

KRONIKA LITERACKA.

Kilka słów o przekładach Ludwika Jenikego. (Torquato Tasso, dramat w 5 aktach, Goetego.— Ifigenia, dramat w 5 aktach, Goetego.— Zriny, tragedia z dziejów węgierskich w 5 aktach, Teodora Körnera).

Nie omylimy się, jeżeli powiemy, że największy z poetów niemieckich, Goete, jest bardzo mało i od bardzo niedawna reprezentowanym w literaturze naszej. Pisma peryodyczne dawniejsze i późniejsze dawały w mniej więcej szczęśliwych przekładach drobne jego wierszyki i urywki obszerniejszych poematów. Czajkowski przełożył *Hermana* i *Dorotę*. *Faust*, celujący jego utwór, doczekał się aż kilku przekładów. Dawnemi laty Biblioteka Warszawska zamieszczała obszernie tego poematu ustępy w pełnym werwy przekładzie Szabrańskiego; przed ośmią laty zamieściła całość mistrzowsko przetłumaczoną przez Alexandra Krajewskiego; przetłumaczył także całego Fausta Alfons Walicki, ale praca jego jest szczytem nieudolności. Oprócz Fausta i Hermana, żadnego z większych poematów niemieckiego wieszczą literatura nasza aż do ostatnich lat nie posiadała, a wiadomość o duchu jego utworów czerpiemy tylko z dzieła anglika Lewesa, przetłumaczonego dopiero w 1860 r. przez Nowosielskiego. Studyów samodzielnych nie posiadamy żadnych. A jednak Goete, to mistrz wszechwiekowy, geniusz uniwersalny, chociaż w niemieckim stroju. Każdy naród i każda epoka znajdzie u niego wiele do wzięcia; każdy umysł wyższy znajdzie w nim pobudkę myśli i natchnień, wskazówek w rzeczach sztuki i pojęciach ducha. Goete, to kodex nowoczesnej cywilizacyi wypisany złotemi głoskami poezyi. Jako poeta łączy on swobodę i polot romantyczny z attycyzmem klassycznych

kształtów; jako prozaik zajmuje jedno z pierwszych miejsc pośród myślicieli i krytyków. Jego pojedyncze zdania nacechowane są nieraz taką głębokością, taką mądrością, że wyrokuja o sprawach myśli w ostatniej instancji; a lubo nie jest wolnym, jako wolny myśliciel, od barwy panteizmu, to nie ubliża mu bynajmniej, boć i Spinoza lubo najściślejszy z nowoczesnych panteistów nie przestaje być wielkim myślicielem. Ktoby nie innego nie znał w piśmiennictwie, tylko dobrze wystudyował Goetego, ten już przeszedł dobrą szkołę i umysł swój porządnie zasilił; a ktoby miał siłę potemu aby go komentować, mógłby całe tomy wielce nauczających uwag napisać o jego dziełach. I o takim to pisarzu literatura nasza mało ma wiadomości własnych, ledwie głuchych słów tu i owdzie kilka. Gdzieindziej nie czekając na poetyczne przekłady pierwszorzędných obcych poetów, zostawiając je *ad libitum* ludziom utalentowanym, tłumaczą ich tymczasem w prozie dla tego tylko, aby literatury własnej nie pozbawić tych powszechnych elementów cywilizacyjnych i postępowych jakie wielcy mistrze w dziełach swych złożyli, niby ziarno życia duchowego. Ale tak postępują tam gdzie ogół ceni światło i promieni jego poszukuje na seryo. U nas zdobywano się na przekłady Koka, Ducangea, Dumasa i t. p., i jeszcze na jakie przekłady! Tego przelały się stosy, foliały, biblioteki całe, dowodząc jakiego to światła i jakich zadowoleń żądny był umysł publiczności; ale mistrze prawdziwi, pierwsi mężowie w rzeczypospolitej ducha, stali opodal niezaczeptieni, bo snadź nikt ich nie potrzebował, — nie byli w modzie. Dziś zaledwie, kiedy ustaje ta odrażająca powódź stęchłej romansopisarskiej francuzczyzny, zaczynają się wychylać poważne arcydzieła obce w przekładach polskich. P. Ludwik Jenike stanąwszy w rzędzie tłumaczy, zapoznał nas z dwoma arcydziełami Goetego i to naprzód przez pośrednictwo Biblioteki Warszawskiej, a następnie w osobnych z niej odbiciach.

