalności i spłacenia długów. Paszportów nie mogą otrzymać skutkiem „niesłusznej odezwy duchownych”, o jakimś polubownym załatwieniu sprawy nie było więc mowy.

Całość dokumentów zaopatrzył Malinowski obszernym, jedenastostro-nicowym komentarzem do listu biskupa, który zatytułował „Usprawiedliwienie” (oprawionym mylnie w naszym rękopisie na początku jako karty 2 - 7)¹³.

Wyliczenie poszczególnych dokumentów rękopisu (dokonane w przypisie 13) jeszcze raz pokazuje, jak pedantycznie podszedł Malinowski do opisu tego incydentu. Ze skrupulatnością rzadko spotykaną u ludzi sztuki dokonał odpisów posiadanych przez siebie listów, przebieg sporu zaopatrzył w swój komentarz, na zakończenie zaś wystąpił z wielkim polemicznym wywodem. Trudno powiedzieć jaki cel przyświecał aktorowi przy podejmowaniu tak pracochłonnego dzieła. Może chciał dostarczyć materiału w tej sprawie dla któregoś ze swoich kamienieckich czy podolskich przyjaciół, może chciał go złożyć Konstantemu Podwysockiemu posiadaczowi dużej biblioteki mieszkającemu 13 wiorst od Kamieńca.

Referując przebieg sporu, unikałem zasadniczo obszerniejszego przytaczania argumentów merytorycznych obu stron. Argumenty strony pokrzywdzonej zbiera „Usprawiedliwienie” Malinowskiego, o którym niżej będziemy mówić szerzej, zarzuty strony przeciwnej zostały wyczerpane w przytoczonym w aneksie liście biskupa. Tutaj warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że niesnaski tego typu były zawsze na rękę zaborcy. Aktorzy zaś upodobali sobie szczególnie argument, iż Kościół nie jest uprawniony do obłożenia anatemą artystów, których sztuka jest faworyzowana przez rząd i samego cara. „Ukaz 7 grudnia 1817 r. nawet z podusznej opłaty uwalnia mieszczan oddających się tej sztuce”

¹³ Pełny wykaz dokumentów zawartych w rękopisie przedstawia się następująco: k. 2-7r [Seweryn Malinowski:] „Usprawiedliwienie aktorów z poczynionych w odpowiedzi [biskupa] zarzutów”; k. 8r-8v Seweryn Malinowski: „Objaśnienie procesu”; k. 8v Aktorowie: „Prośba aktorów do biskupa” 12 luty 1828; k. 9 [Franciszek] B[orgiasz] Mackiewicz: „Odpowiedź ks[iędza] biskupa aktorom” 18 luty 1828; k. 9v Aktorzy: „Na odpowiedź ks[iędza] biskupa podziękowanie aktorów” 19 luty 1829; k. 10r-10v Aktorowie: „Prośba aktorów do ks[iędza] biskupa zaskarżająca kazanie” 28 luty 1828; k. 10v Franciszek Borgiasz Mackiewicz: „Napis na tej samej prośbie” 13 marca 1828; k. 10v Aktorowie: „Prośba aktorów do ks[iędza] metropolity [Kacpra Kazimierza Cieciszowskiego]” 16 marca 1828; k. 12v Kacper Kazimierz Cieciszowski: „Odpowiedź ks[iędza] metropolity” 7 kwietnia 1828; k. 13r Aktorzy: „Prośba aktorów do ks[iędza] biskupa” 2 maja 1828; k. 13r-14v Aktorowie: „Prośba aktorów do ministra oświecenia” [Aleksandra Siemianowicza Szyszkowa] 20 maja 1828; k. 14v-15v Aktorzy: „Prośba aktorów do gubernatora podolskiego [Łubianowskiego]” 10 czerwca 1828.

— pisze Malinowski. „Szkolę Dramatyczną w Warszawie przez N. króla saskiego na 12 osób otwartą, najjaśniejszy śp. Aleksander pomnożył do liczby nieokreślonej. Czyliż by ten błogosławiony monarcha, wzór pobożności i dobroci, Monarcha, któremu wdzięczność w sercach ludu wieczny stawi pomnik, mógł otwierać kamień przepaści, prowadzić nieszczęsnych na hańbę, na doczesne i wieczne zatracenie?” (k. 12). Na tak patetycznie postawione pytania interpelowani odpowiadali dość opieszale, niemniej czuli się w obowiązku takiej odpowiedzi udzielić. W drugim swoim kazaniu (którego fragmenty znamy z relacji aktorów) Zambrzycki oświadczył, że rząd znosi wprawdzie i toleruje aktorów, ale czyni to z musu, toleruje to zło jak i wiele innych w kraju, gdyż na razie nie umie mu się przeciwstawić (k. 12). To wygrywanie opieki carskiego rządu nie miało w tym wypadku praktycznych następstw. Można na usprawiedliwienie Malinowskiego dodać, że w latach dwudziestych XIX wieku pojęcie patriotyzmu nie wykryształizowało się jeszcze w dzisiejszym rozumieniu tego słowa. Malinowski, który wyrósł w atmosferze oświeceniowego kultu silnej władzy państwowej, traktował cara jako szefa władzy administracyjnej, powoływał się na jego autorytet jak i apelował do jego urzędników. Cel odwołań się do autorytetu władz był zbyt oczywisty, aby zaangażowały się one na serio. Niemniej chwyt ten stwarzał niebezpieczny precedens dla odwołań się w sprawach lokalnych do Petersburga, co władze carskie wykorzystywały w innych przypadkach bezwzględnie, jak to się działo w tym czasie choćby na Uniwersytecie Wileńskim.

Po przedstawieniu przebiegu dyskusji Malinowskiego z Mackiewiczem czas przedstawić bliżej jej głównych uczestników. O biskupie Franciszku Borgiaszu Mackiewicz zachowały się dane dość skąpe, niemniej kilka informacji zebranych o nim zarysowuje jego sylwetkę jako duszpasterza diecezji (w latach 1817 - 1842) dość wyraźnie. Był on bez wątpienia dobrym i rzutkim administratorem, lecz „mało w naukach postąpił”, by użyć cytatu Mickiewicza, odnoszącego się do tych czasów i stron. Stwierdza to niedwuznacznie nawet *Encyklopedia kościelna*, gdy po oddaniu należnych pochwał talentom administracyjnym biskupa pisze: „Chociaż nie przyznają mu wielkiej nauki, lubił jednak bardzo łacinę, tak, że początki jej nawet w parafialnych szkołkach wprowadził”¹⁴. Podobną ocenę wystawia mu i Antoni Józef Rolle: „Pracowity to był człowiek, nabożny, choć w szkole Sierakowskiego się kształcił, ubogi, mało miał nauki; rozporządzając jednak tak drobnymi środkami — umiał dużo zrobić, prawdziwy to dobroczyńca diecezji, podniósł ją i w świetnym pozostawił stanie, choć się dostała w jego ręce zniszczona, zrujnowana, uboga [...]”¹⁵

¹⁴ K. N.: *Kamienieckie biskupstwo*. [W:] *Encyklopedia kościelna*. T. 9. Warszawa 1876 s. 411.

¹⁵ A. J. Rolle: *Zameczki podolskie* [...] T. 2: *Kamieniec nad Smotryczem*. Kraków 1880 s. 188.

Z drugiej strony Rolle w innej pracy nie bez pewnego rozbawienia opisuje kłopoty, jakie miał energiczny biskup z opinią publiczną, a przede wszystkim ze szlachtą, wśród której dochodził uparcie zwrotu majątków kościelnych zarekwirowanych po rozbiorach. Jeden z zatargów przypomina łudząco późniejszy spór z Malinowskim. Otóż Stanisław Starzyński, poeta i opiekun artystów kamienieckich (między innymi i Malinowskiego), nie mógł uzyskać zgody od biskupa na umieszczenie w kościele parafialnym w Zamiechowie na grobie swojego ojca rzeźby, przedstawiającej anioła śmierci, niestety — nagiego. Po długiej wymianie listów walka zakończyła się zgodą, do której doprowadzili „wpływowi przyjaciele”. Przy tej okazji dowiadujemy się od Rollego i o innej słabej stronie biskupa, który: „lubił dużo pisać, a nie miał wielkiego daru po temu”¹⁶. U Rollego znajdujemy tylko jeden plód epistolograficznych wysiłków biskupa. Na zakończenie wymiany korespondencji ze Starzyńskim, odpowiadając na groźbę tego ostatniego, że zostanie luteranem w razie dalszego nieprzejednanego stanowiska swego adwersarza, Mackiewicz odpowiedział zwięźle: „Na list wielmożnego pana dobrodzieja mam honor odpowiedzieć znanem przysłowiem: Baba z wozu, koniom lżej”¹⁷. Wprawdzie Rolle potraktował tę odpowiedź jako doskonały dowcip („Mackiewicz niespodzienie znalazł się bardzo zgrabnie”)¹⁸, nam jednak uświadamia ona fakt, że w takiej sytuacji argumenty aktorów kamienieckich, z którymi zresztą biskup nie miał żadnej potrzeby się liczyć, były rzucaniem grochu o ścianę. Zrozumiałe jest w tym świetle, że uparty, a pozbawiony „środków do nauki w młodości” władarz diecezji, uznawszy raz sztukę aktorską za gorszącą, nie zmienił nigdy swoich przekonań i trwał przy zakazie gry podczas wielkiego postu. Na usprawiedliwienie dodać należy jednak, że zakaz ten rozpatrywał prawdopodobnie przede wszystkim na płaszczyźnie posłuszeństwa wobec prawa kościelnego, a zakaz grywania w teatrze w wielkim poście był powszechny¹⁹.

Skomplikujemy jednak sytuację, do tego momentu dość ewidentną, przeciwstawiając jedynie wysiłki garstki kamienieckich aktorów wszechwładnemu w swej diecezji biskupowi. Malinowski nie był bowiem pozbawiony wad, które mogły zaważyć na temperaturze sporu.

