

KRONIKA PARYZKA

LITERACKA, NAUKOWA I ARTYSTYCZNA.

Wystawa obrazów. — Komedya pana Langlé „Un homme de rien.” — Spór uczonych o przedpotopowe kości. — „Cyklop” pana Autran wedle Eurypide-sa. — „Joanna d'Arc” przez pana Villiaumé. — Wiadomości literackie.

Tegoroczna wystawa malarska nie należy bynajmniej do najświetniejszych, jak głosiły naprzód dzienniki. Być może, iż właśnie to przechwalenie, jak każdej rzeczy tak i tej wystawie zaszkodziło nieco; ale, nie oczekujący nawet arcydzieł przychodzić doznałby zawodu. Na pierwszy rzut oka całość wydaje się mierna i wielce zamieszana. Jak zwykle, przeważają drobne talenta zajęte drobnym wydziałem małego rodzaju: każdy dłubie swoją część szpilki osobno. Jeden ubiera i rozbiera zawsze też samą lalkę, Pompadurę; drugi greczyznę tłumaczy językiem szkolnym; trzeci maluje Madony... Loretańskie; czwarty Chrystusa z twarzą bulwarowego eleganta; ów, wiek Ludwika XIVgo układa w anegdoty; inny, ograniczył się na malowaniu samych głów, do których kolega torsy dorabia. Podział pracy stał się prawem sztuki, równie jak jest prawem przemysłu.

Wyborne kawałki, prawdziwe dzieła sztuki, gdzieś niegdzie jaśnieją na tém powszedniem tle, złożoném z blisko dwóch tysięcy obrazów; ale i w tych najlepszych dziełach uderza dziwna różnorodność smaku.

Spadkobierczyni wszystkich doktryn, które ją poprzedziły, szkoła francuzka zdradza nieustalenie pojęcia piękna: jest ona odbiciem wahających wyobrażeń na-

szej epoki. Z powodu braku pewnego przeświadczenia, myśl straciła na wielkości i pogodzie; biegłość materialna postąpiła: nigdy nie malowano tak wiele, ale też nigdy talent malarski na drobniejsze nie był rozkruszony atomy.

Największą jednak wadą teraźniejszych malarzy, wydaje nam się brak szczerości: nie kochają sztuki, chociaż jęj się poświęcają. Malarz paryżki, z nader małym wyjątkiem, jak aktorka francuzka, zajęty więcej podobaniem się niż swoją sztuką, śpiewając hymn do Boga, poprawia sobie mankietki....

Jako spadkobierczyni wszystkich doktryn, szkoła francuzka nie wyrobiła dotąd oryginalności, jako zaś córa swojego wieku, niema zapału. Jestto szkoła umiarkowana, zbyt podległa prawom rozsądku, zbyt dbająca o to co umówiono się nazywać dobrym smakiem, ażeby mogła być poetyczną i wzlecieć na skrzydłach ideału. Trwać to musi dopóki nie przyjdzie geniusz, któryby ją ze szczupłego koła konwencyonalności wyrwał mocą potężniejszą od zbiorowej siły panujących przesądów, i odprowadził na wyżyny, z których tylko ku górze wolno iść kapłanowi piękna będącego splendorem prawdy.

Chociaż zazwyczaj, obrazy tak zwane oficjalne nie zasługują na uwagę artysty, przegląd nasz zaczynamy od *Magenty* Ivona, bo wyjątkowym trafem, nie tylko wola ministra artystycznie tu spełniona, ale ten obraz jako przedstawienie zasługi francuzkiego narodu, wydaje nam się najgodniejszym wzmianki.

Malowanie bitew takich, jakich dziś wymaga rząd i strategia, jest zupełnie nową sztuką. Dawniej malarze streszczając wojnę, wyrażali tylko jęj wybitne i malownicze ustępy; bitwa dla nich była *zamieszaniem* sprzyjającym oddaniu dramatycznych położen i wymownych expressyj.

Rafael w *Bitwie Konstantyna* odmalowanej w Watykanie przez Juliusza Rzymianina, wedle jego rysunków, nakreślił plan klasycznego boju, później przyjętego przez wszystkie szkoły. We środku Konstantyn jako posąg konny, góruje nad tłumem i grozi dzidą zwyciężonemu tyra-

nowi, który w wodach Tybru się pławi. Obok tego rumaka spiętego nad trofeami zbitego wroga, znaczącego zwycięstwo i przegraną dwóch wojsk nieprzyjanych, rotacza się szereg grup pomniejszych, wyrażających za pomocą ruchów ciała: odwagę, rzeź, okrucieństwo, przestach i t. d.

Jestto starożytna bitwa, czyli pojedynek zbiorowy, nagromadzenie zapasów pojedynczych, w których sam tylko wybór wojska występuje. Każdy z Rafaelowskich rycerzy, jak demon w piśmie, jest wcieleniem legionu.

Juliusz Rzymianin rozrządza swoje bitwy jako adjutant Rafaela. *Bitwa Zamy*; *Przegrana Syfax'a*, świadczą, iż godnie walczył pod wodzą wielkiego mistrza; można nawet powiedzieć, że wymienione dwa kartony wyższe są od watykańskiego fresku rozłożeniem i logiką całości. Rzymianin w tych utworach rozwinął tyleż geniuszu wojskowego ile nauki malowniczej. Ale tam jeszcze wojna oddana jest w bohaterskim streszczeniu. Dwa wojska biją się przez prokuracyę: uszykuj wszystkich wojowników tych dwóch olbrzymich kompozycji, dodaj do nich żołnierzy Konstantyna, a jeszcze nie zbierzesz dzisiejszego batalionu.

Rafael i Rzymianin, duchem płaskorzeźb ożywiają starożytne boje; Salvator Roza w wielkim obrazie zawieszonym w Luwrze, przedstawił bitwę idealną, taką, jaką wyobrażenie pojmuję abstrakcyjnie, po za wszelką epoką historyczną. Wojownicy jego ubrani wpół bohaterskie a pół barbarzyńskie stroje, nie należą do żadnego narodu: walczą z wściekłością drapieżnych zwierząt zazerających się w cyrku. Jestto rzeź, nie bitwa: exterminacja jedynym celem tego zapamiętałego starcia. Krajobraz dostraja się do niego: góry wyglądają dziko.... rząd połamanych kolumn osypuje się na walczących; na wzburzonych falach morza widać płonące okręty: niebo nawałnicą i pożarem czerwone, zdaje się być wyziewem krwi zafarbowane.

