

KRONIKA PARYZKA

LITERACKA, NAUKOWA I ARTYSTYCZNA.

Przedstawienie zdramatyzowanych „Nędzarzy” Wiktora Hugo. — Niobe. — Faust. — Opery nowe. — „Historja Joanny Grey” przez pana Dargaud. — Listy Racina i jego biografię wydał ksiądz Roque. — „Kobiety dawnych czasów” przez Arsena H ussaye. — „Daphnis et Chloé.” — „Gil-Blas” ilustrowany przez Gavarniego. — Horacy Vernet. — Wiadomości literackie.

Wygnany z Paryża dramat, który Karol Hugo ułożył z ojcowskiego romansu „Nędzarze”, został przedstawiony 3 stycznia w brukselskim teatrze Galeries-Saint-Hubert, w obec zaciekawionego miasta i natłoku gości przybyłych z francuskiej stolicy, celem pokosztowania zakazanego owocu.

Po ogromném powodzeniu romansu, powodzenie wyciągniętego zeń dramatu, jakkolwiek wielkie, wydało się małym. Zwykła wada sztuk przerabianych z powieści: brak rozwinięcia mocniej niż zwykle czuć się dawał w sceniczném ściśnieniu tego dzieła, to orlém skrzydłem szybującego w podniebnych przestworach, to kołującego lotem nietoperza w podziemnym labiryncie grodu. W natłoku myśli napędlających dziesięć tomów wybierać nie łatwo: nie można tu było, jak zwykle, jednym zarzuceniem wędy wyłowić ideę, jedynaczkę; a syn zakochany w ojcowskich twórcach, chciał koniecznie wszystkie perły rozsiane w dziele, znizać na jedną krótką nitkę. Ścisłe trzymanie się tekstu więcej jeszcze zaciemniło dramat. Przekona się o tém czytelnik, obejrzawszy z nami główne jego zarysy.

Podobnie, jak Dante stanąwszy na progu piekieł wywołuje niebiańskie widma, a pomiędzy nimi Lucyllę, symbol łaski „nieprzyjaciółkę okrutnych” (Lucia nimica di ciaseun crudele), tak Hugo u wchodu do ziemskiego piekła postawił anielską postać biskupa. Jest on gwiazdą tej ciemnej po przez nędze ludzkie wędrówki, nadzieją, wypisaną na drzwiach wiodących ludzi w „Miasto utrapienia”. Wizerunek tego *sprawiedliwego*, w powieści go-dzien ołtarza. W dramacie Myriel nieprzygotowanym widzom ukazuje się jako osoba zwyczajna, przez co nieprawdopodobieństwo jego postępowania mocno razi, bo tu *tylko* suknia charakter wyobraża. Toż samo z Valjeanem. Czynów jego także pojąć trudno, skoro ich nie poprzedza mistrzowska fotografia wnętrza cierpiącej duszy.

Dramat składa się z dwunastu obrazów. Pierwszy w kształcie prologu dzieli się na dwie części: „*Wieczór dnia targowego*” i „*U Myriela*”. Pierwsza połowa niezmiernie na plastyce zyskała. Widać uwolnionego galernika błędzącego pośród miasta i odpychanego zewsząd. Ów człowiek wycieńczony, zgłodniały, odarty, którego odpycha karczma, nie przyjmuje oberża, na którego dziecko kamieniem ciska, którego kasa pies i miasto, a w końcu na pole z łona swego wyrzuca pełnego wścieklej nienawiści, przywodzi na myśl biblijnego Kaina. Osamotnienie, jakim starożytna proskrypcja otacza bannitę, średniowieczna klątwa padająca na bezbożnika, mniej są straszne, niż to przekleństwo społeczne złożone z przestachu i wzdardy.

Nakoniec otwierają się przed nędzarzem gościnne drzwi biskupa, ale śliczna ta scena w powieści, źle w teatrze wygląda. Galernik okradający czcigodnego starca w parę minut po przyjęciu, jakiego doznał, staje się potworem w oczach widza, który nie patrzył na walkę jego prawie zgasłego sumienia z instynktami bydlęcemi, uczuciami nienawiści i buntu, które w duszy nędzarza rozżarzały przez lat dwadzieścia dmuchające, jak miech kowalski, galery. Nic jednak prawdziwszego, jak ten opór stawiany przez Valjeana bohaterskiej cnoty. Zwyczajny romansopisarz byłby odrazu przeistoczył złoczyn-

cę; Hugo opisał jego walki i recydywy. Dusza tak twardo uśpiona, nie budzi się odrazu: światło razi zamiast oświecać oczy do ciemności przywykłe. Podobnie jak zbrodnia, cnota po szczeblach postępuje. Na scenie nie można było pokazać tego wszystkiego; widzisz tylko, że niegodziwiec okrada świętego i czujesz obrzydzenie.

To obrzydzenie powzięte na wstępie do bohatera, złe na przyszłość usposabia: słuchacz czuje doń żal, nawet we wzniostej, niebotycznej scenie, kiedy zwyciężony dobrocią biskupa dodającego mu do skradzionych sztuców, świeczniki, zostaje opromieniony światłem niebiańskim i zwrócony Bogu.

Człowiek wyrwany zatraceniu przez miłość bliźniego, staje się jego dalszym ciągiem; dusza świętego przechodzi w grzesznika i drogę mu wskazuje.

Na tém kończy się prolog.

Trzeci obraz „Matka spotykająca drugą”, przedstawia Fantinę z Cozetà na rękę zachodzącą do oberży Thenardierów. Karczmarka siedzi na progu domu z Eponiną. Fantina dowiaduje się, że jej nie przyjmą z dzieckiem we fabryce pana Madeleine, do której dąży; zostawia więc Cozettę w jaskini łotrów wraz z resztą pieniędzy, a sama boso idzie pracować na kawałek chleba.

