

Przyjeżdżący (Sen) Kwartalna Kronika
paryska
[Stomoczenia francuskie M-cka]

Prz. polski 1882, październik

KWARTALNA KRONIKA PARYSKA.

Stosownie do danego w ostatniej kronice przyrzeczenia, przystępujemy odrazu do zdania sprawy z ostatniego dramatu Wiktora Hugo — *Torquemada*. Niezawodnie jest to jedno z najważniejszych nowości literackich we Francyi w czasach ostatnich, wyznajemy jednak z góry, że, podług naszego przekonania, dramat ten nie odpowiada temu, co o nim napisano, uprzedzając jego narodziny, i temu, co pisze się tu jeszcze dotąd. Kiedyś, w Kronice naszej, mówiąc o *Quatre vents de l'esprit*, wypowiedzieliśmy dosyć kategorycznie sąd o dramatycznym francuskiego poety talencie. *Torquemada* sądu tego nie zmienia, owszem, jeszcze go potwierdza. — Ale nie ferujmy wyroku *a priori*; aby zaś czytelnikowi wyrobienie zdania własnego o tym utworze ułatwić, opowiedzmy w najkrótszych słowach treść dramatu.

W prologu, pojętym w wiele artystyczny sposób, odrazu zjawiają się wszystkie motywa dramatyczne i zasadnicza idea fabuły. Król Ferdynand, otoczony gronem dworaków, zachodzi w wędrowce swej po kraju do opustoszałego na polu i w gruzy już walącego się klasztoru, ukrytego w górach Hiszpanii. Długie jego rozprawy treści filozoficznej, wiedzione z margrabią *Fuente*, typem dworaka, już zanadto w sztuce zużytym, nie odpowiadają epoce, są historycznym anachronizmem i w mylnem świetle rysują postać Ferdynanda, której charakterystyka jest dość wyraźnie przez dzieje


INSTYTUT

WYDZIAŁ LITERACKI

BIBLIOTEKA

ul. Nowy Świat 77

08-63

 <http://rcin.org.pl> 8652

ustalona. Ale o to mniejsza. Mógł Ferdynand być rozwiązłym, sceptykiem, szydereą, chociaż takim nie był. Król na ementarzu klasztornym dostrzega zdala dwoje dzieci i od jednego z zakonników dowiaduje się, że chłopiec jestto młody *Sanchez*, dziedzic Burgos i Dax, przez biskupa z *Uriel* w tajemnicy tu wychowywany; dziewczka, kuzynka biskupa, w małżeństwo przyszlennu dziedzicowi jednego z tronów Hiszpanii przeznaczona. Wykrycie tej tajemnicy w widokach monarchicznych i dynastycznych dla króla jest wielkiej wagi, ale do tego łączy się jeszcze inna okoliczność. Młoda *Rosita*, jak pączek mającej się rozwinąć róży, wpada w oko królewskie i w umyśle jego różnym niecnym zamiarem rodzić się każe. Ale powiernik wszystkich królewskich zachceń, margrabia Fuentel, nie będzie już teraz jego prawą ręką i pomocnikiem, twarz bowiem *Sancheza* i odgrzebane z pod popiołów czasu wspomnienia, każą mu wierzyć, że *Sanchez* rodzonym jego jest wnukiem, że miłość prawdziwie ojcowska, jaka się w łonie Margrabiego budzi, każe mu go przed wszelkimi niebezpieczeństwami gorliwie zasłaniać.

Po odejściu królewskim jakby miły balsam na złagodzenie przykrości, tą niską namiętnością zrządzonej, występuje śliczna sielanka, dyalog między dwojgiem istot, w których sercu miłość się rodzi. Jestto jedno z najpiękniejszych miejsc w całym dramacie. *Donna Rosa* goni i chce chwycić motyle, a *Sanchez* zamiast tego, woli kraść jej pocałunki. Co ich oboje do tego zmusza, oni nie wiedzą, ale naiwnie, z całą szczerotą dziecinnego wieku, oddają się silnym prawom natury. *Wiktor Hugo* umie sceny podobne malować. W utworach jego znajdzie się ich podostatkiem, a tu kontrast podnosi jeszcze ta okoliczność, że ta naiwna, dziecinna igraszka odbywa się na starym ementarzysku, wśród zapadłych mogił i połamanych krzyżów. Śmierć i rodzące się życie, zieleń i motyle wśród grobów, miłość wśród surowości zakonnej. W klasztorze tym, gdzie dziwnym zbiegiem wypadków złączyły się wszystkie nici intrygi, znajduje się także mnich dominikański, *Torquemada*, którego umysł obsiadają bez ustanku rozmyślenia nad ratowaniem upadającej w grzechu ludzkości. Żle jest na świecie, *Torquemada* to widzi. Nieprawości rosną, monarchowie w zbrodniach się plawią, Ko-

ściół herezyi szerzyć się pozwala, obce wiary obok siebie toleruje, a piekło tymczasem coraz większy trybut zabiera. Któż z ratunkiem pospieszy, woła Torquemada z rozpaczą, i po długim namyśle: „ja! — odpowiada — tak ja, zwyciężę przepaść przez przepaść, co Dominik rozpoczął, dokończę... „Aby piekło się zamknęło, a niebiosy otwały, czegoż potrzeba?! — Stosa! — Spalić piekło przez ogień, zwyciężyę wieczność za pomocą chwili! — Tak, rozniecę stos na całym świecie i zbawię cię, rodzie ludzki, bo cię bez granic kocham!“

Ale władza kościelna tych krwiożerzyczych zamiarów Torquemady nie podziela. Biskup z Uriel, otoczony gronem zakapturzonych mnichów, każe mu się wyprzeć tej teorii puryfikacyi duszy przez ogień, a ponieważ Torquemada trwa w oporze, przy śpiewie pieśni pogrzelbowych każe mu zstąpić do otwartego grobu, płytę kamienną nad głowę jego zawala i skazuje na śmierć głodową. Po wykonaniu woli biskupiej procesya mnichów oddala się powoli ze śpiewem *de profundis*, a żywa ofiara, w grobie zamknięta, świadczyć ma o nieubłaganej surowości Kościoła. Trudno zaprzeczyć, że scena podobna z wystawą, jaką się odznaczają teatru francuskie, może być bardzo efektowna, nieszczęście tylko, że bardzo już stara i zużyta. Sam W. Hugo w *Lucrèce Borgia* wyrył ją już prawie słowo w słowo taksamo. Jęki uwięzionego usłyszały biegające po cmentarzu dzieci i, przekonawszy się, z kąd one pochodzą, pragną zamkniętemu z pomocą pospieszyć. Ale podnieść głaz ciężki nad ich to siły, jednakże czegoż litośne nie dokona serce. Sanchez wyciąga skrzywiony żelazny krzyż z mogiły, toczy do grobu kawałek jakiegoś odbitego od nagrobka ciosu i, używając go za podporę, a krzyża za dźwignię, przy pomocy Donny Rosy ciężkie wieko podważa i Torquemadzie wyjść na swobodę dozwala. Torquemada nie jest tyle zarozumiałym, aby uwolnienie to lasce Boskiej nad sobą samym przypisać, ale raczej sądzi, że Najwyższy wraz z nim jego plany odkupienia ludzkości potwierdza. Dziękuje wszelako dzieciom i, rozstając się z nimi, te im słowa rzuca:

Vous me sauvez. Je jure, enfents, de vous le rendre.