W XVII wieku, Lebrun w *Bitwy Alexandra* wciągnął obadwa powyższe sposoby. Obrazy jego najeżone hełmami o lwiej paszczy, puklerzami z Meduzą, jeźdźcami hasającymi na koniu Marka Aureliusza, albo na słoniach,

tworzą przerażający widok, ale sztuki wojennej nie przedstawiają: Alexander bije się jak malarz, nie jak wódz.

Van der Meulen może uchodzić za sławnego taktyka, ale roztoczone przez niego marsowe przepychy tak się różnią od nowoczesnej wojny, jak od wojny starożytnej. *Siège de Saint-Omer*, równie dalekie od oblężenia Troi, jak od oblężenia Sewastopola.

Późniejsze bitwy Casanovy są fantazyami; w XVII wieku żołnierze jego biją się jak rycerze Aryosta: oko za oko, ząb za ząb; trąci się konnica, mocują piechury, gryzą się konie, krzeszą ogień pałasze, przyłożone do piersi pistolety strzelają.

Pierwsze cesarstwo pomiędzy wielu rzeczami zaprowadziło także nową szkołę wojskową, praktyczniejszą, ale jeszcze idealną. Żołnierze Grosa mają jeszcze styl rycerzy Homera; pod mundurami znać torsy starożytne. Bitwy Grosa jak tragedye, wpuszczają na scenę tylko zwycięzkich bohaterów lub poetyczne ofiary: masa wojska stoi za kulisami.

Karol Vernet pierwszy lekkim ołówkiem naszkicował teraźniejsze manewra i ruchy wojska; syn jego Horacy poszedł za tradycją ojcowską i ozdobił ją ustępami wymownej prawdy: od Horacego Verneta datuje się realizm wojskowy.

Dziś malowanie bitew stósuje się do programu przez wodzów nakreślonego: pędzel idzie za piórem raportów. Historia może kiedyś potwierdzić tę dokładność; sztuka atoli, skoro zbyt dokładnie wierności służy, napotyka nieprzełamane trudności. Wojna tegoczesna wymyka się malarzowi swoją nieosobistością i rozciągłością: zamiast bohaterów stawia liczbę, zamiast grup malowniczych geometryczną linię. Dramat odbywa się na scenie nieogarnionej okiem; pułk zastępuje postać człowieka; przepis mundurowy narzuca się palecie i harmonią jej psuje.

Ztąd rodzaj nowy, niewdzięczny i nudny, zamknięty w planie przepisany, zmuszony do wojskowej karności, której buletyny przedstawia, a których prawie niepodobna sądzić wedle kodexu praw wielkiej sztuki.

Znakomici malarze, jak dowcipni obywatele *obchodzą* prawo i trudności do przełamania niepodobne. Tak uczył Iwon, malując bitwę na ulicy Magenty, gdzie się przechyliła szala zwycięstwa na stronę Francuzów. Znając miejscowość mogliśmy stwierdzić, że oddana jest z dokładnością zupełną. W ciasną ulicę pchają się zuawy rażeni strasznie przez Austryaków strzelających celnie z każdego okna, z pod każdego czerwonego dachu, z po za każdej winogradowej kraty. Dowódzca zuawów na pierwszym planie niesie chorągiew: orzeł złoty w ręku zuawa zda się trzepotać skrzydłami, jak zwycięstwo w dłoni Pallady, bo i tu rozum męstwo prowadzi, oszczędzając drogiej krwi bohaterskiej, *tęj aqua-vity* narodów.

Naprzeciw tego wodza, a raczej gromu zastępującego dziś symboliczne pioruny Jowisza, daleko w ulicy stoi na koniu austriacki generał, daremnie usiłujący zawrócić cofających się swoich żołnierzy. Na przodzie trwa jeszcze bój zażarty. Zuawy wdzierają się na taras dziko broniony przez Kroatów. Śliczny, winogradem obrosły ganek, rozkoszną powierzchownością dodaje grozy bezecnej rzezi. Francuzi trąbią do ataku, wygraną ich czuć w powietrzu, czuć, że już zadekretowana w górze i że Austryak napróżno przed Madoną załamuje ręce: nieodwołalne „*en avant*”! zabrzmiało, — okrzyk magiczny, zwiastujący wrogom przegraną, bez appellacyi.

Iwon głębiej, niż inni pojął żołnierza francuzkiego. Zwykle malarze przedstawiają tylko jego stronę jowialną, zuchowatą, więcej może tradycyjną, niż prawdziwą; dają mu wyraz marsowy, filuterny, wesoły, nigdy prawie poważny. Wiadomo, że bohaterstwo jest wesołe we Francyi, że dobry humor łączy się tu z odwagą. Ta mieszanina stanowi grunt charakteru gallickiego: z komentarzy Cezara przekonać się można, że lekceważenie niebezpieczeństwa było zawsze zaletą narodową Francuzów. Ta waleczność prosta, która się śmieje i robi kalem-bury pod kartaczowym ogniem, sprawia wrażenie na cudzoziemcach i wyróżnia z pomiędzy wszystkich wojsko francuzkie. Jednakowoż nie na tém koniec jego charakterystyki. Wojna ma strony poważne i okropne, które

żołnierz francuzki doskonale rozumie, chociaż tego nie pokazuje. Zawód wojskowy wymaga poświęcenia codziennego, rezygnacyi w cierpieniach wszelkiego rodzaju, przyjęcia z góry wypadku śmierci, stoicyzmu praktycznego, ideału honoru, który wyrażać się musi inaczej, niż podparciem się w boki i junacką miną.

To wszystko Ivon doskonale pojął i odmalował żołnierza francuzkiego nie tylko jak zwyciężę, ale jak z rezygnacją znosi męki w sewastopolskim przekopie, jak się dzieli z biednym resztką żołnierskiego obiadu, jak rannego przeciwnika opatruje. Są w tych obrazach jego typy dziwnie łagodne i rzewne, nie przypominające w niczem postawy cyrkowej, którą im nadają zwykli malarze, a wyższe od tamtych sto razy. Inni przedstawili odwagę i dowcip francuzkiego żołnierza: Ivon jego serce przedstawił.

— Trzech znakomitych malarzy wzięło za przedmiot narodziny Wenery: Cabanel, Baudry i Amaury-Duval. Venus pierwszego uważaną jest za arcydzieło tegorocznej wystawy: w istocie doskonałości szczytu dosięga.