Pierwszym jego przekładem był dramat Goetego: *Torquato Tasso*: Kto weźmie to dzieło do ręki z zamiarem znalezienia w nim dramatu w zwyczajném teatralném znaczeniu, ten zawiedzie się grubo. Akcyi i intrygi niema tam prawie żadnej, i nie mówimy tego bynajmniej na pochwałę tego utworu; boć jeżeli pisze się dramat, to niechże on będzie dramatyczny a przynajmniej sceniczny. Ten jednakże warunek nie był widać w założeniu autora jak tu tak i w innych jego dziełach, dramatami nazwanych, które mimo to nie przestają być arcydziełami poezyi. *Torquato Tasso* jest to wielki psychologiczny obraz, w którym występuje

poeta, bez względu jaki, może Tasso, może sam autor, ze wszystkimi cechami genialnego człowieka; dla którego ziemia i jej warunki są czémś czczém i podrzędném, a interesem głównym są jego myśli, ideały, marzenia. On kocha i pragnie; a więc mniejsza o przeszkody, które oddzielają go od celu jego miłości i pragnień; on ich nie spostrzega, bo to małostki i widzi tylko swój cel, a tymczasem małostki te, z któremi on się rachować nie umie i nie chce, których nie dostrzega albo je źle widzi, rosną i kształcą się bez niego, i jak drobne ale zjadliwe gadziny wpadają nań i odbierają mu siły. To człowiek którego myśl i uczucie warte więcej niż myśli i uczucia tysięcy, ale on ich nie umie spożytkować dla siebie, on je tylko rzuca na zasiew dla przyszłości, a sam nie pojmowany bo stoi za wysoko, nie pojmujący drugich, bo ci stoją za nisko, szamocze się wśród drobnych a dokuczliwych, nieustających przeciwieństw, i wreszcie pada ofiarą swej niepraktyczności. Szczęśliwy, jeżeli ktoś z przeciwnego obozu, z ziemskiej kategorii, poda mu rękę i podtrzyma upadającego. Otóż i w tym poemacie *idealizm* Tassa ma wyborne przeciwstawienie w *realizmie* Antonia. Tasso ma go za swego wroga, i ten istotnie działa przeciw jego widokom; a jednak Antonio dowodzi, że można, nie będąc poetą i marzycielem, być jednak pocziwym człowiekiem. To też poeta doświadczywszy na sobie, co to jest łaska pańska, gust kobiet, zrozpaczony a uczuwający nareszcie przyjazną rękę Antonia, pięknie w końcu odzywa się do niego:

O, tyś jest silny i nieporuszony!
 Jam jako fala gnana wiehrem burzy!
 Lecz pomnij, że i otęga to natury
 Ta sama co opokę niewzruszenie
 Usadowiła, — ruch nadała fali.
 Bóg zsyła burzę, fala ustępuje
 I wzbiera, piętrzy się, przelewa z szumem,
 Ta, co niedawno w czystym łonie swoim
 Tak pięknie odbijała obraz słońca.
 I jam był kiedyś silny; dziś łódź moja
 Rozkołatana, stér skruszony ręka,
 Pod stopy memi dno się rozstępuje!
 Więc się oburącz chwytam twojej dłoni,
 Jak żeglarz, który czepia się u skały
 Tęj saméj, co rozbila jego okręt.

Cały ten poemat jest jedną symfonią uczuć; brak akcyi, zastępuje muzyka duszy, a każdy jej ton pełen znaczenia, nacechowany mistrzowstwem. Boleść bez wrzawy namiętnej, siłna wyra-

zem oblicza nie żadnem skrzywieniem, godność w każdym ruchu i postąpieniu, myśl w każdym wyrazie, znajdzie czytelnik w tym utworze Goetego.