Taki jest prolog, przedstawiający się na pierwszy rzut oka jakby jakiś ponury, ale wspaniały portyk świątyni gotyckiej. Jeśli czytelnik przypomnieć sobie raczy, spostrzeże, że takieżsame wrażenie robią pierwsze sceny dramatu *les Burgraves*. Ale cóż, kiedy nieszczęściem, skoro do świątyni tej wejdziemy, przed oczyma ciała i imaginacyi konkretność jej niknąc zaczyna, a natomiast wznoszą się piękne, ale wymarzone i nieprawdziwe ściany zaczarowanego zamku z Ty-siąca i jednej nocy, jakieś zakłète gmachy z klechdy ludowej. Umysł nad bogatą fantazyą pomysłu zastanawia się i zdumiewa, ale odrazu widzi, że rzeczywiste życie ludzkie na takiej scenie odgrywać się nie może, bo jak otoczenie, tak i motywa są wymarzone, nieprawdziwe, z chłodnej ziemi oderwane, a gdzieś na szczyty imaginacyi przeniesione. Dramat w takich warunkach zacząć się nie może, a jeżeli twórca do życia go wywoła, będzie to życie sztuczne a nienaturalne.

W akcie pierwszym Ferdynand złudnie Sanchezowi tron przodków przyrzekłszy, w pierwszej chwili chce mu śmierć zadać i Rosę posiąść, ale czuwający nad młodymi margrabia Fuentel skłania go do zamknięcia ich w klasztorze, myśląc, że może tym sposobem w przyszłości jakiś ratunek dla nich się znajdzie.

Nie pojmujemy, dlaczego W. Hugo akt ten umieścił naprzód, a po nim dopiero położył drugi, w którym posłanictwo Torquemady się rozwija. Jestto techniczny błąd, tak w oczy rażący, że zdaje się, nie powinien go się dopuścić nawet bardzo początkujący poeta. Dziwi nas także niezmiernie, że przeglądając dużą ilość krytycznych sprawozdań z dramatu, nigdzieśmy nie spotkali zwróconej na to uwagi. Francuzom, co prawda, za złe bardzo brać tego nie można. Na wielkiem swoim słońcu narodowem nie dostrzegają oni płam żadnych, a jednak, żeby je widzieć, teleskopu weale nie trzeba. Torquemada i inkwizycyjny jego system ma w dramacie być wszystkim. Dodana intryga miłosna jest tu tylko pośrednio w akcyę wplątana. Gdyby występowała ona na ponurem tle polityczno-inkwizytorskiem, zyskałaby na znaczeniu, na potędze, na racyi bytu. Tu zaś staje się obrazkiem oderwanym, a niezmiernie pospolitym, gdzie ojcowiska

miłość walczy podstępami z wyuzdaną żądzą. Podobna sytuacja pojawia się w *le Roi s'amuse*, ale tam jest ona integralną częścią całości i nie uprzedza tak, jak tu, głównej akcji.

Akt drugi i ze względów budowy sztuki i ze względu filozoficznych jej, moralnych i społecznych tendencji jest najważniejszym. Torquemada, po uwolnieniu się z zimnego grobu dąży do Rzymu, aby tu prawo do religijnej swej misji uzyskać. Burza zaskoczyła go wśród dzikich skał i parowów, szukając więc przed nią schronienia, trafia do jaskini pustelnika, Ś. Franciszka à Paulo. Gospodarz gościnnie z nim suchy swój chleb łamie i o cele wędrówki dopytuje. Torquemada cały swój straszny plan przed nim rozwija i w zaślepieniu ciągle trwając, w nim tylko jedynie zbawienie widzi. Święty, który miłość za najpierwszą zawsze chrześcijańską enotę pokładał, wzdryga się ze zgrozy i usta jego, które nigdy nikomu nie zlorzeczyły, takie wyrzucają słowa: „Nim twój pierwszy stos na ziemi zapłonie, będę błagał Boga, by cię gromem Swoim strzaskał, i dla ciebie bowiem, mój synu, i dla owej ludzkości, w której interesie działać zamierzasz, pożyteczniejsza będzie śmierć twoja, aniżeli jeden choćby krok, któryby się na drodze przez ciebie obranej udał. Człowiek na ziemi jest po to, aby wszystko kochał. On powinien być tylko bratem, przyjacielem, i jeśli nawet nędzną mrówkę zabija, powinien wiedzieć, dlaczego to czyni. Bóg ducha ludzkiego uczynił skrzydłem opiekunem, rozpostartem po nad wszelkiem stworzeniem, i człowiek nie ma prawa zaprzeczyć bytu istotom ukrytym w cieniu zielonej gałęzi, w trawie, w morzu, w wodzie i powietrzu.“ Czy zapamiętałość Torquemady nie poddałaby się w końcu miłością technącym słowom świętego, trudno wiedzieć, bo rozprawy o środkach uszczęśliwienia ludzkości przerywa śmiech szyderezy, i w grocie zjawia się papież, Aleksander Borgia, zaślakany na łowach. On do rozwijanych przez dwóch mężów teoryj taki mięsza dyssonans: „Obadwaj jesteście idyoci. Bóg jeżeli jest, nie zdradza swojej obecności, bo milczy zawsze, a twór Jego — człowiek, jest bardzo głupiem areydzielem. Postęp wszelako i w nim się odbywa, bo z robaka zamienia się na węża, z węża na smoka, ze smoka w szatana. Wszak

to piękne? — nieprawdaż. — Chcecie wiedzieć, po co człowiek jest na ziemi? Powiem wam to w dwóch słowach, bo pocóż prawdę w bawelnę owijać? — Żyć — to używać. Nie więcej nie widzieć, oprócz tego świata, a na tym świecie tylko siebie jednego.“

W akcie trzecim, który się odbywa w Sewilli, Torquemada jest u szczytu potęgi. Ofiary jego, które on gwałtem chce zbawiać, konają na torturach, giną w płomieniach, on zaś w nadziemskiej ekstazie, wśród płonących stosów, jakby wśród piekielnych czeluści przechadza się, widzi swe dzieło, zachwyca się niem i w uniesieniu woła: „Ogień! jedyny środek oczyszczenia ze wszystkich plam czarnych, transfiguracya najwyższa, akt wiary prawdziwej! — Tu, pod okiem Boskiem jest nas dwóch tylko: Szatan i ja — obadwaj zbrojni w widły, obadwaj panowie i władcy ognia, on, aby gubić ludzkość, ja, aby zbawiać dusze; obadwaj kaci, posługujący się temizsamemi środkami, a pracujący, — on dla piekła, ja dla nieba, — on dla zguby; ja dla dobra!... Oh, bezemnie bylibyście na wieki zgubieni, moi najdrożsi!... Oh, żebyście wy wiedzieli, co ja cierpiałem, widząc was płaczących, jęczących, wyłamujących członki na torturach, próbowanych wodą i rozpalonem żelazem — teraz jesteście wolni, szczęśliwi, święci — z tym ostatnim kłębem dymu, idźcie do niebios, które się dla was otwierają...“