Bogini leży na morzu pomiędzy lazurem niebios i lazurem wody; jedna jej noga wyciągnięta pływa, druga zgięta wdzięczną linią zakreśla; fala czyni jej z piany poduszkę, włosy złote splecione w warkocze, płyną z wodą jak girlandy kwiatów; jedna ręka nad twarzą zgięta, na wpół ocienia lica i zadziwione oczy, jeszcze pół senne. Przegięcie ciała uwydatnia doskonałą piękność bioder i delikatne obrysy stopy z palcami odwiniętymi, jak u nimf Corregia; lekki cień od ręki uwydatnia lubieżną miękkość całości: przezyste ciało posrebrzone morską pianą, czyni orzeźwiające wrażenie krynicy. Krew nie płynie jeszcze w żyłach tej nenufary, głowa tylko ma wdzięk niebiańskiej zalotnicy; w oczach jej i uśmiechu czytasz całą przeszłość mitologicznych zalotów.

Obraz ten byłby rzeczywiście arcydziełem, gdyby nie girlanda amorków unosząca się w górze; wrażenie byłoby daleko większe i poetyczniejsze, gdyby bogini ukazała się sama jedna pomiędzy niebem a morzem, jako panująca nad niezmiernością.

Venus pana Baudry nosi tytuł: „*La Perle et la Vague*” wzięta jest z bajki perskiej. Malarz przedstawił młodą, tłustą i rumianą dziewczę widzianą z tyłu. Leży na wybrzeżu morskiem, jak na dywaniku wyhaftowanym w kołące muszle. Nimfa niby ma być perłą, ale skoro już przemienioną została w kobietę, artysta powinien był koniecznie miększego wyszukać jej posłania. Powiadają, że pan Baudry naśladował Callypigejską Venus; nie widzieliśmy wzoru, ale przypuszczamy, że naśladowanie musiało się nie udać.

Venus trzecia, pana Amaury-Duval, stoi na morzu i wyżyma mokre warkocze. Ta Venus także prawdopodobnie nie otrzymałaby nagrody piękności od Parysa; jest zbyt długa, zbyt wymokła, nie ma ani majestatu bogini, ani rzeczywistości modelu; zbyt mało boska, nie dość ludzka, pół konwencyalności, a pół ideału: ni to marmur, ni ciało.

— Obéjrzawszy te trzy sławne boginie, odmalowane przez trzech uczni Ingrę, wróćmy jeszcze do czworobocznego salonu, gdzie zawieszono mistrzowskie dzieło czwartego ucznia twórcy *Stratoniki*, Hippolita Flandrin *portrét Napoleona III*. Jestto niezawodnie najlepszy z mnogich wizerunków cesarza francuzkiego. Nadzwyczajnie podobny a uidealizowany nieco, ma piękność historyczną. Cesarz w mundurze stoi obok stolika z ręką na mappie Francyi opartą; za nim fotel; nad nim w półcieniu widać białe popiersie Cezara. Nic więcej, a całość przepyszna! Głowa ma spokojną powagę rzymskiego popiersia; ileż życia pod pozornym spoczynkiem tych rysów! Rysunek tak pewny, iż wydaje się rzezbą: w oczach wyraz nieopisany, rozważa powściąga usta. Wszystkie wypukłości są otrzymane bez wysilenia, płaszczyzna wiąże się z niemi przejściami niezmierniej delikatności; głowa dominująca w obrazie pochłania światło i uwagę widza: dopiero po długim jej podziwianiu spostrzega się resztę ciała: nie inną rolę powinny grać dodatki w portrecie wielkiego stylu.

Dwa lata temu, tenże malarz wystawił portret księcia Napoleona, który uważano za arcydzieło: portret cesarza

znakomitszym nam się wydaje. Flandrin jest niezawodnie pierwszym portrecistą francuzkim; w odosobnioném studyum głowy ludzkiej wyższość jego talentu wybija. Jego freski religijne są bardzo poprawne i uczone, ale uczoność nie jest geniuszem; brak im śmiałości, która tworzy arcydzieła. Specyalność portrecisty sławie Flandrina wystarcza. Leonard i Rafael pozostaliby nieśmiertelni, chociażby pierwszy był tylko odmalował *Jocondę*, a drugi *Skrzypka* pałacu Sclarra.

Naprzeciwno wizerunku cesarza zawieszono w jednokich ramach portret cesarzowej przez Wintelhaltera. Jakże krzycząca różnica pędzla! Tam pomnikowa powaga, tu kokieteria błaha i pochlebstwo niesmaczne. Na tym portrecie cesarzowa Francuzów ma lat piętnaście; ta wada wszystkich jej portretów z każdym dniem rośnie: postępując tak w odwrotnym stosunku do porządku natury, malarze niedługo przedstawia kupidynka na tronie.

Pomiędzy portretami kobietami, których mnóstwo, odznacza się portret Włoszki przez p. Amaury-Duval. Malarz nie mógł marzyć o rzadszym wzorze, jak ta głowa dziwna i czarująca: jako Edyp, miał do odgadnięcia zagadkę niewieściego sfinksa. Młoda kobieta ubrana w suknię z czarnego atlasu, siedzi zamyślona, opierając łokieć na poduszce, a głowę na ślicznej ręce o wysmukłych palcach: siedzi, duma i patrzy z nieruchomą przenikliwością. Oczy jej jasne, na pół powieką przysłonięte, zdają się czytać w czarnej nocy jakiegoś serca. Jest wszystkiego po trosze w tém spojrzeniu przezroczyistością swoją maskującym głębokość, jest złośliwość i słodycz, rozrzewnienie i szyderstwo, wydiera tajemnicę, a chowa swoją. *Spaventa e piace*. Tę dewizę włoską możnaby wyryć na pieczęcie tej damy.

— Landelle wystawił śliczny wizerunek wiejskiej dziewczyny z Kampanii rzymskiej; Jalabert małą rozkoszną Włoszeczkę z bułką w rękę; Hebert spotkanie dwojga młodych Włochów u studni, niezmiernie efektowne. W ogóle każdy prawie malarz jakąś włoską postać do salonu dostawił: zaalpejskie twarze na tuziny się liczą. Znać wyzwolona Italia stała się siedzibą i kopalnią francuzkich

artystów: i natchnienie i kształt z niej biorą, co wreszcie rzecz bardzo naturalna, bo tam tylko sztuka na gruncie rośnie: w innych krajach jest tylko mozolnie hodowaną pod szkłem rośliną.