Drugim podobnego rodzaju dramatem, który dał nam w przekładzie p. Jenike jest: *Ifigenia w Taurydzie*. Dramat ten treścią swą odnosi się do zamierzchłej i zgoła mitycznej epoki Hellenów, ale duchem czysto chrześcijański i nowoczesny. Będziemyż za to ganić jego autora? Bynajmniej. W poezyi głównie chodzi o poezję, a więc o prawdę duchową. Nie zaprzeczamy, iż prawda ta zostając w zgodzie z okolicznościami czasowemi i miejscowemi, staje się, że tak powiem, *prawdziwszą*, niemniej przeto nie godzi nam się utworu jakiegos odsądzać od wartości artystycznej, jeśli on stoi w przeciwieństwie z archeologią. Jak strzały armatnie Szekspira są częstokroć anachronizmem, tak i tu ta forma uczuć w jaką Goete oparł serce Ifigenii, anachronizmem jest. Choć to przedmiot ktoremu Eschyles i Eurypides częś natchnień swych poświęcili, jednakże tenże sam Eschyles i Eurypides nie poznaliby się w utworze Goetego, ale tём niemniej oddaliby mu serdeczny poklask. Ifigenija Goetego jest istnie chrześcijańską dziewczicą. Ifigenija pochodziła z krwawego rodu i predystynowanego na straszne zbrodnie. Ojciec jój, Agamemnon, wybierając się na wyprawę trojańską, dla ubłagania u bogów pomyślnego wiatru, przeznaczył ją na śmierć ofiarną, i tylko litość Artemidy (Diany) uratowała ją wybiegiem, gdy wszyscy obecni sądzili, że ofiara istotnie została spełnioną. Ifigenija niewiedomie porwana przez Artemidę, została kapłanką jój świątyni w Taurydzie. Tymczasem niesłychane zbrodnie dzieją się w jój rodzinie. Matka jój, Klitemnestra, mszcząc się śmierci córki, zabija Agamnenona za powrotem jego z Troi. Brat Ifigenii, Orestes, mszcząc się śmierci ojca zabija matkę i ścigany przez Furye, szuka uciszenia które ma nastąpić dopiero w Taurydzie, zkąd Apollo brat Artemidy, rozkazał mu uprowadzić siostrę, stawiając to za konieczny warunek jego expiacji. Więc tём Orestes z nieodstępny przyjacielem swym Pyladesem wybierają się do Taurydy, aby posąg Artemidy wykraść i sprowadzić do Grecji Apollinowi. Tymczasem kapłanka jój, Ifigenija, spełnia tam obowiązki kobiety pojmwanej w najwyższym ideale, jaki tylko dać może najwyższa filozofia, to jest chrześcijaństwo. Smutna, tęskniąca za krajem, nudząca się między obcemi, używa jednak między niemi tego czasu pokuty i wygnania na sprawowanie uczynków miłości. Życie jój zawiera się w tych słowach, które zwraca do niej powiernik królewski:

Mówisz,

Że bezowocnie dni twe upływają?
A któż rozjaśnił króla chmurne czoło?
Kto zniósł okrutny zwyczaj starodawny,
Że cudzoziemiec każdy przed ołtarzem
Diany padał? Kto łagodną prośbą
Odwlekał wyrok i od pewnej śmierci
Ocalił tylu mężów uwięzionych?
I czyż Diana, zamiast gniew okazać,
Że ją pozbawiasz krwawych ofiar tylu,
Nie wysłuchuje owszem modłów twoich?
Czy znaków naszych nie otacza stale
Zwycięstwo? czyż ich nie wypredza nawet?
I czyliż każdy dzisiaj nie doznaje
Szczęśliwszej doli, odkąd król nasz dzielny,
Za twoją sprawą stawszy się łagodnym,
Ułatwia nam należne posłuszeństwo?
I to nazywasz życiem bezowocnem,
Gdy dobroczynny balsam na tysiące
Wysączasz, gdy zesłana nam od bogów,
Ludowi szczęście niesiesz, cudzoziemcom
Zbawienie?...

Ten charakter Ifigenii tu ogólnie skreślony, rozwija się w całym dramacie, od przybycia mianowicie Orestesa i Pylada. Orestes jest to dusza również po chrześcijańsku zrozpaczona ogromem spełnionej zbrodni. Łamie się on z wyrzutami sumienia, goreje boleścią i umysł jego się błąka. Jakżeż pięknie, jak cudownie, te jego boleści tają stopniowo pod ręką kochającej siostry. Nie inaczej wydaje się nam zwątpiały zbrodniarz, który z zalem i skrucą wylawszy swe boleści przed spowiednikiem, odchodzi od dobroczynnego trybunału z okiem uspokojonem nadzieją i sercem czującym zstępujące miłosierdzie Boże. Nie powtarzamy tu całkowitej treści, bo nie chodzi nam o zupełne sprawozdanie, ale raczej wolelibyśmy, aby sam czytelnik wziął dzieło do ręki i napawał się rozkoszami szczytnej poezyi i myśli niepospolitego ducha; chcielibyśmy wskazać tem pismem naszym, co w tych przekładach znaleźć mogą miłujący prawdziwe piękno w literaturze i pragnący z nim się zapoznać, aby nauczyć się istne światło od świecideł rozróżniać.