Prześladowanie najpierwej dotknęło żydów, i ci, złożywszy sumę ogromną, na klęczkach błagają króla i królowę, aby ich od prześladowania osłonić raczyli. Prośba ich nacechowana przerażającą boleścią, niezawodnie napisana była pod wpływem ostatnich wypadków, jakie z dalekiej Rosyi dolatywały tu z Bałty i innych miejscowości. Zgadząmy się chętnie na to, jak przeważnie twierdzą krytycy francusey, sądząc po ogniu młodzieńczym, jaki się tu często spotyka że dramat ten jest dawniejszą W. Hugo produkcją, ta jednak prośba żydów niezawodnie napisaną być musiała pod wrażeniem chwili bieżącej.

Pyszna jest scena, kiedy król i królowa, zpokuszeni stosami złota, złożonemi przez żydów, waleczą pomiędzy obowiązkiem, jaki mają dla Rzymu, a wrodzoną sobie chciwością, szkoda tylko, że autor już do przesadnej szarzy się

posuwa, kiedy po danem żydom przyrzeczeniu królestwo myślą nad użytkiem z tego złota i nad sposobem niedotrzymania danych przyrzeczeń. Wiemy, że zrobiono to gwoli antimonarchicznym przekonaniom poety, ale bez względu na to, że historycznie charakterystyka taka jest mylna, jeszcze nadto przesada niesmak obudza. Atoli wszystkim projektem królewskiej pary przeszkadza Torquemada. Ze śmiałością nieograniczonego pana wchodzi on do monarszej komnaty, a podniósłszy do góry krzyż w rękę trzymany, woła wielkim głosem: „Chryste! — Judasz Cię sprzedał za trzydzieści srebrników, a ten król i królowa myślą wziąć za Cię trzydzieści tysięcy dukatów!“ Rzuce krucyfiks na stos złota i dodaje: „Chodźcie żydowie! — zabierzcie Go!“ — Król i królowa przerażeni na kolana padają i przebaczenia proszą. Jestto scena niezmiernie charakterystyczna, efektowna i zupełnie w guście i stylu W. Hugo pomysłana.

Wracając do samej intrygi, margrabia Fuentel, prze-mysliwiający ciągle nad sposobami ratowania Sancheza, zaczyna podburzać króla i namawiać go do wyłamania się z pod przewagi księżej. Postępując zręcznie, zbliża się do celu i dostaje rozkaz królewski, aby, wzięwszy zbrojny oddział, napadł na klasztor, w którym Donna Rosa zamknięta, zabrał ją ztamtąd i przewiózł do królewskiego tajemniczego parku, do którego klucz mu powierza, i tam ją zatrzymał aż do nocy następnej, w której sam król na miejsce tam przybędzie. Fuentel wykonywa polecenie, ale wraz z Donną Rosą uwozi i Sancheza, w parku bezpiecznym ich kryje, licząc, że na drugi dzień rano do Francyi przeprowadzić ich zdola. Fatalizm, co prawda, niezmiernie tutaj niezręcznie wymyślony, plany te mądrze ułożone niszczy. Nocą do owego tajemniczego ogrodu dostaje się Torquemada. Jakim sposobem, zapyta czytelnik? Król od owego parku miał dwa klucze. Jeden z nich powierzył Margrabiemu, a drugi wykradł blazen królewski i inkwizytorowi go oddał. Dlaczego to uczynił? Autor powiada, że na wszelki przypadek chciał sobie blazen zaskarbić łaski człowieka, na którego jedno skinienie można się na pieczonkę spalić. Zaprawdę, jeżeli sam klucz jako środek tak już fatalnie zdyskredytowany w *Angelo Malipieri*, pomysł śmiesznym czyni, to motyw ten tu tembardziej

nie odpowiada powadze dramatu. Bądź cobądź, narzeczonym nie powinno grozić żadne niebezpieczeństwo, boć Torquemada życie im zawdzięcza. Rzeczywiście, z początku poznawszy ich i przypomniawszy sobie opiekę swoją przed prześladowaniem, osłonić ich przyrzeka. Młodzi, którzy z ujrzeniem mnicha jakiegoś straszego doznali przeznaczenia, coraz więcej zyskują doń ufności i zaczynają się przypomnienia usiłowań, jakie czynili, aby ciężki glaz nad jego głową podźwignąć. Sanchez opowiada, jak lękał się, aby pod ciężarem nie pękł krzyż, który jako jedyny środek ratunku się przedstawiał. Jaki krzyż? zapytuje Torquemada i wszystkich szczegółów swego uwolnienia się dowiaduje. Zgroza wtenczas przejmuje jego umysł. Cóż znaczy niebezpieczeństwo, jakie grozi tym dzieciom ze strony królewskiej w porównaniu z potępieniem wiekniem, na jakie zasłużyli wobec Boga, znamię Męki Pańskiej do znaczenia pospolitego narzędzia zniżając i jakby prostym żelaznym drągiem się nim posługując. Choć serec boli, nie może on nie pomyśleć o ich zbawieniu, tem więcej, że kiedyś wywdzięczyc się im przyrzekł. Tak — niema rady — przeklętych ratować trzeba. Na stos, na stos z nimi!

Oto cały dramat. Wady pomysłu łatwo czytelnik z opowiadania tego dostrzeże, ale na nich nie koniec. Wspominaliśmy już, że pod względem historycznym błędy spotykają się tu co chwila, a charakterów ludzi rzeczywistych niema tu taksamo, jak ich niema w *Burgrafach*. Jestto wyłącznie dramat intrygi, i życie w nim, prawda, rzeczywistość, zastąpiona przez fantazyę. Że i intryga sama nie bardzo naturalnie się rozwija, z treści już łatwo czytelnik dostrzeżł. Figury takie, jak król, margrabia Fuentel i dwoje kochanków, dosyć są blade. Pierwszy przypomina Franciszka I z *le Roi s'amuse*, a drugi jest nieudatną kopią *Poloniusza* Szekspirowego. Sanchez to *Didier* z *Marion Delarme*, tylko mniej wydatny, może dlatego, że młodszy. Kobiety, które u W. Hugo w najwyraźniejszych zwykle występują rysach, tu nie dochodzą tej wysokości. Donna Rosa jeszcze z dzieciństwa nie wyszła, a królowa jest karykaturą. Wszystko to wszakże są osobistości poboczne obok samego Torquemady. Jakiż jest u francuskiego poety ten człowiek, ten straszny inkwizytor, którego pamięć tylekroć i w sposób najrozmaitszy poruszano? Czy