Jak prezentował się bowiem sam Seweryn Malinowski w świetle relacji Rollego, który choć z wielką sympatią opisywał środowisko inteligencji i artystów kamienieckich, robił to zawsze obiektywnie, dostrzegając złożoność problemów czy sytuacji. Otóż sąd jego o Malinowskim w tej sprawie wypada

¹⁶ A. J. Rolle: *Szkice i opowiadania*. Kraków 1887 s. 369.

¹⁷ *l. c.*

¹⁸ *l. c.*

¹⁹ Tu winienem wyrazić podziękowanie dr M. Witkowskiemu, który zwrócił mi uwagę na konieczność wyważenia racji obu stron w tym sporze. Zawdzięczam mu również szereg innych cennych informacji.

niespodziewanie ostro. W jego relacji więc, Malinowski po niepowodzeniach finansowych swojej antreprzyzy załamał się: „Zły, zgorzkniały, miał za to pretensje do społeczeństwa, dostawało się często i księżom. Jeden z nich, kaznodzieja katedralny Zambrzycki, podjął rzuconą rękawicę, użył ambony, mówił o szkodliwości widowisk publicznych [...] namiętności się rozigrały, dyrektor wojował satyrą, potem sklecił słabą ramotę o modłach i obłudzie, a kiedy i to nie pomogło, wytoczył kaznodziei proces, zarzucił skargami biskupa, metropolite, wreszcie ministra wyznań [...]”²⁰ Ocena taka stawia w innym świetle całą istotę sporu. Nie podważa autentyczności przekazanych przez aktora akt. Ujawnia jednak niespodziewanie dużą aktywność samego Malinowskiego jako autora antyklerykalnych publikacji, kto wie, czy nie paszkwilów? W listach pisanych przez niego fakty mogą być więc dobrane jednostronnie, a cały spór sprowadzony do zagadnień czysto teoretycznych, obracających się wokół sztuki aktorskiej i jej społecznej rangi, mimo że chodzić w nim również mogło o ataki „ad personam”.

Jednak sąd Rollego również można poddać pewnej korekcji. W jakim stopniu — wyniknie to z dalszej analizy najbardziej interesującego nas tu dokumentu „usprawiedliwienia aktorów”.

Malinowski poświęcił część zasadniczą tego elaboratu na wykazanie bezzasadności zarzutu co do konfliktu aktorów z przykazaniami Kościoła. Samemu zaś biskupowi wykazuje niezgodność z duchem Ewangelii. Atakuje więc jego koncepcję wielkiego postu jako okresu wyjątkowego w życiu chrześcijanina i zmuszającego do niezwykłych umartwień. Tylko ciągle, a nie okazyjne (wielkopostne) przywoływanie myśli o zbawieniu może ją uczynić „nałogiem”: poza tem: „unikajmy przesady” — nawołuje Malinowski, prawdziwa pobożność nie szuka zbawienia poddając się zewnętrznym obrzędom w określonym terminie i czasie. Refleksje wielkopostne w takiej postaci skłaniają w gruncie rzeczy do próżniactwa, które to właśnie jest źródłem wszelkiego zła. Niesłychanie oburzał Malinowskiego zarzut, że chęć grania w czasie postu miała na celu jedynie pomnożenie dóbr doczesnych, co nie wpływa na zbawienie duszy. Przy pomocy logicznego wywodu udowadnia Mackiewiczowi, że aktorzy o zbawienie własnej duszy dbają intensywnie, choć w drodze pośredniej. Dbając bowiem o utrzymanie swoich ciał przy życiu troszczą się przecież — mówi poważnym tonem Malinowski — i o dusze, gdyż po śmierci ciała dusza je opuszcza. Nie można więc zbyt lekce sobie ważyć ludzkiego życia, ponieważ ono jest również darem Boga.

Obaliwszy w ten sposób argumenty biskupa Malinowski podsuwa mu cały szereg innych tematów dla jego duszpasterskiej działalności. Otóż jest duża grupa ludzi, bliżej wprowadzić przez Malinowskiego nie określonych, którzy są okryci pozorną „powagą, charakterem, godnością [...] jeżeli to

²⁰ *Op. cit.* s. 410.

wszystko za maskę tylko używać będą, jakże nieuleczalnym trądem każą obyczaje, kiedy obnażeni w oczach ludu stają”. Ci chrześcijanie — kontynuuje Malinowski — potrafią tracić swoje dochody na pijaństwo, karty, rozpustę; są więc wysoce szkodliwi dla obyczajów, zdrowia i samej religii. Wizja przedstawiona przez Malinowskiego jest katastroficzna: majątki rozlatują się, „rodziny gospodarczo niszczą, rzemiosła w partactwa przechodzą, przemysł zaniedbany”. Wszystkie te argumenty przytoczył Malinowski przeciw tezie biskupa, że pieniądze wydatkowane na teatr są pieniędzmi straconymi. Jest wręcz przeciwnie — odpowiada dyrektor teatru — one przecież wrócą do społeczeństwa drogą zakupów, ożywiają więc znakomicie handel i cyrkulację pieniądza.

W wyżej przedstawionych wywodach Malinowski posługuje się racjami zdrowego rozsądku, a więc kryteriami dostępnymi i dla swego adwersarza. Nie zadowolilo go to jednak. W następnej partii swoich wywodów oparł się o filozoficzny system odniesienia. Zdeklarował się bowiem jako relatywista i zwolennik ujęcia dziejów jako ciągłego procesu walki dobra ze złem: „początkiem była rozmaita, a niepojęta sprzeczność, którą nam w całej rozciągłości swojej przedstawia natura [...] z wzajemnego starcia się sił sprzecznych wytrysnęła iskra życia całej natury”. Malinowski ostrzega biskupa przed pochopnym podejmowaniem wszelkich ocen moralnych w ogóle i przed zbyt jednoznacznym pojmowaniem grzechu, gdyż ten potrzebny jest również dla kontynuacji dziejów świata jako dialektyczny równoważnik dobra.

Argumenty popierające swoje tezy mnożył Malinowski w nieskończoność. Pominiemy jednak dalszy ciąg jego rozważań, gdyż zwycięstwa polemiczne Malinowskiego są zbyt łatwe, a argumenty się powtarzają. Powyższe uwagi upoważniają już do pewnych wniosków. Otóż Malinowski zdumiewa swoim tupetem. Tupetem maskowanym dość zręcznie, boć przecież wielokrotnie deklaruje się on jako gorliwy katolik, operuje cytataми z Ewangelii, nie szczędzi również wyrazów pokory wobec biskupa, a nigdzie nie neguje wprost jego kompetencji. Gdy jednak przyjrzymy się baczniej jego argumentom, ułożą one się w ciąg ostrych ataków na Kościół w jego aktualnej strukturze, ataków nie oszczędzających żadnej z form jego działalności. Zarzuca on więc duchowieństwu obłudę, akceptowanie próżniactwa, niekonsekwencje tam, gdzie Kościół przymyka oczy na skandaliczne prowadzenie się warstw posiadających, a piętnuje drobne przewinienia aktorów. Ten tok wywodów przypomina typowe ataki libertynów oświeceniowych spod znaku Woltera i ich licznych naśladowców, choćby filomatów wileńskich w pierwszym okresie ich działalności. Libertynizmem również technicznie uznanie za przyczynę rozwoju ludzkości zasady „niepojętej sprzeczności”, nie do przyjęcia przez doktrynę katolicką, która definiuje przecież wyraźnie twórcę porządku wszechświata. Zupełną już herezją jest twierdzenie o dobroczynnej roli zła i grzechu w dziejach świata jako niezbędnego komponenta w jego dialektycznym rozwoju.

Malinowski porusza się więc z dużą swobodą w dziedzinie kompetencji biskupa — teologii, gdzie udziela mu apodyktycznych pouczeń i szafuje mentorskimi ostrzeżeniami, co wszystko razem, wziawszy pod uwagę jego ówczesną niepewną pozycję, świadczy o tym, że daleki był od kapitulacji ideowej, a z drugiej strony wskazuje na jego dużą polemiczną agresywność.

Przejszć teraz możemy do omówienia najciekawszej warstwy wywodu Malinowskiego, do jego przekonań o istocie sztuki aktorskiej oraz jej społecznej funkcji i tego, co będzie dokumentować znajomość tradycji teatru i jego historii. Te przekonania zarysowują się nam w toku polemicznej utarczki z głównym oponentem — biskupem Mackiewiczem oraz powagami, na które ten się powołuje. Malinowski nadawał scenie wysoką rangę, nie była ona dla niego miejscem czystej rozrywki. Przeciwnie, triumfy dobra nad złem, które mają miejsce na scenie, wzmacniają w widzu poczucie sprawiedliwości i ładu społecznego. Aby wesprzeć swoją argumentację jakimś autorytetem, Malinowski przywołuje zdanie Franciszka Ksawerego Dmochowskiego: „Ten jest zamiar teatralnych widowisk, aby zapalając widza do cnoty, a w najszkaradniejszych farbach wystawiając zbrodniarzy, obrzydzić mu zbrodnię i usposobić mu serce do ludzkiej nad nędzą bliźnich czułości”²¹.

Scena jest więc w ujęciu Malinowskiego wyłącznie galerią cnót obywatelskich. Pomiął on zupełnie estetyczną stronę oddziaływania sztuki teatralnej, a jak ognia bał się wspomnienia o jej funkcji rozrywkowej, która przecież była główną funkcją jego teatru. Przypomnijmy, że w jego repertuarze znajdowały się przecież sztuczki pod tak wymownymi tytułami jak: *Cykuta*, *Mania do wierszów*, *Bumażki przecięte czyli Aktorowie na prowincji* (były to sztuczki, które ułożył dla niego Stanisław Starzyński)²². Sam Malinowski obok Moliera *Małżeństwa przymuszonego* tłumaczył dla swego teatru *Ani ten ani ów*²³. Nie można zapomnieć oczywiście, wymieniając tego rodzaju utwory, że to Malinowski pierwszy deklamował publicznie fragment roli Gustawa z *Dziadów*, czy że to on jako jeden z pierwszych forsował repertuar Fredry. Tutaj jednak zwracamy uwagę, że w polemicznym ferworze zapominał, że i taki repertuar wprowadzał do teatru i że o taki zestaw sztuk może mieć do niego pretensje biskup.