— Pan Puvis de Chavannes wystawił dwie wielkie kompozycje allegoryczne, zawieszone na pierwszém miejscu w honorowym salonie. *Praca* i *Spoczynek* są dopełnieniem malowideł dekoracyjnych, wystawionych przed dwoma laty, a przedstawiających *Pokój* i *Wojnę*. Radzi-
byśmy chwalić te ostatnie utwory znakomitego malarza, tak, jak chwaliliśmy pierwsze na tém miejscu, ale nie są one na wysokości poprzednich. Patrząc ze zbyt wysoka, pan Chavannes traci z oczu naturę; postacie pierwszych jego obrazów stały na ostatnim krańcu życia, wyobrażały jego najwyższe oczyszczenie; ostatnie przeszły po za te granice i wstąpiły już w mgły allegoryi, gdzie rzeczywistość musiały całkowicie zatracić. Są to już tylko cienie udające ruchy, jak owe w *Eneidzie*, które eskortują rydwany, lub cwałują na końskich widmach w półcieniu Pól Elizejskich.

Praca wydaje się senném przypomnieniem znojęw ludzkich, naśladownictwem roboty dokonywaném przez letejskie lunatyki. We środku pięciu kowali śpi stojący obok kowadła; jeden z nich podnosi młot, jakby sybaryta podnosił maczugę Herkulesa; drugi spięty na palcach, trzyma szynę jakby jubiler klejnocik; na lewo drwał od niechcenia siekierą w pień drzewa stuka, zdając się mówić, jak ów pokutnik w czyscu do Danta: „*Piu non posso*”! W głębi chodzą widma wołów poganiane przez larwy oraczy: żadnego ożywienia, nigdzie czynnego ruchu, którego wymaga kompozycja przedstawiająca *pracę*. Tacy robotnicy miesiączy obrabiali jedną belkę, a dzień cały jeden gwóźdź kuli. Daremniebyś szukał na tych rękach, wyprężonych mięśniach robotnika; a jednak artysta miał wkoło siebie wzory niezrównane: dość było przypatrzeć się jednemu pracującemu Francuzowi, co całą duszę w robotę swoją kładzie, ażeby odmalować pracę idealną w tym kraju urzeczywistnioną.

Spoczynek przedstawia też samą mieszaninę błędów i zalet. Stary pasterz pod drzewem opowiadający młod-

szym pokoleniom dawne myty, wydał nam się zbudowany zbyt pierwotnie; z potężnej ręki, którą w górę podnosi, Cuvier odbudowałby pewnie przedpotopowego olbrzyma.

Życia fizycznego najwięcej obrazom pana Chavannes brakuje. Skłonność ku upraszczaniu widoczna już w pierwszych jego obrazach, zwiększyła się: szuka stylu w pomijaniu kształtów, zamiast go znajdować w doborze typów i surowości rysunku. Jego postacie pozbawione organizmu wewnętrznego, stają się sylwetkami często nawet niezupełnie oznaczonemi; otaczająca je atmosfera szara, pogorsza ich suchoty plastyczne. Pisarz może czasem stworzyć arcydzieło, wypowiadając same myśli ogólne bezbarwnym językiem, ale malarz nie może obejść się bez szczegółów i wyrazu; uproszczenie jest mu dozwolone, ale abstrakcja, nie; malarz musi wcielać wszystko co wywoła: dla niego sam Bóg nawet ma ciało i kości.

—Mitologia i historia starożytna dostarczyły mnóstwo przedmiotów malarzom i rzeźbiarzom; wyznać jednak musimy, że prócz Wenery Cabanela, bachantki malowanej pana Bouguereau i bachantki marmurowej Clesingera, nie spotkaliśmy tego roku dobrze pojętego przedmiotu starożytnego. Pana Bouguereau *Orestes ścigany przez furę*, wygląda, jak malowana tragedia, na zimno poczęta i słabo oddana. *Sąd Parysa* pana Schutzenberger'a nie lepszy. Parys podaje jabłko, jak mer nagrodę cnoty: Venus sięga po nią niezgrabnie zakłopotana, jak Róziera na burmistrzowskiej estradzie. Droczenie się takie nie ma sensu. Venus nie powinna być skromna: nie jestto ani jój rzemiosło, ani charakter. Dla niej nagość jest chlubą; zrzuciwszy osłony, boskość swą objawiła synowi w Eneidzie. Ot, jak mówi Wirgiliusz:

...„Rzekła, i odsłoniła różowe ramiona, włosy jój ambrożyjskie rozłączając się, rozlały woń boską; szata jój cała z jednego fałdu osunęła się do stóp, a chód ukazał ją boginią”.

—Pan Tabar odmalował na wielkie rozmiary ustęp z życia Heliogabala. Podanie mówi: „Psy swoje paść gęsią wątróbką. Miał przy sobie lwy i lamparty, które za trzeciém daniem kazał nagle wprowadzać do sali, bawiąc się strachem, w jaki ten widok wtrącał gości”.

Szczegół ten wyjęty z historyi Augusta przedstawiał koloryście szerokie pole. Purpura biesiadników, futra zwierząt, śmiech zalotnic i ryk bestyj; rozczochrane włosy i najeżone grzywy, przestrasz płoszący rozpustę, okrucieństwo cyrku domieszane do lubieżności uczt.... było co malować. Z tak pysznego przedmiotu malarz wyciągnął obraz jarmarczny.

— *Juliusz Cezar na czele X legii w Gallii*, obraz p. Boulanger przedstawia także wielki przedmiot ciasno wykonany. Legion przechodzi pokrytą śniegiem płaszczyznę; Cezar z gołą głową, w białej draperyi, idzie śmiało naprzód; czterech tibicynów z trąbami, kroczą przed nim; za nim otuleni w szkarłatne chlamidy maszerują zgięci wiatrem vexilery i centuryony: legia ciągnie długim sznurem i znika w oddaleniu. Kompozycja ładna, ale wykonanie nędzne. Figury, jakby z papieru wystrzyżone, draperye ubogie. Jessto inkrustacja archeologiczna bez życia i koloru.

Brutus pana Laurens, pracowicie wbija sobie w piersi miecz krótki. Cały zajęty tą operacją, nie zdaje się myśleć o zasadach, a tém mniej wołać: „Cnoto! jesteś czczeniem słowem.”

Przysięga Brutusa pana Delaunay, jakby przez reżysera Odeńskiego teatru ułożona, niema ani zalety ani wady. *Patrokles u Amfidamasa* z wazy etruskiej zdjęty, nie więcej ma życia.

Po tylu niestrawnych epopeach i nudnych tragediach, błogo przeczytać kawałek Ewangelii. „Jezus przymusił ucznie wstąpić w łódkę, a sam wstąpił na górę modlić się. Łódkę na środku morza wichry miotały, albowiem był wiatr przeciwny. Lecz czwartej strażej nocnej szedł do nich chodząc po morzu. A ujrawszy go chodzącego po morzu, zatrwożyli się i od bojaźni krzyknęli. I wnet mówił do nich Jezus, rzekąc: „Miejcie ufność, jam jest, nie bójcie się”. Ze słów tych zapisanych u Mateusza Sgo w rozdziale XIV, pan Jalabert ułożył śliczny obraz.