Ze wszystkich nędz opisanych w książce Hugona, najboleśniejszą jest nędza Fantiny. Uwiedziona dziewczyna pada w uliczne błoto. Smutna historia zaczyna się sielanką, a kończy na wspólnym grobie. Fantina przebiega tę długą przestrzeń z szybkością ciała spadającego w przepaść. W drodze traci czystość, zdrowie, piękność, cały kształt dawny, aż na dnie przepaści staje bezwstydnym widmem.

Na scenie mistrzowska malatura tego ubóstwa dochodzącego stopniowo do straszliwej nędzy, znika.

Obaczywszy pierwszy raz Fantinę w karczmie Thenardierów, widzimy ją powtórnie w czwartym obrazie, już uliczną przyprawioną przez policyanta Javerta do mera Madeleine. Scena w biurze policyi została z tą odmianą, że w końcu rozzłoszczona nędzarka rzuca merowi w twarz swój zabłocony bukiet.

Madeleine przebacza. Javert wychodzi osłupiały.

Wyborna ta figura w teatrze zyskuje. Żaden romansopisarz ani dramaturg nie stworzył doskonalszego typu policyanta. Twardy a czysty, surowy i ograniczony fanatyk władzy, obcy ludzkości, nieprzystępny litości, wszelkiemu pojęciu miłosierdzia i uwzględnienia. Człowiek ten pojmuje policyą jak Drakon pojmował prawo. Twór jest dokładny jak figura matematyczna: wszystkie rysy jego charakteru przecinają się i wykreslają, jak kąty na symetrycznym planie. Suche i krótkie zasady poruszają go, jak koła zegar.

Ten ideał policyanta jest nadto jednym więcej dowodem bezstronności autora. Javert w *Nędzarzach* wyobraża niedostatki złych praw i okrucieństwo praw zbyt surowych; wyobraża stronę ciasną i niemilosierpną władzy przedstawianej przez podwładnych. Jednak poeta uczynił ją nieposzlakowaną i nieodpowiedzialną, wielką po swojemu, stoiczną w ślepym posłuszeństwie przepisom, których tylko literę rozumie, nakazującą jeżeli nie sympatyą, to głębokie uszanowanie.

Javert oddany przez doskonałego aktora, na zawsze rysuje się w pamięci. Podziwialiśmy go mianowicie wscenie, kiedy żąda od Madeleina dymisji, jako niegodny piastować swojego urzędu: denuncyował mera, mniemając poznawać w nim dawnego galernika, w czym się omylił, bo właśnie złapano prawdziwego Valjeana.

Po odejściu Javerta zaczyna się najpiękniejszy ustęp dramatu, monolog Valjeana zatytułowany w powieści: „*Une tempête sous un crâne*”. W książce zakończony podróżą do sądu i oskarżeniem się, a w teatrze oskarżeniem się piśmiennym i aresztowaniem pana Madeleine.

Na scenie straszna ta walka przypomina nieco Hamletowski monolog „Być, albo nie być”? ale stokroć silniejsze czyni wrażenie.

Co począć? Oskarżyć się, czy milczyć? Pozwolić podle, niewinnemu wpaść w galernicze piekło, czy uwolnić jego, potępiając siebie? Okropne położenie! Dramatyczność nie leży tyle w poświęceniu Valjeana, ile w poprzedzającym je roztrząsaniu sumienia, kiedy Madeleine jak asceta Tebaidy wytrzymuje szturm złych duchów.

Kuszające go szatany, to sofizmata, kłamstwa i fałszywe natchnienia, które przerażony umysł przeciwstawi jasnej jak słońce oczywistości obowiązku. Przedstawiają się te szatany w rozmaitych maskach: przedrzeźniają sprawiedliwość, przekładają podstępnie głosem rozsądku, wszystko to, żeby porwać nieszczęsną duszę szamoczącą się pod naciskiem samolubstwa.

Bolesne wrażenie, jakie ta walka obudza w słuchacza, można tylko porównać z tém, któreby uczynił widok rozbicia okrętu. Widzisz sumienie miotane falą sprzecznych uczuć; są chwile, w których idąc za popędem złego, już, już ma utonąć; lecz znów wspaniałomyślnym podrywem na powierchnią pchnięte, leci ku niebu, ku prawdzie, ku światłu!

Monolog ten wywołał grzmoty oklasków. Lodowate Belgi w tém miejscu stopniały pod ognistém tchnieniem geniuszu Hugona.

Odtąd już dramat, jakby dosięgnąwszy zenitu, opada. Następuje scena przy łóżku konającej Fantiny, która obaczywszy Javerta aresztującego pana Madeleine, umiera. Siostra Symplicyta ułatwia Valjeanowi ucieczkę pierwszy raz w życiu popełnioném kłamstwem, które, jak mówi Valjean „będzie jój policzone w niebie”.

Pomiędzy piątym a szóstym obrazem upływa lat parę. Przedstawia on małą Cozetkę idącą w nocy po wodę do lasu, gdzie ją spotyka i ratuje Valjean. Rolę Cozety bardzo ładnie odgrywa nadobna dziewczynka, dziecię teatru, zwane Celinką.

I tu dla tych, co nie czytali powieści, scena jest ciemną. Dramat nie mówi, ile lat upłynęło od śmierci Fantiny, jakim sposobem Valjean wydobył się powtórnie z galer, ani jak uratował swój majątek.