Przekonanie o dydaktycznej roli teatru wobec społeczeństwa uczynił Malinowski osią swojej doktryny teatralnej i odwołuje się do niego wielo-

²¹ Cytat (poważnie zresztą zniekształcony) z przypisów do pieśni trzeciej *Sztuki rymotwórczej*, której tekst Malinowski znał prawdopodobnie z wydania w *Pismach rozmaitych* F. K. Dmochowskiego. Warszawa 1826 cz. 2 s. 344.

²² A. J. Rolle: *Szkice i opowiadania*, s. 406.

²³ Frywolną treść tej ostatniej sztuczki, dla uspokojenia własnego sumienia, ozdobił Malinowski maksymą „Quidquid agis, prudenter agas et respice finem nam finis bonus coronat opus”. Gwoli ścisłości należy dodać, że na tej samej karcie tytułowej umieścił również i czterowiersz łaciński, dość nieprzyzwoity. Rkps Biblioteki Ossolińskich 10576.

krotnie. Nietrudno o wykrycie źródeł tak pojętej funkcji społecznej teatru. Przeświadczenie o moralizatorskiej funkcji teatru jest szczegółowym wypadkiem doktryny krytycznej Oświecenia, która wyznaczała sztuce zadania nie estetyczne, a przede wszystkim społeczne — propagowanie ideałów wypracowanych przez filozofów i reformatorów społecznych. Pierwsze polskie próby określenia społecznej roli teatru pochodzą z czasów budowy polskiego teatru nowożytnego, zakończonej otwarciem Teatru Narodowego w 1765 roku. W roku tym pojawiły się liczne głosy teoretyczne, wskazujące na rolę, jaką powinien odegrać teatr w przebudowie społeczeństwa polskiego²⁴. Rola tę wyznaczył teatrowi sam Stanisław August. Teatr miał piętnować wady szlacheckie, z których za najgroźniejsze król uznał niechęć do cudzoziemców, ucisk i nędzę chłopów oraz nietolerancję religijną. Wyrazem wspólnych dążeń na tym polu króla i obozu reform były artykuły Igancego Krasickiego, które ukazały się w 1765 roku w *Monitorze*. Krasicki pisał tu między innymi, że teatr jest „szkołą świata” i powoływał się na nadużywane potem w Oświeceniu zdanie „ridendo castigat mores”. Podkreślał funkcję dydaktyczną teatru, której oddziaływanie jest zwiększone przez środki ekspresyjne: „Pożytki, które z reprezentacji teatralnych na słuchaczy zlewają, są nieskończone, jeżeli albowiem w posiedzeniu pochwała cnoty obustronnie wyrzeczona może naprawić. Tyle okoliczności wyrzeczenia temu w ustach aktora towarzyszy, iż impresją tym żywszą czynić powinny. Czytanie pożytecznym sądziem, coż gdy do tychże maksym okazałość teatralną, dźwięk głosu i akcją zniewalającą przyłożym. Takowe pobudki rozkrzewiły teatru, takowe je utrzymywać i do nich uczęszczać każą”²⁵.

Powyższe cytaty są uderzająco zbieżne z argumentacją Seweryna Malinowskiego i dowodzą, że w teorii społecznej użyteczności teatru pozostawał pod wpływem tradycji teatru dydaktyczno-moralizatorskiego i doktryny wypracowanej przez Krasickiego, a potem i przez innych teoretyków wczesnego polskiego Oświecenia, bo trzeba dodać, że później (w latach 1779 - 1785) te przejrzyste w swoich funkcjach społecznych zadania teatrów komplikują się wraz z pojawieniem mieszczańskiej dramy i komedio-opery²⁶.

Teoretyczne ustalenia polskiego Oświecenia dadzą jednak i biskupowi oręż do ręki w polemice z naszym aktorem. Koronnym świadkiem oskarżenia wytoczonego aktorom kamienieckim uczynił bowiem biskup Franciszka Salezego Jezierskiego. Przytoczymy cytat z listu Mackiewicza: „[...] teatru, pod hasłem ridendo castigat mores, przeszły do stanu, gdzie więcej z nich

²⁴ Zagadnienie to opracował M. Klimowicz w artykule *Kształtowanie się i źródła polskiej doktryny teatralnej w latach 1765 - 1767*. „Pamiętnik Literacki” R. 54: 1963 z. 3 - 4 s. 1 - 24.

²⁵ „Monitor” 1765 nr 27 s. 208 - 209.

²⁶ Zob. S. Ozimek: *Udział „Monitora” w kształtowaniu Teatru Narodowego, (1765 - 1785)*. Wrocław 1957 s. 127.

wychodzi zgorzonych niż poprawionych i sprostowanych, jak o tym można czytać w dziełku pod tytułem *Wyrazy niektóre sposobem alfabetu*²⁷ pod słowem: Komedia [...]” Posłużenie się przez biskupa wyjątkiem z dziełka Jezierskiego stanowi pozorne zaskoczenie. Wszak Jezierski należał do najświatlejszych ludzi swojej epoki i był przedstawicielem obozu królewskiego, sprzyjającego w zasadzie teatrowi. Jednak nawet głosy postępowej opinii czasów stanisławowskich dzieliły się, jeżeli chodzi o uznanie społecznych wartości sztuki teatru a Jezierski nie był odosobniony w negacji jego społecznych funkcji. Już artykuły *Monitora*, który w latach 1765 - 1766 włączał się w dzieło konstrukcji polskiego teatru, natrafiły na natychmiastowe krytyczne repliki²⁸. W roku 1781 głosy takie pojawiły się i w samym *Monitorze*. Anonimowy autor potępił w nich scenę publiczną wykazując, że na przykład komedie daleko odeszły od swoich wzorów i nie można ich traktować jako jednego z oręży w walce o podniesienie obyczajów. Przeciwnie: „Ale że na komediach zwyczajnie reprezentują tak pieśczenie intrygi, różne skłonności, amory, przyjaźni, niebezpieczne czasem sposoby, jak przyjsć do nich nie podobna, żeby się co złego nie wkrađło do serca ile młodych ludzi”²⁹ Argumenty są tu

²⁷ F. S. Jezierski: *Niektóre wyrazy porządkiem abecadla zebrane* [...] Warszawa 1791 wyd. 2 z 1792 r.

²⁸ Zob. Ozimek, *op. cit.* s. 203 - 205. Replika na artykuły z tych lat pozostała w rękopisie.

²⁹ „Monitor” 1781 nr XVI s. 121. Głosy przeciwników teatru nie milkły przez cały czas Oświecenia a argumenty, którymi szermowano w dyskusjach, okazały się żywotne jeszcze długo i posłużą nie tylko biskupowi Mackiewiczowi. Gdy w latach siedemdziesiątych XIX w. rozgorzał w Poznaniu spór o budowę teatru polskiego w tym mieście, jeden z przeciwników budowy teatru Włodzimierz Wolniewicz swoją argumentację natury ekonomicznej poprzedził wstępem, w którym przyznając teatrowi wpływ na „rozwój estetycznych pojęć i wrażeń, obznajmienie z piśmiennictwem, dziejami nie tylko własnego narodu ale i innych cywilizowanych narodów [...]” podał jednak i szereg argumentów przeciwnych. (Włodzimierz Adolf Wolniewicz: *Uwagi o teatrze polskim w Poznaniu i o innych potrzebach naszych*. Poznań 1883). Wolniewicz oparł się na negatywnym dla teatru zdaniu Pascala, ale uzupełnił je poglądem Diderota. Przytoczył mianowicie jego argument, że teatr wywiera zgubne skutki przez „wprawianie publiczności w udawanie i w przedrzeźnianie najszlachetniejszych uczuć i najważniejszych uniesień”. Tak sformułowanego argumentu trudno doszukać się w *Paradoksie o aktorze* Diderota. Wolniewicz dość dowolnie zinterpretował dyskusję, prowadzoną tu przez dwóch rozmówców. Diderot w *Paradoksie*, jak wiadomo, podjął się udowodnić, że aktor na scenie nie identyfikuje się psychicznie z reprezentowaną postacią i że dystans wobec roli jest mu w ogóle niezbędny do jej kontroli podczas przedstawienia. Aktor nie podlega więc działaniu prawd etycznych, które wygłasza na scenie, a walor wychowawczy tekstu jest dla niego bez znaczenia. Wolniewicz natomiast rozciągnął to przekonanie o bezsile bagażu umoralniającego tekstu — i na widownię, sugerując, że ta również nie potrafi zaangażować się emocjonalnie podczas przedstawienia. Bardzo często zdarzało się przekraczanie głosów autorytetów kościelnych czy literackich, przywoływanych dla uzasadnienia wystąpień przeciw teatrowi. Wspomniany wyżej anonimowy autor artykułu w „Monitorze” zaatakował teatr głównie

więc podobne jak w liście biskupa Mackiewicza, który w przytoczonym wyżej cytacie pisał o odwróceniu się teatru dydaktycznego od pierwotnych założeń. W Kamieńcu Podolskim w latach trzydziestych XIX w. odnajdujemy więc atmosferę polemik toczonych podczas prób utrzymania teatru polskiego przy życiu i dania mu podstaw teoretycznych w latach 1765 - 1780.

Jakże broni się nasz aktor przed argumentami Jezierskiego, w którym biskup znalazł niespodziewanego sojusznika. Wykorzystał on tu paradoksalne zdanie Jezierskiego, że teatr powinni uprawiać i w komediach grać jedynie panowie „ponieważ Panowie dają jeść i pić dlatego, że są Panami”³⁰. Malinowski nie dostrzega, podobnie zresztą jak biskup, ironii tego zdania, ironii o posmaku gorzkim, a nawet dramatycznym. Jezierski rozczarował się bowiem już w tym czasie do teatru, uznał go tylko za zabawę w patriotyzm i zwątpił w skuteczność jego funkcji wychowawczej³¹. Malinowski bierze to zdanie à la lettre, a jego bezzasadność podważa, według niego, wszystkie inne tezy Jezierskiego.

