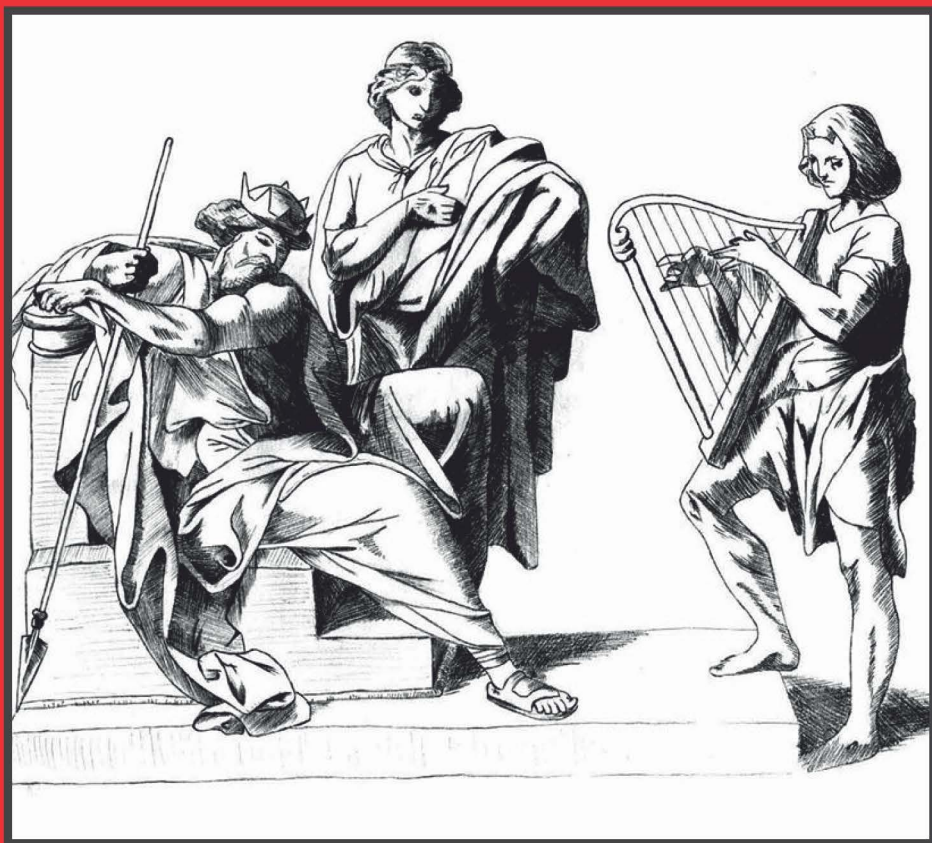


Wojciech Bogusławski

Saul



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Wojciech Bogusławski

*S*aul

Wojciech Bogusławski

Saul

Tom z serii
Prace Katedry Edytorstwa Wydziału Filologicznego UŁ

WSTĘP
Liwia Purgal

OPRACOWANIE TEKSTÓW
Liwia Purgal
Barbara Wolska



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

ŁÓDŹ 2014

Redaktor naukowy

prof. dr hab. Barbara Wolska

Purgat Linia

Recenzent naukowy

prof. dr hab. Krystyna Maksimowicz

Ilustracja na okładce

Barbara Wojtal

Skład

Linia Purgat

Korekta

Anna Wolska

© Copyright by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2014

Wydrukowano z gotowych materiałów dostarczonych do Wydawnictwa UŁ
przez Katedrę Edytorstwa UŁ

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.06881.15.0.K

Ark. wyd. 7; ark. druk. 9

ISBN 978-83-7969-628-4 (wersja papierowa)

ISBN 978-83-7969-629-1 (wersja online)

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63, faks (42) 665 58 62

WSTĘP

Niniejszy tomik, szósty z serii Prace Katedry Edytorstwa Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego, zawiera tekst dramatyczny oświeconego twórcy, Wojciecha Bogusławskiego. Pisarz znany jest przede wszystkim jako autor dzieł takich jak *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale*, *Henryk VI na łowach*, ale i jako tłumacz, czy też dyrektor Teatru Narodowego. Motywacją do wydania niniejszej publikacji stał się fakt nieopublikowania, jak dotąd, wielu sztuk z dwunastotomowej pozycji *Dzieł dramatycznych*¹.