Jalabert jest dziś może jedynym Francuzem, umiejącym oddawać przedmioty religijne. Przez niego przedstawione *Zwiastowanie*, ozdoba Luxemburskiego muzeum,

ma wdzięk prawdziwie niebiański. Pojął on tę scenę inaczej, niż mnodzy jej przedstawiciele. Do skromnej izdebki, której całą ozdobą wazkie białe łóžeczko i klęcznik roboty cieśli Józefa, wchodzi Anioł Pański i oświeca ją promieniami swemi. Marya zdziwiona nagłym zjawieniem, zamiast (jak zwykle) uchylić czoła przed Boskim posłem, cofa się w dziewiczym niepokoju ku ścianie... w skromności swojej sądzi się nie godną odwiedzin Aniołów Pańskich, i lęka się, czyto nie złudzenie kłamliwej wizyi. Anioł w śnieżnej szacie, mówi srebrnym głosem *Zdrowaś Marya*.

Ta sama światłość gwiazdowa i miękkość drogi mlecznej, która powyższy obraz czyni podobnym do sennego marzenia, oświeca *Łódź Apostołów*. Jasność nań pada od stąpającego po morzu Zbawiciela, który cały jasnością jest i na czarnych nurtach wzburzonego morza płonie jak tęcza niebo z ziemią wiążąca. Złodzi miotanęj falami, apostołowie ruchami przerażenia ujęci, wyciągają ręce do Chrystusa... Piotr tylko z niedowierzaniem patrzy, i znać, układa już w myśli postępek ku sprawdzeniu wszechmocy Pana, wnet Mu rzucony w tych słowach: „Panie, jeżeliś Ty jest, każ mi przyjść do siebie po wodach.”

Koloryt, rysunek i cała atmosfera tego obrazu przedziwna; wywołał jednak liczne dyskusyje w artystycznym świecie: chodzi o to, czy malarz pojmuje, czy nie, ducha religijnego w malarstwie? Różni różnie mówią. Większa część ludzi religijne obrazy do dziś dnia tylko na złotém tle sobie wyobraża. Ich zdaniem, figury świętych muszą być sztywne, bez żadnych ludzkich ruchów, koloryt zaś mocny, rażący, w byzantyńskim smaku. Podobnież pojmowali święte wizerunki weneccy mozaści, bracia Zuccati i Bocca. Szkoła ta rygorystów, nawet *Stabat* Rossiniego potępia, jako nie dość surowy. Pojęcia takie słuszne zapewne, jeżeli chodzi o nowe ozdoby w starym gotyckim kościele, są zbyt absolutne z ogólnego stanowiska sztuki. Romansowość razi w religijnych obrazach, ale korząc się przed surowym majestatem Matki Boskiej Częstochowskiej, trudno nie przyznać piękności Rafaelowskiej Madonie *della Seggia*. Tak jedną jak drugą wyobrażenie wypłynęło z Boskiego natchnienia.

— Gustaw Doré autor niezliczonych ilustracji poematów sławnych, wystawił dwa obrazy „*Potop*” i „*Franceska z Paolem*.” Oba nie przynoszą chwały genialnemu rysownikowi. Pokazuje się, że obraz a winieta, to dwie rzeczy zupełnie różne. Doré jest mistrzem w pierwszej, uczniem w drugiej. Grupę ludzi jeszcze nie zalanych potopem, artysta postawił na skale zewsząd bitej rosnącymi falami. Matka z trojgiem dzieci, tuląc je do łona, patrzy z przerażeniem w odmęt, który je za chwilę pochłonie. Przy niej stoi tygryca z małym tygrzątkiem w paszczy. Wąż sprawca nieszczęścia, opasuje całą grupę. Ma to wyobrażać zgodę w obec wspólnego niebezpieczeństwa, rajskie pojednanie człowieka z bestyą, na progu śmierci. Myśl wyszukana, *conchetto*, z którego możnaby zrobić ładne zakończenie włoskiego sonetu. Tam byłaby zupełnie na swoim miejscu, tu razi, bo dowcip nie przypada do przedpotopowych rzeczy, pomniejsza je i studzi. Pojęcie scen pierwotnych, powinno być proste jak one: wyszukane, nie mają żadnego uroku.

Trzeba było zuchwalstwa nie lada, żeby po Ary Schefferze przedstawiać jeszcze Franceskę. Nie mając tamtęj na zawsze w pamięci odbitej, ta możeby się mogła podobać: ale ponieważ na tym świecie, skalą wszech rzeczy, porównanie, Franceska Dorego wydaje się jak przedrzeźnianie szczytnej harmonii. Nie z Danteskiego Czysta, ale z Piekła Syxtyńskiego wychodzi ta barczysta kobieta, oświecona zimnym światłem. Jestto poganka: inaczej nie można sobie wyobrazić Pasifai w Tartarze. A jakże smutnie za nią wygląda Paolo! Rola jego w obrazie taka jak w balecie skoczków podtrzymujących powietrzne pozy prima donny. Paleta Gustawa Doré jeszcze bardzo wiele do życzenia pozostawia; lepiejby zrobił, żeby się trzymał ołówka, którym tak znakomicie włada.

— W rzędzie wystawionych tego roku utworów polskich malarzy, pierwsze należy miejsce obrazowi Leona Kaplińskiego. Przedstawił on w jednej czarnej ramie, dwa typy naturalnej wielkości, tak różne, choć od wieków w jednym kraju, prawie pod jedną zamieszkałe strzechą: Szlachcica i Chłopa Polskiego. Ci co widzieli *Klucznika i Miecznika* na krakowskiej wystawie, wiedzą jak p. Kapliński szczęśli-

wie uchwycił typ szlachecki, nie ów rębako-pijacki, którego tak nadużyli pisarze i malarze polscy, ale ten nowszy, mniej znany a nieskończenie wyższy, skruszony i pokutujący. Twarz wieśniaka jak nowa ziemia bez historii, szorstka i nieuprawna, pod brunatną skorupą chowa skarby nietknięte... Cudzoziemcom dwie te połączone postacie przedstawiają tylko wymowny kontrast, nam one dobrą wróżbę zwiastują.

— Rodakowski wystawił portret podeszłej kobiety. Posiada on zwykle zalety tego znakomitego portrecisty; przypomniał nam nawet nieco, wizerunek *Matki* malarza, zaliczony do rzędu arcydzieł na wystawie Paryzkiej 1853 r.

