









Chmielowski

Przetody Eurypidesa.





Дозволено Цензурою.  
Варшава, 16 Февраля 1883 года.

6917

---

# PRZEKŁADY EURYPIDESA.

---

(Tragedye Eurypidesa. Przekład Z. Węclewskiego, 3 części, str. XLIV, 398, 485, 413. Poznań. Nakładem Biblioteki Kórnickiej 1881—1882).

Ten, którego Arystoteles w poetyce swojej najtragiczniejszym z tragików helleńskich nazwał, używał istotnie zarówno u spółziomków swoich jak i u późniejszych narodów jeżeli nie sławy to popularności największej. Świadczą o tém wiadomości o liczbie przedstawień sztuk jego w Grecyi, świadczą sądy krytyków, a po części także świadczą o tém cyfra zachowanych do dziś dnia dramatów jego. Nie samemu to bowiem trafowi przypisać wypada, iż utworów Eurypidesa mamy ogółem 19, gdy tymczasem po Eschilu i Sofoklesie zostało nam tylko po 7. Przyczyną tego faktu nie jest szczególna płodność Eurypidesa, któremu krytyka przyznaje 75 do 92 dramatów, gdyż Sofoklesowi znacznie więcej też krytyka przypisuje (od 113 do 131), ale prawdopodobnie wielka liczba egzemplarzy dzieł jego wywołana niepospolitym na nie popytem.

Krytycy aleksandryjscy, rozpatrując porównawczo utwory poetów, naznaczyli wprawdzie Eurypidesowi trzecie w rzędzie tragików miejsce i to określenie znaczenia jego utrzymywało się w teorii ciągle, lecz w praktyce działało się trochę inaczej. Rzymianie w szczerpym zakresie swojej twórczości tragicznej brali sobie za wzór właśnie tego trzeciego tragika, nie zaś dwu pierwszych. W wieku odrodzenia najwcześniej ogłoszono drukiem niektóre tragedye Eurypidesa, już-to dla ich patetyczności, już-to dla mnóstwa sentencji sceptyczno-filozoficznych, tak dobrze przypadających do gustu humanistom z końca XV i początku XVI stulecia. W dalszym rozwoju dramaturgii mianowicie we Francyi, stał się Eurypides wzorem dla neo-klasycyzmu, a jego najgorliwszy zwolennik Racine upodobanie swoje przekazał z kolei swoim naśladowcom.



Dopiero w skutek zmiany pojęć estetycznych pod koniec wieku zeszłego zaczęto wracać do poglądów krytyki aleksandryjskiej, uzasadniając jej ogólnikowe określenie szczegółowym dramatem Eurypidesa rozbiorem. Najgłośniejszym i najbardziej wpływowym rzecznikiem tego zmienionego zapatrywania był August Wilhelm Schlegel, który w odczytach o dziejach sztuki dramatycznej, przyznawszy pewne zalety tragiedyom Eurypidesa, i wytknąwszy ich wady, ustalił kilka sądów estetycznych, utrzymujących się do dni obecnych a stanowiących miarę wartości poetycznej Eurypidesa wśród ogółu inteligencji.

Taki jest w najogólniejszych zarysach przebieg dziejowego traktowania poety „najtragiczniejszego.“ Jak w wielu innych sprawach tak i w tej myśmy szli za prądami ogólnymi, o samodzielnym sędziu nie myśląc, lecz ulegając temu, który był panującym, czy to w kierunku entuzjastycznym czy krytycznym.

Przypatrzmy się temu kilkowiekowemu rozwojowi w tych szczupłych zjawiskach w jakich się on u nas uwydatnił.

## I.

Zajęcie się nasze Eurypidesem datuje od początków XVI stulecia, i wypływa oczywiście z ogólnego humanistycznego prądu. Ani Eschila ani Sofoklesa nie drukowano wówczas w kraju; druku krajowego tragiedy Eurypidesowych także nie mamy co prawda, ale jest z r. 1511 wydanie wiedeńskie Hekuby i Ifigienii w tłumaczeniu Erazma z Rotterdamu drukowane przez Victora *dla kraju*, jak świadczą herby Polski, Litwy, Krakowa i Akademii w niem się znajdujące (1). Fakt to wprawdzie odosobniony i nie może dowodzić wielkiego zamiłowania do studyów nad Eurypidesem, ale bądź-co-bądź wykazuje, że predylekcyje humanistów dla tego tragika znalazły oddźwięk i u nas.

Toż samo znaczenie przypisać można tłumaczeniu krótkiego urywka z Alcestys, tragiedy Eurypidesa, dokonanemu przez najznakomitszego poetę wieku XVI przez Jana Kochanowskiego. Pomiedzy fragmentami po nim pozostałemi, znaleziono urywek p. n. „Alcestis męża od śmierci zastąpiła.“ Czy tytuł dany był przez samego poetę, czy też przez wydawcę „Fragmentów“ (z r. 1590) Jana Januszow-

---

(1) Zob. Jochera *Obraz literatury t. I*, str. 6, K. Estreichera „*Bibliografia polska XV—XVI stulecia*,” 1875, str. 141. Podane tu są trzy biblioteki polskie, w których egzemplarze wydania tego do dziś dnia się przechowują.

skiego, trudno dziś wiedzieć. Dlaczego nie wymieniono autora, z którego urywek był tłómaczony, to tylko domysłem wyjaśnić da się. Autorowie nasi z XVI wieku, naśladowując i przerabiając poetów greckich i rzymskich, rzadko bardzo uważali za potrzebne objaśnienie, skąd pomysły swe i wyrażenia czerpali, nie dlatego, żeby milcząco plagiatu się dopuścić, lecz dlatego, że wśród sfery inteligentnej dla której pisali, wzory owe klasyczne jako dostatecznie znane przypuszczali.

Tłómaczenie Kochanowskiego 85 początkowych wierszy dramatu, który powszechnie za jeden z najpiękniejszych się poczytuje, może było rodzajem przygotowania do oryginalnie napisanej w stylu tragiedyi starożytnej „Odprawy Posłów Greckich;“ a gdyby to przypuszczenie odpowiadało rzeczywistości, mielibyśmy powód mniemać, że też „Odprawę“ pod wpływem Eurypidesa poeta nasz utworzył.

Charakter przekładu odznacza się zupełną niemal wiernością w dyalogach, gdy tymczasem w przemowach dłuższych i w śpiewie jest dość swobodną parafrazą. Porównywając tłómaczenie to z dziś ustalonym tekstem (1), potrzeba zawsze pamiętać, że Kochanowski miał przed sobą oryginał w wielu punktach od obecnie rozpowszechnionego odmienny. To mając na pamięci, nie weźmiemy może poecie naszemu za dowód niewierności, kiedy w dwu miejscach użył zdania pytającego zamiast twierdzącego („Toli Alcestis obierała, kiedy zastąpić męża i umrzeć zań rzekła?“ „A odwiodeż ją pod ziemię głęboką?“) Potrzeba-by mieć tekst, z którego Kochanowski tłómaczył, ażeby wiedzieć, czy odstąpił od niego, tłómacząc wiersz 38 i 39. *Apollo* tu mówi: „Nie bój się krzywdy i gwałtu odemnie,“ *Śmierć* odpowiada: „Jako się nie bać, takim ciebie widząc.“ Dzisiaj przyjęty tekst podaje zupełnie co innego. *Apollo* mówi: „Nie bój się, mam prawo za sobą i słuszne powody;“ *Śmierć* odpowiada: „Na cóż więc trzymasz łuk, jeśli masz prawo?“

Niewiernością już jest widoczną, gdy wbrew temu, co parę wierszy dalej sam Kochanowski miał napisać, powiadał, że *Apollo* *ubłagał* Parki, zamiast podszedł (oszukał). Niedokładnie oddana jest myśl poety, gdy *Apollo* ma się oddalić z domu Admetowego mówiąc: „żebych przy tym nieszczęściu nie był“ poeta bowiem zaznacza przyczynę w słowach, „żeby mię zakała (śmierci) w tym domu nie dotknęła.“ Nie może też zadowolnić wyrażenie śmierci:

(1) W zestawieniach posługuję się tekstem z wydania Fixa, Paryż u Didota, 1855.

