

## KRONIKA PARYZKA

LITERACKA, NAUKOWA I ARTYSTYCZNA.

---

„Okruszyny historyi” przez p. Vacquerie. — „Romanso-pisarze greccy i łacińscy” przez pana Chauvin. — Ostatnia powieść i teatr sielski pani Sand. — „Zamęście Olimpii” dramat p. Augier. — „Piękna Gabryela” dramat Maquet’a. — Dwie symfonie Dawida: Kolumb i Pustynia, porównanie. — Przyjęcie do akademii Oktawiusza Feuillet’a. — „Rozmyślenia religijne” Kazimierza Wołowskiego. — Wiadomości literackie.

**B**rat zięcia Wiktora Hugo, August Vacquerie, który przez miłość dla wielkiego poety spędził trzy lata na wyspie Jersey w zupełnym od ojczyzny oderwaniu, wydał teraz historią téj wyspy. Owoc dobrowolnego wygnania wyszedł na świat pod tytułem: *„Les Miettes de l'Histoire”*. Talent autora pokazuje się tu z innej strony. Dwa razy upadły na scenie paryżkiej dramaturg, zyskał we Francyi więcej uznania jako literat, chociaż ogół przyklaskiwał mu, nie dzielając całkowicie jaskrawej i nieubłaganej polemiki, którą pojęcia swoje i doktryny popierał. W świeżo wydanej pracy, prócz dramaturga i krytyka, znajdujemy romansopisarza, wyrażającego swe myśli spokojniej niż dawniej, a mianowicie z mniej gorzką ironią sądzącego ludzi.

W osamotnieniu i zupełnym odcięciu od zajęć umysłowych stałego ładu, pan Vacquerie z nudów wziął się do mozolnego szperania w odwiecznych archiwach wyspy Jersey, oraz zbierania legend i podań miejscowych. Wedle tych pisanych i ustnych relacyj, ułożył dzieje zupełne wyspy, które podobało się nazwać *Okruszykami historyi*.

Historia jednéj małej wysepki jest zapewne rzeczą podrzędną w obec dziejów obszernych łądów, na których

wielkie narody działanie swoje rozpostarły. Jednak, ponieważ nic nie jest obojętne, co czynów lub namiętności ludzkich dotyczy i dzieje wysepki obchodzą, tém bardziej, jeżeli ona, jak Jersey, bywała zawsze echem rozgłośnych wypadków, wstrząsających stałym lądem.

Jersey równie z Francją, jak z Anglią związana zażartą walką przeciw inwazyi Normandów i brytanicznemu jarzmu, słynie z gościnności dla sławnych wygnańców, którym nieraz dawała przytułek. Wybrzeża téj wyspy pełne są śladów zostawionych przez wielkich przechodniów lub rozbitków historycznych. Dramatyzując więc kronikę Jersey, Vacquerie nie mógł popaść w monotonię przywiązaną do małych przedmiotów. Scena jego ciasna, ale widok z niéj rozległy: naprzeciwko Francya, Anglia w oddali; dziesięć wieków niepokoju ściągające nań burze, wyrzucające na jéj brzegi szczątki pogruchotanych tronów, strzaskanéj sławy i spiorunowanych Tytanów.

Vacquerie historiją Jersey zaczyna od legendy. Jak wyspa Kreta Minotaura, tak Jersey ma swojego smoka, którego zabił Hambye, rodzaj normandzkiego Tezeusza. Bohatér ten został zamordowany przez swojego giermka Harold'a, w chwili, kiedy powalił potworę. Zbrodniarz zaślubił wdowę swojego pana, Helenę. Pani Helena mniemała, iż on bronił jéj męża; tak mówili ludzie, ale sen, rewelator, który Makbeta żonę z łoża wyganiał, biczując wyrzutami, sen, który dusze złoczyńców demaskuje, rozwiązał język Harolda na małżeńskim wezgłowiu; wyrzut, jak kat nocny wziął na tortury jego sumienie, i wyspowiadał się przez sen. Wdowa nachylona nad nim, wysłuchiwała zeznanie zbrodni, a nazajutrz kazała powiesić Harolda w pałacowém podwórzu.

Po bajce następuje historia. Dzieje Jersey są nieustającą walką. Najprzód Francya i Anglia wydzierały sobie biedną wysepkę. Przez długie wieki krew rumieniła morze, dzielące ją od tych dwóch mocarstw; okręty na jéj brzegi wysadzały zwycięzców, a zabierały zwyciężonych. Autor szkicuje całą galeryą królów angielskich z owéj epoki, uwydatniając ich potworność. Jestto zbiór tragicomicznych karykatur. Vacquerie ma zwyczaj przez mikroskop obserwować historiją, dlatego zwykle przesadza;

ta jednak razą przesadzić nie mógł, bo ówczesna rzeczywistość Anglii bezpieczniejsza, niż wszelkie zmyślenie. Wieki średnie, gdzieindziej złagodzone mistycyzmem lub rycerskością, tam ukazują się w krwawej, nieubłaganej ohydzie.

Wilhelm Zdobywca rozpoczyna szereg okrutnych monarchów; pąstwi się nad podbitym narodem: nietylko odziera go z mienia, ale katuje. Za zabicie dzika kazał oczy ludziom wydzierać, gdyż, jak powiada saksońska kronika, „tak kochał drapieżne bestye, jakby ich ojcem był”.

Wilhelm Rudy, syn Zdobywcy, dusił Anglią, jak ojciec. Henryk II miewał napady wściekliwości, podczas których rzucał się jak tygrys na paziów, a wełnę z materaców swoich ciął zębami jak mól.

Ryszard Lwie-Serce tak upoetyzowany w romansach, był w istocie dzikiem zwierzem: w Palestynie jadł solonych i pieczonych Saracenów.

Jan Bez Ziemi wymorzył głodem dwadzieścia trzy gromady więźniów wziętych w zakład; żydom dopóty rwał zęby, aż dali tyle pieniędzy, ile chciał.

Edward II w jednym dniu złego humoru, rozpruł brzuchy dwudziestu trzem magnatom. Ojcobójstwo i bratobójstwo są sukcesyjne w tej szatańskiej dynastyi. Synowie Zdobywcy wojowali z ojcem i poranili go; Jan utoił siostrzeńca Alberta w Sekwanie; Izabella żona Edwarda II, kazała wbić męża na rozpalony rożen. „Zwyczajem w naszej rodzinie, mówił Ryszard, że synowie nienawidzą ojców. Idziemy od djabła i do djabła wracamy”.

Straszliwe medale odbite przez pana Vacquerie na hańbę owych monarchów, są więc prawdziwe: im silniej uderzył, tém mniej rozminął się z prawdą.