Następująca edycja jest przeto krytycznym wydaniem sztuki wystawionej w 1809 roku w Warszawie. Podstawą wydania został pierwodruk *Saula*, opublikowany przez Bogusławskiego w wyżej wymienionych *Dzielałach dramatycznych*, wydanych w 1823 roku. Przygotowując edycję, opierano się o zamieszczone w Cyfrowej Bibliotece Narodowej Polona fotografie stronic dramatu oraz stronic tworzących ramę wydawniczą utworu². Kolejność przedstawianych tekstów została zachowana zgodnie z oryginalnym założeniem Wojciecha Bogusławskiego.

We wprowadzeniu do lektury zwrócono uwagę nie tylko na biogram Vittorio Alfieriego. Na sztukę *Saul* spojrzano również od strony fabularnej – prezentując losy tytułowej postaci w ujęciu zarówno biblijnym, jak i literackim. Podjęto się również analizy i interpretacji dzieła dramatycznego. Analiza kreacji psychologicznej głównego bohatera tragedii *Saul* stała się motywacją dokładnego przebadania biblijnego przekazu, dotyczącego nie tylko dziejów króla, ale i historii starożytnego Izraela za czasów jego panowania. Aby uzyskać jak najpełniejszą wiedzę w tym zakresie, oparto się na wydaniu Biblii

¹ W. Bogusławski, *Dzieła dramatyczne*, t. 1–3, Warszawa 1820; t. 4–6, Warszawa 1821; t. 7–12, Warszawa 1823.

² Tekst został tu zdigitalizowany na podstawie autografu znajdującego się w Bibliotece Narodowej w Warszawie, sygn. II 64.709 A.

Jerozolimskiej³, wyposażonej w obszerne objaśnienia o charakterze naukowym. Dzięki temu zgromadzone tu wiadomości mogą okazać się pomocne nie tylko dla filologów, ale i biblistów, teologów oraz pasjonatów starożytnej historii Izraela. Podczas pracy warsztatowej nad *Saul*em odnaleziono skrypt teatralny tejże sztuki, pióra Karola Łopuszańskiego z 1815 roku⁴. Jest to odkrycie istotne, ponieważ do tej pory badacze za jedyny przekaz *Saula* uznawali dzieło Wojciecha Bogusławskiego, a rękopis uważali za zaginiony. Zważając na fakt, iż na skrypcie znalazły się kreślenia nieznanego cenzora, dokonano licznych poszukiwań informacji na temat tej osoby. Porównano również obydwa przekazy oraz poruszono zagadnienie teatru i cenzury we Lwowie w XIX w.

Tekst dramatu opublikowano według zasad opracowywania tekstów oświeceniowych, przyjętych w Katedrze Edytorstwa Uniwersytetu Łódzkiego w ramach seminariów magisterskich i doktoranckich prowadzonych przez profesor Barbarę Wolską. Od kilku lat w Katedrze realizowany jest projekt badawczy, zmierzający do wydania najbardziej wartościowych sztuk Bogusławskiego, reprezentujących różne gatunki literackie (tragedia, opera, komedia, komedioopera). Dotąd opracowano ok. dziesięciu dzieł „ojca polskiego teatru” m.in. *Amazonki*, *Kobieta dotrzymująca sekretu*, *Lanassa, czyli wdowa Malabaru*, *Miłość i tajemnica*, *Szkoła kobiet*, *Figiel za figiel*, *Człowiek, jakich mało*.

Edytowanie sztuk Bogusławskiego zamieszczonych w *Dzielałach dramatycznych* dostarczyło zarówno Magistrantom, jak i Promotorowi ich prac satysfakcji, płynącej z odkrywania coraz to nowych obszarów tematycznych i interesujących realizacji gatunkowych, zapisanych w obszernym dorobku tego wspaniałego dramatopisarza.

Chciałybyśmy, by niniejszy tomik dostarczył dobrej lektury, a także stał się pomocą dydaktyczną. Mamy nadzieję, że wzbogaci on wiedzę o twórczości Wojciecha Bogusławskiego – zarówno jako autora, jak i edytora scenicznych utworów.

Barbara Wolska
Livia Purgat

³ *Biblia Jerozolimska*, wyd. Pallotinum, Warszawa 2006.

⁴ K. Łopuszański, *Saul*, Śląska Biblioteka Cyfrowa, rkps, sygn. 705.