Oburzenie Malinowskiego nie jest tylko chwytem polemicznym. Wspomnieliśmy już wyżej o jego niechęci do utracjuszków, którzy wydając pieniądze na pijaństwo i zbytki przyczyniają się do ruiny kraju. Utracjuszków tych Malinowski znał z autopsji, gdyż wywodzili się głównie ze złotej młodzieży arystokratycznej, przewijającej się również przez Kamieniec. I to w ręce tych ludzi powierza Jezierski — zdaniem Malinowskiego — los sztuki teatralnej, co więcej, jedynie ich widzi jako reprezentantów sztuki aktorskiej. Tego było już dla naszego aktora za wiele. Zarzuty jego są pryncypialne: wiadomo ogólnie, że arystokracja jest dumna, egoistyczna, żadna blasku i chciwa. To ta warstwa przecież opiera się „wyzwoleniu kmiotków” i jest zawadą na drodze do innych społecznych inicjatyw, nie jest więc żadnym przykładem dla ludzi w życiu codziennym. Gdyby więc przykładem takim miała świecić jedynie ze sceny,

ze względu na jego szkodliwość dla edukacji pleci pięknej uczęszczającej na przedstawienia. Powoływał się przy tym na św. Augustyna, który w *Wyznaniach* opisał smutną przygodę swojego przyjaciela Alipiusza. Otóż młodzieniec ten został, omalże siłą, zaprowadzony pewnego dnia na komedię, na której siedział zresztą z zamkniętymi oczyma. „Lecz gdy na jedną reprezentację wszyscy krzyknęli aplaudując z uciechą, nie mógł się Alipiusz wstrzymać, że też i on spojrzał, co go tak wzruszyło, że z oczu do serca przyszła uciecha i tak się utopił w jednej komediantce, że nie tylko potem zawsze na reprezentacjach był, ale i drugich z sobą na nie prowadził” („Monitor” 1765 nr 27 s. 121). Sięgnąwszy jednak do *Wyznań* przekonujemy się, że Alipiusza wprawdzie zmuszono do udania się na widowisko, były to jednak igrzyska gladiatorów, nie komedia, a nieszczęście jego polegało nie na zdróżnej namiętności do komediantki, lecz na tym, że „Skoro zobaczył krew, zachłysł się od razu okrucieństwem [...] Patrzył, krzychał, płonął i uniósł z sobą stamtąd tę niezdrową namiętność”. (Św. Augustyn: *Wyznania*. Warszawa 1954 s. 111).

³⁰ F. Jezierski: *Niektóre wyrazy* [...] Warszawa 1792 s. 105.

³¹ Zob. J. Kott: *Główne problemy teatru w dobie Oświecenia*. [wstęp do:] *Teatr Narodowy 1765 - 1794*. Warszawa 1967 s. 25.

byłby to przykład szkodliwy. Arystokracja nie ma uprawnień moralnych, by głosić ze sceny ideały wolnościowe i prawdy etyczne.

Następnie Malinowski polemizuje z drugim autorytetem, na którym oparł się biskup w swym liście, a był to autorytet nie byle jaki, bo samego św. Augustyna: „Jak w kościele bożym uważana ich sztuka? S. Augustyn daje wiedzieć, gdy mówi: «Comaediis [...], saltus, larvas, taurorum certamina, et similia, nisi admodum pia sint ultro citare». Malinowski zwraca uwagę biskupowi, że cytując Augustyna, zagubił historyczny punkt widzenia. Augustyn mówił o teatrze późnego antyku, który znał z autopsji, kiedy „[...] w rozmaitych widowiskach wiele jeszcze pamiątek mitologicznych, rozwiązłości, rozpusty i dzikości było pozostało”. Dodać można, że podobnie krytycznie ocenia Malinowski średniowieczny teatr misterii i pasji. Przywołuje on ten okres w dziejach teatru aby wykazać biskupowi, że wprowadzenie tematyki religijnej na scenę doprowadzić może do jej sprofanowania, tak jak to się stało w średniowiecznej Francji³².

Odrzucenie tego ważnego okresu dla dziejów teatru jest również wskazówką, że Malinowski pozostawał w kręgu koncepcji pseudoklasycznych, co w planie poetyki znaczyło obronę trzech jedności, szlachetnego patosu w tragediach i umoralniającego śmiechu w komediach³³. Jest to jedyna zresztą wskazówka co do gustów literackich i teatralnych naszego aktora. Polemizując z biskupem jedynie na tematy przez niego wytoczone nie pozostawił w swoim rękopisie żadnych danych co do swojego stosunku wobec aktualnych sporów pseudoklasyków z romantykami. Dobijając nieszczęsne misteria i inne widowiska tego typu zadaje im ostatni cios powołując się jeszcze raz na prawodawcę pseudoklasycznych kanonów w Polsce, Dmochowskiego:

Widzieliśmy niedawno tych widowisk szczątki,
I tych, gdy śmieszne role grano w wielkie piątki,
Annasza, Kaifasza, Heroda, Piłata,
Chcąc uczcić obchód śmierci Zbawiciela świata³⁴.

Potępiając widowiska kościelne Malinowski osiąga cel polemiczny w sporze z biskupem. Ośmiesza mianowicie żądanie biskupa, aby teatr zajął się tematyką religijną. Aktor wskazuje biskupowi, do czego doprowadziło to w średniowieczu, mianowicie do mimowolnej parodii tematyki i profanacji przybytków kościelnych.

Biskup powołując się na zdanie św. Augustyna stanął na stanowisku, że Kościół i teatr to dwie obce, a nawet wrogie sobie dziedziny. Malinowski zaprzecza również i temu, wykazując się przy tym znajomością dziejów

³² Rękopis k. 2v.

³³ Mniejszą chyba uległość wobec pseudoklasycznych kanonów wykazywał Malinowski jako aktor. Nieliczne informacje o jego grze scenicznej wskazują na pewien przerost gestu, mimiki i deklamacji. Zob. K. Estreicher: *Teatra w Polsce*. T. 3 s. 196.

³⁴ Zob. Dmochowski, *op. cit.* s. 354.

teatru. Pisze na przykład: „Początkowy teatr w Polsce utworzyli księża po swoich konwiktach, Bohomolec przerabiał dla nich sztuki Moliera [...]”, następnie dodaje, że to właśnie [...] uczony i cnotliwy Konarski pierwsze rzucił posady teatru naszego, jakim go dzisiaj widzimy [...]” Malinowski podał również jako argument, że tragedię *Mahomet czyli Fanatyzm* ofiarował papieżowi Benedyktowi XVI Wolter. Nie dodał jednak przezornie, w jakich to się stało okolicznościach. Wolter przesłał papieżowi swoją tragedię do oceny wówczas, gdy cenzura francuska w 1743 roku zakazała wystawienie jej na scenie. Papież uchylił się od zajęcia stanowiska w tej sprawie³⁵. Ostrożna postawa papieża nie równała się nigdy jego zgodzie z księżciem francuskich wolnomyślicieli.

Czas przystąpić do zebrania wniosków, których dostarczył nam kórnicki rękopis. Dorzucił on trochę wiadomości o Sewerynie Malinowskim i naświetlił jego sylwetkę i poglądy pod nieco innym kątem, niż zrobiły to dotychczasowe opracowania. Cytowaliśmy wyżej sąd A. J. Rollego o załamaniu się aktora w czasie jego antreprzyzy kamienieckiej i płynących stąd utarczki z otoczeniem. Można jednak sądzić, że spór z biskupem nie był wyłącznie wynikiem zgorzknienia artysty. Spór rozgorzał przecież z powodu zakazu dawania przedstawień w poście, kazania Zambrzyckiego były z kolei konsekwencją oporu aktorów. Do kłótni pchnęły więc aktora zarówno polemiczny temperament i nieco pieniackie upodobania, jak i nadzieja na uzyskanie środków zarobkowania. Przesadził też Rolle pisząc o zgorzknieniu artysty w tym okresie. O całkowitym upadku jego ducha można mówić dopiero później, gdy opuścił Kamieniec i w latach 1838 - 1844 będąc dyrektorem teatru w Żytomierzu pisywał stamtąd listy pełne rezygnacji³⁶. Jednak i w tych czasach, w chwili największych niepowodzeń finansowych, listy jego zdradzają chęć walki o dobry teatr, daleki od merkantylizmu³⁷.

Po analizie „Usprawiedliwienia aktorów” zawartego w rękopisie jesteśmy skłonni widzieć istotniejsze niż stany depresyjne przyczyny jego konfliktów z otoczeniem. Malinowski zdradził się bowiem ze swoimi libertyńskimi poglądami, z pewnością zbyt radykalnymi jak na stosunki kamienieckie. Mimo że nie przebywał w próżni towarzyskiej, choć taki obraz starał się zręcznie za-

³⁵ R. Pomeau: Voltaire [W:] *Enciclopedia dello spettacolo*. T. 9. Roma 1962 szp. 1773.

³⁶ A. J. Rolle: *Szkice i opowiadania* s. 417 - 418. Opinię tę powtórzył M. Rolle, *op. cit.* s. 355 - 6.