Na nowe *krzywdzisz* łamiąc nasze *prawa*  
I *łupy* nasze gwałtem wydzierając.

W oryginale bowiem czytamy: „Znowuż źle czynisz, umniejszając i niszcząc prawa podziemia.“ Słowo greckie *adikejs* przełożył poeta przez *krzywdzisz* wbrew zwyczajowi języka polskiego, który przy tém słowie domaga się przedmiotu wyraźnego (kogo? co?), a do dwu imiesłowów oryginału dołączył dwa wyraźne przedmioty (*prawa*, *łupy*), lubo tekst przedstawiał tylko jeden (*timas*).

W wierszu 58 Apollo mówi do śmierci u Kochanowskiego:

Jakoś rzekł? Czy się nie pomścisz, choć mądry?

Według tekstu dziś przyjętego całkiem inaczej to ironiczne zdanie rozumieć wypada. „Coś rzekła?—mówi Apollo—toś ty chyba sofistka mimo naszej wiedzy?“ (1). Oprócz tej niewierności względem tekstu (dzisiejszego przynajmniej) uderza nas użycie rodzaju męskiego w przemowie do postaci rodzaju żeńskiego (rzekł, mądry); w niektórych wydaniach wiersz ten zaliczono do mowy śmierci, przemawiającej do Apollina; ale ta okoliczność dając dostateczne wyjaśnienie co do tego wiersza, nie daje go względem wiersza 46, o którym już poeta nasz nie mógł mieć najmniejszej wątpliwości, że jest przez Apollina do śmierci wystosowany. Śmierć pyta Apollina, dlaczego Admet jest na ziemi a nie pod ziemią, Apollo odpowiada: „iż za się żonę dał, po którąś *przyszedeł*.“ Widoczną jest rzeczą, że Kochanowski mając przed oczyma wyraz grecki *thanatos* rodzaju męskiego, miał go i w myśli przy tłómaczeniu i nie zwrócił uwagi na wyraz polski. Być może, iż wyraz *śmierć* byłby zastąpił wyrazem Zgon, gdyby był sam wydał „Fragmenta,“ albo téż byłby przerobił te parę ustępów, w których początkowo nie zważał na różnicę rodzajów.

W śpiewie chóru, który w wydaniach Kochanowskiego przypisany jest Apollinowi zbyt zwięźle wyrażone jest zdanie wypowiadające niepewność, czy Alcestis żyje jeszcze czy nie:

Ale nigdzie przyjaciele  
Nie masz, coby nam powiedział  
Jeśli już umarłej płakać  
Królowej mamy, czy *jeszcze*  
*Żywa Alcestis.*

(1) Mimoходом wspomnieć trzeba, że i przekład tego wiersza podany przez p. Węclewskiego dokładnym nazwać trudno. Czytamy tu: „Co rzekłaś? mimo wiedzy mądrą nawet jesteś?“ Wyrażenie: *mimo wiedzy* daje do myślenia, że śmierć *bezwiednie* jest mądrą, a tego w oryginale nie ma.

Przełożywszy wiernie wiersze początkowe, w dwu końcowych skraca poeta nasz wyrażenie Eurypidesa, który powiada: „czy żyjąc patrzy jeszcze na światło córka Peliasza, Alcestis.“

Prócz powyżej zaznaczonych odstępień od oryginału, są jeszcze inne cechy w przekładzie Kochanowskiego zasługujące na wzmiankę. Cyklopów, „kowali Zeusowego ognia,“ przetwarza na „kowali *gromnych*,“ wyraz „płomień“ którym Zeus ranił w piersi syna Apollinowego wyklada przez „piorun“ dodając mu z własnego pomysłu epitet „prędkolotny.“ W wyrażeniach tych widzimy dążność do większej zrozumiałości; wyrażenia przenośne zastępuje pospolitemi, lub zatracą przez to pewien subtelny odcień poetyczny. Z téjże dążności pochodzi, jak się zdaje, zamiana greckich nazw na łacińskie, o ile się do bogów odnoszą; stąd-to wspomniany tu jest: Jupiter, Parki zamiast: Zeus, Mojry. Z téjże wreszcie dążności wynikło użycie wyrażenia *przeżegnać kosą* włożone w usta śmierci. Wyrażenie greckie *kataresthai* odpowiada co do rzeczy samej wyrażeniu polskiemu *przeżegnać*, ale ponieważ o *żegnaniu* jako o formie przed spełnieniem ofiary dokonywanéj nie mogło być oczywiście mowy, więc téż raz to słowo (1), zamiast którego można było użyć wyrazu *poświęcać*, tém bardziej, że i dalszy ciąg zdawał się takiego słowa wymagać („Bo to już bogom ziemnym *poświęcony*“ itd.). Śmierć grecka ma w ręku nie *kosę* ale *miecz* obosieczny (*ksifos*). Nawiasowo już tylko wspomnę, że w wierszu 67, który czytamy u Kochanowskiego: „Do zimnéj *Trąby*“ zaszła widoczna pomyłka druku; winno być *Tracyi* (wymawianéj dwuzgłoskowo), lub *Traki*.

Co do wiersza, użytego przez tłumacza, to ten w dyalogach jest nierymowy, 11-zgłoskowy; w chórze również nierymowy, 8-zgłoskowy. O zachowanie jakiegokolwiek rytmu nie stara się Kochanowski bynajmniej, tak samo zresztą jak w swojej „Odprawie posłów.“ Wiersze więc jambiczne i trochiczne następują po sobie dowolnie. Dwa pierwsze wiersze składają się z poprawnych jambów, trzeci już kuleje, a czwarty już przechodzi w trocheje; i znowu trzy dalsze są jambiczne; w ten sposób i wszystkie następne. Wielka-to szkoda, że Kochanowski znając metrykę klasyczną i widząc możność zastosowania jéj, w pewnéj naturalnie mierze, do wierszy polskich, nie postarał się o poprawność w tworzeniu wierszy rytmicznych, lecz

(1) Dziwna rzecz, że i p. Węclewski poszedł tu za Kochanowskim, tłumacząc ten wiersz: „Idę do niéj (Alcestis) *przeżegnać* ją mieczem.“ Lubo wyraz *żegnać* pochodzi od *segnen* (błogosławić), w pojęciu jednak naszym ściśle się z nim łączy wyobrażenie oznaku krzyża. W słowie *pożegnać* już się to wyobrażenie zatarało.

poprzestał tylko na jednakowej liczbie zgłosek, nie troszcząc się o jednakową liczbę akcentów i jednakowe ich następstwo. Zaniebdanie się jego posłużyło następcom za wzór, tak że dzisiaj, gdy teoretycznie są już ustalone szczegóły naszej rytmiki, praktyka (z nielicznymi wyjątkami) wciąż jeszcze wzorowi owemu hołduje i ma w nim pewną wymówkę. A przecież czysty rytm jambiczny jest u nas możliwym, pokazują to pojedyncze wiersze Kochanowskiego, Korzeniowskiego, jako też całe utwory oryginalne lub tłumaczone Ostrowskiego i Jenikego. Potrzeba-by tylko większej o dźwięczność wiersza dbałości, potrzebaby zapoznawania uczniów w szkole z zasadami rytmiki; a moglibyśmy przywyknąć do formy wierszowania, która, w przekładach zwłaszcza, nader częste znaleźć-by mogła zastosowanie.