Jersey stała się ostatecznie angielską po traktacie zawartym w Brétigny, którym Jan II odstąpił tę wyspę Edwardowi III wraz z wyspą Guernesey. Jersey nie przestała dlatego być placem boju: zbliżenie do normandzkich brzegów wystawiało ją na francuzkie napady; z drugiej strony bić się musiała o swoje prawa z Anglią, ilekroć ta pogwałcić je chciała. Przez swoje położenie pomiędzy dwoma wielkimi mocarstwami, stała się nadto naturalnym przytułkiem ich wyrzutków: zwyciężeni wszelkiej cho-

ragwi, cisnęli się na jej brzegi. Jersey pomiędzy Anglią i Francją, pływa jak łódka zbierająca rozbitków obu tych liniowych okrętów.

Podwójną tę historią wojenną i gościnną, skreślił pan Vacquerie malowniczo. Książka jego podzielona na akta i sceny, wydaje się dramatem. Wziąwszy od historii akcyą i osoby, rozporządza niemi dowolnie. Proceder taki, przedstawiający historią powszechną, w kronice, małej, nieznaniej wysepki uchodzi. Dozwólmy ptakowi fantazyi usiąść na pływającym po oceanie gniazdku.

Nocne zajęcie Jersey za Ludwika XI, przez garstkę Francuzów, czyta się jak ustęp z wyprawy korsarza. Można by ułożyć wyborną komedią z walki, którą sobie wydali za Henryka VIII, Hugh Vaughan tyran wyspy i obrońca jej swobód Helier.

*Pogrzeb kapitana i Przygody barona de Rullecourt* są rycerskimi dramatami. Przejście przez Jersey kalwinów, kamisardów i emigrantów, dostarczyło autorowi poważnej treści do paru kartek czysto historycznych.

Najciekawszy jest epilog, pod tytułem *Trzy lata w Jersey*. Vacquerie z właściwą sobie uszczypliwością kreśli szkice obyczajowe wyspy. Wszystko w tym rozdziale się mieści: krajobrazy, widoki morskie, poważne myśli i puste żarty, szkice psów, kotów, karykatury zdjęte ostrym ołówkiem z Anglików. Tych szczególniej gnębi. Pan Vacquerie nienawidzi Anglików i mówi im to w oczy bez ogródki; Anglią zwie europejskimi Chinami. Ze stanowiska literackiego nie można pojąć tej nienawiści literata do ojczyzny Szekspira i Bajrona. Prawda, że Vacquerie patrzy na Anglią przez nudną i mglistą atmosferę Jersey, a w takim razie podobać mu się nie może, równie jak Francją, gdyby ją studyował w małym bretońskim miasteczku.

Satyry najlepiej się udają panu Vacquerie: posiada wszystkie zalety i wady, których do kreślenia ich potrzeba. Skoro w prawdzie jest, oddaje ją lepiej niż ktobądźkolwiek: naga szczerość jego stylu wybitnym czyni obraz jak rzeźbę. Przeciwnie się dzieje, skoro na paradox wpadnie: wtedy logicznie prowadzi go aż do absurdum. W ostatniej książce znajdujemy mniej tego rodzaju wybryków jak w poprzednich utworach pana Vacquerie. Jest-

to zawsze wino z wulkanicznej winnicy, ale znacznie wytrawione przez czas i przebyte próby.

Powieść za naszych czasów namaszczonej przez geniusze, od lat stu już przeważny wpływ wywiera na świecie: nie ma kwestyi, którejby nie poruszyła, zasady którejby wszczepić nie usiłowała za pomocą tysiąca ułud, jakie w nadobnej swój formie posiada. Ale wszechwładna ta pani wyobraźni, trząsąca dziś naszym sercem a nieraz i sumieniem, nie zawsze tak potężną była. Bajka nie z nieba spadła: jest jak my, ziemianka: przeto, była niemowlęciem, gwarzyła, zanim zaczęła mówić; długo zostawać musiała pod ferulą starszych, a jeżeli dziś przerosła głową inne muzy, które niegdyś nad nią górowały, to nie przeszkadza, że wolno badać początki tej uzurpatorki tronu Apolina.

Zanim rozkwitła w ciemnym i wilgotnym klimacie Północy, powieść wygrzewała się na gorącym słońcu Wschodu i Grecyi. Na tej to ziemi, przez Boga i ludzi błogosławioną, poszedł jej szukać pan Chauvin, pisarz wdzięczny i uczony zarazem, co rzadko w parze chodzi, a znalazłszy dziecię w kolebce, światu metrykę jego pokazał.

Bajkę do Grecyi zaniósł wiatr z Azji wiejący. Azyaci po wszystkie czasy przepadali za cudowną baśnią, z powodu klimatu, który ich umysł gnuśnym czyni, a nerwy rozmiękcza. Najmilszemu zajęciu Araba leżącego w namiocie pod ognistym niebem, słuchać długich historyj, pstrych a jaskrawych jak deseń jego dywanu. W społeczności greckiej bajka nawiana ze Wschodu, rosła jak bluszcz, lub szalony winograd oplatający krzewy i drzewa: wila się około historyi i filozofii, jak chmiel przy tyce. „Grecy, powiada Chauvin, pogardzali tym rodzajem literatury dla tego, że geniusz ich miał przed sobą otwarte lepsze drogi, bo życie ich nie dostarczało powieści dość wątku; bo fikcja u nich mogła się poruszać w wyższej sferze i piękniejszych warunkach. Romans ich, to epopea i teatr; ich romansopisarze, to Homer, Hesiod, Eschyles, Sofokles i Euripides; bajki ze zwyczajnego życia wysnute byłyby bardzo blade obok bajek bohaterskich i narodowych, przemawiających zarazem do literackiego smaku ludu i jego pa-

tryotyzmu. Dzieje ludzkie tém mniej były ciekawe, że ich bogi i bohaterzy łączyli z urokiem chwały i cudu, coś ludzkiego, co ich do ziemi zbliżało. Nie były to tajemnicze akstrakcye, nie przystępne umysłom ludu, bynajmniej, była to arystokracja greckiego narodu."

Prócz tego powodu głównego, powieść nie kwitła u Greków i dla tego, że kobieta jest jej duszą; a kobieta w starożytności nie grała prawie żadnej roli. Zamknięta w *Gynēceum*, alias babiniec, żyła w ukryciu, jako narzędzie zmysłowej rokoszy. Z niewoli swój wyjść mogła tylko napiętnowana piętnem kurtyzanki. Nie mogła się także rozwinąć w Grecyi powieść, bo tam nie było życia rodzinnego; mężczyzna przebywał po za domem: w łaźni, w teatrze, w obozie lub w szkole; w uchu jego brzmiały wiecznie hałasy placu publicznego lub akademickie rozprawy. W takich warunkach dusza skupić się nie mogła, a tém mniej bujać ciągnąc za sobą szereg wizyj wewnętrznych. Z resztą, chociażby był Grek miał umysł krytyczny i obserwacyjny jak dzisiejszy Francuz, nie mógłby być mało-wać typów romansowych, bo nie istniały.

Powieść nie była tedy u starożytnych wierném odbiciem społeczności: zaledwo nieco prawdy historycznej w niej znajdzie.