³⁷ W liście do Sadowskiego z 4 marca 1840 roku opisuje na przykład swój konflikt z dekoratorem, który nieudolnie zmontował na scenie fortecę. Malinowski wyjawia przy tej sposobności swoje credo na temat rzetelności gry aktora: „Aktor, szczerze dążący do ukształcenia swego talentu, wszelkich na tę chwilę [przedstawienia] związków ze światem rzeczywistym zrzec się powinien, a przenieść się w świat, jakby na nowo dla niego stworzony [...] zrzec się wszystkiego, coby go mogło z tego zbawienego przebudzić letargu”. M. Rolle, *op. cit.* s. 558.

rysować w swoich polemikach dla wzbudzenia litości wobec prześladowanych aktorów³⁸, nie czuł się jednak pełnoprawnym członkiem społeczności i pomimo opieki miejscowych szlacheckich mecenasów sztuki, pozostawał na jej marginesie. To uczucie wyobcowania wiązało się w naturalny sposób z libertyńskimi przekonaniami aktora. Przekonania te ujawniły się w kilku płaszczyznach, jednak najsilniej wystąpiły w ataku na instytucje kościelne. Malinowski przyznał sobie prawo do swobodnej interpretacji Ewangelii i to z wolterowskiej pozycji racjonalistycznego deisty. Odrzucił zdecydowanie pomysł biskupa wprowadzenia tematyki religijnej na scenę, a choć tłumaczył to obawą przed sprofanowaniem tematu, właściwą przyczyną był jego sceptycyzm. Relatywizm i względność norm moralnych jak i ataki na stosunki społeczne to inne echa wieku Oświecenia. Tezy swoje forsował z dużą stanowczością. Jakkolwiek myśl o kompromisie była mu obcą, cała korespondencja prowadzona w sprawie sporu z biskupem była aktem odwagi. Odwagi i pewności siebie, trzeba tu dodać, gdyż z broniącego się Malinowski przechodzi do natarcia, atakując biskupa za nieznaną teologię.

Ten odważny protest kamienieckiego artysty nosił pewne cechy romantycznego buntu i kusi jego komentatorów do nadania mu takiej rangi. Oto prowincjonalny artysta o wielkich ambicjach służenia społeczeństwu swą sztuką, przekonany o jej wielkim posłannictwie, pierwszy aktor, który wprowadził na scenę *Dziady*, spala się w samotnej walce z bezdusznym otoczeniem, nie kapituluje, w końcu umiera zapomniany i w nędzy³⁹. Byłby to jednak wniosek fałszywy. Materiały nasze wykazują, że niemłody już w trakcie toczenia się sporu aktor (ur. w 1777 r.) był w swoich przekonaniach człowiekiem Oświecenia. Podstawy swojej doktryny teatralnej oparł na polskiej wczesno-oświeceniowej koncepcji teatru dydaktycznego i umoralniającego. Nie wskazuje również na to, by popadł w konflikt z teoriami pseudoklasycznymi. Powtórzmy, że potępiał teatr misteryjny jako widowisko barbarzyńskie, a choć grał Gustawa z *Dziadów*, to w polemice z Mackiewiczem powoływał się przecież na *Sztukę rymotwórczą* Dmochowskiego, co w roku 1828 — wobec rysującej się już wyraźnie porażki pseudoklasyków z romantykami — było anachronizmem.

Rękopis pozwolił jedynie na zarysowanie ułamków teorii teatru w ujęciu Malinowskiego. W polemice swojej ograniczył się zasadniczo do tematu narzuconego mu przez biskupa, bronił więc przede wszystkim społecznej funkcji swego zawodu i jego moralnych walorów, zakwestionowanych przez adwersarza w sutannie. Nie udało mu się uniknąć przesady. Teatr w jego

³⁸ Malinowski cieszył się popularnością wśród ziemiaństwa podolskiego. A. J. Rolle wspomina o licznych portretach aktora, które widział w dworach szlacheckich, wspomina też o przyjaznym nastawieniu dla niego w Kamieńcu. A. J. Rolle: *Szkice i opowiadania*, s. 406.

³⁹ O szczegółach tej śmierci patrz A. J. Rolle: *Szkice i opowiadania*, s. 418.

koncepcji to placówka służąca wyłącznie sprawom wychowawczym i umoralniającym. Stąd jednak wyprowadzał wniosek co do rangi zawodu aktorskiego, wniosek — który był wyrazem jego najgłębszych, a bez wątpienia utopijnych przekonań. Prawdziwy aktor powinien posiadać tak wysokie kwalifikacje moralne, aby słowa jego na scenie miały siłę przekonywania wynikającą z ich autentyczności. Tylko to w połączeniu z umiejętnością przeniesienia się w świat iluzji scenicznej, stwarza aktora. Takiego zadania nie mogą spełniać ani kiepscy aktorzy, goniący za sukcesem finansowym, ani tym bardziej ci, co w teatr tylko się bawią; tę ostatnią uwagę kierował Malinowski w stronę arystokracji.

Choć sądy Malinowskiego są często kontrowersyjne, a polemiki niekiedy tasiecowe, wszystkie one wywołane były autentyczną pasją artystyczną i przekonaniem o wysokiej randze zawodu aktorskiego. Przekonanie to poparł w naszym dokumencie rozległą erudycją i w ten sposób pozostawił jeden z ciekawszych dokumentów kształtowania się świadomości aktorów polskich w dziewiętnastym wieku.

ANEKS

Odpowiedź ks. Biskupa aktorom

Cyfry w tekście w nawiasach okrągłych, pochodzą od S. Malinowskiego, który umieścił je tam, aby w polemice z argumentami biskupa w „Usprawiedliwieniu aktorów” powoływać się tylko na owe cyfry, bez powtarzania treści zdań biskupa. Małe litery w nawiasach oznaczają przypisy do tekstu, które robił sam Malinowski.

Abym zezwolił na to, iżbyście w czasie niniejszego wielkiego postu dawali reprezentacje, być nie może (1). Sami byście, jak ich celem jest wyśmiewać narowy ludzi, *ridendo castigo* [1] *mores*¹ (2), mieli powód, a nawet prawo wyśmiać i mnie dlatego, że gdy podpisałem rozporządzenie o publicznych mających się odbywać w mojej katedrze rekolekcjach, aby dobrze odprawić spowiedź wielkanocną, toż samą ręką podpisał zezwolenie dawania reprezentacji w teatrze. Jak w Kościele Bożym uważana ich sztuka? S. Augustyn daje wiedzieć, gdy mówi (*) *Comaediis* [!] *saltus* [!] *larvas*, *taurorum certamina*, et similia, nisi admodum pia sint ultro citare² (3). Chronić się powinien prawy chrześcijanin teatru, rozumie się dawać lub być na nim, każdego czasu przez rok, chybaby był bardzo pobożnym: to jest żeby reprezentacje dawać w duchu religii i przedstawiać rzeczy prowadzące do pobożności (4). Gdy tedy naszych czasów tego nie uważają, i teatru, pod hasłem *ridendo castigo mores*, przeszły do stanu, gdzie więcej z nich wychodzi zgorszonych niż poprawionych i sprostowanych (5), jak o tym można czytać w dziełku pod tytułem „Wy-

* Komedie, tańce, maski, utarczki byków i tym podobne, jako niepobożne, dopuszczone być nie mają. [tłum. Malinowskiego]

¹ Autorstwo dewizy „*ridendo castigat mores*”, popularnej w okresie Oświecenia, przypisuje się zazwyczaj Horacemu. Dewiza ta jest jednak jedynie przeróbką słów Horacego: „*quamquam ridentem dicere verum quid vetat?*” (Satyra I 1, 24), dokonanej przez francuskiego poetę Jean de Santeula (1630 - 1697). W tej formie została ona wykorzystana przez aktora Dominique’a, który umieścił ją jako motto na płótnie namiotu swojego teatru.

² Nie udało się ustalić źródła tego cytatu.

razy niektóre sposobem alfabetu”³, pod słowem komedia (6): możnaż pozwolić, aby przynajmniej ich nie było w wielkim poście i adwencie? W stolicy państwa⁴ też nie bywają, mająż być tu w Kamieńcu (7)? Czyliż wreszcie dla samych członków sztuki dramatycznej nie potrzebnym jest bliższe zastanowienie się w interesie własnej duszy (8)? Ale ani WMPanowie macie na celu, jak widać z ich prośby duchownego zamiaru (9). Oto piszecie; że nie będziecie się mieli z czego utrzymać przez przeciąg wielkiego postu, więc to jest interesem doczesnym (10). Oto piszecie dalej, że chcecie udzielić się na wsparcie biednych i do wybudowania zaczętego szpitalu. Lecz szpital jak widzicie jest przy dokończeniu i nie myśleliście o tym, kiedy im wolno było dawać reprezentacje; jeśli się tedy obeszło bez ich ofiary i wprzód, obejdzie się i teraz, i nadal. Ani wsparcia biednych mieliście na celu wówczas, kiedyście swobodnie w czasie wolnym dawali reprezentacje. Są to cele zapewne zbawienne; ale jak im, to tylko służą za pretekst, żebyście zyskiwali to, co jest zakazaniem (11). A S. Paweł apostoł powiada, że nie można dopuszczać złego, aby sprzyrzynić dobre: non sunt facienda mala, ut eveniant bona⁵ (12).

W tym tylko możecie mieć rację jakąś, że sami potrzebujecie utrzymania się własnego (13), chociaż dziwna rzecz, iż nie myśleliście, że w przeciągu roku są czasy, w których myśleć o zbawieniu duszy potrzeba (14), a następnie zostawiać zarobek do utrzymania się raz przez siedm, drugi raz przez cztery tygodnie (15). Ale nie wchodząc w dalszy rozbiór, z mojej strony pragnę do ich utrzymania się przyłożyć i odpowiedzieć prawnie przywiezionemu przez nich tekstowi S. Ewangelii podług S. Mateusza rozdziału VII wiersza 7⁶. Oto determinuję dla nich przez przeciąg wielkiego postu po jednym rublu srebrnym na tydzień. Przysyłajcie po niego, jeżeli tym nie pogardzicie; na więcej mi nie stać, a być może, że znajdziecie hojniejszych (16), to będziecie mieli i sposób utrzymania się przez przeciąg niniejszego postu. Dopełniam więc przepisu Ewangelii w przywiezionym miejscu u Mateusza S. w wierszach 9 i 10⁷, że nie daję wam, tylko to, o co prosicie: to jest, nie daję wam w miejscu chleba kamienia, a w miejscu ryby węża (17). Pragnę, abyście i w swoim powołaniu przeciw pamiętali na obowiązki religii i własną duchowną korzyść (18).