w dramacie wychodzi on na hańbę katolicyzmu? Tak powszechnie myślano, kiedy o głównej figurze tego ostatniego dramatu mówiono. Miałto być podług przekonania radykali-
stów taran, którym wieszcz francuski miał stanowczo jednę z przeszkód do wolności religii rozbić. Tymczasem wyszło wręcz przeciwnie. Torquemada W. Hugo jest fanatyk, ale fanatyk w szlachetnem tego słowa znaczeniu. Punktem wyjścia jego nie jest weale nienawiść do herezy i akatolicyzmu, ale szczęście i zbawienie ludzkości. Tortury, płomień, zapewne rzeczy to przykre, ależ, jeśli do szczęśliwości wickuistej wioda, równie pożądane jak rozpalone żelazo, które chorobliwego raka wypala, cierpienie chwilowe sprawia, ale zdrowie ratuje. Tak postawiony charakter posiada ogromną poetyczną wartość, i choć robi figurę straszłą, ponurą, okropną, ale majestatycznie piękną. Dlatego taki Torquemada jako krea-
cya poetyczna zyskalby wiele, gdyby go z dramatu do innego poetycznego utworu przesadzić. Podstawą dramatu jest prawda, a charakter to wręcz nieprawdziwy. Źródłem fanatyzmu do podobnej skrajności doprowadzonego, choćby była miłość, w czynie przejść musi koniecznie w nienawiść. Nie sięgając już weale do historyi, a patrząc jedynie na sam dramat, przypuszczamy i wierzymy w to, że Torquemada kochał zwolenników swojej idei, ale nienawidził ich przeciwników. Stosy zapalał więc nie w imię miłości, ale tylko i jedynie w imię nienawiści. Podsuwać mu inne przyczyny działania jestto tworzyć postać piękną, ale fantastyczną.

Dlaczego W. Hugo, wbrew dotychczasowemu obyczajowi swojemu, nie powstał, jak to zwykł czynić, przeciwko wierze mas? — dlaczego postaci Torquemady, którą szarpano już tylekroć, nie zszargał i nie zohydził ostatecznie? Nam się zdaje, że nie dalecy jesteśmy od prawdy, twierząc, iż idea, jaką tu zaatakował z czoła, przeraziła go swoją potęgą i wielkością, splątała długo układane zamiary i szyki. Działy się w imię jej nadużycia straszne, a jednak ona zawsze wielka, zawsze potężna. Cóż więc dziwnego, że jeśli na obronę swą ma takie duchy pełne miłości, jak Ś. Franciszek, że jej nie brak i takich, którzy z zaparciem uczuć ludzkich, z potłumieniem głosu własnego serca, dla niej walczyć będą. Chrystus z ręki Torquemady rzucony na stosy złota, scena,

która, nie wiemy, czy z góry w programie W. Hugo była, dowodzi, że wieczny tryumf samej idei jest niezwykciony, że po nad wszystkie czasy i wieki unosiła się ona górą i unosić będzie. Nawet wprowadzony papież Aleksander VI prawdę tę stwierdza. Chciał w nim poeta hierarchię kościelną ośmieszyć, a jednak wrażenie pozostaje zupełnie inne. Gdybyśmy nawet historyi o sprawdzenie się nie radzili, to już z samego dramatu widać, że postać taka jest wyjątkiem, wyrodkiem, jakie wszędzie i zawsze się spotykają. Jakż on tu ze swoją teorią maluczki w porównaniu do Ś. Franciszka i Torquemady, jakimże ziarnkiem piasku pozostaje wobec samej idei! Doprawdy, zważywszy to wszystko, mogliby śmiało katolicy utrzymywać, że napisanie Torquemady jest epoką nawrócenia W. Hugo, a faktem jest niezawodnie, że szyderstwa, które mu dawniej szły tak łatwo, tu za zetknięciem się z samą zasadą na ustach poecie stężyły i zamarły.

Ponieważ o poezyi mówimy, zwróćmy więc uwagę czytelników na szczegóły, dotyczące w tym względzie naszej poetycznej twórczości. P. Władysław Mickiewicz wydał o *Charpentier* w formacie i obszerności jego wydawnictw tom, zatytułowany: *Chefs-d'oeuvres poetiques d'Adam Mickiewicz, traduits par lui-même, et par ses fils, et suivis du livre de la nation polonaise, et des pèlerins polonais, avec la notice sur la vie de l'auteur*. Znajduje się tu: *Konrad Wallenrod*, wybór *ballad i pojedynczych wierszy*, *Sonet* krymskie, *Dziady* i *Księgi pielgrzymstwa*. Z przedmowy dowiadujemy się, że „Farys“ i niektóre ustępy z *Dziadów* są przekładem samego poety, Konrada Wallenroda jest przekład syna jego Jana (drukowany już w r. 1866), Reduty Ordon, jego brata Józefa, *Ksiąg Pielgrzymstwa* p. *Armanda Léry*, (drukowane w r. 1864), resztę zaś tłómaczył sam p. Władysław Mickiewicz. Przekłady wszystkie dokonane są prozą, a odznaczają się wiernością, dokładnością i elegancją języka. Przeciwno przekładom poezyj na prozę trudno coś mówić we Francyi, bo to obyczaj powszechnie tutaj przyjęty, a ma on pewną także dobrą stronę. Bogaetwo myśli rozwija się tu i zachowuje w całej pełni i nie tylko u Francuzów, ale i u wszystkich narodów byłoby pożądaną rzeczą, aby podobne przekłady obcych arcydzieł znajdować się mogły. Wszakże w ta-

kim kształcie poezya traci połowę swego wdzięku, bo traci formę, traci melodyę językową, traci rytm, rym i te wszystkie właściwości, jakie geniusz języka posiada. To też zdarza się, że bywają poeci, którzy w przekładach podobnych wychodzą bardzo ubożuchno i doprawdy zdziwi się zapewne nieraz cudzoziemiec, po co sobie trud na przekładanie takich komunalów zadawano. Woryginałaby je cenil, bo tam barwa stanowiła wszystko, tu zaś z niej ogołoczone, muszą one zejść na pospolitość. Mickiewicz atoli należy do takich bogaczów, że wobec niego obawa podobna nie istnieje. Może on bezpiecznie połowę skarbów swych w oczach cudzoziemca stracić, a jeszcze potentatem pozostanie. To też największa bodajby ilość jego przekładów dla obcych nie zostanie bez korzyści. Do najtrudniejszych niezawodnie miejsce do przelania ich na obcy język należą ustępy, jeśli je tak nazwać można onomatopoetyczne, gdzie dźwięki mowy naśladują głosy natury. U Mickiewicza miejsce takich najwięcej w *Sonetach Krymskich*. To też podług nas, najcięższy to dla tłumacza do przewyciężenia szkopuł. Poezja opisowa działa tutaj na wszystkie zmysły, a więc i na ucho, i na harmonię, jaką artysta dobył, grając mistrzowsko na swoim rodzinnym języku, najtrudniejsza jest do przeniesienia w obce pojęcia i słowa. Ze wszystkich przekładów *Sonetów Krymskich* na język francuski, których jest bardzo wiele, najlepiej nam się podoba przekład J. Klaczki, dokonany z hr. Rogerem Raczynskim i umieszczony przy artykule jego *La Crimée poétique* w *Révue contemporaine* z 1855 r.