Powieściarze greccy od najdawniejszych czasów aż do ery chrześcijańskiej, których pan Chauvin nazywa romansopisarzami pierwszego peryodu, przenoszą czytelnika w świat sztuczny, gdzie wszystkie położenia nieprawdopodobne, a wszystkie uczucia zmyślone. Znać, że ci autorowie suszyli mózgi, zmuszając do fałszu wyobraźnię. Sztuczne ich pole podobne do holenderskiego gruntu, gdzie wedle potrzeby człowieka przekształcono naturę. Opowiadania *mileziackie*, *sybaryckie* i *efezejskie* kręcą się w jedném kółku: płodne w tłuste żarty relacje z dalekich podróży, są fantastyczną odysseą bez hamulca przyzwoitości, dla tego żeby się podobały rozwiozłemu, lubieżnemu i artystycznemu ludowi greckiemu.

Powieściopisarze drugiego peryodu (od pierwszego do Vgo wieku), jeszcze trzymają się starych tradycyj, ale już nieco czystszy są i głębsi w badaniu ludzkiej natury. Dion. Chrysostom zostawił kilka ślicznych malowideł pier-



wotnego czucia. Później Lucian skreślił komiczne opowiadanie cudownych zaklęć i przemian, pod tytułem *Złoty Osieł*. Szkoda, że powieść pełna wesołości i zdrowego rozsądku, tonie w zmysłowym rozpasaniu.

Później, opromieniony blaskiem chrześcijaństwa Heliodor, napisał czysty romans pod tytułem *Theagenes i Charykles*. Przebija już w nim nieznana przedtem w powieściach cnota: wstydlivość dziewic chrześcijańskich.

Odtąd literatura przestaje być mętnym wyrobem społeczności mrącej z rozpusty i wycieńczenia. Chrześcijanizm odrodził niewiastę wpajając w nią tę prawdę, że jej piękność fizyczna tak uwielbiana, nie jest jej rzeczywistą pięknością, że w niej jest coś więcej nad ten powab nikły; że powinna być godna szacunku i szanowana jako małżonka i matka. Heliodor już pojmuje miłość jako małżeństwo żądzdy i wstydu, jako przymierze namiętności palącej, z łagodną powściągliwością.

W Vtym wieku romansopisarz grecki przestaje być usiłującym tylko bawić bazarzem: bawiąc, uczyć pragnie.

Peryod zawarty pomiędzy VIym a XIIym wiekiem, jest okresem upadku powieści. Świat stary zbliża się do barbarzyńskich czasów, kiedy starożytne piśmiennictwo znika w straszliwej burzy, która zmiotła wszystkie ustawy społecznego i politycznego porządku. Ustępując pola sile brutalnej, powieść grecka schroniła się na dwór konstantynopolitański, ażeby tam umrzeć jak w szpitalu. Pisarze ówcześni wyraźnie chorzy, raz piszą w gorączce, to znów w osłabieniu konania: czuć zbliżanie się Turka.

Pogrzebawszy romans grecki, który nigdy nie żył pełnem życiem, p. Chauvin przechodzi do romansu rzymskiego. Tu zadanie jego łatwe. Romans rzymski reprezentują trzy utwory: *Satyrykon* Petroniusza, czyli zbiór przygód miłosnych i powiastek drobnych; *Złoty Osieł* Apuleusza, i drugi *Satyrykon* napisany przez Capella. Dla uzupełnienia swojego dzieła, pan Chauvin daje rozbiór tych trzech romansów. Nakoniec, w krótkim epilogu charakteryzuje dwa różne genjusze, grecki i rzymski, w tymże samym rodzaju piśmiennictwa.

---

Ostatnia powieść pani Sand „*Mademoiselle la Quintinie*,” którą zaczęła drukować w *Revue des Deux Mondes*, należy do rzędu czarujących utworów sławnej autorki. Pisana w listach, podobnie jak „*Jacques*,” otwiera szerokie pole do malowania krajobrazów i ideałów, w czém mianowicie George Sand celuje.

Aix-les Bains, miasteczko rzucone u podnóża Alp nad jeziorem Burgé, jest teatrem gdzie występują aktorowie nowej powieści. Szereg obrazów przedstawiających cudną okolicę sabaudzką, stanowi wstęp do akcji ludzkiej, która zaledwie się rozpoczyna w pierwszych numerach Przeglądu. Wiemy tylko, że podróżujący w tamtęj stronie młodzieniec, poznał mieszkającą nad jeziorem Burgé Szwecyzkę, czyli pannę Quintinie i pokochał szalenie. Poznanie i miłość swoją opowiada w listach ojcu z ową szczerością serdeczną, którą George Sand zazwyczaj stosunki dzieci z rodzicami złości.

Portret kochanki odmalowany w alpejskim pejzażu, stanowi obraz pełen wdzięku dzikiej woni i czystości tych sfer pomiędzy światem a niebem stojących, otulonych płaszczem ciemnego lasu, a tak wysokich, że człowiek, który tam stanie, podesławszy pod nogi ziemię, ludzi i gromy, słucha tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia.

Charaktery dwojga młodych ludzi nakreślone z idealną precyzją, która uderza we wszystkich bohaterach George Sanda. Ich rozmowy pełne myśli, zawsze dążące do rozwiązania wielkich zadań ludzkości, przypominają natchnione badania Lelii, owego Manfreda płci żeńskiej, wydanego na męki, które tu przechodzić musi każda wielka, zaniepokojona zadaniem swoim dusza.

Głębokie przekonanie, szukające nieustannie, od wiary przerzucające się w zwątpienie i odwrotnie, mylące się czasem, ale pozostające zawsze silne, gorące i uczciwe: oto co stanowi potęgę pani Sand. Wszyscy prawie pisarze w chwilach zniechęcenia czują przypływ zwątpienia, chłodny i mętny, jak przypływ morza. Każda nowa zdrada jest nową falą na nich bijącą. Zalew co chwila rośnie, dopiero stopy ziębił, już prawie serca dosięga, wnet pochłonie. Pani Sand nie zna takiego stanu upadku,



czy śmierci duchowej. Pomędzy pisarzami walczącemi stoi ona, jak żywa tama wstrzymująca zalew sceptycyzmu.

W tych czasach literackiego handlarstwa i obojętności ludzkiej, ci którzy zachowali miłość bliźniego i miłość sztuki, zaprawdę godni szacunku. Oni to stoją na straży przybytku, gdzie jak do arki schronił się przed potopem zarodek przyszłego świata; obok nich przechodząc, ci co ideał swój zdradzili, spuszczaają głowy i gorzko płaczą swój umarłej młodości i zatraconej wiary.

Czuąc potęgę tej pisarki, często zadawaliśmy sobie pytanie, czemu przedstawione przez nią idealne wzory nie czynią tak silnego wrażenia na scenie, jak w książce? i doszliśmy do przekonania, iż to dzieje się z powodu zbytnej ich abstrakcyi. Pisarze szkicujący tylko charaktery, chcą przede wszystkim stworzyć indywidualność żywą. Ten, mówią sobie, będzie uosabiał ambycją, ten poświęcenie, ów pokorę, ale zawsze nie wychodząc z ludzkiego zakresu. U autora *Lelii* bohaterowie są zawsze myślą wcieloną, formułą systematu, symbolem, lub wzorem: słowem, są abstrakcyami. Ta myśl, symbol, czy wzór, zajmują pierwszy plan dzieła, najświatlejszą część obrazu; aktorowie sztuki znajdują się na drugim w półcieniu, często w ciemności.