— „*Kochanowski przy zwłokach Urszuli*”, zwracał uwagę Francuzów, chociaż pan Chłebowski przemówił do nich niezrozumiałym językiem liryzmu.

— Pan Straszynski wystawił „*Zabicie biskupa Leodii*” straszliwą scenę z romansu Walterskota *Kwentyn Durward*. Kompozycja bogata, oświecona pochodniami niby luną pożaru, nie jest wszelako jasną: bohatera z trudnością w tłumie wynaleźć można, co jest wielką wadą układu. Zresztą mnóstwo tu szczegółów zajmujących, które świadczą o żywej wyobraźni malarza.

— Pan Grabowski wystawił gipsową płaskorzeźbę, dość powszednią, przedstawiającą „*Złożenie Chrystusa w grobie*”.

Kończąc na dzisiaj tę pierwszą po salonie wędrowkę w obawie, żeby zbyt nie znużyła tych, co przez nasze oczy wystawę oglądać raczyli, dodać muszę słów kilka o expozycji odrzuconych obrazów. Miała ona zawstydić niesprawiedliwych sędziów, a zawstydziła tylko artystów. Adwokaci ich przypisują to temu, iż żaden ze sławniejszych nie chciał w wyproszonej za drzwi kompanii pozostać. Zły przykład dezercji dała podobno dama należąca do paryzkiej arystokracji pieniężnej, której pastelowe marynarki, nie czuły na wdzięki Instytut, do salonu nie wpuszcili. Pani w przedpokoju siedzieć nie chciała, nie korzystała więc z liberalnego rozporządzenia cesarza, a podrażniona przez czarta pychy, wyprowadziła tych właśnie, którzy mieli fałsz zadać przysięgłym.

Tak mówią, zwalając grzech pierworodny na nową Ewę, obrońcy wygnanych z raj u artystów. Ile w tém pra-

wdy, nie umiemy powiedzieć, to tylko wiemy, że nigdy zbioru śmiesznějších karykatur nie widzieliśmy w paryzkiej galeryi. Nigdy jednak wystawa nie była od tej użyteczniejszą: jestto nauka, która na zawsze położy koniec gorzkim żalom niezrozumianych geniuszów. Nie mieliżemy słuszności obawiać się, żeby dzień wystawy odmówionych obrazów, nie był tém dla malarzy, czem dzień wolności druku dla nieudolnych pisarzy?

W udatnej komedyi granój teraz z wielkím powodzeniem na scenie paryzkiej, pod tytułem: „*Un Homme de Rien*,” pan Langlé przedstawił Ryszarda Sheridana, jedną z najciekawszych figur angielskich zeszłego wieku, tak obfitego w szczególne indywidualności. Życie Sheridana syna komedyanta, pisarza humorystycznego, członka parlamentu, było istnym Szekspirowskim dramatem, pełnym kontrastów i przygod.

Pierwsze wystąpienie jego jest niby pierwszą sceną komedyi: wykrada śpiewaczkę, żeni się z nią potajemnie we Francyi, wraca do Londynu i pojedynkuje się dwa razy z rywalem. Z tego wykradzenia, małżeństwa i pojedynku, układa komedya „*Rywale*,” która pierwszego wieczora wygwizdana, drugiego pod niebiosy została wyniesiona. Po napisaniu *Szkoły Skandalu*, okrzyknięto Sheridana najpierwszym dramaturgiem w kraju. Miał wtedy lat 26. Ze sceny Drury-Lane przeszedł na obszerniejszą: Fox otworzył mu na rozcież widownią polityczną. W roku 1780 miasto Stattford obrało go członkiem parlamentu.

Improwizacya była udziałem lśniącego umysłu Sheridana. Zwerbowany do stronnictwa Wighów nie został nigdy jego naczelnikiem, ale wnet stał się jego wirtuozem. Olśniewał i dziwił izbę. Wymowa jego nosiła podwójną maskę dawniej sztuki: naprzemian rzewna, to szydercza, wysoka lub błazeńska, czyniła z trybuny teatr, na którym polityka grała dramat i komedya.

Ze świetnego zawodu parlamentarnego Sheridana, zostało jedno tylko wspomnienie, ale może największe, z pozostawionych przez ówczesne zgromadzenia. Mowa

jego z 7 października 1785 roku przeciw lordowi Warren Hastings, jeszcze góruje nad trybuną angielską. Wiadomo z jakiej okazji wyrzeczona była.

Warren Hastings powrócił z Indyi okryty chwałą i zbrodniami, przynosząc w darze ojczyźnie świat podbity i ujarzmiony, powrócił zboczony krwią i obarczony skarbami dwudziestu milionów ludzi. Hastings, był to Alexander uzbrojony wagą i nożem Shylock'a, był to Verres powiększony do rozmiarów Azji, Verres, który zrabował nie tylko świątynie, ale miasta, katował nie tylko obywateli, ale narody, a zamiast greckich posągów pokonfiskował królestwa.

Anglia z razu przyjęła zwycięzcę Indyi jako tryumfatora; ale skoro krew płynąca za jego okrętem, wezbrała; skoro z Benares doszło echo szlochającego świata, powstało wielkie oburzenie: Anglia, jak Hermiona Racina, wyrzucała swojemu prokonsulowi niemiłosierne wykonanie swych rozkazów i zbrodnie popełnione w jej imieniu. Burke stał się tłumaczem wyrzutów angielskiego sumienia: zaproponował izbie dekret oskarżenia przeciw ciemieżcy: wtedy Sheridan powstał i powiedział swoją sławną mowę.

Starożytni adwokaci ciągnęli poranionego klienta przed pretoryat; skoro lud zaczął się oburzać i rozczulać, rozdzielali tunikę i pokazywali pierś jego przebitą morderczém żelazem. Sheridan toż samo wrażenie sprawił czarowną wymową. Przywołał najprzód przed trybunał Izby, krwawe widmo Indyi; uwidomił słowami kraj z tortur zdęty, dzwonił jego kajdanami i jego purpurowe odsłonił rany; obarczył Hastings'a wzgardą i przekleństwami, naprzemiany ciskał nań gromy i błoto. Kompania Indyjska w jego mowie wystąpiła w brudnej postaci kupca tyrana, łączącego chciwość z zuchwalstwem pirata; despotyzm z szacherką kramarską, przedstawił ją rujnąjącą prowincye dla dopełnienia dywidendów, oblegającą miasta dla odebrania zapłaty listu zastawnego, składającą królów dla utrzymania równowagi rachunku, trzymającą w jednej ręce marszałkowską laskę, a drugą obrzynającą kieszenie...