Ifigenia ma nierównie więcej życia dramatycznego, jak Tasso; w niej dziwnym sposobem zestrześli Goete pojęcia nowoczesne ze starożytną treścią i formą. Ktoby zatarł imiona, w miejsce ich podstawił inne, obojętne, niehistoryczne, znajdzie w tem dziele

najdoskonalszy utwór dzisiejszych czasów. Kto nie jest świadomym pojęć starożytnych, kto je wreszcie odłoży na stronę, temu utwór ten wyda się najpiękniejszą tragedją klassyczną, ze względu na spokój i doskonałość jej form, a bez względu nawet na to, że rodzaj miłosnej intrygi, przyspieszony ruch sceniczny, brak chó-rów, odróżnia ją od zwykłej tragedji greckiej. Jest to bo też tragedia, jakoby dalszy ciąg greckiej stanowiąca, ale wykonana przez artystę nowożytnego, w zastosowaniu do nowych stosunków i potrzeb, z zachowaniem wielkich tradycyi sztuki.

Takie to są w ogólnych zarysach te dwa poemata Goetego, które po raz pierwszy w języku naszym zaprodukował p. Jenike. Wybór zrobił on w tém doskonały i z zadania swego wywiązał się chwalebnie. Jeżeli przekład Tassa był bez zarzutu, przekład Ifigenii należy do najwytworniejszych. Rozmaitym może być dobór wyrazów dla oddania myśli oryginału, zwłaszcza myśli, które ze względu na obszerność swego znaczenia, rozmaicie oddane być mogą: doborem kieruje w tym razie znajomość zasobów własnego języka, umiejętne ich użycie i gust. Wszystkie te warunki łączą się w zdolnościach p. Jenikego; bo porównyując text oryginalny z przekładem, nie znaleźliśmy najmniejszego odstępiania nietylko od sensu ale i od efektownych zamiarów pierwowzoru; jak zaś zażył języka swego p. Jenike, aby odwzorować i ducha i wszystkie subtelne odcienia formy artystycznej, o tém nie potrzeba wydawać sądu; osądzi to każdy, kto zna jakkolwiek swój język. Jest to przekład jeden z najsumienniejszych, który nietylko zabawką, ale poważną był pracą dla tłumacza: nikt nie znajdzie w nim żadnego zaniedbania, żadnej lekkomyślności, żadnej rażącej licencji, żadnego *aby zbyć*, tak jak to się często zdarza wyżej nawet nierównie utalentowanym pisarzom; ale wszystko owszem ujęte w karby prawideł ścisłych, co jednak bynajmniej nie wykluczyło swobody i płynności zwłaszcza w Ifigenii. Tasso, jako pierwsza w tym rodzaju praca, być może mniej pod tym względem celuje, mniej tam posuwisto płyną kadencye języka; ale może też to i właściwość textu, bo rzeczywiście i oryginał sam ciężiej się wypowiada niż Ifigenia. Przekład p. Jenikego jest tak zwany miarowy, zupełnie zastosowany do wzoru niemieckiego. Lubo osobiście przeciwni jesteśmy temu systemowi w poezji polskiej, cośmy już niejednokrotnie mieli sposobność wypowiedzieć, jednakże, zgodziwszy się na tę metodę, wyznać musimy, że ją p. Jenike u nas doprowadził w swych przekładach do możliwej doskonałości. Inni tłumaczą i piszą niby wierszem miarowym, ale ten ich wiersz za-

sadza się tylko na równości liczby zgłosek i na jedności średniówki. Jest to więc prosty wiersz *biały*, bez rymu, ale jeżeli wiersz ma być miarowym, to niechże będzie takim nie tylko w ogóle zgłosek, ale i w każdej pojedynczej części wiersza. Tymczasem, jak u Korzeniowskiego, tak i u Szujskiego jamb z trochejem szturchają się co chwila i szarpia ucho czytelnika. P. Jenike w swych przekładach od początku do końca przeprowadził jednak z kilkanaście tysięcy prawdziwych jambicznych miar, o ile te prawdziwymi być mogą; co już jest pracą mozolną.