Pani Sand zawsze abstrakcyę stawia, nie żywe istoty. Weźmy na przykład *Indyanę*: w pierwszém dziele najłatwiej dopatrzeć zalety i wady pisarza. Czyż to jest historia kobiety niestosownie za mąż wydanej? Bynajmniej. Autor nie chce zająć czytelnika nieszczęściami pułkownikowej Delmare, ale raczej zwrócić jego uwagę na dolę wszystkich kobiet mających złych lub obojętnych mężów. Nie jestto romans, ale zagadnienie społeczne, podobnie jak wszystkie powieści tego pióra. Ci co dawniej uważali je za niemoralne, dziś zmienili zdanie: uznali, że dzieła niemoralne są te, które stawiają zwierzę wyżej niż człowieka. Pani Sand nie nagina do ziemi, ale każe podnosić głowę i patrzeć w podniebne sfery, gdzie nam pokazuje wizerunek ideału.

Ale, powtarzamy, ten sposób pisania abstrakcyjny, tak piękny w powieści, do sceny się nie nadaje, bo teatr

wymaga typów rzeczywistych, ściśle określonych tak z powodu plastyki, jako i miejsca, na którym działa.

Skoro w cichym pokoju przed ogniskiem siądziesz z poetyczną książką w ręku, nieraz zdarzy ci się ją przymknąć i puścić wodze myśli. Wtedy patrząc na płonącą głównie spostrzegasz w jej płomieniu cały poemat ognisty, z razu niepewnej formy, w końcu oznaczony farbami wspomnień. Wtedy ideał niby rozbójnik zaczajony i czekający sposobnej chwili, chwytą za gardło zimny rozsądek, dławi go, a duszy przedstawia raj upragniony, w który patrzysz radosny, jeżeli o jutrze myślisz—smutny, jeżeli myślisz o przeszłości: bo *wczoraj* zawsze prawie łązy wyciska, a *jutro* uśmiech wywołuje. Ale smutny, czy wesoły, na chwilę jesteś poetą, bo zrozumiałeś miłość.

W teatrze co innego: tam znajdujesz się w tłumie pomiędzy człekiemi, który wszystkiemu przyklaskuje, a człekiemi, który wszystko gani, mniemając, że tym sposobem popisie się z rozumem: innemi słowy, znajdujesz się nie w nadzwyczajnym miejscu odosobnienia, ale w miejscu najgłupszej rzeczywistości. Mimo to, autor na scenie zastawia idealną ucztę. Wzruszony już czujesz łzę w oku, kiedy twój sąsiad znów głośno klaszcze, a drugi śwista. Strącony na dół znowu zapadasz w rzeczywistość, od której uciec chciałeś.

Nie przedłużając powyższego porównania, dodamy tylko, iż skoro słuchacz dramatu i czytelnik romansu w innym zupełnie pozostają okoleniu, autor powinien inaczej pisać dla tłumu, a inaczej dla jednostki; powinien odłączyć liryzm od dramatyczności: pierwszy dać czytelnikowi, drugą słuchaczowi.

Pani Sand tego nie czyni: cały jej teatr jest liryczny, podobnie jak powieści; osoby są ideami; styl na pozór prosty, zawsze jest uczony i subtelny, niby potrawa, której smak delikatny tylko smakosz oceni. Nadto, w każdej scenie autor sam mówi lub dyskutuje przez usta aktora. Ztąd dramaty pani Sand są poematami, które czytają się z rozkoszą, a widzą obojętnie.

Hetzel wydał teraz w trzech tomach *Teatr zupełny* pani Sand. Zawiera: *Claudie*, *Maitre Favilla* (legenda z rodzaju tych, które Hoffman widywał w obłokach tytu-

niowego dymu), *La Gerbaude*, *François le Champi*, *Mariage de Victorine*, *Démon du foyer*, *As you like it* (naśladowanie Szekspirowskiej sztuki *Jak wam się podoba*), *Pressoir* dramat przypominający owczarnie pędzla Watteau.

W *Klaudy* znajdują się najwyraźniejsze typy. Każdą z wyżej wymienionych sztuk poprzedza przedmowa. Z przedmów tych ułożyłby można obszerną rozprawę o estetyce. Myśl tam górująca da się streścić w tych słowach: celem sztuki malować prawdę, której nienależy uważać za jednoznacznik *rzeczywistości*. Rzeczywistość jest to co jest, *prawda*, to co być powinno. Gdyby celem sztuki było malowanie rzeczywistości, fotografia byłaby wyższą od obrazu; jeden Nadar wartby był stu Ingrów. Prawda, jestto piękno i dobro razem; prawda jest ziemią obiecaną, którą dostrzegamy przed skonem: jestto krynica, którą spragniony podróżnik widzi wśród piasków, nie mogąc osiągnąć. Człowiek skazany jest przez długie wieki krążyć około prawdy, dopóki kłamstwa się nie oduczy.

---

Wznowiono z wielkiem powodzeniem najślawniejszą i najwięcej lubioną w Paryżu sztukę Emila Augiera: „*Le Mariage d'Olympe*”. Nigdy nie podzielaliśmy w tym razie smaku tutejszej publiczności: dana téj sztuki w powieści, zkad wyjęta została, uczy, jako studyum psychologiczne; w teatrze razi, jak autopsya ludzkich wnętrzności, która koniecznie przy drzwiach zamkniętych odbywać się powinna.

Budowie dramatu nie zarzucić nie można. Pod tym względem jest on może najlepszym ze sztuk Augiego; ale kto na ducha więcej, niż na formę zważa, tego udatna składnia scen nie zadowolni. Co w cieniu książki wydawało się siłą i sprawiedliwością, przy teatralném świeczniku wydaje się brutalstwem; rzecz naturalna: czytasz spokojnie opis kaźni zbrodnicarza, widoku jéjbyś nie zniósł.

Augier stawia pod pręgierzem duszę kurtyzanki zebraną ze wszelkich poetycznych ozdób, któremi ją upstrzyli tegocześni dramaturgowie; ściiera róże, zrywa koronki i kwiaty i pokazuje nagie widmo wszetecznicy

z tém niechrześcijańskim piętnem na czole: jój przywary nieuleczone.

Jestto drugi występ, gorszy niż przeciw dobremu smakowi, bo przeciw najwyższej łasce Stwórcy zapewniającej człowiekowi poprawę przez wcielenie iskry nieśmiertelnego światła.

Chrystus miłością leczył upadłe istoty: „Idź i nie grzesz więcej”, rzekł, podnosząc z pyłu cudzołożnicę. Pan Augier napisał trzechaktową protestacyą przeciw tój boskiej a nieomyłnej zasadzie, w której usiłuje przekonać o niepoprawności kobiet spodlonych i radzi, żeby ich nie podnoszono, bo do swój kałuży powrócą, obryzgawszy błotem grono szanownych ludzi. Jestże to sprawiedliwe założenie?