W ciągu wieku XVII i XVIII nie mieliśmy ani wydań ani przekładów Eurypidesa. W ogólności nauka języka greckiego w tych wiekach podupadła, a interes dla arcydzieł tragicznych helleńskich zniknął. Tłumaczono w XVII stul. tylko tragedye Seneki, który był naśladowcą Eurypidesa, a częściowo zapoznawano się z Racinem, (Andromacha, w przekładzie Stanisława Morsztyna) również zwolennikiem greckiego tragika. W XVIII stuleciu wzory francuskie przesłoniły całkowicie niemal wszelkie inne, lubo co do tragedyi, dla szkół głównie bywały spożytkowywane, gdyż publiczność dopiero z początkiem wieku XIX w nich choć trochę zasmakowała.

Ciekawy pod względem pojmowania stosunku tragiczków francuskich do greckich wywód znajdujemy w III-im tomie (r, 1784) „Nowego Dykcyonarza historycznego“ ogłoszonego przez Józefa Ignacego Boelckego, sekretarza gabinetu Jego Król. Mci Stanisława Augusta. Naturalnie wywód to nie oryginalny, lecz przełożony z francuskiego; dla charakterystyki wszakże poglądów szczegół to wagi podrzędnej, gdy wszystkie ogólne przyjmowano z Francyi. „Eurypid—czytamy tedy w Dykcyonarzu—wygórował w wyrażeniu miłości, a osobliwie zbytniej i zapalczywój, *jaka powinna być na teatrach*; jest *uprzejmy*, tkliwy i poruszający w swych pismach.“ Po tej pochwalie następuje zestawienie go z tragiczkami francuskimi. „Racine wskrzesił go w ostatnim wieku, dowcip jego odziedziczył, ale *więcej mu dodał wdzięków i gustu. Trzeba być ciemnym*, lub też mocno uprzedzonym dla starożytności, *ażebym przenosić poetę greckiego nad poetę francuskiego...* Sofokles i Eurypid, *choć mają wiele niedoskonałości*, tyle dokazali u Ateńczyków, ile w naszych czasach Racine i Corneille. Ich błędy mówi pewny dowcipny autor, powinny być przypisane ich wiekowi; a wszystko to, co tylko się pięknego i wybornego w ich dziełach znajduje, do nich samych należy... Aczkolwiek Eurypid nie

miał tyle wygórowania co Sofokles, którego można nazwać Corneillem Greków, wiedział jednak, gdzie się podnieść, gdy tego rzecz wymagała. Najpospolitsze myśli przechodząc przez jego głowę, nabywały tego toku, który je czyni wspaniałemi. A co najbardziej rodzaj ludzki interesować może, wszystkie sztuki jego tchnęły jak największą moralnością. Czerpał on ją w szkole Sokratesa i zasłużyłby był sobie na nieskończone pochwały, *gdyby ją był umiał zaw sze dobrze umieścić*“ (str. 234 i 235).

Niewątpliwie zdania tu wygłoszone, przyjmowane były na wiarę ich autora albo też znajdowały oddźwięk u tych, co sobie skądinąd takie pojęcie o Eurypidesie i tragiedyi francuskiej wyrobili. A zdania takie odstręczały od tłumaczenia Eurypidesa, boć lepij już było przekładać tego, który sztukom swoim dodał więcej wdzięków i gustu, i nie okazywać się tak „ciemnym,“ żeby poetę greckiego nad francuskiego przenosić. Narazić się na zarzut ciemnoty lub zbyt wielkiego dla starożytności uprzedzenia wymagało pewnej odwagi. Taką odwagę miał August Wilhelm Schlegel, ośmielając się ogłosić r. 1807 w Paryżu i to w języku francuskim porównanie Fedry Rasyna z Fedrą (a raczej Hipolitem) Eurypidesa i wykazując bezwarunkową wyższość utworu greckiego nad francuskim, zarówno pod względem moralnym jak i dramatycznym.

## II.

U nas nie rychło miano się zapoznać z dopiero co wymienioną rozprawą Schlegla; nie ona więc zwróciła umysły inteligencji ku tragiedyi greckiej i Eurypidesowi. Wzmocnienie nauki greczyzny w uniwersytecie wileńskim, zreformowanym r. 1803, i w szkołach od niego zależnych, gorliwa działalność znakomitego filologa Grodka, który szczególnie na teatr grecki zwracał uwagę studentów i ogółu; rozbudzenie słowem zamiłowania do studyów klasycznych sprowadziło nowe, jakkolwiek nieliczne usiłowania w sprawie przyswojenia utworów tragicznej muzy helleńskiej językowi naszemu. Sofokles oczywiście jako pierwszorzędną potęgą najpierw ściągnął baczność na siebie; lecz nie zapomniano i o Eurypidesie jako o najtragiczniejszym z tragików.

Profesor literatury w uniwersytecie wileńskim, ks. Filip Neryusz Golański w pracy swojej p. n. „Allegorye starożytne w stosunku do I wieku sławnych ludzi Plutarcha“ (Wilno 1801), rozbiierając mity greckie z punktu widzenia wieku XVIII, rozwodził się szeroko nad ich spożytkowaniem przez tragików i z tego powodu przy-

toczył w treści „Ifigenią w Tauryce“ Eurypidesa i dał z niej obszernie wypisy w tłumaczeniu prozą. Tłumaczenie to co do myśli jest dość wierne, ale wcale niepoetyczne, co do nastroju chybione, a oprócz tego zeszepeczone kilku niewłaściwymi wyrażeniami (ale, *moja pani!* *interesować się* i t. p.).

Jan Mihanowicz jezuita, młodo zmarły w r. 1814, wstąpiwszy do zakonu w r. 1799 na Białej Rusi i odbywszy trzyletnie studia otrzymał na rok jeden uwolnienie od wszelkich obowiązków, aby mógł z całą swobodą oddawać się studyowaniu języka i pisarzy greckich. Studya te prowadził z wielkiem zamiłowaniem, a „lubo dobrze język francuski posiadał, wolał jednak zawsze z łacińskich i greckich pism niż z francuskich korzystać, to często powtarzając, iż lepiej jest wodę czerpać ze źródła niż ze strumyków“ (1). Oprócz innych prac pozostawił przekład dwu tragedyi Eurypidesa: *Fenicyanki* i *Orestes*. Pierwsza pozostała w rękopiśmie, drugą wydrukowali jezuita w swoim „Miesięczniku Połockim“ w r. 1818 (tom II i III), zalecając ją czytelnikom w słowach wielce dla tłumacza pochlebnych. „Lubo niezawsze mógł stosować się do wyrazów greckiego pisarza—powiadali—myśli jednak jego niemal wszędzie wiernie na język polski wyłożył, ducha też rymotwórczego i właściwą pisarzom greckim wymowę zachował. Co się polskiego języka dotyczy, każdy przyzna, iż tłumacz starał się naśladować najlepszych wzorowego wieku pisarzy.“ Tak zachwalali jezuita białoruscy pracę swego brata w zakonie; czy w słowach ich jest prawda istotna, czy też tylko panegiryk, to krótki rozbiór okaże (2).

Co do języka polskiego, ten rzeczywiście jest dosyć czysty, lecz naśladowanie najlepszych wzorowego wieku pisarzy w zasadza się na użyciu dla rymu form i wyrazów archaicznych. Mamy tu więc formy: *Troicy*, *oycowi*, *sępowie*, *nazowie* i t. p.; mamy wyrazy: *szędziwy*, rycerz *odważony* (odważny), śmierć *ukwapiona*, pry i t. d., słowo *dostzedz* w znaczeniu *dopilnować*, *dochować*. Rymy są wogóle słabe, częstochowskie, wiersze idą po sobie owemi sławnemi dwójkami zamykającemi w sobie sens gramatyczny, rozmówcy mityczni używają wyrazu *pani!* w piątym przypadku, jakby się znajdowali w salonie; co więc następują nawet na drodze u sukien kobiecych *korunki!*...