Te wszystkie zalety tłumaczenia zastosował p. Jenike i w ostatniej swjej pracy, mianowicie w przekładzie „Zriniego” Teodora Körnera, poety niemieckiego znanego z czasów wojny o niepodległość Niemiec w r. 1813. Duch tego dramatu jest zgoła innym jak duch poematów Goetego. Przedewszystkiem Körner jest to szczupły talencik, maleńki trytonik w porównaniu z Jowiszem germańskim; powtóre, Goete w najdrobniejszym człowieczku jaki podpadł pod jego poetyczny pryzmat, widzi ludzkość całą, gdy Körner, młodzieniaszek, student, dziecko swojej tylko chwili, patryotyczny entuzyasta. wśród całej ludzkości dotąd widział tylko Niemca. Było to z jego strony bardzo do wytłumaczenia, i Körner przy dłuższem życiu, byłby zapewne rozszerzył zakres swego widzenia, ale młodzieńcze i, naturalnie, jedyne jego utwory, wyrobione są na małą skalę tego parafianstwa europejskiego, które poza granicami parafii małe ma znaczenie. Tem też cechuje się i jego dramat: „Zrini.” Warunki sceniczne tego dramatu są nierównie szczęśliwsze jak w Goetem, a nawet jedne z najefektowniejszych, ale myśl tam bardzo kusa i pospolita; przedmiotem żołnierz broniący swej chorągwi w imię doprawdy nie wiem, czy jakiejś zasady wyższej, czy honoru wojskowego, ale zdaje się, że prędzej to drugie. Takich bohaterów od Leonidasa do Winkelryda i później nie zbywało ludzkości, i materya to zapewne godna poezyi, chodzi tylko o to, jak jest obrobiona. Kiedy zaś mowa jest o dramacie, to jeden epizod historyczny stanowić go nie może, ale może być chyba jego tylko osią, koło której obrócić się powinny prawdziwe elementa dramatyczne. W Körnerze ich nie ma, tam obrona zagrożonej przez Turków fortecy węgierskiej stanowi istne dramatyczne zadanie, a reszta jest dodatkiem. Dygresye poetyczne i romansowe nie są bez pewnego uroku, rycerski duch przemawia wprawdzie dosyć głośno w całej osnowie poematu, ale pomimo to jakaś fałszywa nuta entuzyazmu, psuje powagę efektu, i obniża skalę wartości utworu, zkądinął sympatycznego.

Słowem dramatu tego, pomimo wyborniej formy językowej przekładu, nie policzymy na równi z poprzedniami do bogatych nabytków literatury naszej, i wolelibyśmy, aby p. Jenike, nie rozpraszając czasu i zdolności swoich na rzeczy podrzędne, pozostał przy wielkim mistrzu, którego dzieła tak zgrabnie przyswajać nam umie.

Kaz. Ka szewski.

Statuta Ordynacyi Zamoyskiej od r. 1589—1848. Warszawa 1867 r. (W drukarni Gazety Polskiej w wielkiej cwiartce str. 76, wstępu II, errat II oprócz spisu i tytułu).

Dzieło to w ozdobnej edycyi wydane, obejmuje na czele wstęp, napisany przez Leopolda Huberta, który dla wyjaśnienia całego zbioru w skróceniu podajemy.

„Statuta Ordynacyi Zomoyskiej z mocy konstytucyi sejmowej w r. 1589 uchwalonej, przez Jana Zamoyskiego hetmana i kanclerza Wielkiego Koronnego, w tymże roku przepisane, a następnie w latach 1590, 1591, 1593, 1601 i 1604 uzupełnione, lub w niektórych punktach przemienione, dwukrotnie ogłoszone już zostały drukiem, raz w 1692, powtórnie w 1752 roku.” Ta ostatnia edycya, której kartę tytułową znajdujemy w wydaniu obecnem, służyła za podstawę do niego, z poprawieniem błędów jakie się pokazały w dokumentach, po ścisłym porównaniu z oryginalnemi zeznaniami do ksiąg zapisów trybunału Koronnego Lubelskiego wniesionemi, a w archiwum głównem Królestwa przechowanemi. Nadto dodano obok oryginalnego tekstu w języku łacińskim, przekład polski, a to dla lepszego zrozumienia osnowy każdego aktu.

Kiedy po pierwszym podziale Polski, największa część dóbr Ordynacyi Zamoyskiej, weszła w skład Galicyi Wschodniej, wówczas zebrane jej statuta przedstawione zostały Cesarzowi Niemieckiemu Józefowi II i uzyskały jego zatwierdzenie ze zmianami zastosowanemi do potrzeb czasu i okoliczności. Przy regulacyi hipoteki dóbr Ordynacyi Zamoyskiej w r. 1823 nastąpioniej, a w r. 1833 przez zwierzchność hipoteczną zatwierdzonej, do księgi wieczystej tychże dóbr, wniesioną została treść wszystkich statutów i dyploma z roku 1786, którą wydawca w tej przemowie podaje. Następnie na czele jest umieszczoną Konstytucyę Ordynacyi z roku 1589, dalej konstytucyę z r. 1590 wraz z pięciu dodatkami po rok 1604, Dyplom Józefa II Cesarza Niemieckiego z r. 1786, a zakończyć ukazuje Najjaśniejszego Cesarza Wszech Rosyi Mikołaja Igo z roku 1848.

Dzieło to w małej ilości egzemplarzy odbite nie znajduje się w obiegu handlu księgarskiego.

R.