Marzeniem każdej wszetecznicy przedstawionj na paryzkiej scenie jest zameżcie. Olimpia urzeczywistnia je zupełnie: zostaje żoną potomka starożytnj rodziny i wchodzi tryumfalnie do domu świetniejącego odwiecznemi cnoty i kolosalną fortuną. Krewni męża przyjmują ją z otwartemi rękoma, osłaniają swoją powagą: jest hrabiną, ma poważanie i sto tysięcy dochodu. Warunki do łatwój a zupełnej poprawy, więcej niż dostateczne: dla zbłąkanj owieczki przytułek wspaniały. Ale Olimpia zbyt zepsuta, żeby mogła wyzdrowieć. Zaledwie dosięgnęła celu swych życzeń, zaledwie stanęła na szczycie, zejść pragnie. Pan Augier z zabójczą energią przedstawił nudę ulicznicy przeniesionj do uczciwego domu; po Szekspirowsku usiłował wykazać, że kał jest jój żywiołem, że w nim tylko żyć może, jak ryba w wodzie. Olimpia na łonie zacnej rodziny zaczyna tęsknić za występkiem. Cnota jój cięży, spokój ją denerwuje; nudzi się, niby ochrzczona cyganka w klasztorze. Dyamenty wyludzone zawsze woli, niż te, które sobie może kupić sama. W tój kobiecie osypanj złotem, instynkt drapieżny odzywa się co chwila; niby przyswojona łasica woli schwytanego wróbla na podwórku, niż bażanta na półmisku: złe nabyte dobro, jedyném jój dobrem.

Być może, iż w paryzkim kale znajdują się istoty tak bardzo zepsute, ale stawiać je jako regułę ogólną, to zbyt ubliżać rodzajowi ludzkiemu; po co występować

przeciw tej oczywistej prawdzie, że wolontaryusze podłości są zawsze wyjątkiem, a większość tylko do niej zmuszona głodem.

Złe skłonności oddane z szorstką szczerością Augiego, podwójnie rażą: moralizując, postępuje on jak chirurg, co ciśnie ranę aż do wrzasku. W drugim akcie widzimy taką naprzykład scenę. Matka Olimpii przybywa z Paryża do Berlina (gdzie się rzecz dzieje), żeby też coś ze świetnej pozycji córki skorzystać. Ta przybycie matki fetuje ukradkową biesiadą, na którą zaprasza podejrzane znajomości berlińskie. Odesławszy służących, zamknawszy drzwi szczelnie, hrabina Puységiron zrzuca maskę i pokazuje się czém była i czém jest: paryżką loretą. Pilno jej unurzać w kale całoroczną cnotę, odetchnąć wyziewem paryżkich estaminetów, któremi matka przesiałła. Co porabia ten i ów? co się dzieje z tamtym? Jak się ma bal Opery, dom złocony i lombard przyjaciel? Niecna matka, widząca w córce swoją zabawę i kapitał, rzuca jej w oczy złotą kurzwę paryżkiej rozpusty, a ona słucha i topnieje z radości, jak oddychający rodzinném powietrzem wygnaniec.

Uciecha wzrasta z przybyciem p. Adolfa, pierwszego komika francuzkiego teatru w Berlinie; pokazuje się atoli, że to nie błazen, ale ubogi ojciec rodziny błaznujący dla zarobku. Olimpia stara go się spoić i rozweselić, ale na próżno. Widząc że komik ciągle płacze, odrywa perłę od swego naszyjnika i daje mu ją...

To jedyne ludzkie uczucie miłosierdzia w tej kobiecie, autor zaciera czempredziej: jeden bezczelny wyraz sprowadza do właściwego znaczenia jałmużnę Olimpii. Skoro matka strofuje ją za rozrzutność, odpowiada: „To mi szczęście przyniesie; może rozwód przyjdzie do skutku”. Litość Olimpii jest więc tylko cygańskim zabobonem: daje perłę ubogiemu, żeby jej się udała domowa zdrada.

Nie! nie! Takich charakterów niema, a jeżeli się zdarzą, to nie stanowią reguły powszechnej, jak jedna jaskółka lata. Przedstawianie ich zgorszyć, nie ulepszyć może. Rozwiązanie logiczne. Przyjaciel męża zabija niepoprawną rozpustnicę. Olimpia ginie śmiercią psa wściekłego, dla którego niema lekarstwa. Wrażenie ogólne bardzo nie



miłe! Wychodzisz z suchemi oczyma a ściśniętém sercem, wątpisz, nietylko o cnocie ludzkiej, ale i o miłosierdziu bożém.

— Drugie wznowienie nie mniej dobrze przyjęto. W teatrze *de la Gaîté* „*Piękna Gabryela*” Maquet’a, ukazała się w całym splendorze wdzięków, które niegdyś trzymały pod wachlarza trzonkiem najdzielniejszego z monarchów, Henryka IV. Z tych miłostek różowych a tak czaruno zakończonych, Maquet ułożył dramat historyczny, nader żywy i malowniczy.

Gabryela może zbyt uidealizowana: nienależało znowu tak daleko odstępować od rzeczywistości. Przedstawiona przez historję Gabryela wcale niepodobna do romansowej, anielskiej bohaterki Maquet’a. Była to sobie kobieta pozytywna, wcale nie namiętna, dobra i pulchna. Na portrecie w bibliotece cesarskiej, ma twarz rozkwitłą, różową, tuszę ledwie powstrzymaną sztywnym stanikiem, oczy obojętne, wcale nie tklive choć błyszczące. Rzekłbyś, wizerunek bogini płodności lub zdrowia.

Gabryela jest typem, że tak powiem, urzędowym królewskich kochanek dawnych czasów: pączkiem tłustoczwartkowym, pływającym w złotém maśle monarszych zapust.

Z dóbr ziemskich Gabryeli można było utworzyć małe królestwo. Inwentarz jęj ruchomości przechowany w paryżkich archiwach, olśniewa, jak w bajce opis pałacu czarowanej królowny. Zbytek jęj gorszył najpoddasze sługi Henryka IV.

Maquet taką sułtankę wszechwładną, wystawił jako tklivą niewiastę pałającą platoniczną miłością dla żołnierza i gotową dlań porzucić króla. Wiadomo, że jedynym celem Gabryeli było zostać królową. Henryk przysięgł jęj, że się z nią ożeni: trzej synowie byli pewną tego przyrzeczenia rękojmią, ale śmierć nagła porwała oblubienicę z pierwszego stopnia tronu. Śmierć ta, rehabilituje Gabryelę i wiąże ją na zawsze z pamięcią monarchy, który téjże podkjęj intrygi padł ofiarą.