Mowa sprawiła ogromne wrażenie! można je ocenić z okrzyków uwielbienia współzawodników. Burke oświad-

czył „iż to był najdziwniejszy wysiłek wymowy, jakiej tradycją przechowała historia”. Fox mówi „że wszystko co słyszał i czytał, porównane do mowy Sheridana znika”. Pitt przyznaje „że przeszedł wszystkie arcydzieła wymowy czasów starożytnych i nowożytnych”. Dla tego nawet zaproponował odłożenie *mocy* „żeby był czas wyjść z zaczarowanego koła”.

Następująca anegdota z owego pamiętnego posiedzenia, najlepiej wpływ wymowy Sheridana maluje. Logan, członek parlamentu, stronnik oskarżonego, nie chętnie słuchał oskarżyciela. Po upływie pierwszej godziny, szepnął na ucho koledze: „wszystko to deklamacye, bez dowodów”. Po upływie drugiej, rzekł: „na honor! zadziwiająca mowa!” W końcu trzeciej, zawołał: „postępowanie Hastings’a jest niegodne!” Po skończonej mowie, oświadczył „że ze wszystkich potworów nieprawości najbezpieczniejszym jest Hastings”.

Rzecz dziwna! Sprawiwszy takie wrażenie, mowa Sheridana się ulotniła: wiatr uniósł ją, jak te które Demostenes gadał nad morzem; żadne pióro jęj nie spisało, żadna nie przechowała księga: zaledwie jęj szkielet pozostał w rejestrach rządowych.

Pomimo tysiąca funtów ofiarowanych sobie przez księgarza, autor nie raczył napisać swęj mowy. Może obawiał się ostudzenia, które ścina słowo padające z płomiennych ust na zimny papier. Może sądził, iż mowa jego nadzwyczajna, zyska jeszcze, skoro przejdzie jak meteor, co olśniwszy ziemię, gaśnie, zostawiając po sobie wspomnienie przez długie wieki.

Sheridan miał w życiu chwilę nader świetną. Aristokracya go przyjęła do swego łona; książę Walii wziął go za powiernika; stał na czele świetnego stronnictwa, był wyrocznią sceny angielskiej, przyjacielem wszystkich znakomitości, rozkoszą salonów... I wszystko dobrze szło dopóki majątku nie stracił...

.. „Wtenczas, po włosku: *Addio!*
Po polsku: pisuj do mnie na Berdyczów.
Okropne słowa! jeśli nie zabiją,
To serce schłoszczą tysiącami bieżów”.

Upadek był równie szybki jak wyniesienie. Brakowało podstawy téj egzystencji na pozór tak świetnej: milionów. Sheridan żył ze zmiennéj łaski gry grubéj i niepewnych dochodów pisarskich. Szczodry aż do szaleństwa, mawiał jak któryś z bohaterów Szekspira „że tylko żebracy pieniądze liczą”. W nieładzie żył jak ryba w wodzie; worek jego otwarty dla całego świata, zamkniętym był tylko dla kredytorów. Nicogłębność jego czasem wielkodusznością była. Pewnego wieczora kiedy siedział w parlamencie, luna oświeciła okna. Wołają że Drury-Lane się pali. Była to jego własność i całe miemie. Zaproponowano odroczenie sessyi, ale Sheridan powstawszy rzekł, iż klęska prywatna, choćby największa, nie powinna ani na chwilę zakłócać spraw publicznych, że zatem, prosi o dalsze ciągnięcie zaczętych rozpraw.

Po sessyi usiadł przed kawiarnią na przeciw Drury-Lane i zażądał butelki porto.. pił i patrzył na pożar ze spokojem wschodniego fatalisty, a skoro ktoś począł mu wieszować zimnéj krwi, odparł: „Czyż nie wolno wypić szklanki wina przy swoim ognisku?”

Po téj klęsce biedny właściciel Drury-Lanu nie podniósł się. Kłopoty pieniężne ujęły go w stalową siatkę i nie wypłatał się już z niej nigdy. Z Sheridanem bez grosza nikt wdawać się nie chciał. Biedny, opuszczony starzec, rozpił się.

Była to przywara ogólna w téj epoce. Wszyscy pili w burzliwéj Anglii przez pierwsze lat piętnaście tego stulecia, jak majtkowie na kdręcie nawałnicą miotanym: jedni chcieli się oszołomić, ruodzy rozzuchwalić, wszyscy pili, począwszy od sternika Pitta, aż do passażera Brumel'a. „Niech ten co nigdy nie był pijany, pierwszy szklankę na mnie rzuci!” mawiał Sheridan.

W téj to chwili zaćmienia lord Bajron poznał starego Sheridana. Ze zwykłą sobie wspaniałomyślnością udał się pierwszy do niego: młody bożek zszedł z piedestału, żeby pocieszyć zwalzonego atleteę. W pamiętnikach swoich Bajron wspomina o tém poznaniu i mówi: „Biedny Sheil! miał wszystkie pańskie instynkta, a nie miał fortuny, był z tych co się rodzą jak lilia pisma, ażeby nie prażyć i nie pracować, a być przecież wspa-

nialój ubranemi niż Salomon w swęj chwale". A dalej powiada: „Potrafił rozrzewnić królewskiego prokuratora. Od czasów Orfeusza nic podobnego, ani nic cudowniejszego się nie stało”.

Anglia dozwołwszy umrzeć w nędzy Sheridanowi, sprawiła mu suty pogrzeb. Książęta krwi królewskiej, cała arystokracja i parlament, odprowadzali go do Westminsteru, gdzie mu okazały postawiono nagrobek.

Okrutną wonią są takie pogrzeby sprawiane nie raz ofiarom niewdzięczności narodu: jestto apoteoza po męczeństwie. „Biedny Sheridanie, woła lord Bajron, jakże wielką duszę zamroziło w tobie ubóstwo! I patrzeć teraz na tych pływających w złocie ludzi, których ciemne duchy on promieniem geniuszu swego rozjaśniał, na tych sybarytów, których sen zakłóciłby fałdek różanego listka, a którzy jemu pozwolili umrzeć na śmieciisku, szarpanemu przez mirmidonów sprawiedliwości! O! jest czém obrzydzić sobie ludzką naturę, a mianowicie obrzydzić sobie owych liberałów bez wspaniałości i bez serca”.

Ten krzyk wielkodusznego poety więcej uczył Sheridaną, niż jego monarszy nagrobek.