(1) *Miesięcznik Połocki*, tom II, str. 256, 7.

(2) Zaznaczyć warto, że w *Miesięczniku Połockim* nie umiano nawet podać właściwego tytułu tragedyi Eurypidesa; powiedziano bowiem, że Mihanowicz przetłumaczył tragedya *Fenicyjczy*, gdy znamy tylko *Fenicyanki*; widać rękopis tłumacza pod ręką wtedy nie mieli a zbyt mało biegli byli w literaturze greckiej i tym sposobem przekreślił napis.

Z tych cech zewnętrznych łatwo już wnieść, że tłumaczenie jest raczej parafrazą w guście francuskim dokonaną, z podziałem na akty i sceny. Obok tekstu greckiego miał widać tłumacz jakiś przekład francuski rozwlekłe opisujący, co poeta grecki w zwężonych zawarł słowach. Konieczność gonienia rymu zwiększała jeszcze tę skłonność do gadatliwości; a wiersz 11-zgłoskowy dokonał reszty w kierunku. Stąd powstał przekład, który pod względem ilości wiersza jest zapewne dwa razy większy od oryginału. Że o zachowaniu cech subtelniejszych nie mógł nawet marzyć ks. Mihanowicz, to się samo przez się rozumie. Dyalog np. w tragediach greckich wogóle, a więc i u Eurypidesa składa się z długich ustępów, z dwuwierszowej, jedno- i półwierszowej wymiany zdań. Gdzie rozmówca wyklada rzecz swoją, lub się broni, tam Eurypides używa formy dłuższej przemowy; gdzie zdania się ścierają żywo, tam zwykle jeden wiersz każdej z osób starczy, nareszcie, gdzie odpowiedzi mienią się jak błyskawice, tam w półwierszach się zamykają. Jest w układzie tych rozmów wielki artyzm, który nadaje właściwą cechę twórczości dramatycznej greckiej; Mihanowicz, przynaglony nieporadnością językową i wierszową, postępuje sobie w oddaniu tego artyzmu z zupełnym niedbalstwem; naturalnie nie skraca dyalogu nigdy, ale w rozszerzaniu pozwala sobie wiele. Przykłady znaleźć można w każdym występie (*epejzodion*). Oto np. w występie II, po dwu dłuższych rozmowach, idzie w 62 wierszach wymiana zdań między Menelausem a Orestesem, i jeden i drugi stale tylko jednego wiersza używają, ponieważ Menelaus zaczyna i kończy jest więc zdań jego 32, Orestesa 30. Mihanowiczowi udało się wiele jednowierszów zachować, ale w 20 miejscach musiał użyć dwuwierszy, a w jednym — aż trzech wierszy.

Zostańmy jeszcze przy tym występie, ażeby się przypatrzyć rodzajowi przekładu. Menelaus wchodząc na scenę wypowiada 24 wiersze; Mihanowicz tłumaczy je w 34; jest-to stosunek jeszcze dość dobry, gdyż bywają takie wypadki, że 10 wierszy oryginału tłumacz oddawał 20-ma. Posłuchajmy choć kilku:

Glaukus, co wieszczkiem Nereusza słyńie,  
*Znajomy wszemu, co po morzu płynie,*  
*Co wieszczym duchem prawdziwie natchniony,*  
*Wydaje wyrok niczem nieocfniiony,*  
 Glaukus nad wodą nam się jawnie stawil,  
*Ucichło morze, a on tak mi prawil:*  
 „O Menelael już brat twój rodzony  
*Między umarle w grobie położony,*  
*Żona fatalną wannę mu sprawiła,*  
*Otarła z potu a życia zbawiła.“*



Pomijając braki dykcji i wierszowania, zaznaczyć należy, że cała ta rozwlekła gadanina przedstawia się w oryginale jako zwięzłe 5-wierszowe wspomnienie. „Znajomy *wszemu* co po morzu płynie“ wyrażono w greckim przez dwa wyrazy: „wieszczek żeglarzów.“ „Co wieszczym duchem prawdziwie natchniony“ — również w dwu wyrazach: „bóstwo prawdomówne.“ Wiersz: „wydaje wyrok niczém nie cofniony“ nie istnieje w oryginale i jest bezsensowym, boć Glaukos nie ogłaszał żadnego wyroku, tylko dawał Menelausowi wiadomość. Pompatycznego wyrażenia: „ucichło morze!“ niema również w tekście greckim. Przemowa Glaukosa jest bardzo krótka i bardzo prosta w greckim: „Menelausie! brat twój leży martwy, zginąwszy w ostatniej kąpieli przygotowanej przez żonę.“

Przenieśmy w myśli tę rozwlekłość i tę dowolność przekładu, stwierdzoną w tym krótkim ustępie, na cały utwór, a otrzymamy przybliżone wyobrażenie o nudach, jakie musiał czytelnikom sprawiać. Przekład ten nie mógł oczywiście zalecić Eurypidesa ogółowi polskich czytelników; owszem mógł się on do tragiga tego zrazić całkowicie.

W r. 1829 wyszła w Wilnie książeczka p. n. „Orestes, trajedia Eurypidesa w pięciu aktach, z greckiego na polski język wierszem przełożona;“ druk M. Romma i Z. Szrift-Gissera, w 8-ce, str. VI, 112. P. Estreicher w „Bibliografii Polskiej XIX stulecia“ umieszczając tytuł jój, nie podał nazwiska tłómacza, który nigdzie w całej książce nie był wymieniony. P. Węclewski w „Historji literatury greckiej“ (str. 169) rzucił nawiasowo domysł, że to praca Eliaszewicza, znanego w owych czasach tłómacza dwu tragedjy Sofoklesa. Domysł ten jest błędny, z porównania okazuje się, że to po prostu przedruk przekładu Jana Mihanowicza z „Miesięcznika Połockiego.“

Takie są ślady zajmowania się Eurypidesem w początkach naszego stulecia. Obok nich zapisać należy wyrabiające się pod wpływem nowego prądu literackiego, romantyzmu, poglądy na poezją starożytną, a więc i na tragedjy. Mam tu szczególnie na myśli przekłady prac braci Schległów. W roku 1830 wyszły w Warszawie: 1) „Porównanie Fedry Rasyna z Fedrą Eurypidesa, rozprawa Augusta Wilhelma Schległa“ (str. 119); 2) „Kurs literatury dramatycznej A. W. Schległa, przekład Erazma Komarnickiego;“ tom pierwszy (jedyne jaki był drukowany), zawierał obraz dramaturgii greckiej. Z datą zaś r. 1831 ogłoszono 1-szy tom „Obrazu literatury starożytnej i nowożytnej Fryderyka Schległa.“ Jak w XVIII wieku francuskie, tak wówczas niemieckie poglądy, wprost tamtym przeciwnie, zaczęto za pośrednictwem dzieł tych rozpowszechniać. Do obrobienia ich jednak szczegółowego a samodzielnego nie przyszło

na razie, gdyż wypadki r. 1831 inny kierunek ruchowi umysłowemu nadały.

Przez lat 20 studia klasyczne, po części z powodu zamknięcia dwu uniwersytetów (warszawskiego i wileńskiego) oraz liceum krzemienieckiego, po części z powodu pewnego lekceważenia dla literatury starożytnej, zostały zaniedbane, a z niemi razem i zajęcie się Eurypidesem. W tym przeciągu czasu jeden tylko Alfons Walicki, znany jako profesor filologii i tłumacz Sofoklesa, wykończył przekład „Medei“ Eurypidesa, lecz przekład ten druku się nie doczekał.