Siódmy, ósmy i dziewiąty obraz w karczmie Thenardierów, kończy się wykupieniem Cozety. Obraz dziesiąty przedstawia ją z Valjeanem już dorosłą w Luksemburskim ogrodzie na owęj ławce, około której krąży Mariusz. Ten gorzej jeszcze w teatrze, niż w książce wygląda.

Daléj następuje obraz zwabienia Valjeana do pułapki Thenardierów przezwaneych Jondretami. Cała ta scena mało obchodzi, bo już na mieście huczy powstanie: słychać

bijące dzwony i ogień ręcznej broni. Javert wchodzi do izby, poznaje Valjeana i już ma go schwycić, kiedy Gavroche przyprowadza oddział powstańców na pomoc ojcu.

Ta jedyna odmiana, niepotrzebna a nawet szkodliwa: zbliżenie powstańców ze złodziejami nie wydaje się stosowne. Paryżcy powstańcy mieli co innego do roboty jak iść na odsiecz Thenardierowi.

Sielanka na ulicy Plumet podczas powstania, zbyt długa. *Epopoea na ulicy Saint-Denis* nie udała się wcale. Enjolras, Saint-Just romansu, sprowadzony na scenie do rozmiarów figuranta. Rewolucya taka jak lipcowa 1832 r., nie może wybuchnąć bez przygotowania jak zwyczajny wypadek. Trzeba koniecznie wypowiedzieć jej powód i cel; inaczej, wydaje się, że autor ruchawkę sławi dla miłości ruchawki. Całemu obrazowi wielkości brak. Tylko śmierć Gavrocha stanowi ustęp rozrzucający. Przedstawia go wybornie mały Bousquet, który się wślawił w Paryżu w „*Ochotnikach*” przedstawianych w Porte-Saint-Martin.

Obraz barykady najwięcej obiecujący, najmniej do trzymał, może dla tego że się od niego najwięcej wymagało.

Śmierć Valjeana, tak rozczulająca w romansie, tworzy epilog nie jasny. Jak się pobrał Mariusz z Cozetta? Dla czego się z nimi rozstał Valjean? Nie wiadomo. Barykada przedstawiała jednak wyborny sposób jasnego rozwiązania. Karol Hugo nie zastanowił się, że uwydatniłby lepiej myśl ojca, mniej dokładnie trzymając się tekstu.

Ogromna rola Valjeana wymagała przynajmniej gry Fryderyka Lemaitra; jednak odegraną jest nie źle przez p. Laray, aktora chwalonego czas jakiś w Odeonie.

Ostatecznie, powodzenie sztuki było wielkie. Belgi wcale na rewolucjonistów nie wyglądający, pytali siebie czemu zabroniono przedstawiać tego dramatu w Paryżu. Toż moralność jego, jest treścią moralności ewangelicznej: usiłuje dowieść, że łagodność i dobroć skuteczniejszém jest na złe lekarstwem niż srogość i przymus. Drobną tylko cząstka publiczności upatrywała w dramacie buntownicze podnuchy. Nikt nie pozostał widzem obojętnym. Hugo jest tak silny i absolutny, tak powszechnie obudza uwiel-

bienie, że ci którzy panowania jego literackiego jako władzy prawej przyjąć nie chcą, muszą je znosić jako tyrana.

Jeżeli poezye i dramaty Hugona dotykające tylko kwestyi sztuki rozpętały burze, cóż musiała uczynić epopea taka jak *Nędzarze*, która porusza i uwidamia wszystkie nędze społeczne, to, co jest najdrażliwszego na świecie. Nie wiedząc co powiedzieć, przeciwnicy jawności powstawali na obiór przedmiotu i gwałtowność poety. Pierwszy zarzut przyjętym być nie może. Po wszystkie czasy, wielcy pisarze cisnąc społeczne rany, wywoływali skargi z ich ust purpurowych: jestto przywilej pisarzy, a nawet ich obowiązek. Tragedye prawdziwe równie jak teatralne, muszą przerażać żeby litość wywołać. Społeczność nie jest wątlą kobieciną: wolno jęj podrażnić nerwy, jeżeli tym sposobem można poruszyć sumienie. Od malarzy swoich społeczność może wymagać bezstronności, ale nigdy pochlebstwa.

Oto mniej więcej, sądy i zdania, które obily się o nasze uszy w pięknym teatrze des Galeries Saint-Hubert, zkąd powieść Wiktora Hugo na dramatycznych skrzydłach wyleci w podróż około świata.

Mówiąc o teatrze, wspomnieć należy o przedstawianej obecnie w Odeonie dwuaktowej tragedyi, którą Alfons Schmidt ułożył z greckiej legendy o *Niobie*, córce Tantala a Teb królowej. Autor podjął nie mało pracy usiłując tragiczném życiem ożywić marmurową grupę Niobidów; chociaż tego nie dokazał, stworzył zawsze dzieło niepospolite, które w literaturze pozostanie. Na scenie przyjęto je dość chłodno, i nic dziwnego: katastrofa spowodowana cudem pogańskim, nie może zapalać dziś ludzi.

Prawdziwa tragedia Nioby jest we Florencyi, w muzeum *Degli Uffizi*. Rozpacz tam wypisana w obliczu Nioby, gdzie jeszcze widna duma roztapia się w bolu; widać ją także w pięknych dziewczętach uciekających przed strzałami Dyany, a mianowicie w synach Nioby, padających z bohatérskim wdziękiem pod grotami Apolina... Jeden z nich kona wymownie: życie drży jeszcze w jego muskulach, jak drżą struny kiedy je ręka mistrza porzuci.

Żadnej jednak w tej grupie więcej nie dopatrzym konwulsyi, przeciwnie, śmierć rysy idealizuje: sztuka starożytna szanuje piękność nawet w targającej chwili konania.