Henryk IV miał rychło poślubić ulubioną Gabryelę. Projektowane małżeństwo z Maryą Medycis było prawie zerwane. Przez ten zuchwały megalians król wydobywał



się z pod włoskiego wpływu i intryg hiszpańskich, stawał się znowu pobłażającym, sprawiedliwym i szlachetnym twórcą edyktu nantejskiego. W tak stanowczej chwili, niewiadomi sędziowie, ciż sami co później uzbroili zbójckim sztyletem Ravaillaca, skazali na śmierć Gabryelę. Wyrok zapadły w Madrycie czy Florencyi, znalazł we Francyi wykonawców.

Gabryela, jak ofiara w kwiatach pod nóż ciągniona, przeczuwała śmierć na stopniach tronu. Odjeżdżając na tydzień do Paryża z Fontainebleau, zrobiła testament i pożegnała się z królem jakby na zawsze. Król mocno wzruszony boleścią ukochanej kobiety, odprowadził ją aż pod Paryż, jadąc konno przy jej lektyce. Pod murami stolicy odstąpił ze łzami, oddając ją pieczy powiernika La Varenne i kapitana gwardyi Montbazon. Pod taką strażą Gabryela wydawała mu się zupełnie bezpieczna, więc odjechał dość spokojny.

Przybywszy do Paryża, Gabryela wysiadła w domu Zamet'a. Włoch ten rodem z Lukki, przywieziony do Francyi przez Medyceuszów, zrobił majątek i wybudował na przedmieściu świętego Antoniego śliczną willę włoską, w której król zwykle stawał przybywając do stolicy. Tam była schadzka wszystkich dworaków możliwych: grano grubo, jedzono przewybornie, biesiadowano hucznie u Zamet'a; był to kącik Wenecyi wprawiony w paryzkie przedmieście.

Jako w Wielki Czwartek, Gabryela udała się natychmiast do kościoła. Po nabożeństwie przybyła na obiad do Zamet'a. Ten, jako gostronom biegły, zastawił jej wyborne jadło. Po obiedzie pani znowu poszła do kościoła; ale podczas niesporów zaśląbla... ledwie ją do domu napowrót odwieziono, padła jak gromem rażona. Straszliwe konwulsye twarzy jej wykrzywiły... wszyscy się rozbiegli niby szukając pomocy. Włoch Zamet zniknął. Kapitan gwardyi zdezerterował; panna służebna uciekła. Umierająca została sama w ręku królewskiego powiernika La Varenne, który zimno na jej konanie spoglądał. W końcu zdecydował się posłać po doktora. Ten przybył, ale spojrzawszy w oczy królewskiego sługi, zawyrokował, że

ponieważ chora jest w ciąży, więc żadnych lekarstw dawać nie można.

Śliczna twarz Gabryeli zmieniała się w straszdyło: całe oblicze połamały wewnętrzne katusze. W przestankach napadów, nieszczęsna pisała trzy listy do króla. Ale cały ten dramat straszliwy, był obmyślony z góry dokładnie; aktorowie dobrze odegrali role: posłańcy zamiast biedz, szli powoli... Nakoniec król odebrał pierwsze pismo. Siadł na konia i pędził z Fontainebleau do Paryża galopem, jak szalony, bez tchu i przytomności. W pół drogi odebrał kartkę od La Varena, że już po wszystkim!

Boleść króla była straszliwa. Wszedł do przyległego klasztoru i padł na łożo zanosząc się od płaczu. Przebył tak godzin kilka w najsroźszej rozpacz.

Wróciwszy do Fontainebleau, zastał wszystkich uradowanych. Obejrzał się wkoło siebie, i zdumiał... Chciał karać, ale wnet się powściągnął. Otoczony źle skrywaną radością ministrów i dostojników państwa, król zrozumiał co się święci i poddał się losowi.. Dozwolił zbrodni zniknąć, jak gadzinie, co ukąsiwszy śmiertelnie, do nory pełźnie pocichu. Nie było śledztwa. Zamet nawet powrócił i ugaszczwał znowu królów w swojej łotrowskiej jaskini.

Maquet ozdobił Gabryelę, ale bardzo oszpecił Henryka IV. Nie można go poznać w melancholicznej i zakłopotanej figurze dramatu. Gdzież podział swój humor wyborny i koncepta, które sypał z pod siwego, wiecznie śmiejącego wąsa? Na scenie nawet przy Gabryeli chłodnym pozostaje. Ażeby odgrzać sobie w pamięci tego doskonałego króla, trzeba przypomnieć listy, jakie do niej pisywał, a mianowicie ów bilecik, co brzmi jak pocałunek, a pada jak złoty promień słońca na łożo zbudzonej kochanki:

„Krótko piszę dlatego, żebyś mogła spać jeszcze po przeczytaniu tego listu. Przepędzić kwiecień z dala od kochanki, to nieżyć! Kochanie moje, we dwie godziny po przybyciu tego posłańca, obaczysz kawalera, który cię mocno miłuje, a którego zowią królem Francyi i Nowary, tytuł zapewne bardzo zaszczytny, ale nieraz ciężki; tytuł twojego poddanego, daleko rozkoszniejszy. Wszystkie trzy są dobre, z wszelką przyprawą, i nie mam ochoty odstąpić ich nikomu.” „Henryk.”

Henryk IV zabrał z sobą przepis preparowania listów miłosnych: po jego słodkich bilecikach, wszystkie inne wydają się kwaśne.

---

Dwie wielkie symfonie Felicyana Dawida: *Pustynia i Krzysztof Kolumb*, zyskały w tej muzykalnej dobie najgłówniejszy poklask Paryża. Kosztowne i przepyszne wykonanie obu tych utworów w sali sztuk pięknych, na Włoskim bulwarze, zadowolniło najwybredniejszych dyletantów. Uznano Dawida mistrzem, który urzeczywistnił muzyczny ideał Jana Jakóba Rousseau, skreślony przez niego w Słowniku muzycznym pod napisem: *Nasładowanie natury*.

Melodya Pustyni, którą Wschód skrzesał jako iskry uderzając o wyobraźnię autora, długo była jedynym arcydziełem Dawida. Lat kilkanaście upłynęło, zanim przedmiot odpowiedni *Pustyni* wynalazł. Musiało nim być morze: po nieskończoności piasku, wód nieskończoność należało wyspiewać. Ale morze skał pełne, groziło żeglarzowi rozbiciem. Najniebezpieczniejszym było wielkie podobieństwo dwóch przedmiotów: obydwoma toż samo wrażenie należało wywołać, wrażenie niezmierności; obadwa były podróżą, z nieuniknionymi jej towarzyszącymi okolicznościami: odjazd, znoje, huragan, burza, cisza i t. d., różnica zaś żywiołów tak słaba w opisie, że ich rozłączyć prawie nie mogła.

Nieśmiertelna postać Kolumba, wypadek żeglarski który podwoił świat, przyszedł w pomoc muzykowi i wyratowały go z groźnego niebezpieczeństwa, większe jeszcze stawiając do przełamania trudności. Taki przedmiot podjąwszy, był zmuszony przeobrazić symfonią-odę, której wzorem *Pustynia*. Muzyka czysto opisowa i malownicza w *Pustyni*, w *Kolumbie* musiała stać się dramatycznym opowiadaniem, nie przestając być opisową i malowniczą.