A gdy około r. 1850 nanowo się obudził pewien, dość chłodny zresztą interes dla literatury greckiej, to się zwrócono przedewszystkiem do Sofoklesa i Eschila, pobocznie tylko traktując Eurypidesa. Z początku wychodzą tylko rozprawki po niemiecku i po łacinie, a zatem dla szczupłego jedynie grona czytelników. Rozpoczyna szereg praca Morawskiego p. n. „Das erste Stasimon aus Euripides Iphigenia in Tauris, übersetzt und erklärt“ (Tarnow, 1853 w programie szkolnym). Praca ta dowodzi, że najtragiczniejszy z tragiczków stał się już przedmiotem studyów specjalnych. W roku 1858 znajdujemy rozprawkę filologiczną Władysława Kolanowskiego, której przedmiot stanowiła sztuka najpierw na język polski jeszcze w XVI wieku tłumaczona (*Quaestiones criticae in Euripideam Alcestidem*, Poznań). Tenże autor w dziesięć lat potem wydał rzecz ogólniejszej treści tegoż dramatu dotyczącą: *De natura atque indole fabulae Euripideae, quae Alcestis inscribitur*, Ostrowo) (1). W r. 1867 Szczerbowicz-Wieczór drukuje w „Bibliotece Warszawskiej“ studyum źródłowe p. n. „Eurypides nieprzyjaciel kobiet,“ gdzie zebrał wszystkie zdania, jakie tragiczek grecki z powodu niewieściego w utworach swoich wygłosił. W r. 1868 Jul. Czwalma ogłasza w Berlinie doktoryzacyjną zapewne rozprawę *De Euripidis studio ac quabilitatis*. Wreszcie r. 1874 w Rosztoku wydaje swoją doktoryzacyjną dysertacją Jan Łabujewski, zastanawiając się szczegółowo nad 50 wierszami z „Elektry“ (*Quaestiones de cantico quod legitur apud Euripidem in Electro v. 433—485*).

Co do przekładów, to te zjawiają się dopiero od roku 1865. Początek dał p. Zygmunt Węclewski, znany już wówczas z prac swoich nad dramaturgami greckimi. W owym roku ogłosił on tłumaczenie „Hekuby“ Eurypidesa. Wspominam ją tutaj jedynie dla zaznaczenia zasługi pierwszeństwa chronologicznego; a ponieważ

(1) Może zresztą jest-to rzecz taż sama tylko pod innym napisem. Znam ją tylko bibliograficznie.

tłomacz niezmordowany dał nam później przekład wszystkich dramatów Eurypidesa, powiem więc niebawem o jego tłumaczeniach wogóle, zaznajomiwszy wprzód czytelników z odosobnioną pracą na tém polu p. Grabowskiego.

P. Stanisław Grabowski „magister nauk filologiczno-historycznych b. Szkoły Głównej Warszawskiej, b. nauczyciel gimnazjum,“ ogłosił w Warszawie, nakładem własnym książeczkę o 68 stronach p. n. „Medea, tragedia Eurypidesa.“ W przedmowie usprawiedliwia wydanie swego tłumaczenia najprzód tą okolicznością, że „Eurypides najmniej był w kraju naszym tłumaczony i najmniej jest znany,“ a powtóre tém, że charakter jego twórczości zbliża się niektórymi cechami do prac pisarzy nowożytnych. Na czém głównie zbliżenie to polega, stara się tłumacz wyjaśnić w następnym zawitym myślowo i składniowo okresie: „Starożytna estetyka zarzucała mu zbyt wielką patetyczność; ale możnaby twierdzić, że patos Eurypidesa służył mu jako środek do jeszcze większego uplastycznienia swoich kreacji niż to inni dramaturgowie czynili, a nadto *mu* przedstawiał *możliwość* nadania swoim figurom większej *psychologicznej realności*.“ Co tłumacz rozumie przez plastyczność, jakim sposobem za pośrednictwem patosu można nadać figurom większą *psychologiczną realność*; tego pochwycić niepodobna, ale zagłębiać się podobno w sens ukryty nie ma potrzeby, gdyż p. G. widocznie nad oddaniem myśli przez wyrazy niewiele się zastanawiał, jak to widać ze zdania o tém, coby Szekspir z Medei zrobił. „Shakspear—czytamy tu—byłby może ze szkodą jedności w sztuce bardziej wszechstronnie postać Medei *narysował* i do plastyki *posągu* radby on zapewne dodał nieco *uświecniających kolorów*.“ Mniejsza już o to, że rysunek raptem w posąg się przeobraża, ale co znaczy nadanie *uświecniających kolorów* posągowi? Trzymając się przenośni, znaczyłoby to, że Szekspir by posąg swój... pomalował... Czy p. G. to chciał wyrazić i czy na tém według niego właściwość Szekspira polega; a potem, czy posąg pomalowany zyskuje co na piękności?

Zaniechajmy kwestyj estetycznych a przejdźmy do samego przekładu. Z przedmowy już widać, że tłumacz niezbyt dzielnie włada językiem ojczystym. Nie było-to potknięcie się tylko, ale podobno nieudolność trwała. W tłumaczeniu spotykamy takie formy jak *weszedłeś, krzykła, buchła, zmięknąć, oczy zamkłe, szorek* i gniew, przypadnij *złoczyńczynio, zabójczynio*; takie zdania jak: „jednakżem w takim *nie jest* położeniu“; „straszny-to gniew gdy *ten, który* mąż z żoną pomiędzy sobą jak dwie tarcze *zewrą*“!; „z cudzoziemką cię *dobrze nie oślawi*“; „i nie pozwolisz, *gdy* kto z nieprzyjaciół *uprowadzić-by* mię zechciał od ciebie“; jeśli żona szacuje mię cokol-

wiek, *to ci jeszcze, to jeszcze ciębie* pieniędzmi obdarzy," chmura gniewem *napchana* i t. d.

Stosunek przekładu do oryginału pod względem zarówno myślowym jak i estetycznym skromnych nawet wymagań zadowolnić nie może. P. Grabowski tłómaczy dyalogi najlichszym wierszem białym o 11 zgłoskach nie dbając ani trochę o zachowanie jakiegotakiego rytmu; dykcji używa jaknajprozaiczniejszej i jaknajbardziej powikłanej; chóry oddaje bezładnie; estetycznego zatem zadowolenia dać czytelnikowi nie jet w stanie, a poecie ujmę czyni ogromną. Ale gdyby na tém tylko poprzestał! Przeciwnie, w każdym niemal wierszu wykazuje albo błędne albo niedokładne zrozumienie tekstu. Tak np. zwieżle wyrażenie Eurypidesa: „Na brodę twoją zaklinam cię; nie kryj nic przed spółsłużebną; jeśli potrzeba, milczenie o tém zachowam“ oddaje tłómacz w 4 rozwlekłych wierszach, w których jakby podwójny dawał przekład tego ustępu, bojąc się, czy trafił w sens istotny:

Na twoją brodę błagam cię, o starcze  
Zdumieję się twojemu milczeniu.  
Na twoją brodę! przed współniewolnicą  
Dłużej nie skrywaj tajemnicy swojej.

Że ani w pierwszym ani w drugim nie odtworzył właściwéj myśli oryginału, dowodzić chyba nie potrzeba. Takiego rodzaju ustępów w przekładzie jest bardzo dużo; lecz obok nich są inne dowodzące, że autor poprostu nie rozumiał tekstu. Oto przykład jeden z kilku:

Takl przynajmniej wspólmy punkt widzenia  
Jest mój i twój, że czujesz dobrze pewnie,  
Że pragnęłabym, ażebyś milczała,  
Jeśliby siła się na to znalazła,  
By za nieszczęścia *Jazon się pomścił*  
Na tym, co córkę swą dał mu w zameście.