VITTORIO ALFIERI — DROGA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI AUTORA ORYGINAŁU TRAGEDII BOGUSŁAWSKIEGO

Przystępując do analizy sposobu adaptacji tragedii *Saul* Vittorio Alfieriego dokonanej przez Wojciecha Bogusławskiego, warto przyrzeć się uprzednio samej sylwetce włoskiego twórcy, jego poglądom, aspiracjom i osiągnięciom twórczym. Równocześnie badania te w pewien sposób uzasadnią motywację Bogusławskiego do zacerpnięcia tematu sztuki właśnie od Alfieriego.

Vittorio Alfieri przyszedł na świat 16 I 1749 roku w Asti (północne Włochy) w zamożnej, arystokratycznej rodzinie. Już od najmłodszych lat rozwijał się w klimacie niepokoju, melancholii i poczuciu niemożności istnienia wobec otaczającej go rzeczywistości. Tuż po urodzeniu osierocony przez ojca, w dzieciństwie skryty i wyalienowany, pozostający w konflikcie z najbliższą rodziną; popadając niejednokrotnie w choroby, kierowany kontestacją i skłóceniem z samym sobą, zdecydował się popełnić samobójstwo, które na szczęście nie doszło do skutku. Przyjaciela i powiernika odnalazł w kuzynie zmarłego ojca, Benedecie Alfierim, szczególnie w latach 1758–1766, kiedy to uczęszczał do wojskowej Akademii Królewskiej w Turynie. Korzyścią wynikającą z tego typu edukacji stało się włączenie go do armii, gdzie spędził osiem lat, zyskując rangę chorążego. Czas ten poświęcił rozlicznym podróżom, nie tylko po Włoszech, ale i niemalże po całej Europie: Hiszpanii, Francji, Anglii, Austrii, Holandii, Skandynawii, Rosji. Pokazny majątek zapewnił mu możliwość rezydowania na wielu dworach, z czego jednak niechętnie korzystał. Ulegał za to bezwiednie urokowi pięknych kobiet, przeżywając pierwsze nieszczęśliwe miłości. Ukojenie po bolesnych rozstaniach przynosił mu teatr, gdzie spędzał każdą wolną chwilę. Słowem: niczym dandys wiódł życie lekkie i próżniacze, spędzane na trwonieniu pieniędzy, życie doprowadzające go wręcz do stagnacji i marazmu.

Rok 1775 przyniósł wielki zwrot i wewnętrzną przemianę w życiu Alfieriego, którą on sam nazwał „nawróceniem na literaturę”: „Gdybym nie odkrył w sobie płonącego źródła sił twórczych, musiałbym, mając niespełna trzydzieści lat, zwariować lub rzucić się w nurty wody”¹. Odnajdując swoje powołanie, zamieszkał w Turynie i oddał się pracy twórczej. Wiele czytał, zapoznawał się z dziełami klasyków renesansu i filozofów antyku, odwiedzał również wielokrotnie Toskanię, uznawaną za kolebkę włoskiego języka literackiego. Zaczynał się w dziełach wielkich twórców w samotności i odosobnieniu u stóp wzgórz Monginevro. W 1777 roku podjął decyzję o zamieszkaniu we Florencji, przekazując uprzednio majątek siostrze, w zamian za dożywotnią rentę. To tutaj poznał miłość swojego życia, kobietę wówczas pozostającą od pięciu lat w związku małżeńskim: hrabinę Louise d’ Albany, żonę Karola Edwarda Stuarta, pretendenta do tronu angielskiego. Alfieri, zauroczony łagodnością, inteligencją i urodą Louisy, podążał w ślad za nią, uczestnicząc w jej podróżach do Toskanii, Rzymu, Alzacji i Paryża. Po trzech latach hrabina zdecydowała się na rozwód, by w 1785 roku zamieszkać we Francji, a później Florencji u boku ukochanego, pozostając wierną towarzyszką życia do końca jego dni.

Postanowienie o opuszczeniu Turynu i przeprowadzce do Florencji zainicjowało wielką, twórczą przygodę Alfieriego. Wcześniej dokonywał przekładów Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa; na przełomie lat 1774/1775 rozpoczął pracę nad tragedią *Cleopatra*, również w 1775 opracował wstępnie dzieła *Filip* i *Polinik*. Dopiero po scenicznym sukcesie napisanej przez niego *Antigony*, podjął się w Sienie druku pierwszego wydania swoich tragedii w 1783 roku. Został uczestnikiem Akademii Arkadyjskiej, wtedy też wyruszył w podróż do grobów wielkich twórców: Dantego, Petrarki i Ariosta, wędrował również z ukochaną do Alzacji i Paryża. W roku 1801 stanowczo odmówił uczestnictwa we współtworzeniu i realizowaniu programu Turyńskiej Akademii Nauk. Ostatnie lata życia spędził na pracy nad komediami i ostatnim, piątym działem autobiografii, *La Vita*. W 1803 roku zachorował nagle i po kilku dniach zmarł