Dlatego bajki greckie tak ogromne w poematach i muzeach, maleją na scenie: są zbyt boskie, ażeby ludzkiemi być mogły. Figury dotknięte starożytném dółtem, żyją w pogodzie nie przystępnej burzom dramatycznym; nie ma łez w ich oczach bez powieki, nie ma wewnętrzności w ich wytoczonych torsach: są one z rasy kamiennój, stworzonej przez Deukaliona, nie z rodziny krwawolawej, którą poczęła Ewa.

Legenda o Niobie jest jednym z najpiękniejszych podań greckich: rzekłbyś, siostra Eschylesowego *Prometeusza*: ma i dumę jego i bezbożność. Dumna ze swęj płodności, szydziła z Latony, matki dwojga dzieci, pokazując jęj swoich czternaścioro: siedm córek kwitnących i tyluż synów dorodnych; upokorzywszy ją, obaliła jęj ołtarze i pogasiła ofiarne kadzielnice. Latona pałając zawistnym gniewem, wezwiała pomsty niebios.

Rzecz godna uwagi, że pycha z powodu płodności, jest jednym z najwybitniejszych uczuć starożytnego świata. Skwapliwa natura chcąc jak najprędzej zaludnić ziemię, podniecała snąc żądze rozradzania się. Tak w Biblii jak w Homerze, bezpłodność jest hańbą. Współzawodnictwo macierzyńskie samo jedno zamąca pokój w namiotach patryarchów.

Latona tedy w gniewie, przed swe niebiańskie bliźnięta zaniósła skargę na Niobę. Dyana natychmiast pochwyciła łuk srebrny, a Apollo złoty, i jak dwa drapieżne ptaki spadli oboje na tebańskie błonia, gdzie synowie Nioby ćwiczyli swe siły. Zakryci obłokiem, bóg i bogini celne na chłopców wypuścili strzały. Na krzyk braci, przybiegły siostry i padły z kolei przeszyte pociskami idącemi z chmury. Nioba przyszła i pomiędzy trupami usiadła; włos jęj się najeżył, oczy stanęły w słup, język zdrętwiał, krew w żyłach zastygła, wewnętrzności stężały... skamieniała! Wtedy zerwał się wicher i unióś ją do Lidy. Jeszcze za czasów Pauzanasza pokazywano na górze Sypili skałę podobną kształtem do rozpaczającej kobiety: krople wody spływały po jęj kamiennych jago-

dach. Była to Nioba wiecznie płacząca swoich czternaściorga pomordowanych dzieci.

Podobne metamorfozy częste są w mitologii. Bogowie tak srogo karali swe ofiary, że nakoniec nie wiedząc co z nimi począć, przemieniali w zwierzęta, rośliny lub kamienie. Kora porastała sprośne ciała; kwiat otulał skazone Nimfy; występna dusza zbywała ciężaru przybierając skrzydła i niewinność ptasią; ścigana Dafne laurowymi liśćmi się okryła; Filomela słowiczym śpiewem wynurza swą skargę; Hekuba zamiast płakać, na księżyc szczeka. Panteizm przed potępięcami mitologii otwiera się jako ochrona: jestto miejsce przytułku dla wyklętych Olimpu.

Ale, powtarzamy, wszystkie te bole i przemiany nie nadają się do sceny. Schmidt nie mógł ułożyć dramatu, skreślił jednak piękny poemat. Styl jego nie zawsze ma dokładną prostotę, której wymaga przedmiot starożytny, nie rzadko jednak na tkaninie dyalogu występują wiersze doskonałe.

— *Faust* Gounoda powrócił z zagranicy wyniesiony do godności arcydzieła. Francuzi zaczynają wielbić podniosłość i natchnienie przebijające w tej partycyi. Przepyśne dekoracye dodają wdzięku operze tragicznej. Nader malowniczo przedstawiony jest kiermasz drugiego aktu. Akt trzeci od początku do końca wspaniały. Melodya jak wietrzyk wieje w ogrodzie Małgorzaty posrebrzonym promieniami majowego księżyca; duet jój z Faustem cudnie miesza woń kwiatów z tchnieniem zmysłów: pieśń, którą wsparta na oknie Małgorzata śpiewa gwiazdom, jest szczytem miłosnego zachwyty. W czwartym akcie *Chór żołnierzy* bywa zawsze powtarzany dwa razy: jestto ulubiony ustęp Paryżanów. W scenie kościelnej, niepotrzebnie staje za Małgorzatą szare widmo. Po co materializować wyrzuty sumienia? Efekt tu nie leży w fantasmagoryi sabatu, ale w grzmocie organów, w groźbie *Dies irae*, w tych wszystkich strachach, któremi wieczność serce dziecięcia obarcza.

— W operze Wielkiej przedstawiają teraz z ogromnym blaskiem *Niemą z Portici*. Po niej, ma być przedstawioną sztuka zupełnie nowa. Dyrekcyja waha się po-

między trzema: „Noe” Halewiego, ma najwięcej głosów; dwoma następnymi kandydatami są: „Iwan-Groźny” opera Gounoda, albo „Trojanki” opera Berlioza, o której na tém miejscu pisaliśmy, skoro tylko jęj dźwięki na świat wybiegły.

„Cosi fan tutte” opera Mozarta przedstawiana w teatrze Włoskim. Teatr Liryczny ma przedstawić niebawem z tekstem Szekspira, libretto bowiem sztuki włoskiej tak niedorzeczne, że go ani sposób po francuzku wyśpiewać. Muzyka śliczna połączona z myślą dobrze wysłowioną utworzy piękną całość. Zastosowaniem komedii Szekspira „Żal po straconej miłości” do muzyki Mozarta, zajmuje się francuzki rymotwórca Michał Caré.