Skoro w roku 1847 wykonano w Paryżu nowe dzieło Dawida, wszczął się spór o to, który utwór wyższy: *Pustynia* czy *Kolumb*? Podobne pytanie musiało niechybnie wytoczyć się i wywołać długie dyskusje w kraju, gdzie muzyka jest raczej przedmiotem rozpraw, nie zaś blo-

gosławioném źródłem prostych wzruszeń. Tój zimy pytanie powtórzone zostało: szala, na której położono dwie symfonie, jeszcze stanowczo na żadną nie przechyliła się stronę.

Zdaniem naszym, *Kolumb* jest wyższy, jako dzieło *natchnienia*, nie *wrażenia*: tu muzyk był twórcą, tam naśladowcą.

Podróżując po Wschodzie, wyobraźnia artysty i muzykalne jego ucho, od natury dostało tony i farby do dzieła. Doznał sam przygód karawanowych, wytrzymał palący *simun*; rokosze nocy wschodniej pił wszystkimi porami, obozując wśród zielonej oazy; widział tańczące almee; olśniony był promieniem wschodzącego słońca, które jak hymn do Boga wybucha na piaszczystej nieskończoności. Skosztowawszy tego wszystkiego sercem i duszą, wyśpiewać nie tak trudno, mianowicie mając w kieszeni spory zapas piosenek arabskich i muezzinińskich śpiewów.

*Kolumb* nie dał żadnych zmysłowych wrażeń muzykowi: nie widział Ameryki przed odkryciem, ani nie słyszał śpiewów, przy których krajowcy skakali w 1492 roku; nie wąchał także dzikiego zapachu dziewiczych lasów, ani nie był na hiszpańskim wybrzeżu, kiedy trzy spróchniałe statki ofiarowane wielkiemu Genuńczykowi przez wspaniałą Izabellę Katoliczkę, wyruszały na odkrycie nowego świata: Dawid tego wszystkiego nie widział, ani słyszał, a jednak wyśpiewał ogromną pieśnią, zrozumiałą duszy słuchacza.

Część malownicza tój rozległej symfonii jest niezmiernie bogata. Odjazd i przyjazd są wybornymi obrazami, pełnemi szczegółów tak plastycznych, że nieraz obecnym marynarzom krzyki z piersi wyrrywają. Słyszysz łoskot obracających się okrętów, gwizdkę kapitana, szelest żagli, trzask masztów, ruch załogi, śpiew majtków, muzykę wojskową: wszystkie te odgłosy uprzytomniające widok, rozróżnić można dokładnie. Z pomocą sceny, dekoracyi i światła nie możnaby oddać rzeczy jaśniejszej, jak to uczynił Dawid z pomocą samych tonów.

Noce tropikowe, plusk syren w morzu, śpiew ich, burza przepuszczająca w przestankach krzyki przerażenia i modły, powrót ciszy: wszystko są to obrazy, o których pojęcia piórem dać nie można. Cisza zupełna na

zwrotnikowym pasie, męczy i dusi słuchacza, podobnie jak dręczyć musiała zwątpiałą załogę. Widok nowej ziemi radośnym przejmując dreszczem... Taniec dzikich w swój wir porywa. Muzyki wymowniejszej nie znamy. Nigdy melancholia w tkliwszych nie ulotniła się westchnieniach jak tu w duecie kochanków, w dumce majtka, kołysance indyjskiej matki i skardze żeglarza tak wybornie podcieniowanej hiszpańską piosnecką.

Chór finalny, składający hołd nieśmiertelnemu wodzowi, napisany w stylu oratorium, zdumiewa wielkością.

Wadą tego arcydzieła wydaje nam się tylko brak moralnej fizygnomii Kolumba: brak religijności. Śpiewa przepysznie sławę, którą tak kochał, ale zbyt jest materialnym. Kolumb prawdziwy, był wprowadzić bardzo pozytywny jako nieodrodny syn Genui-Superby, ale był także bardzo pobożny: wierzył jak marynarz, szczerze i gorąco. Zamiar zatknięcia krzyża na nowej ziemi, był u niego na pierwszym względzie. Z tego punktu wychodził, adwokatując swoje przedsięwzięcie przed uczonym areopagiem w Salamance. Chociażby Kolumb był nie miał tego wzniosłego bodźca, wypadało mu go nadać, ażeby uolbrzymić wielką postać bohatera symfonii. Cóż dopiero, jeżeli prawda historyczna w zupełnej zgodzie z prawdą sztuki pozostaje!

---

Akademia przyjmowała 26 marca Oktawiusza Feuillet'a, wybranego na opróżniony fotel ś. p. Scribego. Pan Ludwik Vitet przyjmował młodego akademika; natłok publiczności, mianowicie niewieściół, był wielki. Cesarzowa z najlaskawszym uśmiechem przysłuchiwała się przemowie pana Feuilleta, znosząc cierpliwie tłok i niewygodę wszelaką, mocno się czuć dającą w Instytucie.

Towarzystwo było jak zawsze, mieszane. Akademia jest jedynym salonem, w którym obaczyć można na jednej ławie krzyżowcowych potomków, obok bankierów żydów — znakomitości duchowne, obok teatralnych. Posadzone obok siebie księżne i aktorki przypatrzeć się mogą sobie zblizka. Ma to swoje korzyści, ale i niedogodności także: widzieć nic ani słyszeć nie można. Ze wszyst-

kich teatrów paryzkich, sala widowisk akademickich najgorzej urządzona: jedni siedzą w piwnicy, drudzy na dachu; tych, co w sali znajdują pomieszczenie, tak mało, że nie warto o nich mówić. W pośrodku trzech amfiteatrów jest jedna łoża, z której od biedy słyszeć i widzieć można, ale to miejsce nader szczupłe, tylko wielkie damy zajmują. Słowem, w akademii, tylko akademicy wygodnie siedzą, chociaż mówiąc nawiasem, ich sławne fotele, które każdy wyobraża sobie miękkie i aksamitne, nigdy nie istniały.

O drugiej z południa zaczęło się posiedzenie. Akademicy wystąpili w cywilnych ubiorach; tylko członkowie biura: pp. Vitet, Villemain i Legouvé, którzy u drzwi Instytutu przyjmowali cesarzową, przybrani byli w uroczyste fraki z zielonemi palmami.

Szmer ogólnej sympatii powitał Feuilleta, którego nadzwyczajne wzruszenie jeszcze więcej zajmującym czyniło. Tkliwość autora *Delili* tak jest wielką, iż weszła tu w przysłowie; nad to, nienawidzi on zgiełku, ruchu i przepychu. Wchodząc do akademii nie mógł tego wszystkiego uniknąć: chcąc niechcąc, musiał przyjąć pierwszą rolę w tej uroczystości. Kobiety dodawały mu odwagi nie tając uwielbienia dla osoby i talentu najmłodszego z akademików; i nic dziwnego: śmiertelnym będąc, był bożyszczem salonów, coż dopiero jak został nieśmiertelnym! Szczęście Feuilleta powinno by także wejść w przysłowie. Nigdy nie walczył, nigdy nie pracował, nigdy nie bolał, i ma wszystko. Kiedy się rodził szepnęła mu czarodziejka: daję ci talent poetycki, ale żeby cię lepiej zrozumiano, pisać będziesz prozą. Niech powieści twoje i dramata tyle tylko zawierają poezyi, ile jój znieść może dzisiejsze pokolenie.