¹ V. Alfieri, *La Vita scritta da esso*, [w:] *Opere scelte di Vittorio Alfieri*, Paryż 1847, s. 83. Cyt. za: Z. Wołoszyńska, *Wojciech Bogusławski wobec wzorów dramaturgii zachodnioeuropejskiej*, [w:] *Antynomie Oświecenia. Tom specjalny w 200 rocznicę Konstytucji 3 Maja*, Wrocław 1991, s. 233.

8 października tegoż roku. Pochowano go we franciszkańskiej świątyni Santa Croce, obok innych wybitnych postaci, takich jak Michał Anioł, Dante Alighieri, Galileusz, Machiavelli. Louisą zaopiekował się malarz François-Xavier Fabre, przyjaciel zmarłego.

Na twórczość poetycką Vittorio Alfieriego składają się *Satiry* (1797) pisane tercyną oraz inspirowane Petrarką *Rymy* (1798). Po śmierci twórcy wydano siedemnaście satyr z lat 1792–1797 (1806), a także *Misogallo* (*Wróg Francuzów*) — zbiór sonetów, epigramatów i fragmentów prozy o charakterze antyfrancuskim (1814). Autobiografia *La Vita*, stylizowana na wzór *Wyznań* Jana Jakuba Rousseau, wydana w edycji pośmiertnej przez hrabinę Albany w 1804 roku, uważana jest za jedno z najważniejszych dzieł Alfieriego. Składa się z czterech części: *Puerizia* (*Dzieciństwo*), *Adolescenza* (*Wiek dojrzewania*), *Giovinezza* (*Młodość*), *Virilità* (*Wiek męski*) oraz ostatniej, *Stares*, niedokończonej z powodu przedwczesnej śmierci twórcy.

Rzeczywistą popularność zyskał przede wszystkim dzięki tragediom stworzonym w przeciągu lat 1774–1789, które w całej okazałości uwiarytkowały jego talent. Pisane jedenastozgłoskowcem, umiejscowione najczęściej w fabularnej przestrzeni antyku i prezentujące konflikt z despotycznym władcą, dzięki osobliwej formie i tematyce nawołującej do walki z tyranią przyniosły mu rozgłos i renomę. Spośród 19 tragedii wymienić należy przede wszystkim: *Virginię*, *Filippa*, *Timoleona*, *Sofonisbę*, *Merope*, *Ottavię* i najważniejsze: *Mirre*, *Spisek Paccich*, *Marię Stuart*. Zofia Wołoszyńska podkreśla szczególną wartość tragedii *Saul*. Badaczka osiemnastowiecznego teatru pisze:

Odrębną pozycję zajmuje powstały w latach 1782–1784 biblijny *Saul*. (...) Jego [Alfieriego] tragedie były czytane i wystawiane w rzymskich salonach; (...) w kwietniu 1783 recytował *Saula* podczas uroczystego przyjmowania go do Arkadii; papież Pius VI wyraził życzenie poznania podziwianego autora i przyjął go na specjalnej audyencji².

Dzieła tragiczne Alfieriego wydane zostały w dwóch edycjach: sienneńskiej, w której znalazło się dziesięć tekstów (1783–1785) oraz paryskiej, zawierającej wszystkie tragedie (1787–1789).

² Z. Wołoszyńska, *op. cit.*, s. 233.