Zupełnie co innego ma na myśli Medea, z której mowy wyjęte są niby zdania powyższe; myśli ona o swojej a nie o Jazonie zemście. Oto przekład dosłowny: „To więc tylko na tobie wymódbym chciała, ażebyś milczała, jeśli bym wynalazła jaki sposób i środek pomszczenia się na małżonku (Jazonie) za to złe które mi wyrządził, na tym co mu daje swą córkę (Kreonie) i na téj co zań idzie.“ Zresztą i te dowody staną się może zbyt czynnymi, gdy powiem, że wyraz grecki *nymphē*, znaczący po prostu tyle co „narzeczona“ oddaje tłómacz przez wyraz *nimfa!*

Używając słowa najwyrozumialszego, powiedziećby trzeba, że przekład „Medei,“ to robota studencka bez uwagi najmniejszej do-

konana na prędce i oddana do druku w stanie okropnej mazaniny, w której było tu i owdzie po parę tłómaczeń jednego zdania, nie usuniętych następnie nawet w korekcie.

Od tej tandetnej bazgraniny przechodzimy z prawdziwem zadowoleniem do pracy sumiennej, gruntownej i rozumnej prof. Zygmunta Węclewskiego, który dokonawszy już poprzednio przekładu wszystkich tragiedyj Eschila i Sofoklesa, podjął mozolne zadanie przetłómaczenia wszystkich dramatów Eurypidesa. Jak Eschil i Sofokles tak i Eurypides wyszedł w przekładzie polskim nakładem biblioteki kórnickiej, która nie pożałowała kosztów na bardzo ładne pod względem typograficznym wydanie.

Nie będę się tu szczegółowo rozpisywał nad rodzajem przekładu prof. Węclewskiego; przed siedmiu laty w tém piśmie przedstawiłem już swoje uwagi nad tłómaczeniem tragiedi Sofoklesa dokonaniem przez niego; teraz zaznaczyć tylko mogę, że sposobu przekładu p. Węclewski nie zmienił, powtarzać więc tego, co się dawniej powiedziało, nie widzę potrzeby. Poprzestanę więc na charakterystyce ogólnej.

Przedewszystkiem, jak widać z powyższego przeglądu prac nad Eurypidesem, nie mieliśmy od XVI wieku aż do naszych czasów, nawet próby przekładu wszystkich dramatów tragika greckiego. Prace owe były luźne, odosobnione. P. Węclewski pierwszy daje nam całość Eurypidesa. Jest-to zasługa ogromna. Kto chce się obecnie zapoznać u nas z utworami jego, nie potrzebuje się już uciekać do przekładów francuskich lub niemieckich, bo ma tłómaczenie w języku ojczystym, najmielszym i najzrozumialszym. A gdy jeszcze weźmie dawniejsze przekłady Eschila i Sofoklesa, będzie mógł zapoznać się z najznakomitszemi, w całości do nas doszłemi, tworamii tragiki greckiej.

Ażeby zaznajomienie się to o ile możności uprzystępnąć, zrobił p. Węclewski wszystko, co było w jego mocy.

Na czele przekładu pomieścił życiorys Eurypidesa źródłowo opracowany oraz rozprawkę o jego dziełach. W życiorysie zebrał starannie a nawet skrupulatnie te okruczki, jakie nam z przekazanych przez starożytność wiadomości pozostały, popierając każdy ważniejszy szczegół stosowną cytata z oryginałów greckich, na podstawie których biografią kreślił. Wszędzie stara się o krótkość i zwięzłość, nigdzie nie puszczając wodzów nie tylko wyobraźni, ale nawet dozwolonej kombinacji zdarzeń. Stąd życiorys przedstawia greckiego poetę trochę w odosobnieniu od epoki, w której żył, a raczej nie uwypatnia tego potężnego ruchu umysłowego, jaki w Attyce z V wieku panował. Suche wymienienie nazwisk mówi

naturalnie wiele tym, co epokę tę dobrze znają, ale dla szerszego ogółu jest niemém. Nie znaczy to jednak bynajmniej, ażeby ten szerszy ogół nie mógł nic skorzystać z życiorysu Eurypidesa, jeśli go przeczyta uważnie; owszem poznać on może to wszystko, co *faktycznie* o tragiku greckim wiemy. Takie zadanie założył sobie niewątpliwie autor i spełnił je wybornie. Zarzut powyższy uczyniony wyraża to jedynie, że z uwzględnienia tła dziejowego odniósłby zwykły czytelnik większy pożytek aniżeli z suchego wyliczenia szczegółów czysto biograficznych.

W rozprawie o dziełach Eurypidesa tłómacz podawszy wiadomość o liczbie utworów przypisywanych tragikowi, wylicza 19 sztuk jego obecnie jeszcze istniejących, kreśli w najogólniejszych rysach ich treść, ustala jeżeli to tylko jest możliwém czas, w którym zostały przedstawione. Następnie ujmuje pogląd swój na twórczość Eurypidesa w formę charakterystyki zmian, jakie tenże w teatrze greckim „prawie we wszystkich kierunkach“ zaprowadził. Za punkt wyjścia w charakterystyce tej posłużył tłómaczowi bezpośrednio lub pośrednio piąty odczyt A. W. Schlegla o literaturze dramatycznej; wszystkie główne zdania p. Węclewskiego można już odnaleźć u Schlegla, szczegóły nawet w dowodzeniu bywają też same; mimo to przecież niepodobna nazwać charakterystyki podanej przez p. Węclewskiego kopią charakterystyki Schleglowskiej; przeprowadził ją bowiem w sposób sobie właściwy. Podaję ją w streszczeniu ogólnikowém.

Widząc—mówi p. W. jak stopniowo szerzy się gminowładztwo i pojmując dokładnie zmianę zaszłą i rozrywanie się węzłów w stosunkach społecznych starodawnych a uświęconych *prawami natury* (?), podjął się Eurypides rozwiązać, ze sceptyczną bystrością i trzeźwością rozumu filozoficznego, zadania wielkie czasu i zbudować na szczątkach starego państwa *przyrodzonego* (?) gmach nowy. Wśród ruchu i wrzątku czasu nieszczęsnego, nad którym górował, wyzwał przeto tragiedyą z szaty idealności i ściągnął ją do nagiej rzeczywistości życia codziennego. Żaden też sofista ani filozof nie przyczynił się bardziej do wstrząśnienia stariej wiary ludowej niż Eurypides... Prawda, szanując zwyczaj, pokazywał jeszcze w dramatach swoich widzom uświęcone wiekami bóstw postacie: szafował nawet niemi rozrzutniej niż wielcy jego poprzednicy, ale boskości i świętości już w nich nie było... Czémże są po największej części bogowie Eurypidesa? Są oto albo osobą deklamującą prolog, albo maszyną sprowadzającą rozwikłanie zagmatwaney akcji dramatycznej: schodzą przeto z tronów swoich i zniżają się do rzędu sług teatralnych... Z tém wszystkiém wpływ bóstwa, potęga przeznaczenia nie ustały



całkowicie w dramatach Erypidesa. U Eschila i Sofoklesa bogowie wtrącają śmiertelników w nieszczęścia nieuchronne; u Eurypidesa zsyłają na nich namiętności niepokonane...

Eurypides, będąc głębokim i bystrym znawcą serc ludzkich, był wybornym malarzem namiętności; malował chętnie niemoc woli, bolesny szal, obląkanie, zgryzoty sumienia lub rozpacz. Nikt nie wystawił na scenie w rysach żywszych i silniej wstrząsających serca widzów okropnej walki duszy, natłokiem nieszczęść przywalonej i strasznymi bólami szarpanej, lub też okropnego obrazu rozumu zwichniętego wśród bezmiarów niedoli. Czasami, idąc za wzorem poprzedników swoich każe bohaterkom swoim (jak Ifigenii, Poliksenie, Makaryi, Ewadnie, Alceście, Andromasze, Elektrze) okazywać serce bohaterskie wśród nieszczęść największych, wywołując tym sposobem najwyższy stopień patetyczności; częściej jednak „poeta dręczy i katuje widzów przez nieznośny nadmiar niedoli i powodzią narzekania.“ Wyprowadza więc na widownię to starców zgrzybiałych, którzy z biedą wielką wloką się po scenie i lada chwila mogą wyzionąć ducha, to nieszczęśliwców upadających pod brzemieniem niedoli, dręczonych niedostatkiem, cierpieniami fizycznymi i obląkanymi, to bohaterów pokrytych łachmanami, łamiących się z niepokonanymi przeciwnościami... U Eschila i Sofoklesa patetyczność była punktem wyjścia, u Eurypidesa — celem... Bohaterowie dawniejszych tragiedi, co jakby półbogi jakie ukazywali się widzom, teraz pozbawieni blasku fantastycznego, odłączającego ich od reszty śmiertelników, zniżyli się do ich poziomu, a dzieląc biedę i słabości ludzkie, zrównali się z „podłym gminem,“ niczem się już od niego nie odróżniając.