Każdy utwór ze znajdujących się tutaj poety naszego płodów, poprzedzony jest krótkiem ocenieniem jego krytycznem, a na czele znajduje się treściwa biografia. Ta ostatnia żadnego nowego szczegółu nam nie przynosi, ale za to owe krytyczne ustępy ułożone są z wielkim taktem i zastosowane do usposobienia Francuzów. Francuz pomimo licznych już bardzo w języku jego prac, do Słowiańszczyzny się odnoszących, zawsze z pewnem lekceważeniem literackie bogactwo tamtych ludów traktuje; dobrze więc zrobił p. Władysław Mickiewicz, że w tych krótkich ustępach sądy najznakomitszych ludzi o poecie pozbierał. Że zaś przeważnie są to zdania koryfeuszów Zachodu, którym Francuz ślepo

wierzy, przejrzawszy je więc, powie do siebie: *Tiens, mais voilà c'est un vrai génie* i z większą skwapliwością do czytania się weźmie. Ułożone, także, powiedzieliśmy, wstępy te z taktem, autor ich bowiem, o ile możności jak najmniej własne swe zdanie wypowiada. Zdarzało nam się nieraz słyszeć zdania, że na p. Władysławie Mickiewiczu polega obowiązek dokonania szczegółowego życiorysu swego ojca i wykazania stanowiska jego w polskiej i powszechnej literaturze. Wymagania podobne wydają nam się niewłaściwemi. Zapewne, zebrać wszystkie możliwe do biografii materiały, zbierać krytycznie rozpowszechniane w tym względzie błędy, których niestety jest bardzo wiele, powinnoś to, jakiej od niego słusznie domagać się można; ale oceniać zalety, wady, lub stanowisko ojca synowi i to synowi, tak jak on przez poetę ukochanemu, nie uchodzi. I obcy co do bezstronności takiej krytyki nie byłiby bardzo pewni, i jego serce, jako syna, mogłoby się nieraz wystawić na ciężkie próby. Jeśli Polak każdy z pewnym świętym dreszczem do narodowego tego geniusza przystępuje, to o ileż więcej pod wpływami takimi znajdować się musi syn jego własny. Małą próbkę trudności podobnych przedstawiają w niektórych miejscach krytyczne uwagi, o jakich mówimy, a już bardzo to wyraźne we wzmiance o wykładach w *Collège de France* i o stosunkach Adama z Towiańskim.

Krytyka francuska nowe to wydanie przekładów z Mickiewicza przyjęła w ogóle bardzo sympatycznie. Wszyscy mniej więcej recenzenci kładą główny nacisk na zbratanie i jakby zlanie się poety w jedno z cierpieniami narodu i uderzają czołem przed podniesieniem przezeń ideału. Zalecają czytanie tych poezyj młodemu pokoleniu i uważają je za najlepszy antydot przeciwko materializmowi dnia dzisiejszego. Wszystko to prawda, jak prawdziwym jest porównanie Mickiewicza z Dantem i jak słusznem domaganie się podobnego nad nim studyum, jakie Klaczko o poecie włoskim napisał. Obserwując jednak dzisiejsze pokolenie francuskie, nie bardzo wierzymy, żeby mądre te rady i zalecenia były przez nie jak należy przyjęte. Pokolenie to, za Słowackim można powiedzieć: „jest głową, gdzie nie trwa myśl ani gozdzię:“ wszakże, ponieważ *gutta cavat lapidem*, przeto może

ciągle powtarzanie tych rzeczy w końcu odpowiedni skutek wywoła.

Znany czytelnikom *Przeglądu* tłómacz p. de Noire-Isle, ogłosiwszy dawniej już przekłady wybranych rzeczy z Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego, wydał teraz tłómaczenia poetów późniejszych. Pierwsza część zatytułowana: *Cycle Ukrainien*, mieści wyjątki z Malezewskiego, Zaleskiego Bohdana i Goszczyńskiego; druga: *Cycle Galicien*, obejmuje wyjątki z Pola, Kornela Ujejskiego i Aleksandra Fredry. Na początku przekładów podana krótka biografia każdego poety i treściwe ocenienie jego zalet. Naturalnie, dla nas jako materyał dla historii i literatury, krótkie te objaśnienia służyć nie mogą ale dla Francuzów są bardzo właściwe. Dla lepszego wykazania zalet poetów, o których mówi, tłómacz zwykł je porównywać do odpowiednich w literaturze francuskiej. Porównania te atoli nie zawsze są szczęśliwe. Tak Malezewski zestawiany z *Hégésipe Moreau*, a do porównania podobnego mógł dać chyba jedynie powód los życia podobny i śmierć w biedzie i zapomnieniu. Podobnież nie ma racyi bytu porównywanie Zaleskiego z *Bérangerem*, prędzejby go już można zestawić z *Pierre Dupont*, a do Berangera zbliżyć piosnki Pola z cyklu pieśni Janusza. Niestosownym również wydaje się nam, żeby hymn Ujejskiego: „Z dymem pożarów,“ który de Noire-Isle tytułuje: *l'Appel à Dieu — Marsylianką polską* nazywać. Z Fredry podał tłómacz *Śluby panieńskie* (*Voeux de jeunes filles*), wybór także podług nas nie stosowny. Francuzi z chęciwościąby się rzucili do naszego komedyopisarza, gdyby im go kto dobrze przełożył, gdyż tak on w wielu względach przypomina ukochanego ich *Moliera*, ale *Śluby panieńskie* nie są dla nich odpowiednią przynętą, nie mówiąc już o trudnościach przekładu, jakie się tu następują. Charaktery takie jak *Geldhab*, *Latka*, nie mówiąc już o tych, które są ściśle narodowe, lub taki nieporównany humor jak w *Damach i huzarach*, to dopiero byłyby dla nich *aubaine* prawdziwa. Główną zaletę i główny wdzięk *Ślubów Panieńskich* stanowi rozlany po nich wdzięk niezrównanie poetyczny i ta czysta z polskiego gruntu zaczerpnięta właściwość, że charaktery z błędami swemi aż do karykatury prawie posunięte, mimo to pozostają niezmiernie sympatyczne, zacne,

a nawet wzniosłe. Niestety, w przekładzie ten urok poetyczny zniknął, a pozostała tylko intryga, która i u Fredry już na pierwszy rzut oka nie bardzo jasna, tu robi się prawie zagadkową.