W poglądach i zainteresowaniach ideologiczno-filozoficznych był Vittorio Alfieri postacią niezwykłą, łączył bowiem wierne oddanie duchowi epoki z buntem przeciw niemu; wiedza i umysł wrosły w epokę oświeceniową, nieuchronnie przekierowywały się w jego poglądach i dorobku artystycznym ku ideom romantycznym. Nie interesowały go odkrycia naukowe i wynalazki ówczesnych mu eksploratorów, przemiany ekonomiczne, rozwój handlu, przemysłu i techniki. Za postępowanie zbędne i nieużyteczne uznawał propagandę kultury i jej powszechną dostępność. Za to apoteozą obdarzał jednostki wybitne, zdolne do przeciwstawiania się światu, potrafiące go wzbogacić i oświecić, nawet gdyby łamały przy tym obowiązujące prawa i zasady moralne. Pragnął i szukał wolności społecznej, ufając w możliwość ciągłego kształtowania i doskonalenia człowieka. Gloryfikował swój naród poprzez ksenofobiczne nastawienie do innych nacji, szczególnie francuskiej. Uważał, że pisarz i władca powinni stanowić dwa niezależne od siebie ogniwa; twórca, uzależniony od mecenatu panującego, nie mógłby wypełniać swej misji w zupełnej autonomii z jednoczesną czystością intencji i świadomością posłannictwa: nauki umiłowania wolności. Mimo że czuł się arystokratą, krytykował tę grupę społeczną, co nie oznacza, że aprobował inne — gardził plebsem, nie popierał mieszczańskiej demokracji, potępiał władzę despotyczną. Natalia Sapegno zauważa, iż „całe rewolucyjne dążenie Alfieriego znajduje wyraz nie rozumowy lecz obrazowy, prowadzi do afirmacji poezji, a nie filozofii”³.

Początkowo wierny sensualizmowi i materializmowi, z czasem Alfieri wyklarował w sobie stanowisko silnie antydespotyczne, czemu dał wyraz szczególnie w pismach politycznych *Della tirannide* (*O tyranii*) i *Del principe e delle lettere* (*O księciu i literaturze*). Kreuje tu obraz tyrańcy jako podejrzliwego i okrutnego władcy-uzurpatora, łamiącego prawo i ciemiężącego swój naród. Takich panujących dostrzegał niemalże w każdym kraju: Fryderyka II (Prusy), Marię Teresę (Austria), Katarzynę II (Rosja), Ludwika XV (Francja). W jego opinii rządzący za wzór obierają sobie religię monoteistyczną i Boga — prekursora politycznego despoty. Tyranią była więc dla niego wszelka władza⁴, zarówno

³ N. Sapegno, *Historia literatury włoskiej w zarysie. Podręcznik*, Warszawa 1969, s. 439.

⁴ Zob. J. Heinstein, *Historia literatury włoskiej. Zarys*, Wrocław 1979, s. 144.

ZASADY OPRACOWANIA EDYTORSKIEGO

Przedłożone tu zasady postępowania modernizacyjnego opracowano na podstawie zasad przyjętych w wydaniach: A. S. Naruszewicz, *Poezje zebrane*, wyd. B. Wolska, t. 2, Warszawa 2009, s. 180–186. Uwzględniono również cechy indywidualne języka autora edytowanych utworów, jako że teksty te powstały na przełomie XVIII/XIX wieku.

W niniejszym wydaniu utworu Wojciecha Bogusławskiego uwzględniono w pewnym stopniu zasady współcześnie obowiązującej interpunkcji logiczno-składniowej. Jednocześnie, przestrzegając płynność wypowiedzi w mowie wiązanej i jej specyficzną konstrukcję retoryczną, uszanowano interpunkcję retoryczno-intonacyjną, zacieraną przez obecny system przestankowania. Tak więc np. w niektórych przypadkach osłabiano pauzy, zastępując średnik przecinkiem, w innych wzmacniano, wstawiając w miejsce przecinka średnik. Dwukropek poprzedzający bezpośrednie przytoczenie wypowiedzi został zastąpiony na przecinek. Zważając na przeznaczenie utworów dramatycznych do realizacji scenicznej, pozostawiono występujące w podstawie wydania myślniki oznaczające silniejszą pauzę. Inne oznaczenia interpunkcyjne, stanowiące dla aktorów wskazówki do zawieszenia głosu bądź zmiany jego tonu („...”, „...”, „;...” itd.) ujednolicono zgodnie ze współcześnie obowiązującymi zasadami interpunkcji.

Zmieniono w stosunku do pierwodruku zakres stosowania wielkich liter, ograniczając go. Majuskuły używano najczęściej przypadku wyrazów określających Boga wprost lub za pomocą peryfraz, np. *Najwyższy*, *Przedwieczny*. Pozostawiono wielką literę w zwrotach grzecznościowych typu *Waćpanowie*, *Waszmości Panowie*.

Zmodernizowano pisownię łączną i rozdzielną. Cząstki ruchome *-m*, *-że* pisano łącznie, np. *jeżeli*, *może*, *czyli*, *mamże*, *poznajeszże*. Ustanowiono łączną pisownię wyrazów typu: *w krótcie* → *wkrótce*, *w pośróde* → *wpośród*.