Retoryczne wykształcenie Eurypidesa silnie się odbiło na jego utworach. Lud za jego czasów zachwycał się szermierką słów, słuchał chętnie jak na scenie odtwarzano fortele i kruczki mównicy i kratek sądowych, spoglądał z lubością na osoby przypominające mu żywo mówców, adwokatów i sofistów. Prawda, mowy włożone przez Eurypidesa w usta osób przedstawiających wieki bohaterskie są niekiedy satyrą na nadużycia i przesadę, których się dopuszczali w rozumowaniu i wymowie niektórzy spółcześni celem obalamowania umysłów; atoli nierzadko poeta, nicując złe, nie zdołał się uchronić zarazy. Dowodzi zaś Eurypides w tym względzie mistrzostwa prawdziwego; a wytrawny i obrotny, używa talentu — co na pochwałę jego wyznać należy — zawsze na poparcie najzacniejszych nauk moralnych.

Skłonność do satyry „obcej wcale duchowi tragiedi“ sprawiła, że starców wystawia Eurypides „nie tylko jako zgrzybialców nie-

dołącznych, ale oszpeca ich oraz przywarami sierdziostości, przechwalania się i gadulstwa i piętnuje ich opacznością rozumu,“ a w opisie słabostek i wad kobiecych nie zna miary, gdy nawet w tych utworach, w których niewiasty wzruszają i wzbudzają podziwienie prawdziwą bohaterkością kłuje ich żądłem nielitościwego dowcipu. To też nie bez słuszności można Eurypidesa uważać za poprzednika albo nawet za twórcę „nowszej komedyi“ attyckiej, która zamiast osób zwykle chłostała biczem satyry obyczaje.

Pod względem formy, sztuki Eurypidesa zastanawiają przede wszystkim *proglogami* i *teofaniami* (*deus ex machina*). Prologi objaśniają rzecz, która ma się odegrać przed oczami widzów, pod wielu względami: gdzie się dzieje, na jakim jest stanowisku w chwili, gdy się czynność dramatyczna poczyna, a jeżeli bóg mówi prolog—jaki obrót nawet weźmie sprawa. Eurypides potrzebował ich aby umotywować przyczyny, dla których tak silne namiętności wstrząsać mają ludźmi, co na scenę wystąpią. Teofanie znowuż były mu potrzebne dlatego, że wątek dramatów jego jest zbyt zwikłany, ażeby bez zewnętrznej pomocy rozsunąć się mógł do końca. Gdy namiętne czyny osób działających nie mogą doprowadzić żadnej strony do stanowczego zwycięstwa lub do zgody, wówczas ukazuje się maszyną dźwigane—w powietrzu zwykle—bóstwo, oznajmia wolę przeznaczenia i w sposób dyktatorski przywraca spokój. W początkowych utworach nie używał Eurypides tego środka; dopiero później za jego pomocą starał się sprowadzić „duchowne uspokojenie,“ na którym dramatom zbywało, przez ukazanie bóstwa w sposób wzniecający zdumienie, strach lub przerażenie.

Chóry, lubo w części wielkiej poetyczne, mało albo wcale nawet nie łączą się z akcją w tragiedyach Eurypidesa. Odgrywa on tu zwykle rolę siebie niegodną: jest powiernikiem lub spółwinowajcą głównej osoby. Bardzo też często posługuje się poeta chórem w tym celu, aby zając publiczność nie ukrytą myślą i dążnością tragiedyi—jak to dawniej czyniono—lecz tylko własną osobą i osobistemi swemi sprawami. Dawał poeta chórowi niby poufne zlecenia i to z taką gorliwością, iż zdarzyło mu się, że kładąc w usta chóru żeńskiego w (zaginionej) tragiedyi Danae myśli swoje, przez roztargnienie mówić mu kazał w rodzaju męskim.

Co się wreszcie tyczy samej roboty artystycznej, to „powtarzanie jednostajne tych samych środków i wrażeń, dalej dyspozycja samowolna lub zbiegiem okoliczności sprowadzona, nieprawdopodobne i nie dość uzasadnione ukazywanie się osób, nieprzewidziane intrygi, prologi sztuczne, rozwiązanie przez *deus ex machina* załatwiane, są—to wady najczęściej u Eurypidesa napotykanne. Styl jego miał błędy i zalety myśli, których był tłumaczem. Już Arystoteles



zarzucał mu zbytnią miękkość, ozdobność — a równocześnie wielkie zaniedbanie. Z tém wszystkiém przyznać należy stylowi Eurypidesa „szlachetną prostotę, dźwięczność i potoczystość; choć wytworność przeradza się niekiedy w zbytnią słów okwistość.“

Oprócz tego ogólnego poglądu na całą twórczość Eurypidesa, tłumacz przy każdej jeszcze z osobna tragedyi zwraca baczną uwagę na jej układ, na stosunek części do całości, przedstawiając we „wstępie“ do każdej z 19 sztuk szczegółową jej treść, przy czém uwzględnia podanie, które jej posłużyło za osnowę. Po każdej zaś sztuce następują liczne „objaśnienia“ podające albo wytlómaczenie napomkniętego w utworze szczegółu mitologicznego, albo też tekst, którego się tłumacz trzymał. We „wstępach“ zwykłym przewodnikiem p. Węcłewskiego jest Hartung wydawca krytyczny Eurypidesa i badacz jego dramatów, w „objaśnieniach“ własna niepospolita erudycja tłumacza. Objasnienia zazwyczaj są krótkie i zwięzłe, ale zawsze jasne dają pojęcie o przedmiocie, który dał do nich powód; a obfitość zaspokoić może wymagania nawet takiego czytelnika, co bardzo powierzchne ma z mitologii wiadomości.

Sam przekład odtwarza jak najwierniej całą myślową stronę utworów Eurypidesa. Jako znakomity filolog rozumie doskonale tekst i oddaje go z całą ścisłością sumiennego badacza; jeżeli by się można było posprzeczać o znaczenie jakiego zdania, to w bardzo nielicznych wypadkach a właściwie wtedy tylko, gdyby się inaczej tekst czytało. Jeżeli jednak strona treściowa najskrupulatniejszym nawet wymaganiom czyni zadość, to strona estetyczna wiele pozostawia do życzenia. Wprawdzie tłumacz włada polszczyzną wybornie, posiadając znaczny zapas wyrazów i wyrażeń; styl jego jest jędrny i poprawny; ale ma on dwie właściwości, które go dla dzisiejszych czytelników mniej przyjemnym czynią: jest wzorowany z jednej strony na pisarzach zygmontowskich, z drugiej na niemczyźnie, powtórnie oddaje dobrze poważne, surowe lub uroczyste usposobienie, ale nie odtwarza uczuć miękkich, łagodnych, nie ma połotu poetycznego. Sam p. Węcłewski wyznaje ze skromnością godną uczonego, że poetą nie jest; grubsze rysy chwyta dobrze, subtelniejsze odcienie mowy poetyckiej usuwają się z pod jego władztwa. A użycie archaicznych wyrazów nie przyczynia się bynajmniej ani do jasności mowy ani do obudzenia wrażeń poetycznych. Trudno doprawdy zgadnąć, jaką wyższość widzi tłumacz w pytajkach *przeccz*, *żali* nad dzisiejszemi: *czemu*, czy itp. w przysłówkach *ninie*, *oblicznie*, w słowach: *puszyć*, *stusza*, *kuczyć*, *patować*, w rzeczownikach: *szczyt* (zam. tarcza), *chochol* (=pagórek), *witez* (=bohater), *dźwierze* (drzwi), *tażenia* milome (=tęsknota), *szyd*, *chelba*, *zerwisko*, =*pochutnywanie* itp.,

których używa często i z prawdziwym zamiłowaniem. Czytelnik częstokroć nie może zrozumieć myśli, nie rozumiejąc pojedynczego wyrazu, jaki podobano się tłumaczowi wtrącić przez predylekcyę dla staroświecczynny; a cóż mówić o wrażeniu estetycznym, które powinno być szybkim, bezpośrednim, zwłaszcza gdy nie chodzi o myśl zawiłą, lecz o obraz poetyczny.