Przekłady p. de Noire-Isle trzymają się wiernie co do formy oryginału, stąd i rytm i rym zachowany taki, jaki się znajduje w języku polskim. To skrupowanie się przyjętą zasadą, z góry wywoływać musi niedostatki, a że jeszcze tłumacz stara się o ile możności wiernym być oryginałowi, i że osobisty jego talent poetyczny nie dorównywa tym, do których przekładu się zabiera, przeto ogólnie biorąc, poeci nasi w przekładach tych na wartości tracą. Natomiast dobre przekłady bardzo są pożądane. Mikołaj Rey niegdyś dla sławy narodowej pracował, i składając w ojczystym języku swe rymy, wyraźnie cel swój wypowiadał:

A niechaj narodowie wzdy postronni znają
Że Polacy nie gęsi, że swój język mają.

Rzecz pospolita nasza wówczas nietylko jedną literaturą i poezją o potędze swojej zaświadczyć mogła. Dziś, kiedy nam tylko moralna pozostała fortuna, nie chowajmyż jej pod korzec, ale pokazujmy obcym, bo dowiedzimy przez to, że prawa nasze mają się na czem opierać.

Nie mówiłem wam już bardzo dawno nie o romansopisarstwie francuskim, ale bo też rzeczywiście nie godnego uwagi nie pojawiło się w ogromnem mnóstwie powieści, które ilością swoją omal już nie dorównywuja powieściopisarstwu angielskiemu. Zamiast talentu, autorowie łapią najczęściej czytelnika na sprawy bieżące, a więc jak wprzódy w romansie rozpiekał się Tunis, tak teraz pojawia się wiele rzeczy o Egipcie, ale ani pod względem literackiego talentu, ani pod względem nawet zasięgnięcia jakichś pewniejszych wiadomości o tamtych stronach i ludziach, wartości to nie przedstawia. Oprócz tego kwestye giełdowe, kryminalna praktyka, wśród której najwybitniejsze miejsce zajmuje głośna bardzo sprawa *Fenayrou*, stanowią dalszy ciąg tych *Questions du jour*. Wszystko to atoli są zielska, bo chwastami ich żadną miarą nazwać nie można, które wiedznią już, zanim przez feljeton przejdą.

Pomiędzy miernotami temi wyróżnia się powieść Alberta Delpit niedawno skończona w *Révue des deux Mondes* p. t. *La Marquise*. Autor ten, jest to romansopisarz pełen talentu i widać, jak ten talent stopniowo wzmaga się w nim i wyrabia. Mimo to jednak nie jest on jeszcze modym i pewno nie prędko nim będzie; wyraźnie bowiem w dotychczasowej swojej karierze literackiej, tak w romansach, jak i w poeziach lirycznych, zaznaczył charakter religijny, konserwatywny, który dziś we Francyi nie popłaca. Jak zaś pod tym względem publika francuska jest niesprawiedliwa — naturalnie *le public gros*, — może zaświadczyć fakt następujący do tegoż Delpita się odnoszący: Pierwszy jego romans: *Le fils de Coralie*, gdzie jeszcze przekonania jego się nie odsłoniły tak dokładnie, miał niesłychane powodzenie, chociaż wartość jego była nieporównanie mniejsza od utworów późniejszych. Ale był to romans sensacyjny. Owa Coralie kupejąc wdziękami swojemi, dochodzi do olbrzymiej fortuny. Później wycofuje się ze swego *commerce*, bo tak to w dzisiejszych moralnych pojęciach Francuzów się nazywa, osiada na wsi i żyje sobie uciechami z renty. Ma ona syna, który ją zawsze nie za matkę, tylko za ciotkę uważa, bo tak go w dzieciństwie nauczano, i syn ten nie o przeszłości owej rzekomej ciotki nie wie. Jest on oficerem, pięknym i wysoko wykształconym mężczyzną, a przytem uosobieniem honoru. Poznaje odpowiadającą jego wymaganiom dziewicę i obrączkę narzeczonych z nią zamienia. Tymczasem wykrywa się, że jego ciotka nie jest ciotką, lecz matką i zarazem cozacz była. Naturalnie więc następuje wielce dramatyczna kollizya, dosyć zręcznie wyzyskana i przeprowadzona. Otóż romans ten odrazu jego autora na świeczniku postawił, przerobiono go na dramat i grano z wielkiem powodzeniem w Odeonie. Naraz w zbiorze lirycznych poezyj, zatytułowanym: *Les dieux brisés*, Delpit w obronie Kościoła występuje, na profanację klasztorów przekleństwami miota i usiłuje naród na zgubnej drodze powstrzymać. Powodzenie jego odrazu ustaje, mało gdzie o nim teraz piszą i już od tej pory tylko w ciasnym kółku się obraca. Wprawdzie pocieszyć się może, — jest zato w *Société d'élite*. Po wyjściu wzmiankowanego zbioru poezyj, Delpit z przekonaniem na obranem stanowisku wytrwał

i kilka jego romansów nosi tę cechę wyraźną, oprócz tego zaś talent jego ciągle a wyraźnie krzepił się i wznosił. Ostatnia powieść jego jest to psychologiczne studjum w swoim rodzaju znakomite. Przedmiot jej drażliwy i w literaturze francuskiej trochę spowszedniały. Matka wydaje córkę za swego kochanka, w nadziei, że przez to stosunków swych z nim nie przerwie. Co zaś tu głównie uderza, to to, że owa matka *Catherine de Marère*, wyrzeźbiona z ogromnym artyzmem, oprócz mnóstwa strasznych wad, jest także przesadną dewotką. Ci, którzy bez końca Albertowi Delpit jego zbytnią religijność i zamiłowanie w przestarzałych tradycjach wyrzucali, mogliby w nim teraz przypuścić nawrócenie do zachwalanego liberalizmu. Tak jednak nie jest. Delpit tutaj także ani na krok nie odstępkuje od swych zasad, ale na przykładzie wykazuje, jaka jest rzeczywista różnica między prawdziwą pobożnością i wiarą, a hypokryzyą i fałszywą dewocją, która myśli, że grzeszyć bezkarnie może, bo zapalonym stoczkiem i odklepanym różańcem lub pielgrzymką do cudownego miejsca i zafundowaniem ołtarza, łatwo przebaczenie grzechu wyjedna. Romans ten ze względu na swą treść nie hardzoby się zapewne do przekładu na język nasz nadawał, ale jako rzecz wielkiego talentu i znakomicie wyrobionej techniki, nie powinien przejść niepostrzeżenie.