Pisownię głosek dźwięcznych i bezdźwięcznych modernizowano, np.: *niebezpieęństwo* → *niebezpieczeństwo*, *męztwo* → *męstwo*, *mnóztwo* → *mnóstwo*, *blizką* → *bliską*. Podobnie uwspółcześniono pisownię rzeczownika *puhar* → *puchar*.

Jasne *o* zmodernizowano do pisowni dzisiejszej: *bole* → *bóle*, *ktory* → *który*, *tłomaczy* → *tłumaczy*.

Pisownię głosek i oraz y transkrybowano zgodnie z dzisiejszymi regułami, np. *stilu* → *stylu*.

Formy *trajedia*, *trajedii* doprowadzono do postaci dzisiejszej.

W transkrypcji samogłosek nosowych przyjęto generalną zasadę modernizacji. Pozostawiono natomiast dawne, dość długo utrzymujące się formy: czasownika *mięszka* oraz rzeczownika *pomięszanie*.

Zredukowano podwójne spółgłoski (geminaty) w wyrazach obcego pochodzenia, np.: *assyryjskim* → *asyryjskim*, *klassyczni* → *klasyczni*.

Zachowano występujące w druku formy: *nadgradza*, *podchlebca*.

Wprowadzono cudzysłowy, zwiększając ich liczbę.

Poprawiono oczywiste błędy druku bez sygnalizowania tej ingerencji w tekście. Uzupełniano zatem dość częste braki znaków diakrytycznych oraz oczywiste błędne litery. Natomiast opuszczenia liter (czcionek) w wyrazach uzupełniano w tekście i aparacie krytycznym.

CZASOWNIK

Cząstki ruchome 1 i 2 os. l.poj. czasu przeszłego (-*m*, -*ś*) oraz partykuły -*że*, -*ż* pisano łącznie: *pozwoliszże*, *mamże*, *mogęż*, *jeżeli*.

Formy czasownika: *upojać*, *przysposobiać* doprowadzono do postaci dzisiejszej.

Zmodernizowano formę 3. osoby liczby mnogiej czasownika: *rozrucą* → *rozrzuca*.

Przyjęto zasadę modernizacji dla formy czasownika: *pódź* → *pójdź*.

PRZYMIOTNIK

Modernizowano l.mn. przymiotników -*em*, -*emi* do postaci -*ym*, -*ymi*: *niewzruszonem* → *niewzruszonym*, *największem* → *największym*, *straszniejszemi* → *straszniejszymi*.

Nie zachowano formy *wszytkie*, doprowadzając ją do postaci dzisiejszej.

PRZYIMEK

Zachowano dawne formy oboczne przyimków: *z zadradlinych*, *z zdrajcami*.

ZAIMEK

Zachowano występujące oboczne formy zaimka *mię* | *mnie*.

Pozostawiono końcówkę *-ę* biernika l.poj. zaimków: *twoję*, *swoję*, *naszę*. Modernizowano końcówki l.mn. zaimków *-em*, *-emi* do postaci *-ym*, *-ymi*: *moim* → *moimi*, *twoiemi* → *twoimi*, *waszemi* → *waszymi*.

RZECZOWNIK (DEKLINACJA)

Utrzymano dawną formę w dopełniaczu l.poj. rzeczownika r.m.: *poranku* (= poranka).

Ujednolicono pisownię końcówki *-ow* dopełniacza l.mn. rzeczownika r.m.: *bolów* → *bólów*.

Zmodernizowano *o* bez pochylenia w końcówce dopełniacza l.mn. rzeczownika r.m.: *nieprzejaciot* → *nieprzyjaciół*.

Zachowano końcówkę *-ą* w bierniku l.poj. rzeczowników r.ż. miękotematowych: *tragedią*, *jaskinią*, *pustynią*.

Pozostawiono końcówkę *-y* w narzędniku l.mn. rzeczowników: *widziadły* (= widziadłami), *rozkaży* (= rozkazami), *dostojeństwy* (= dostojeństwami), *skrzydły* (= skrzydłami).

Zmodernizowano dawną formę wyrazu *lekkości* → *lekkości*.

INNE FORMY RZECZOWNIKA

Grupę spółgłoskową *-źrż-* zachowano zgodnie z pisownią druku: *źródło*.

Zachowano formę: *podchlebca*.

Literę *x* transkrybowano jako *ks*: *xieżyc* → *ksieżyc*.

S A U L,
T R A G E D Y I A.