Tym to mądrym przykazaniom Feuillet powodzenie swoje zawdzięcza. Nie poszedł w ślady Hugona ani Musseta: wytrwałość w mierności stosująca się do podmuchu wiejącego wiatru, dała mu poklask społecznym i zawiodła do akademii. Ta przez usta p. Vitet oświadczyła mu swoje uznanie w tych słowach:

...„Dajesz pan zbawienne nauki żonom, a jeszcze zbawienniejsze niedbałym lub roztargnionym mężom.



Uczysz ich sztuki mienia się na baczności, ażeby zazdrośnymi być nie potrzebowali. Nikt może, ani na scenie ani w powieści tak gorąco jak pan nie bronił świętego węzła małżeńskiego, nikt lepiej słodczy jego nie wyraził. Przyznaje, że Scribe ostatecznie zawsze dawał mężom za-dosćuczynienie: na ich cześć czynił z kochanków hekatombę, ale w ciągu sztuki kazał im nieraz drogo płacić finalne zwycięstwa, przypinając mnóstwo łątek pobudzających do śmiechu. Pan przeciwnie: na śmieszność wystawiasz tylko kochanków. Tym sposobem, jakież skarby wdzięczności musiałeś nagromadzić!

Wysławiwszy wpływ jego jako dramaturga, p. Vitet wychwalał Feuilleta jako romansopisarza. Przyznał mu i w tym rodzaju pierworzędne zdolności, co nie przeszkadza, że jedynym romanso pisarzem w akademii jest i będzie Juliusz Sandeau.

Pan Feuillet skreślił panegiryk Scribego, czuły i słodki nad wszelki wyraz: nawet błędy i niedostatki tego płodnego dramaturga, w cnoty przez niego przemienione zostały. Ostatecznie, obie przemowy brzmiały jak owa przyjacielska biesiada, na której podchmielony gość naprzemiany z gospodarzem wykrzyka: wiwat ty! wiwat ja! wiwat cała kompania!

---

Brat członka Instytutu, Kazimierz Wołowski wydał „*Rozmyślenia Religijne*”. Książka napisana była w smutnych godzinach tęsknego osamotnienia: uczucie autora udziela się czytelnikowi. Gorąca, a zarazem łagodna wiara, przebija na każdej karcie: nadzieje przyszłego życia wyrażone z wymownym zapalem. Zarówno daleki od bezbożności jak od fanatyzmu, autor w nauce Chrystusa tylko ducha pokoju widzi; korzy się przed Bogiem, który go uderzył i w tém poddaniu znajduje tajemnicze ukojenie.

Książka zdaje się przekazana w boleści pogrążonym rodakom: chciwie czytać ją będą ci, których kirein okryła żaloba... którzy w każdej chwili widzą oczyma duszy ukochany cień, którzy wierzą w obietnice Zbawiciela, a płacząc na grobach, ku niebu wzrok podnoszą. Pan

Wołowski chciał wskazać wszystkim cierpiącym, drogę, na której sam ulgi doznał. Treść swojej książki w tych kilku podał wyrazach: „Archimedes szukał punktu oparcia, ażeby podnieść glob ziemski; ja chciałbym znaleźć punkt oparcia, ażeby podnieść dusze”.

— Wyszedł w Londynie X tom depeš księcia Wellingtona. Zawiera dokumenta odnoszące się do kampanii 1815 roku, do bitwy pod Waterloo i zajęcia Paryża przez wojska sprzymierzone.

— Bernard-Derosue wydał we francuskim przekładzie dzieło królowej Wiktorii, wydane w tych czasach w Londynie, pod tytułem „*Rozmyślenia o śmierci i wieczności*”. Pomysł do tej pracy podała królowej książka niemiecka, którą książę Albert najczęściej czytywał przed skonem.

— Uczone Niemcy odnalazły wreszcie kolebkę Karlomana. W ostatnim numerze Roczników Towarzystwa Historycznego Niższego Renu, znajduje się artykuł profesora z Bonn pana Braun, zdający sprawę z rękopisu znalezionej w uniwersyteckiej bibliotece tegoż miasta. Rękopis jest pana Butzbach przeora klasztoru Laach. Autor dowodzi dokładnie, że Karloman urodził się w Ingelheim (miasteczku teraz należącym do Wielkiego Księstwa Hesse-Darmstadt) i że pokój, w którym przyszedł na świat, przemieniono w kaplicę. Dotąd historycy nie zgadzali się co do miejsca urodzenia Karola Wielkiego: powszechnie mniemano że się urodził w zamku salzburgskim w wyższej Bawarii.

— Wiktor Cousin przywiózł z Cannes, gdzie spędził zimę, obszerne dzieło filozoficzne, które napisał pod wrażeniem nieustającej wiosny, a ogłosi drukiem w mglistym Paryżu.

— Drugi akademik, nieustraszony Viennet, zagroził Paryżowi poematem epicznym pod tytułem „*Francjada*”. Dziekan akademii francuskiej ukończył właśnie to dzieło zaczęte w 1811 roku, i zabiera się do drukowania, rozumie się, własnym kosztem.

— Edmund About układa sztukę ze swojej powieści ogłoszonej w odcinku *Constitutionnela* pod tytułem *Madelon*. Osiadłszy na pustelni w Schlitembach, oddał się podobno poważnym rozmyślaniom: słyhać, że pisze historyczno-filozoficzne dzieło: *Żywot Voltaira*.

— Pan Saint-Beuve wydał „*Nowe Poniedziałki*”. Jestto dalszy ciąg krytycznych rozbiorów rozmaitych publikacyj społecznych, które uważane tu są za wyroki najwyższego sądu. Prócz tego tomu, Saint-Beuve wydał dwa tomy poezyi: „*Myśli Józefa Delorme*” „*Pociechy*” „*Myśli Sierpniowe*” „*Ostatni Sen*”.

— Członek Instytutu Saulcy wydał „*Kampanie Cezara w Gali*”; professor Karol Benard ważne dzieło o wychowaniu, pod napisem „*O Filozofii w wychowaniu klassyczném*”. Książki téj celem przekonać, o potrzebie nauczania filozofii zaniedbanéj obecnie we francuzkich szkołach wyższych.

Wdowa po muzyku Halevy, wydała tom pism jego pod tytułem „*Ostatnie pamiątki i portrety*”. W zbiorze tych pism ulotnych, sekretarz akademii Sztuk Pięknych poprzedzonych przedmową p. Fiorentino, znajdują się znakomicie skreślone *Listy o muzyce*, które dylettantom i kompozytorom polecamy.