Nie gniewają się na mnie zapewne czytelnicy *Prze-glądu*, żem im o słynnem *Pot-bouille* Zoli nie mówił i teraz o nim także mówić nie zamierzam; zwracam tylko uwagę, że w kronice mojej po kilkakroć jako konieczność przepowiadałem upadek naturalizmu. Zdaje się, że w tym względzie *Pot-bouille* miary dopehił, bo oto, co pisze o nim jeden z najwięcej cenionych krytyków, nie należących wcale do rzędu ludzi, odznaczających się zbyt nie pruderyą. „Prze-czytanie *Pot-bouille*, powiada on, nie zostawia nic więcej w umyśle, jak niezdrowy wyziew nieczystości, zmiecionych łaskawie na kupę przez tego szczególnego zbieracza błota ludzkiego. Jeżeliby ta książka dla każdego Paryżanina nie była nieskończenie godną pośmiewiska, musiałaby się stać niktzemnie wstrętną. Cała prawie prasa nie wspomniała ani słówkiem o tej osobliwej produkcji, wyplutej w brudnym śmietniku przez człowieka talentu, który pozbawił się już

nie tylko przyzwoitości, ale zdrowego sądu i strawnego żołądka. Widowisko podobne jest przerażające i nie trzeba już dla p. Zoli niczego więcej życzyć, jak przebaczenia, ponieważ napychający kieszenie jego pieniądź oślepią go do reszty i każe mu zapominać o godności ludzkiej. Niech czyta *Pot-bouille*, kto amator i niech później z nami się zgodzi, że nie może być bardziej głupio pomyslanego, gorzej wykonanego, niedbalej napisanego przez jakiegokolwiek *entrepreneur en gros*, który dba tylko o to, aby robił interesa prędkie i zyskowe. Pozdrówmy p. Zolę na sposób amerykański: „*Money making author.*“ — Czyż nie można tego uważać za słowa pogrzebowe?

Że najrozmaitsze tendencje moralne, polityczne, religijne i społeczne oblekają się w kształty powieści, żeby działać na masy, nie jest to nigdzie nowością, a tem mniej we Francji. Pierwszy tu raz jednak dopiero spotykamy się z zamiarem przeprowadzenia za pomocą romansu najskrajniejszych socjalnych idei kolektywizmu. Podjął się tej roli głośny we Francji w czasach ostatnich publicysta Yves Guyot. Występował on dotychczas tylko z gwałtownymi mowami na rozmaitych „reunionach“, kandydował z godną pochwały wytrwalością na członka Rady municypalnej i Izby deputowanych, lub pisał historyczne, a właściwie polityczne studia nad rewolucją, nad prostytutką i rozmaitemi kwestjami społecznymi. Obecnie wystąpił z romansem zatytułowanym: *La Famille Pichot*, gdzie w kolorach jaskrawych wystawiana jest nędza robotnika i znęcanie się nad nim pracodawcy. Wszystko to atoli ułożone jest tak bezładnie, bez związku, bez sensu, że trudno uwierzyć, iżby to pisał człowiek posiadający jakiegokolwiek bądź wykształcenie i doświadczenie literackie. Z politowaniem doprawdy głową się nad tem wstrząsa, a z góry pewnym być można, że najcierwieńszy kolektywista robotnik nie przeczyta tej książki do końca; jego bowiem ustawiczne rozumowania, refleksje i rozprawy znudzą i odstręczą ostatecznie. Już to jakoś w ogóle na polu romansu nie wiedzie się publicystom francuskim. Zrobił *fiasco* Rochefort, ale przeszedł go jeszcze Guyot.

Ceniony tak we Francji i zagranicą Alfons Daudet, drukuje obecnie romans, o którym w swoim czasie wspom-

nimy, a tymczasem przestrzegamy czytelników, żeby nie popełniali pomyłki, od pewnego bowiem czasu na toż samo pole wystąpił brat Alfonsa Ernest Daudet. O ile powieści pierwszego godne są uwagi, o tyle drugi dotąd bardzo niedołążne na tej drodze stawia kroki. Zanotować tylko należy w jego działalności pewną cechę samochwalstwa, którą w równym stopniu nie wszędzie się spotyka. Napisał on książkę *Mon frère et moi*, gdzie i jego i Alfonsa życie szczegółowo jest opowiedziane, i gdzie ostatniem słowem jest: „i tyś wielki, i ja wielki.“ Jeżeli wybaczyć jeszcze można taką elukubrację jak: „*Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*,“ dla tego, że Hugo jest stary i trochę więcej zasłużony, to już wybaczyć trudno braciom Daudet, że przez takie śmieszne środki do nieśmiertelności się cisną.

Ponieważ skrzątnie w kronice naszej notujemy wszystko, co się w jakibądź sposób może odnosić do naszych, przeto wspomnieć musimy o dwóch autorach polskich, których utwory w tym rodzaju, o jakim mówimy, pojawiły się w druku niedawno. Jednym jest Dr Witkowski, który ogłosił *Anecdotes Médicales*, drugi M. L. Wołowski, autor dwóch nowelli: *Janof* i *Sur la frontière prussienne*. Pierwszy po kilkakroć już we Francyi i w tymże samym guście, co i teraz występował, tylko że dawniej anegdoty swe pisał do spółki z doktorem Góreckim, a teraz puścił się sam o własnych siłach. Celem króciutkich tych opowiadań jest dowcip, nie zawsze z medycyną związek mający i mnóstwo jest tu konceptów odgrzewanych. Mybyśmy produkeyj takich do literatury nie zaliczyli, ale ponieważ są one w guście francuskim, przeto powodzeniem się tu cieszą. Z nowelli Wołowskiego jedna jest dosyć udatnym obrazkiem obyczajów moskiewskich. Wielki pan zrujnowany i przeżyty, jenerał, kupiec 2gi gildy i żyd lichwiarz, narysowani z humorem i prawdą. Mają zaś tę wielką zaletę, że nie są to typy na wzór tych, jakie maluje Henri Gréville autor, a właściwie autorka, dowodząca Francuzom, że wszystko, co jest w Rosyi, jest piękne i dobre. Wołowski prawdopodobnie sam się tamtejszym stosunkom przypatrzył, a przynajmniej jak to z nowelli jego widać, zna Gogola, Gonczarewa i Szczedryna. Druga nowella, oprócz pię-

knego a dokładnego opisu tego kąta Niemiec, który autor przedstawia i który widać zna dokładnie, daleko więcej ma uroku dla Francuzów; nienawiść bowiem dla Niemców, jaka tu wyraźna na każdym kroku, wiele się im podoba. Jeden ze sprawozdawców zapytuje, gdzie źródło tego uczucia, i odpowiedź znajduje łatwo. „P. Wołowski, powiada, jest pochodzenia polskiego i to nam uczucia jego tłumaczy. Dowódzca oddziału w armii zachodniej 1870 r., pisze też stylem krótkim, dosadnym, pełnym zapału, w którym odbija się zarazem żołnierz i patriota.“