Autor uwieńczonej przez akademią „*Historyi wolności religijnej*” i „*Historyi Maryi Stuart*” pan Dargaud, wydał teraz „*Historyę Joanny Grey*”. Jestto *pendant* do dziejów szkockiej królowej; obie te niewiasty jednaką krew miały w żyłach: jedna idzie od starszej, druga od młodszej siostry Henryka VIIIgo; obie zostały wydane pod miecz katowski przez córki swoich straszliwych wujów. Nie można dobrze rozumieć życia Maryi nie czytawszy życia Joanny. Panowanie Henryka VIIIgo tłumaczy panowanie Elżbiety. Jego to rządy właściwie opowiada pan Dargaud: okrutny reformator Anglii gra pierwszą rolę w jęgo książce.

Nieszczęśny koniec Maryi Stuart budzi zapewne współczucie, ale dzieje Joanny daleko większą litość wzbudzają: postępowanie względem nięj Elżbiety, nie ma żadnego tłumaczenia. Joanna nie była ani jęj nieprzyjaciółką, ani się nie dobierała, jak Marya, do jęj tronu. W charakterze Joanny nie ma cienia ambicji. Cicha, oddana nauce, spędzała dnie na czytaniu pod wielkim dębem; ani zgiełk łowów, ani dworskie uczty, nie mogły oderwać jęj ócz niebieskich od ksiąg ulubionych. Czytała po grecku Platona. Kiedy ją wołano do tańca lub na łowy, odpowiadała: „Wasze zabawy są niczem w porównaniu do rozkoszy, w jaką mnie pogrąża czytanie dzieł mojego filozofa.

Taką to młodą dziewczynę wyrwano z lubej samotności i posadzono na zakrwawionym tronie Maryi Tudor.

Northumberland, który pod nazwą Joanny chciał rządzić Anglią, w szesnastu latach połączył ją ze swoim synem Guildfortem. Joanna panowała dni dziewięć, a po siedmiu miesiącach więzienia, pewnego smutnego lutowego poranku (1554) poprowadzono ją przez ciemne kurytarze londyńskiej wieży, na wielkie podwórze gdzie stał kat przy pniu fatalnym... Weszła na podwórze, śpiewając głośno psalm *Miserere nobis Domine*; stanąwszy we środku, powiada nocny świadek, rozwiązała suknię, jakby się do snu gotując, dała katowi żądane przebaczenie, klękła na słomie i rzekła do oprawcy: „Wypraw mnie prędko” a do Boga: „Panie, oddaję w Twoje ręce ducha mego”. Potem położyła głowę na pieńku. Topór uderzył.... a widze, pomiędzy którymi ambassador francuzki Antoni Noailles, nie mogli się nadziwić, że tak wielka ilość krwi płynęła z tak małego ciała...

Malarze nieraz próbowali oddać tę scenę, ale żaden, nie wyjmując Delaroche, nie wyraził jęj tak wymownie jak pan Dargaud.

Ze wszystkich krajów, najwięcej krwi niewieściej przelano na angielskich rusztowaniach, i przyznać należy, że ją przelewano najdramatyczniej. Cóż okropniejszego, na przykład, jak to spotkanie prowadzonej na śmierć Joanny z wozem, gdzie na szkarłatnym suknie leżała głowa i krwawy kadłub jęj męża, którego nie chciała widzieć przed skonem, nie chcąc sobie i jemu odbierać odwagi. „Drogi Guildfordzie! krzyknęła, idę połączyć się z tobą! Tu widzę gorszą część ciebie, lepsza jest z Bogiem. Bóg mnie wzywa na wieczne śluby.. i nikt już nie rozłączy tego co zostanie złączone na Jego łonie”.

Joanna w godzinę śmierci nie miała lat siedmnastu. Była dobra, piękna i niewinna jak anioł. Elżbieta nie uczyniła nic ku jęj obronie, i to jest najszkaradniejsza jęj zbrodnia.

Dziewięcio-dniowe panowanie nie może zapełnić książki. To też imię Joanny na nięj zapisane, stoi, jako imię patronki, pod wezwaniem której Dargaud skreślił

dzieje reformy. Przedmiot to powabny dla autora *Histories religijnéj wolności*.

Reformacyą przyniosła z Francyi do Anglii Anna Boleyn, dama dworu siostry Franciszka Igo. Kobiety długo ją w Anglii posuwały i cofały: nakoniec kobieta ugruntowała ją ostatecznie. Zaprowadzoną przez monarchów reforma w Anglii, zawsze inaczej wyglądała jak reformacya francuzka; katolicyzm walczył z nią w inny sposób: wolniej a podstępniej. Religia, której Joanna Grey nie chciała się zaprzec nawet pod naciskiem topora, musiała ostatecznie zwyciężyć. Światła i bohatérska jéj dusza natchnęła dzieło wzniosłe, poetyczne i jasne. „Całun Joanny, powiada autor, okrywa promień piękności, płomień miłości, woń cnoty i pewność nieśmiertelności”. Częstka téj ostatniej spłynęła na pana Dargaud.

Książdz de la Roque, wnuk Racina, wydał listy jego, z biografią na czele. Nie wiele z niej dowiadujemy się nowego. Życie Racina opowiedziane wielokrotnie, jest powszechnie znane. Pierwsze jego wystąpienie na poetyczném polu niefortunną odą do Nimf Sekwany; pierwsze jego powodzenie w teatrze, stanowisko jakie zajmował na dworze, wszyscy opisują jednak; tylko powód niełaski i skon bolesny, podają rozmaicie. W tym względzie relacya księdza Roque zgodną jest z relacyą Saint-Simona.