Dan w Kamieńcu Podolskim dnia 18 lutego 1828 roku — podpisano

B. Mackiewicz

Usprawiedliwienie aktorów z poczynionych w odpowiedzi zarzutów

Zamieszczony tu fragment polemiki Seweryna Malinowskiego z Franciszkiem Borglaszem Mackiewiczem zawiera odpowiedź Malinowskiego na zarzuty zawarte w liście biskupa, które Malinowski oznaczył cyframi 1 - 8. Opuszczony fragment, w którym Malinowski odpowiadał na zarzuty oznaczone cyframi 9 - 17, jest nieciekawym

³ Pełny tytuł książki F. S. Jezierskiego brzmi: *Niektóre wyrazy porządkiem abecadla zebrane i stosownymi do rzeczy uwagami objaśnione*. Warszawa 1791 (2 wyd. 1972).

⁴ Mackiewicz odwoływał się tu niewątpliwie do Petersburga jako do stolicy państwa, gdyż Kamieniec Podolski został wcielony do Rosji.

⁵ Zdanie to stanowi przeróbkę fragmentu listu św. Pawła do Rzymian (3,8): „Et non sicut blasphemamus, et sicut aiunt quidam nos dicere facimus mala, ut veniant bona: quorum damnatio iusta est.”

⁶ Ten fragment Ewangelii św. Mateusza (7,7) brzmi: „Proście, a będzie wam dane; szukajcie, a znajdziecie; pukajcie, a otworzą wam”. W przypisach wszystkie cytaty z Nowego Testamentu z: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Poznań 1965, wyd. 1.

⁷ „Gdy kogo z was syn prosi o chleb, czy poda mu kamień? Albo gdy prosi o rybę, czy poda mu węża?” Ewang. św. Mateusza (7,9—10).

z punktu widzenia historyka teatru, gdyż aktor spiera się z biskupem przeważnie o kwestie z dziedziny teologicznej.

Być nie może (1)

Zdaje się, że tymi wyrazy skończona już cała odpowiedź, wszak tu szło o jedno tylko słowo „tak” albo „nie” i wyrocznym głosem wyrzeczone „być nie może” wszystko zamknęło. Aktorowie przyjmując z pokorą zakaz Kościoła byłiby w milczeniu żale zagrzebali swoje, lecz pasterską łaską niemiłosiernie uderzeni, głośno jęknąć musieli, aby z poczynionych wyrzutów tak siebie, jak i sztukę dramatyczną usprawiedliwić mogli.

Mores (2)

Cel bardzo zbawienny; najsurowszy teolog, najżarliwszy pobożnik naganiać go nie może, a skoro cel zbawienny, czemużby powołanie ku niemu szlachetnym być nie miało, i powołanych za cóż ma wzgarda dosięgać?... Jeśli poeta dramatyczny w świątyni literackiej sławy pierwszy wieniec odbiera, czemuż by wykonanie dzieł jego upośledzać miało wykonawców? Przecież, mimo tych uwag zdrowego rozsądku, aktorowie przy wręczeniu prośby wiele niedorzecznych usłyszeli wyrzutów, że temu zawodowi siebie oddali. Z takich to dziwacznych uprzedzeń śmiać się oni zwykli, ale nigdy z enoty, a tu szło o najpiękniejszą [...] o ludzkość; aby ona mogła być powszechnym narowem; takie narowy przyjemniejsze Bogu nad wszystkie kadzidła. — „Miłosierdzia chcę, a nie ofiary” — tak Chrystus powiedział⁸, można więc było zezwolenie na prośbę aktorów bez bojaźni wyśmiania, bez żadnego skrupułu, tą samą podpisać ręką, którą podpisano zalecenie rekolekcji.

Aniby widowiska sceniczne mogły takim rozpamiętywaniom przeszkodzić, jeśli raczej nie pomóc; tam występny w obrazie widząc się światowo wyszydzonym, tu w walce z własnym sumieniem duchownie pokonanym, tą podwójną w duszę uderzony siłą, prędzej by się skruszył i nawrócił; jeśli zaś koniecznie idzie o wewnętrzną zmianę uczuć wesołych w smutne, dla łatwiejszego przejęcia się duchem pobożności, albo prędzej dla okazania tylko w powierzchownej postawie jej świadectwa, toż Ewangelia wyraźnie mówi „kiedy pościeicie, nie bądźcie jako obłudnicy smętnymi”⁹. Sam więc zaleca Chrystus weselać się chwalić Boga. Tak jest, ofiara nie powinna cierpienia sprawiać, im z większą czynimy ją wesołością, z tym większą zasługą. Czymże byłyby nareszcie ufność w nieograniczonej dobroci i miłosierdziu Boga, gdybyśmy wierzyli, że tylko nasze smutki, niedola i dobrowolne udręczenia jemu podobać się mogą, albo że pobożność nasza, z zaniedbaniem siebie, pracy i wszystkich innych obowiązków, będzie dla niego najprzyjemniejszą ofiarą?

Citare (3)

Przeczyć nie można, że za czasów S. Augustyna w rozmaitych widowiskach wiele jeszcze z pamiątek mitologicznych, rozwiązłości, rozpusty i dzikości było pozostało; ale nie dość jest przytaczać dawnych mędrców lub ojców kościoła, trzeba jeszcze zauważyć, w jakim oni wieku żyli, a w jakim sami żyjemy, aby to, co oni stosownie do ducha czasów swoich mówili i pisali, mogło się szczerze przystosować do ducha czasów naszych; bo chociaż droga zbawienia zawsze jednakowa i enoty duchowne niezmiennie, ale zmieniają się obyczaje świata i dzikości przeszłych nie można porównywać z łagodnością teraźniejszych; jeśli zaś teatr i w teraźniejszym stanie zgorszeniem uważać zechcemy, będzie tym samym zgorszeniem (jakoż sprawiedliwie w odpowiedzi napomknięto) nie tylko

⁸ Ewang. św. Mateusza (9,13).

⁹ Ewang. św. Mateusza (6,16).

wśród postów naznaczonych, lecz i w każdym innym czasie, co gdyby w istocie było, żaden by rząd na bytność teatru nie zezwolił, ale kiedy przeciwnie widzimy, nie podobna żeby w jednym przedmiocie tylu prawodawców mylić się mogło. Wszak mieliśmy kardynałów piszących dzieła dramatyczne, papieżyw którzy wspierali i przytomnością swoją zaszczycali widowiska, Benedykt 14 dedykowaną sobie przez Woltera tragedię pod nazwiskiem *Mahomet czyli fanatyzm*¹⁰ wdzięcznie przyjął i pochwalnym własnoręcznym listem zaszczycił autora; miałyby się i te filary Kościoła Bożego również mylić? Wątpię. Początkowy teatr w Polsce utworzyli księża po swoich konwiktach, Bohomolec przerabiał dla nich sztuki Moliera; czyliżby duchowni działać mogli wbrew zakazom Kościoła? Wątpię. — Wreszcie żadne podania, żadne dzieje nie świadczą, aby teatr wydał kiedy Waradów, Malagridów, Garnetów, Briantów¹¹ i tym podobnych (*), lub żeby kiedy był podległy wojen, wewnętrznych rozruchów i krwi niewinnej rozlewu podniętą. Cóżby go niebezpieczniejszym nad wspomnianą zgrozę uczynić mogło?

Pobożności [4]

Wszystko pożyteczne i dobre w miejscu właściwym; gdyby na scenę wprowadzono ogrójkowe lub kapliczne nabożeństwa i wystawy, byłoby miasto pobożności zgorszeniem i dziwactwem, tak właśnie, jakby pogrzeb z tańcami odbywano, a wesele z pogrzebowym śpiewem w żałobnych szatach. Czyliż to scena, że tak nazwę galeria obrazów cnót Obywatelskich, scena, gdzie częstokroć jedno uniesienie ku Stwórcy serca do głębi rozrzewnia i lzy skruchy wyciska, jest mniej zbawienna, że nie przedstawia procesji, niesporów albo wielkopostnych pasji?... W czasach grubej niewiedomości i prostoty widziała Francja na scenie swojej dzieła tego rodzaju; jedne nosiły nazwisko Moralności (Les moralités) drugie tajemnic pasji (Les mystères de la passion), inne komedii świętych (Les comédies saintes). Aktorowie zwani byli braćmi pasji (Les confrères de la passion). Lecz te farsy pobożne prędzej mogły być zwane bezbożnie; przyzwyczajenie nie pozwala tu przytoczyć niektórych wyjątków na przykład ze sztuki pod nazwiskiem *Poczęcie (La Conception)*¹². Dziś by się skromność spłoniła i rozsądek oburzył, na co wiek XIV, XV i XVI w ciemności swojej z rozkoszą poglądał. W miarę postępu prawdziwej moralności, te farsy scenę francuską opuszczając zaczęły, aż nareszcie zupełnie znikły, dopiero w początkach wieku Ludwika XIV kardynał Ryszelié (!) swoim literackim talentem przystroił Talię w szlachetniejszą sukienkę, a Molier w koturny dotąd nieznane i wznosił ją do najwyższego stopnia doskonałości. Dziś żądać wskrzeszenia tamtych widowisk jest to zdaniem oświeconych „wracać do owych czasów skażonego gustu, do owych dziwotwornych dialogów, po konwiktach grywanych”¹³. Rozumiano wówczas, jak i teraz niektórzy (Bogu dzięki już w małej liczbie) rozumieją, że dzieła dramatyczne nie są

(*) Jezuiti w różnych państwach przekonani o spisku przeciw tronowi. [Przyp. aut.]

¹⁰ Tytuł napisanej przez Woltera w 1741 roku sztuki brzmiał: *Mahomet ou le Fanatisme*.