Początek września jest terminem, w którym teatry paryskie otwierają się po letnich feryach. Na sezon ten mamy zapowiedziane mnóstwo nowości, a najpierwsze imiona autorów w nich figurują. Z dawaniem ich jednak dyrektorzy teatrów zbyt się nie spieszą. Powiadają oni, i zupełnie słusznie, że przez cały wrzesień Paryż jest napełniony ludźmi z prowincyi i cudzoziemcami. Tym o nowości nie chodzi, owszem, wolą oni rzeczy dawne, wypróbowane i sukcesem wśród publiczności paryskiej uświęcone. Co się tym wymyślnym Paryżanom podobało, rozumują, musi być już dobre, trzeba więc na to popatrzeć. I rzeczywiście teatru bywają pełne, a odrazu z powierzchowności widać, że zapelniający je nie są mieszkańcami stolicy, ale gośćmi lub przybyszami. Mimo tej zasady, przez teatry przyjętej, widzieliśmy już dwie nowości, a są niemi dwa dramaty. Jeden, olbrzymia, pięcioaktowa machina w sześciu obrazach w *Chateau d'Eau — la Fille-mère* i *la Criminelle* w *Théâtre de la Gaîté*. Autora pierwszego dramatu, p. Henryka Currat, spotykamy już nie po raz pierwszy, i w ostatnich czasach wpływowi bardzo feiletoniści dzienników *le Temps* i *Journal des Débats*, chcieli przeprowadzić go na pokazniejszą scenę, jak na wespół ludowy teatr na *rue de Malte*. Jednak, mimo potężnych stosunków, nie udało się to im i nie dziwimy się temu wcale. P. Currat posiada niezmiernie rozwinięty dar wynalazczy gromadzenia zbrodni na zbrodnię, okropności na okropność, ale zawikłanej jedynie intrydze holdując, nie umie obserwować charakterów, nie umie ich wykończyć, a nawet szkicować. Dramat ostatni, o którego treści już was sam tytuł może pouczyć, jest kompletną nędzotą. Syn owej *Fille-mère* jest, rozumie

się, ideał uczciwości i honoru, a nieznany jego ojciec — galernik. Mało tego: w domu, gdzie bohater sztuki ukochaną swą znalazł, znajduje się również młodzieniec takiegożsamego pochodzenia, syn błędu, i pomiędzy jednym a drugim walka się toczy. Przy interwencji komisarza policyi, przy licznych pistoletowych strzałach idea sprawiedliwości górę otrzymuje i cnota triumfuje nad zbrodnią. Gdybyśmy nawet możliwości sytuacji, jakie tu w grę wchodzi, przypuścili, to i tak jeszcze dramat ten jest tak przeladowany treścią, tyle tu licznych walk, nie łączących się ściśle ze sobą, że treści tej conajmniej na pięć dramatów wystarczyć mogło. Publiczność paryska jest już znudzona swoim dramatem, a właściwie melodramatem. Ostatni jego przytułek teatr Chateau d'Eau miał być na operetkę zamieniony. I nie dziwnym się temu, w rodzaju tym widać wyraźny upadek i potrzeba koniecznie, aby doń wprowadzono jakiś żywioł nowy, aby szczególniej więcej go do życia i prawdy zbliżano.

Trochę więcej zalet posiada dramat pp. Alfred De-la-cour i Jules Lermine, *la Criminelle*, ale i on także podług starej metody jest zbudowany. Pięknym jedynie jest akt pierwszy. — Poznajemy tu niejakiego p. Dole, właściciela fabryki porcelany, i jego rodzinę. Kółko to patryarchalnie uczciwe i niezmiernie z uczuciem narysowane, bardzo jest sympatyczne. Mimowoli wątpimy, żeby wśród tych ludzi mogła się znaleźć zbrodniarka, i przypuszczamy, że chyba z zewnątrz autorowie ją sprowadzą. A jednak tak nie jest. Zbrodniarką stanie się pani Dole, do odmalowania której autorowie najwięcej farb jasnych użyli. Owa wzorowa małżonka, owa nie zrównana matka miała kiedyś chwile zapomnienia i na wierność małżeńską niebaczna, względami swemi darzyła łotra i niekzemnika ostatniej próby, niejakiego *Georges Rives*. Jegomość ten posiada jej listy i niemi ciągle nieszczę-snej kobiecie grozi. Pani Dole postanawia temu koniec położyć, schadzkę pseudo-kochankowi naznacza i oddania listów się domaga, a gdy ten się wzbraniał, strzałem rewolwerowym na miejscu trupem go kładzie. Sprawiedliwość o zbrodnię obwinia jej męża i aresztować go każe. Żona wtedy winę wyznaje, sprawiedliwość, nie rozumiem, na jakiej już pod-

stawie ją uwalnia, mąż jej przebacza i święta zgoda zaplanowuje. Śmieszne to byłoby, gdyby nie było wstrętne.

Jeszcze jeden z powodu dramatów tych szczegółów, który mimowoli pod uwagę się nasuwa. P. Dole rewolwerem się posługuje, tożsamo w poprzednim dramacie robi także *Fille-mère*. Jestto widoczne naśladowanie rozwiązania w dramacie Ohnet—*Serge Panine*, z którego wam w swoim czasie sprawę zdawałem. W *Serge Panine* jest to wadliwe, dlatego go naśladowują?! Oto, bo ostatni ten dramat miał powodzenie, bo go *Sarcey* i inni teatralni krytycy sztucznie wyśrubowali i publice jako znakomitość przedstawili. Autorowie młodsi chcieliby także powodzenia zaznać, naśladowają więc nie to, co by estetycznym wymaganiom dramatu odpowiadało rzeczywiście, ale to, co do obalamuconego chwilowo, gustu publiczności trafićby mogło. Zaiste, nie można o nich powiedzieć: *Spiritus flat, ubi vult*.

Gaieté dał także na nowo, po bardzo długiej przerwie dramat Ereckman-Chatriana: *le Juif Polonais*. Widzieliśmy kiedyś sztukę tę na scenie warszawskiej i wrażenie, jakiego doznaliśmy wówczas, nie zmieniło się bardzo. Pomimo uznania, jakie mamy dla talentu spółki Ereckman i Chatrian, nie zdaje się nam, żeby ich produkcye dla teatru były odpowiednie. Ich Alzateczycy za dużo jedzą, za dużo piją, za dużo rozmawiają, a za mało się ruszają. To, co w powieści jako obraz obyczajów, jako pełna wdzięku opisowość podoba się wiele, na scenie nuży i męczy. Jeśli kiedy, to teraz właśnie życie alzackie do Francuzów przemawia, temu jedynie nawet przypisać należy takie olbrzymie powodzenie sztuki tychżesamych autorów *les Rantzau*, która i cieszyła się i cieszy dotąd w Paryżu wielkiem uznaniem, a jednak na *Żydzie polskim* widzieliśmy publiczność nudzoną. I nie dziwnego, oprócz wad dramatu nie ma tu aktorów, którzyby go grą swoją ratowali. W Warszawie jedynie sztukę tę utrzymywał talentem swym Królikowski. Francuzi artyści równej miary w tymżesamym kierunku teraz nie mają, autor nie spotyka więc na deskach scenicznych odpowiedniej pomocy, i sztuka, jeśli sama za siebie nie mówi, upadać musi.

Paryż, d. 5 września 1882.

Agr.

F

8652