Saint-Simon twierdzi, iż wymówiwszy przez roztrzępanie, imię Scaron (nazwisko kuglarza nieboszczyka męża pani Maintenon) w obecności Ludwika XIVgo i pani Maintenon, wielki poeta tak się zmięszał, że ze wzruszenia wpadł w chorobę, z której umarł. „Skoro wyrzekł to nazwisko ohydne, wdowa się zarumieniała, pisze Saint-Simon, nie z powodu napastowanej sławy ulicznego łotra, ale z przyczyny wspomnienia jego w obec jego ukoronowanego następcy... Król mocno się zakłopotał... grobowe milczenie, które potem nastąpiło, zbudziło nieszczonego Racina: postrzegł, w jak głęboką zsunął się przepaść. Od-tąd ani król ani pani Maintenon nie tylko nie mówili doń ani słowa, ale nawet na niego nie patrzyli”.

Inni, czemu innemu przypisują niełaskę autora *Fedry*. Miał napisać jakiś wiersz o nieszczęściach kraju. Pismo przypadkiem wpadło w ręce króla, który miał zawołać: „Że umie robić wiersze, zdaje mu się że wszystko potrafi. Czyż dlatego że jest poetą, umiałby lepiej od nas rządzić?”

Z téj lub owéj przyczyny, niełaska monarsza zabiła Racina. Uważano w tém nizkość charakteru. Może to zbyt surowy wyrok. Król był dobroczyńcą Racina; któż wie czy wdzięczne jego serce nie skonało pod zarzutem niewdzięczności?

Listy ogłoszone przez księdza Roque skłaniają do tego ostatniego mniemania. Charakter Racina w téj książce występuje piękny i nieskazitelny.

Racine wesoło życie rozpoczął. Nowy biograf jego daje do zrozumienia, że podczas pobytu na południu Francyi, dziad jego studyował piękności nowsze, choć mniej trwale niż rzymskie pomniki. Biograf duchowny, omija naturalnie cały ten ustęp młodości poety, a zamyka się jedynie w téj części jego życia, która upłynęła od małżeństwa do śmierci.

Już sławny wówczas i udarowany urzędem na dworze, Racine znalazł się w warunkach sprzyjających jedynej uprzywilejowanej wtedy karyerze, dworaka: zasmakował w niej nawet do pewnego stopnia; umiał jednak godzić swoje obowiązki domowe, z wymogami Wersalu. Ksiądz Roque maluje go jakim był w domu. Dzięki jemu, publiczność ujrzała sławnego tragika bez togi, na czém mniej traci Racine niż inni. Listy jego do siostry i do szwagra, pełne są pocziwéj przyjaźni, prostoty i troskliwości rodzinnej, uczuć nader rzadkich w autorach zazwyczaj nie płomieniem domowego ogniska ale dymem kazielnicy publicznej stygnącego ducha rozgrzewających. Poznawszy tę stronę Racina, wiemy z kąd mu płynęły owe słowa, prosto do serca trafiające: trafiają tam, bo są wyrazem rzeczywistego uczucia, nie wyrobem sztucznego sentymentalizmu, który mimo draperyi i szcudeł, czuły słuchacz od razu przenika i do rzeczywistych sprowadza rozmiarów.

Arsena Houssaye „*Kobiety dawnych czasów*” czynią wrażenie galeryi portretów odżywiających w pamięci minione dzieje. Każde nazwisko budzi pamiętkę: z oka wygląda dusza, w uśmiechu drży zawieszony na ustach poemat. Czytając uważnie w tych twarzach uwiecznionych przez kunszt mistrzów, można wskrzesić życie tych istot pełnych ułudy i powabów. Tym sposobem piękność kryształizuje się w ludzkiej pamięci; tym sposobem dusza, która przez chwile oświecała oblicze, oświeca je przez wieki, a wraz z niem ubiegłe niepowrotnie czasy. Widząc te nikiłe wdzięki unieśmiertelnione pędzlem, pojąć można zachwyt ich wielbicieli, namiętności zgubne, smutne słabości i wzniosłe czyny, jakie natchnęły. Obojętnie więc tych bóstw dawnych oglądać niepodobna.

Ztąd powab książki Houssaya, który ze wszystkich może pisarzy francuzkich był do jęj napisania najzdolniejszy. Nikt lepiej od niego nie zna kobiet XVIII wieku; nikt także w wyższym stopniu nie posiada subtelności umysłowej, koniecznej do zrozumienia i ocenienia tak delikatnego przedmiotu.

Każdy portret niewieści opatrzony jest drugim, pisanym, dowodzącym smaku, rozsądku i dowcipu cechującego talent autora „*Króla Voltaira*” i „*41 Fotelu*”. Na pierwszy rzut oka szkic wydaje się fantastyczny; ale pod tą mieniącą powłoką kryje się prawda, która tą razą nie mogła wystąpić nago. Autor lubi ozdobne wyrażenia, czego my pewnie nie weźmiemy mu za złe, zważywszy, iż wykwiśnięta wypowiedziana prawda mniej w oczy kole, a pozostaje niezmienną, jeżeli pod lekkimi girlandami stylu, w obłoku przenosi, znać wszystkie jęj obrysy.