¹¹ Jezuita francuski Varade, rektor kolegium jezuickiego w Paryżu, poparł Pierre Barriere'a, który zwierzył mu się z zamiaru zamachu na Henryka IV. Gabriel Malagrida (1689 - 1761) został skazany na śmierć za udział w spisku przeciw królowi portugalskiemu; Henryk Garnet (1555 - 1606), przełożony prowincji w Anglii, był podejrzany o udział w spisku przeciw tronowi w 1605 roku; Alexandre Briant, oskarżony o zdradę stanu zmarł na torturach w 1581 roku w Londynie.

¹² Tytuł niezidentyfikowany.

¹³ Trudno wskazać, skąd Malinowski zaczerpnął ten cytat. Nie pochodzi on ani z cytowanej przez niego wielokrotnie *Sztuki rymotwórczej* F. K. Dmochowskiego, ani z innych popularnych poetyk normatywnych Oświecenia, jak np. F. N. Golańskiego: *O wymowie i poezji*, Wilno 1786, F. Carlanca: *Historii nauk wyzwolonych*. Warszawa 1766 i in.

godziwe, jeśli nie mieszczą w sobie świętych, a obok nich diabłów z długimi ogonami. Dzisiejszy wiek wstydi się podobnie dziecinnych śmieszności. Dmochowski [!] jeszcze o nich wspomina.

Widzieliśmy niedawno tych widowisk szczątki
I tych, gdy śmieszne role grano w Wielkie Piątki,
Anasza, Kaifasza, Heroda, Piłata,
Chcąc uczyć obchód śmierci Zbawiciela świata¹⁴.

Dobrze zrozumiana powaga religii nie pozwala pomyśleć nawet o wprowadzeniu na scenę dziejów nieba i piekła, a natomiast pobożnością uznano te widoki, co nam stawia niezachwianą wiarę, miłość synowską, poświęcenie się w obronie ludzkości, ojczyzny, monarchii i tym podobne cnoty, które pełniące darzą pokojem duszy i nadzieją wiecznej szczęśliwości. Miejsce dawnych diabłów lepiej dziś zastąpiła zgryzota sumienia i zły zawsze koniec zbrodniarzy. Jest że taki teatr bezbożnym?... Jeśli zaś przez ten wyraz „bardzo pobożny” rozumieć mamy same tylko przedmioty duchowne, więc i osoby duchowne nieodbita na scenie potrzebne, a tam nie wolno tej sukienki szarzać, jak że ich przystroić inaczej albo bez ich wpływu przykłady duchownej pobożności wystawić? Nie może być piękniejszy wzór duchownych jak Fénelon¹⁵, albo Stanisław Szczepanowski; przecież zabroniono obydwóch wprowadzać na scenę, nasz baczny rząd przewidział stąd zapewne więcej zgorszenia niż przykładu i sprawiedliwie takim zapobiegł wystawom.

Na ostatek, przedmiot najpobożniejszy nie może się obejść bez mieszaniny charakterów złych i dobrych, obok pobożności musi być herezja, obok cnoty występki, bo to jest zasadą sztuki dramatycznej, ale nie idzie za tym, aby złe gorszyć miało, użyte jedynie dla wydatniejszego blasku prawdy, jak w sztuce malarskiej cień dla światła, zwłaszcza że to złe zawsze przyzwitoi odbiera karę. Gdyby na przykład w naszych czasach wolno było przedstawić pojmanie Chrystusa, dla przyzwitoiszego wyłożenia tej rzeczy Judasz Iskariota musi być potrzebny, miałożby się więcej stąd Judaszów napłodzić?... Owszem, jego rozpacz uczułyby się w duszy skruszonym każdy jemu podobny, co całując brata — zdradzić, pognać, z własności obedrzeć, a nawet sztylet w sercu jego utopić gotów. Dmochowski powiada: „Ten jest zamiar teatralnych widowisk, aby zapalając widza do cnoty, a w najszkaradniejszych farbach wystawiając zbrodniarzy, obrzydzić mu zbrodnię i usposobić w nim serce do ludzkiej nad nędzą bliźnich czułości”¹⁶. W takim względzie uważając sceniczną sztukę, każdy jej przedmiot nazwać się może pobożnym, skoro ma za cel poprawę obyczajów.

Sprostowanie [5]

Jeśli teraz więcej mamy zgorszonych, są powodem złe przykłady, a tym bardziej złe, że częstokroć z tej strony, skąd by najzbawienniejszych oczekiwać należało. Teatr, kiedy już nikogo zbudować, przynajmniej i zepsuć nie potrafi. Można by prędzej zarzucić, że lada jakie prowadzenie się niektórych członków tego towarzystwa gorszy społeczność może, ale kto jest bez grzechu, niech rzuci kamieniem, niech pokaże trzodę, która by się bez kozłów obeszała. Już to podobno nam glinianym naczyniom, czy pod obroną świętej, czy światową okrytym suknią, pod biretem doktorskim, czy pod arlekińską czapką, trudno uniknąć szczyrby, za cóż tylko sami aktorowie wytknięci być mają? Jeśli są źli,

¹⁴ Dmochowski, *op. cit.* s. 78. Malinowski zacytował czterowiersz Dmochowskiego zmieniając „widoków” na „widowisk”, oraz „gdzie” na „gdy”.

¹⁵ Francois Fénelon (1657 - 1715) pisarz, pedagog i kaznodzieja, arcybiskup Cambrai.

¹⁶ W oryginale tekst ten brzmi: „Ten jest zamiar teatralnych widowisk, żeby interesując spektatora do cnoty, a w najobrzydliwszych farbach wystawując mu zbrodnię, obrzydzić mu występki i usposobić w nim serce do ludzkiej nad nędzą bliźnich czułości.” Dmochowski, *op. cit.* s. 344.

za cóż cierpią dobrzy? Jeśli im zbywa na zewnętrznej powłoce, która by im jakoweś poważanie jednała, tym bardziej niebezpiecznymi być nie mogą, bo w przesądnej opinii upośledzonych ludzi któż za wzór brać zechce? Zgorszenie przez nich mimo uszu i oczu patrzących z wiatrem przelatuje, nie zwracając ostrych postrzeżeń. Maską jest ich własnością, a im lepiej który pod swoją ukryć się umie, tym więcej zyskuje zalety, i czyli ją wdziewa, czy zrzuca, ni gorszy, ni obraża nikogo. Ale okryci pewną powagą, charakterem, godnością, powołani do wyższych zamiarów, jeśli to wszystko za maskę tylko używać będą, jakże nieuleczonym trądem każą obyczaje, kiedy obnażeni w oczach ludu stają... Z takiej to strony złe przykłady epidemiczną roznoszą chorobę. „Jeśli sól zwietrzeje, w cóż się rzecz solona obróci”¹⁷(^a). Trzeba na koniec poznać historię teatru, aby z pewnością powiedzieć można, czy dawniejszy, czy teraźniejszy, przyprowadzony już do pewnego stopnia cywilizacji, jest bardziej gorszącym.

Komedia (6)

Na zabicie przytoczonego paradoksu dość przypomnieć, że książd

[...] co mądrym być się ważył z wiela

wywiódł na teatr polski Woltera, Kornela. (^b)

Słowem, że uczony i cnotliwy Konarski pierwsze rzucił posady teatru naszego, jakim go dzisiaj widzimy, wzbogacając scenę tłumaczonymi i własnymi dziełami; nie lepiej było wierzyć temu światłemu mężowi, za mądrego uznanym krytyka, aniżeli wydawcy niektórych wyrazów pod alfabet zebranych? Dziwić się prawdziwie potrzeba, że tak drobne dziełko mogło się znajdować w tak poważnym ręku, że nie użyto godniejszego autora, którego by znajomością przynajmniej poszczycić się można, bo jakiegokolwiek książd Jezierski z dowcipu swego może mieć zalety, przecież nie ma tyle powagi, aby zdania z jego szpargaliku wyjęte gdziekolwiek, zwłaszcza w urzędowych pismach, przytaczać się mogły, tym bardziej kiedy zdania fałszywe i między sobą sprzeczne. — Raz utrzymuje, że komedie są posiłkiem nauce dobrych obyczajów, drugi raz, że psują dobre obyczaje; jakież daje przyczyny: „Podrzeźnianie” — mówi — „namiętności w postaci do tego wesołej, rozdrażnia pasję, co same zajmując zmysły, prawdę tylko z uśmiechem przesyłają do serca, a śmiejąc się mówić prawdę przeszkadza sama powaga prawdy”¹⁸. Zapomniał więc, że prawda najnieznośniejszą w świecie istotą, że chcąc ją wrazić w serca i umysły, albo dowcipem ozdobić, albo w sukienkę łagodności przystroić potrzeba. Surowa jej powaga jest bryłą lodu, śklą się wprawdzie, ale nie oświeca, oziębia zamiast ożywić swoim dobroczynnym światłem; i życzyć by należało, aby po niektórych naszych ambonach, wzorem Chrystusa, prawdę z łagodnością pobratać chciano; im łatwiejszą ścieżką wkracza ona do serca, tym więcej głos jej ma dzielności, bo nie zraża surowością żądz zwykle drażliwych, jak lekarz roztropany przepisuje rady i nie trwając chorego zapobie-

(^a) Ewangelia.

(^b) Napis na medalu danym ks. Konarskiemu¹⁹.

¹⁷ Ewang. św. Mateusza (5, 13).

¹⁸ Malinowski połączył w tym zdaniu dwa fragmenty Jezierskiego, *op. cit.* s. 102 - 103: „Jest prawda zamiar sztuk teatralnych wyśmiać występki czcąc prawdę i cnotę, jednakże, iż to się dzieje przez podrzyśnianie namiętności i w postaci do tego wesołej, nie najlepiej z tego względu może być usłużona moralność, pasję przez to rozdrażnione zostają i same bawiąc zmysły prawdę tylko z uśmiechem przesyłają do serca”; „Ja bym twierdził, że przeszkadzać [w mówieniu prawdy] powinna sama święta powaga prawdy”.