Co do wiersza, to jak dawniej tak i teraz przekłada p. Węclewski opowiadanie i rozmowy trzynastozgłoskowym wierszem białym. Ma to być niby miara jambiczna, lecz niestety tak przeplatana trochaiczną jak przed trzema wiekami u Kochanowskiego. Można oczywiście przywyknąć do tej ciągłej zmiany rytmu; ale trudno nie wyrazić żalu że tłumacz, który zadał sobie tyle pracy w przyswojeniu nam tragików greckich, nie chciał dopełnić miary zasług swoich przez utrzymanie rytmu... Prócz ogólnej tej cechy znamionującej przekład wszystkich tragedyi, zdarzają się, rzadko co prawda, takie już całkiem nieharmonijne wiersze, jak dwa następujące:

*Praczą pierś kryć w szacie itd.*

Zuamy

*Ją ja, ty i ci, którym dała się we znaki.*

Gorzéj jeszcze bywa w częściach lirycznych tragedyi. W nich używa tłumacz rymu; nie przychodzi mu on na zawołanie, a nawet trudnym bywa do schwytania; zaczyna się więc gonitwa, w której tłumacz ostatecznie zwycięża, lecz z wysiłkiem wielkim tak że czytelnik wysiłek ten odczuwa. Oto przykład:

Błada ci, Admecie, *tak*.

Błada! bo cóż poczniesz, *cóż*,

Synu Feresowy, *nuż*

Żony znieść przyjdzie ci brak

Nie lża jedno—*tak już źle*—

*W pierś zabójczy wrasić nóż*

Lub na stryczku zawiesić się!

Owe smutne wstawki zarówno wyrazów pojedynczych, jak i całych wyrażen (których nawiasem mówiąc w oryginale nie ma) na to tylko, ażeby zrymować z sobą dwa wiersze, dowodzą wyraźnie, jak mozolne były wyścigi z rymem, kiedy skrupulatny filolog zdecydował się na pewną względem tekstu niewierność... A nie jest to przykład odosobniony czyli, jak lubi się wyrażać tłumacz, „osamiony;“ podobnych do niego jest w przekładzie Eurypidesa liczba znaczna.

Nie kładźmy atoli zbyt wielkiego nacisku na te wady i usterki pod względem formy; pomimo ich istnienia przekład czytać się daje, z pewnym wprawdzie przymusem, ale i z pożytkiem zarazem. Jako tłumaczenie wierne filologicznie, przekład tragiedyi Eurypidesa przez p. Węclewskiego dokonany, jako pierwszy całkowity w piśmiennictwie naszym, jest i pozostanie na długo nader cennym nabytkiem. Nie prędko zapewne doczekamy się przekładu doskonałego pod względem estetycznym, gdyż dotychczas nie mamy tłumaczenia ani jednej sztuki Eurypidesa któremu-by zaletę tę przyznać było można; korzystajmy więc z tego doskonałego pod względem filologicznym a niestrudzonemu pracownikowi na niwie filologii klasycznej złożmy zasłużone podziękowanie za pracę dokładną, gruntowną i sumienną.

*Piotr Chmielowski.*

# SPIS RZECZY

Str.

## I. HISTORIA.

Stanisław Leszczyński po Puławie p. <i>Kazimierza Jarochowskiego</i> . . . . .	1, 278
Liberalizm i obskurantyzm na Litwie i Rusi (1815—1823) p. <i>Dr. P. Chmielowskiego</i> . . . . .	72, 311, 389
Z dziejów wewnętrznych Polski za Króla Stanisława Augusta. Kilka uwag nad dziełem: Wewnętrzne dzieje Polski za Stanisława Augusta p. <i>Tadeusza Korzona</i> skreślił <i>Władysław Smoleński</i> . . . . .	132
Katarzyna Kossakowska . . . . .	449
Tablica paschalna Lubińska (z litografią) . . . . .	527

## 2. RZECZY SPÓŁCZESNE.

Wymowa cyfr p. <i>Filipa Sulimierskiego</i> . . . . .	163
Towarzystwo przyjaciół nauk poznańskie p. <i>S. P.</i> . . . . .	197
Demokracja socjalna w Cesarstwie Niemieckiem. IV Teorye ekonomiczno-społeczne p. <i>A. Oskierkę</i> . . . . .	103
Finanse w Rosyi w XIX wieku p. <i>Jana Blocha</i> . . . . .	458
Józef Szujski (wspomnienie pośmiertne) . . . . .	514

## 3. LITERATURA I BELETRYSTYKA.

Z życia włoskiego—Józef Verga p. <i>Waleryę Marenné</i> . . . . .	219
Tren na śmierć Jana Kochanowskiego. . . . .	498
Czarodziejka—powieść p. <i>Kazimierza Glińskiego</i> . . . . .	29, 235, 420

## 4. PEDAGOGIKA.

Nowe książki dla dzieci i młodzieży p. <i>F. R.</i> . . . . .	172
Ćwiczenia stylistyczne p. <i>St. Mieczynskiego</i> . . . . .	503

## II

Str.

### 5. NAUKI PRZYRODNICZE.

Przegląd postępów fizyki ogólnej i jej zastosowań p. <i>Bronisława Rejchmana</i> . . . . .	147
Pochodzenie roślin uprawnych p. <i>Józefa Rostafińskiego</i> . . . . .	343
Machina Słoneczna p. <i>B. R.</i> . . . . .	541

### 6. ROZBIORY I SPRAWOZDANIA.

Zbiór pamiętników do historii z r. 1830—1834 we Lwowie nakładem dr. Rayskiego 1882, ocenił <i>H. B.</i> . . . . .	357
Rozprawki, pomieszczone w sprawozdaniach gimnazjalnych galicyjskich, ocenił <i>H. B.</i> . . . . .	361
Biblioteka matematyczno-fizyczna T. II i III z drzeworytami w tekście, ocenił <i>S. Dickstein</i> . . . . .	365
Ziemia w krajobrazach (La terre à vol d'oiseau) geografija p. <i>Oniezyma Réclus</i> , tłómaczenie 3-o wyd. fran. Warsz. 1883 Ocenił <i>Wacław Nałkowski</i> . . . . .	361
Ognisko, książka zbiorowa, wydana dla uczczenia 25-letniej pracy T. T. Jeża 1882. Warszawa Druk K. Kowalewskiego (Z portretem) . . . . .	551
Modlitewnik siostry Konstancyi z r. 1527, z rękopisu biblioteki Jagiellońskiej, wydał dr. Wł. Wisłocki. Kraków 1882. . . . .	567
Wrażenia literackie . . . . .	374, 574
Odezwa . . . . .	581
Kronika Miesięczna . . . . .	184, 374



R. 1789. Suchodolski Woye. pos.

F

6917









F

6917