Galerya jest liczna i rozmaita. Stałe i niestałe gwiazdy ubiegłego stulecia jaśnieją tu, począwszy od płochęj księżnej burgundzkiej aż do rozsądnej pani Récamier, owego nadobnego, ale bezwonnego kwiatka dyrektoryatu. Wielkie damy, królowe i aktorki występują równe w obec piękności. Adryana Lecouvreur w roli Kornellii nad urną Pompejusza tragiczne łzy leje, księżna Berry, córka regenta uśmiecha się zalotnie. Po nięj następują kochanki Ludwika XV: dwie pierwsze młodo zmarłe, pani de Mailly i de Châteauroux, idealnie piękne obie; dalej pani Pom-

padour, najprzód królowa, a później sułtanka tryanońskiego harem; nakoniec Dubarry, kometa zwiastująca zagładę Wersalu. Panowanie jej jest upadkiem upadku; dogorywającej królewskości. Trybunał rewolucyjny posyłając pod gilotynę panią Dubarry, nie karał w niej jej własnych zbrodni, nie była gorszą od innych tego rodzaju istot, ale wyobrazicielkę długiego poczetu królewskich kochanek, których panowanie naród przez długie lata z tłumionem znosił oburzeniem. Ponieważ nie przedstawiała ani myśli, ani sprawy, Dubarry umarła też bez żadnej godności na tém rusztowaniu, gdzie Karlota i pani Roland z takim spokojem szlachetnie położyły głowy.

Ze dworu przeszedłszy do teatru, widzimy panią Gaussin, wyborną deklamatorkę *Zairy* Voltaira, przez niego uwiecznioną pochlebnym rytmem; panią Clairon, którą Vanloo odmalował z płomieniem w oku, a sztyletem w rękę; Camargo, którą Lancret przedstawił piękną, ubraną w perły i kwiaty, a Musset scharakteryzował w jednym ze swoich najprzedziwniejszych poematów. Guimard śmiejąca i smukła, z czarną maseczką w palcach, wygląda tak, jak ją przedstawił Boucher; Zofia Arnould słusznie mianem mądrości ochrzczona, spogląda znacząco, zdając się szeptać jedno z tych słówek, które przeszły do potomności wraz z pamięcią wrodzonego rozumu kochanki ludu.

Po artystkach dramatycznych idą kobiety uczone i malarki: panna Lespinasse i pani Lebrun przez siebie malowana z paletą w rękę i słomianym kapeluszu na głowie, z pod którego ładna jej twarzyczka wyziera niby stokrotka z pod łopuchy. Przyjaciółkę Jana Jakóba Rousseau, panią Varens, odmalowano wedle jej obrazu nakreślonego w *Konfessyach*.

Marya Antonina według portretu wersalskiego i jej przyjaciółką księżna Lamballe, która przyjaźń swoją głowę zapłaciła, umieszczone są na czele księgi. Tak więc widzimy w niej wiek XVIII z rozmaitych stron, poczynając od dworu pani Maintenon aż do dyrektoryatu, przechodząc całe panowanie Ludwika XV, epokę przewrotu, w której wielkie damy kochały filozofów, a aktorki wielkich panów, kiedy Adryana szalała za Maurycym Saskim,

panna Espinasse za d'Alembertem, pani Pompadour za władzą; epokę, w której król kochał tylko siebie, a Francją tylko szczupłe grono uczciwych ludzi, przewidujących straszliwy koniec tego wszystkiego i czujących trzęsienie ziemi.

— Do rzędu książek pięknych należy także sielanka „*Daphnis et Chloé*” ilustrowana przez pana Burthe w sposób nadzwyczaj wdzięczny i miły. Dotąd było tylko jedno wydanie tej sielanki *regimentowskim* zwane; edycja tego-rocza jest królewską w całym znaczeniu tego słowa: może ozdobić najwspanialszy księgozbiór.

— Gavarni znęcony wyrazistemi typami *Gil-Blasa*, uobrazował wybornie tę historią obyczajową, w której wszystkie stany są reprezentowane. Gavarni nie jest jak Doré malarzem cudowności i nadzwyczajności; potrzeba mu rzeczywistości: tę uwydatniać, to rzecz jego. Dzięki wymowności jego ołówka niektóre gatunki populacyi paryzkiej zwa się ludnością Gavarniego. Przedstawiając wszystkie typy miejscowe, przeniósł swój obserwatorski talent na pole Lesaga. Dotknawszy tej wielkiej czarnoksiężkiej latarni ludzkości, Gavarni urósł i spotężniał. Gigoux już był ozdobił ten romans ładnemi winietkami; Gavarni pracę jego podjął na szerokie rozmiary. Zbyteczna mówić, że z zadania wywiązał się po mistrzowsku i że *Gil-Blas* wydany przez pana Morizot nie do życzenia nie pozostawia.

Dzienniki rozniosły już po świecie smutną wiadomość o śmierci Horacego Verneta. Nie mogąc nic dodać do powtórzonych wielokrotnie szczegółów, zapisujemy tu kilku słowy, akt zejścia artysty, o którego utworach nie raz mówiliśmy obszernie na tém miejscu, wielbiąc zawsze dziarskość pędzla, a mianowicie: dzielność ducha malarza wielkiej epoki. Charakter Verneta wyższym był od jego talentu, twórczość jego płynęła z gorącego czucia, miłość ojczyzny przebiegała w każdym jego dziele: i to sprawiło iż stał się najpopularniejszym i najukochańszym we Francyi, chociaż wielu innych mistrzów przewyższało go estetycznie.

Vernet Horacy, ostatni swojego rodu, urodził się w Paryżu w Luwrze, 30 czerwca 1789 r. Piérwsze jego obrazy zwróciły uwagę znawców: zaczęto go protegować i sławić. Mimoto, skoro nadeszły wypadki 1814 r. rzucił paletę a pochwycił karabin, którym odznaczywszy się w boju, jeszcze lepiej niż pędzlem w pracowni, jako ochotnik otrzymał krzyż legii honorowej.