¹⁹ Informacja Malinowskiego, iż dwuwiersz o Konarskim został umieszczony na ofiarowanym mu medalu, nie jest ścisła. Napis na medalu ofiarowanym mu przez Stanisława Augusta w 1765 roku brzmiał: „Sapere auso”. Zacytowany dwuwiersz pochodzi ze *Sztuki rymotwórczej* F. K. Dmochowskiego (s. 355).

ga niebezpieczeństwu wezbranych namiętności, których złe skutki scena w obrazie przedstawia. Wyniszczenie majątków przypisuje ksiądz Jezierski teatrom; może być błędniejsze zdanie? Najprzód klejnotów, o których mówi, żadna aktorka nie potrzebuje na scenę, bo tam czeskie kamyki ten sam skutek sprawiają; gdyby nareszcie miała i prawdziwe, nie wszystkoż to jedno, czy w tym, czy w innym ręku będą? Albo gdyby rozrzutnik zmarnował kilka tysięcy dukatów na sprowadzenie klejnotów aktorce, cóż w tym gorszego nad to, jak kiedy ta lub owa dama traci te same pieniądze na sprowadzenie ich dla siebie? Bo jeśli taki zbytek sprawiedliwie złym nazwiemy, będzie złym z każdej strony, w każdym względzie, za cóż by tylko aktorki uderzać miał ten wyrzut? ... Jeśli jaki bogacz trwoni na aktorkę, trwoni jak na każdą inną kobietę, wypada więc podług życzenia ks. Jezierskiego, żeby kobiet wcale nie było, albo przynajmniej mężczyzn lubiących kobiety, czemu trudno zaradzić, kiedy wiek, powaga, stan ani nawet świętość przysięgi od tej pokusy zasłonić nie mogą. — Po wtóre, lubo mieszkańcy zamiłowani w teatralnych widowiskach poświęcają dla swojej zabawy częśćkę zbywających im pieniędzy, te z rąk aktorów gdzie przechodzą, jeśli nie w ręce tychże samych mieszkańców? Jestże uszczerbkiem, że pieniądze nabywają prędszej cyrkulacji, a przez to samo miejscowy handel żywszego ruchu? ... Bo cóż wreszcie za korzyść dla kraju, że w podziemiach skąpca skarby bez użytku pleśnią? Że je rozrzutność trawi w zagranicznych podróżach bezowocnych dla ziomków? Albo że i w kraju własnym trwoni je pieniądzo na ucisk ludzkości, szaleństwo na karty, rozpusta na pijaństwa szkodzące zdrowiu, obyczajom i samej nawet religii? ... A lubo tym sposobem w miarę zniszczenia jednych drugich bogaciej, przecież taki bilans wewnętrznych interesów nie stanowi pomyślności ludu: zamienne domy upadają bez korzyści ogólnego dobra, majątek stopiony rozlewa się w tysięczne odnogi i niknie w tłumie, nie zostawiając po sobie śladu czyjejkolwiek pomyślności, a krocie niezgód, procesów, oszukanych wierzycieli i drobniejszych wielmożnych uciążliwszych ludzkości nad pierwszych. Nieład wyższych prowadzi zepsucie niższych. Rodziny gospodarczo niszczej, rzemiosła w partactwo przechodzą, przemysł zaniedbany, samo tylko oszukaństwo, chytryść i przebiegłość wygrywa, cnoty moralne i religijne ślizną²⁰, a jak strata, tak i nabytek podobny, nie mając ich za posadę, upadają charakter narodowy, stratą publicznego szacunku i wiary. Przyczyn takiej skazy nigdy teatrowi przypisać nie można, owszem rozkrzewienie tej szlachetnej i moralnej zabawy zahamować by mogło wylew mnogich zdrożności. Dalej ks. Jezierski powiada, że przez pewną znakomitą damę wyrzeczone na scenie „kocham wolność”, przejęło go prawdziwym uczuciem, bo słowa wypłynęły z serca, które umiało rzetelnie czuć i kochać wolność... wyjąwszy, jeśli kiedy na ziemi istnieć może.

Cóżkolwiek bądź, kochać wolność nie jest to być przyjacielem wolności, każdy może ją kochać dla siebie samego, ale przyjaciel wolności kocha wolność dla wszystkich, bo wszystkich kocha, i taki tylko drugich swym czuciem natchnąć zdoła. Co do znakomitości, która podług wysokiego rodu, znaczenia, majątku, podług liczby sług i poddanych najczęściej rachowaną bywa, zachodzi pytanie, czy ten, co od kolebki nawykł niewolnicze domowników swoich odbierać usługi i dobrze się mu z tym dzieje, co gdyby kmiotków ujarzmionych wyzwolił, o setny procent uszkodziłby cheiwości swojej; co w niższym i uboższym widzi stworzenie ledwo godne być jego stopą zdeptanym ... czy, mówię, ten przyjaciel wolności zwać się kiedy może? Nie, w sercu, gdzie duma, żąda blasku i cheiwość gniazdo sobie uwiły, przyjaźń wolności nigdy się gnieździć nie będzie. Ona ma tak bliskie pobratymstwo z miłością ludzi, a cheiwość ich nienawidzi, duma pogardza nimi, żąda blasku uraga ich nędzy. Tu ks. Jezierski w wierze prostego ducha zanadto przebrał

²⁰ Śliznąć (śliznąć, ślizgać się) w tym kontekście znaczy upadać, „poślizgiwać się” moralnie.

miarę, jak względem wyżej wspomnianych klejnotów; nie wiedział zapewne, że nie wszystko jest złotem co błyszczy [...] Nareszcie mówić o przedmiocie urojonym, jedno co sen opowiadać; a jeśli jest wolność, ta udziałem śmiertelnych nigdy być nie może; tęsknota, jaką do niej na tym padole uczuwamy, nie dowodzi, że wolność przynależną nam tu własnością; tęsknota jest tylko wewnętrznym głosem duszy, która poznaje swoje wyższe przeznaczenie, ale rozum przekonywa, że na ziemi osiągnąć go nie podobna, bo taż sama ziemia ze wszystkimi płodami i wszystkie około niej w powietrzu pływające światy, w niezmiennym bieg swój odbywają porządku, a skoro jest porządek, muszą być i prawa: gdzie prawa, tam i władza rządząca czy stanowiąca; jeśli tedy całe przyrodzenie pewnym podlega prawom, człowiek, przez swoje powinowactwo z ziemią syn przyrodzenia, samże by się tylko spod wszelkiej władzy i praw chciał wyłamać? ... Kiedy najwyższa wola, w swojej nieograniczona wszechmocności, nie zmienia raz wytkniętego porządku, co widocznie dowodzi, że postanowionym przez siebie prawom sama nawet ulega, człowiek depeząc każdy porządek i ustawy, nieuległości domagać się waży, a właśnie to najszlachetniejsze uczucie duszy, przez haniebną uległość chuciom zmysłowym, w zwierzęcą zmienia zagorzałość, którą tyle ludów krwią swoją obmyło nadaremnie ... I toż to człowiek, ten żądz własnych niewolnik! On, co z tak sromotnego jarzma oswobodzić się nie umie, co zaniejszą część swoją pastwą podlejszej czyni, a całą troskliwość i wszystkie starania poświęca dla tego zlepką ziemi, który się kiedyś w proch rozsypać musi ... On to na koniec, tak lekkomyślnie poniżając w samym sobie godność człowieka, jeszcze wołać śmie o wolność, o ten przywilej samego Bóstwa? ... Dusza wielka, czując się częścią jego, czuje razem, że nigdy ujarzmioną być nie może, i obojętnie patrzy na okowy ręką ludzką ukute; ale dusza, która się mierzy z niekzemnością ciała, warta być współnicą jego upodlenia, jego trwożliwych i zniewieściałych uczuć. Prawdziwy filozof i prawdziwy chrześcijanin nie znają bojaźni niewoli: pierwszy całą zacność swoją w duszy zmieścił i lekceważy korzyści ciała, drugi gardząc znikomością świata, troskliwy o dobro wieczne, które tylko dusza osiągnąć może, cierpliwie kroczy do przeznaczonej mety; wesoły w czasie pogody, spokojny wśród burzy, pełni obowiązki stanu swojego; w cichości ducha ulega władzom ziemskim, bo one są zastępstwem wykonawczym władzy niewidomej; szanuje prawa oddając Bogu co Boskiego, cesarzowi co cesarskiego, i wsparty słowy S. Pisma, nie trwoży się przed tym, który ciało rozkazuje, ale boi się tego, który rządzi duszą i wiecznie zatracić ją może. — Po małym tym ustępie wracając do naszego autora, zaleca on w ostatku samym tylko panom grywać komedie, jakby przez ich usta prawda ogłaszana dzielniejsze sprawiała skutki; co za sofizma: ze strony panów, którzy od losu czy nieba zdają się być wzniesieni, aby niższym za przykład służyli, bardziej niżeli słów, przykładów oczekiwać mamy: ale prawdę ogłaszać każde usta mogą: sam Chrystus dla tak ważnej usługi najmizerniejszych wybrał ludzi, o czym ks. Jezierski niestety! zapomniał.

w Stolicy (7)

W stolicy aktorowie płatni ze skarbu; może by chętnie i w Kamieńcu spoczywali po pracy, gdyby główne potrzeby zabezpieczone mieli.

Duszy (8)

Dusza utopiona w próżniackiej rozkoszy i zbytkach, bliższa zapewne bram piekielnych, aniżeli dusza w pracy łaknąca i pragnąca. Jak praca nie może szkodzić interesowi duszy, którego zasadą pobożność, tak zasadą pobożności nie mogą być kilkoniedzielne modły szkodzące pracy; bo jeśli wiara bez dobrych uczynków jest drzewem bez owocu, toż pobożność bez pracy będzie kłosem bez ziarna. Cóż wreszcie powiedzieć przeciw niezbitej prawdzie, że próżniactwo jest źródłem wszystkich złych nałogów? Zakazać komu pracować parę miesięcy jest otworzyć to źródło własnymi rękoma, jest to wydrzeć chleb łaknącemu, co oboje z pobożnym interesem duszy zgodzić się nie może.