Mianowany w r. 1829 członkiem Instytutu i dyrektorem szkoły rzymskiej, przepędził czas jakiś we Włoszech. Ludwik Filip wstąpiwszy na tron otoczył go względami i ofiarował parostwo, ale Vernet téj godności nie przyjął. Później, odmówiwszy również malowania na żądanie króla Filipa, *Ludwika XIV idącego do szturmów Valenciennes*, dla miłości prawdy, postradał miłość monarchy.

Zawsze niepodległy, krzepki, wesoły i nieskazitelny, ożenił się powtórnie w siedmdziesiątym drugim roku życia, będąc jeszcze pięknym, do pokochania.

We dwa lata później umarł, nie z żadnej choroby organizmu, ale z przypadku: spadł z konia i złamał zebro.

Cały Paryż byłby poszedł na jego pogrzeb, ale testamentem zakazał wszelkich obrzędów i przemów schlebających pośmiertnej dumie. Odwieziono go więc do grobu, bez żadnych kupnych oznak żalu i dostojęstwa; ale mało kogo podobno tyle szczeréj miłości odprowadziło na miejsce ostatniego spoczynku.

Ogromne dzieło Verneta na setki obrazów się liczy. Samych bitew parę set odmalował, mieszając zawsze pomiędzy francuskie szeregi inne narody, które im zwyciężać pomagały. W tym względzie Vernet sprawiedliwszy od Thiersa. Obrazy jego, przedmiotu wyłącznie polskiego, są: *Somosiera*, *Skon księcia Józefa Poniatowskiego* i *Mazepa przykrepowany do dzikiego rumaka*.

Akademia nauk odbyła swoje doroczne posiedzenie pod prezydencją Duhamel'a. Najpierw odczytano raport rozdanych nagród w 1862 roku. Następnie, pan Elie de Beaumont odczytał pochwałę historyczną Oersted'a, uczo-

nego, którego nazwa związana z najważniejszym wynalazkiem naukowym naszego wieku: telegrafem elektrycznym.

Nagrodę astronomii fundacyi Laland'a, otrzymał p. Clark, za odkrycie towarzysza Syrusa z pomocą przez siebie wynalezionéj lunety.

Nagrodę statystyczną Montyona, otrzymał p. Mantel-lier, za rzecz: O wartości produktów sprzedanych i konsumowanych w mieście Orleanie w ciągu pięciu ubiegłych wieków.

Nagrodę Bordin'a naznaczoną za zadanie: „Oznaczyć przyczyny mogące wpływać na różnice pozycyi ogniska optycznego” podzielono pomiędzy Niemca i Francuza: Teynard dostał 2,000 franków, Miersch z Drezn, medal wartości tysiąca franków.

Nagrodę margrabiny Laplace złożoną z dwudziestu tomów Mechaniki Niebieskiej, dostał p. Matrot, pierwszy uczeń wyszły tego roku ze szkoły politechnicznej.

Nagroda medyczna Montyona została podzieloną: półtrzecia tysiąca dostał p. Cruveilhier za prace dokonane w anatomii patologicznej; dwa tysiące p. Lebert za prace téjże natury; dwa tysiące p. Freliche za badania chorób wątrobianych. Czwarte dwa tysiące otrzymali częściowo młodzi chirurdzy.

Nagrodę Alhumberta za rozwiązanie zagadki rodzenia się samo przez się, otrzymał p. Pasteur świeżo obrany akademikiem. Odkrył on w powietrzu zarodki robactwa samorodnego; żaden inny obserwator dotąd nie stwierdził tego odkrycia.

Wielka nagroda matematyczna naznaczona za obserwacye w teoryi przyływu i odpływu mórz, nie została rozdana. Zatrzymano również nadzwyczajną nagrodę 6,000 fr., obiecaną za zastosowanie pary do marynarki wojennej. Nagroda mechaniki Montyona, nie została rozdana, jak również, wielka nagroda nauk fizycznych, której przedmiotem na ten rok była anatomia porównawcza systemu nerwowego ryb.

Bibliotekarz miasta Orleanu Juliusz Loiseleur, wydał ważną książkę pod napisem: „*Zbrodnie i kary w sta-*

rożytności i w czasach nowożytnych". Książka przychodzi w porę, wszędzie bowiem, a mianowicie w Anglii gdzie już wszystkich sposobów karania probowano, kodex karny wyznaje głośno swoją niemoc. Pracę p. Loiseleur można uważać za dodatek do książki p. Beccaria „*Des delits et des peines*", dopełniają się wzajemnie. Ci co jeszcze mają wątpliwości w przedmiocie rusztowania, zapytują teraz siebie, gdzie jest prawda? czy przy de Maistrze panegiryscie kata, czy przy Beccaryi, wymownym potępiicielu tortur i kary śmierci?

— Pelletan w osobnej broszurze opisał posiedzenia i biesiady literackie, które zeszlęj jesieni we wrześniu zgromadziły w Bruxelli wszystkich znakomitych pisarzy francuzkich. Książeczka nosi tytuł „*Les fêtes de l'intelligence*". Jak wszystkie utwory tego publicysty, odznacza się werwą i talentem pisarskim.

— Brat sławnego poety, Paweł Musset, napisał szkice obyczajowe z XVII wieku, pod tytułem: „*Extra-vagants et Originaux du dix-septième siècle*". Autor naśladuje styl ówczesny i z większym od innych dowcipem maluje tę epokę tak dziś zawzięcie exploatowaną we Francyi.

— Pan Raymond redaktor Debatów, przygotowuje do druku: *Pamiętniki marszałka Soult'a*.

— Znaleziono w Anglii urywek pisany ręką Fryderyka Wielkiego p. n. „*Sztuka panowania*". Liberały smućą się machiawelizmem autora „*Anti-Machiavel'a*".