Pan Langlé ułożył romans ze świetnego rozdziału dziejów Sheridaną. Pierwszy akt żywy i nadobny, mieści mnóstwo oryginalnych postaci i malowniczych szczegółów, pokazujących wzrost jego fortuny. W drugim akcie widzimy go już sławnym pisarzem, wydany na zaloty pań angielskich: ówczesna społeczność angielska przedstawiona wybornie w tych ramach. Dalej sztuka ziębnie i traci prawdopodobieństwo; ale dwa pierwsze akty wystarczają, żeby komedią pana Langlé policzyć do najlepszych utworów scenicznych tego czasu.

Odkrycie pana Boucher de Perthes, które tak wielkiego narobiło hałasu w świecie naukowym, skutkiem zaprzeczenia uczonego Anglika Falconer'a, utraciło wagę, jaką doń w pierwszej chwili przywiązywano.

Człowiek przedpotopowy należy do rzędu wielkich zagadek, które prawdopodobnie nigdy nie zostaną roz-

wiązane, gdyż nie podobają się obydwom szkołom filozoficznym, które pomiędzy siebie nauki podzieliły. Uczeni broniący tradycyji biblijnych, niechętnie widzą odkrycie, któreby stworzenie człowieka daleko wcześniejszą oznaczało datą niż ta, którą w świętych księgach zapisano; któreby dowodziło, że człowiek żył już w téjże epoce, co wielkie zwierzęta czasów zarania kuli ziemskiej.

Z drugiej strony, wolnomyślni uczeni, ze wstrętem przyjmują dowód współczesności człowieka z potopem biblijnym, która to współczesność byłaby potwierdzeniem potopu azyatyckiego, takiego, jakiego podanie przekazali potomności święci pisarze i objawienie.

Ci którzy szukają tylko prawdy, nie zawiśle od żadnego systematu, są nader zakłopotani w chwili starcia zdań sprzecznych, jak to które wynikło z powodu kości ludzkiej wykrytej 23 marca w przedpotopowym pokładzie około Abbeville.

Zrobiwszy to odkrycie, pan Boucher de Perthes zawezwał na miejsce wielu geologów sławnych. Dziesiątego kwietnia udali się do Abbeville pp. Carpenter i Falconer, członkowie Towarzystwa królewskiego londyńskiego, pan Felix Garrigou członek Towarzystwa geologicznego francuzkiego, pan Quatrefages członek Instytutu, pan Brady z Londynu, i wielu innych mniej sławnych uczonych.

Wszyscy ci panowie nie wyjmując Falconera, potwierdzili zdanie pana Boucher de Perthes. Po wspólnej naradzie, oświadczyli jednogłośnie, iż znaleziona szczeka jest kopalną, człowieczą, że nawet nieco się różni od rasy istniejącej.

Dwudziestego kwietnia, pan Quatrefages złożył akademii nauk obszerny raport o wykopanej szczecie, oraz okolicznościach, które jej znalezienie poprzedziły. Raport zakończył zapewnieniem, iż nie ma żadnej a żadnej wątpliwości co do pochodzenia tego drogiego szczątku przedpotopowego człowieka.

Nikt tedy nie wątpił. *Revue des Deux Mondes* wystąpiła z artykułem; inni snuć zaczęli nowe teorie z onęj kości, aż niespodzianie ukazał się 25 kwietnia w *Timesie* list pana Falconer'a, którego zdanie ma ogrom-

ne znaczenie dla uczonych. List ten przysłany redaktorowi *Timesa* z nagłówkiem „O niby kopalnym człowieku z Abbeville”, jest formalnym zaprzeczeniem odkrycia pana Perthes. Z tego dokumentu napisanego specjalnym językiem uczonych, przytaczamy tu część zrozumiałą powszechności.

Wymotywowawszy wątpliwość swoją co do wieku szczęki, zęba i kamiennych siekier, znalezionych w tymże pokładzie, Falconer powiada:

„Panowie Ewans i Prestwich podejrzewali już autentyczność tych wykopalisk: przed moim przybyciem oświadczyli, że kamienne siekiery są świeżo zrobione. Udawszy się na miejsce, sam wydobyłem z czarnego pokładu trzy takie siekiery, mające pozór prawdziwości; ale za powrotem do Londynu, przypatrzwszy się im bliżej, znalazłem dowody, że były fałszywe.

„Siekier tych wydobyto co niemiara. Płacono za nie hojnie kopaczom: w miarę nagrody, zbiór siekier się powiększał. Ale wróćmy do szczęki. Jakżeż dojść jej metryki? Materyały porównawcze, któreśmy mieli w Abbeville, były bardzo ograniczone: zatem śledztwo nie mogło być kompletne. Pan Quatrefages powiódł do Paryża szczękę, ja powróciłem do Londynu z zębem z tej szczęki wyjętym, jej rysunkiem i pomiarem. Na miejscu uderzyło mnie to najwięcej, że owa kość niby kopalna, była bardzo lekka i wcale kruszcową materyą nie przesiąkła.

„Zająłem się badaniem, w którym mi dopomogli członkowie Towarzystwa królewskiego: pp. Busk i Somes. Bogaty zbiór pana Somes wnet wątpliwości nasze rozwiązał; w worku napełnionym szczękami ludzkimi, pochodzącymi ze starych cmentarzy londyńskich, wykryliśmy niektóre *zupełnie* takie, jak wykopana w Abbeville. Następnie wzięliśmy się do piłowania zęba znalezionego przed wydobyciem szczęki i przekonaliśmy się, że był *zupełnie świeży*, że nawet w nim nerwy jeszcze niezupełnie poschły.

„Nie było potrzeby zapuszczać się w głębsze badania; rezultat dokonanego jest następujący: 1. Siekiery kamienne przez znawców, jak pp. Ewans i Prestwich zostały

uznane za fałszywe. 2. Ząb wypadły z niby przedpotopowej szczęki, okazał się świeży. 3. Szczeka zwana kopalną niczem nie różni się od tych, które znaleźć można w starych londyńskich kostnicach.

„Z powyższych faktów wnoszę, iż robotnicy z abbevillskiego przekopu popełnili zręczne oszustwo, tak zręczne, iż komitet antropologów, chcący kogo wyprowadzić w pole, nie mógłby popełnić zręczniejszego. Wybór próbek był zapewne przypadkowy; rzecz niezmiernie dziwna, iż szczeka okazująca tyle połączonych właściwości, mogła być wybrana przez robotników bez nauki. Ta przygoda nie ubliża wartości dowodów rzeczywistych, ale powinna nas ostrożniejszemi na przyszłość uczynić.”

W tydzień po ogłoszeniu powyższego listu, kwestya człowieka kopalnego weszła w zupełnie inną fazę: wiarę zastąpiła zupełna niewiara. Kilku nawet uczonych, którzy z zapalem głosili odkrycie, po gruntowniejszym namyśle odwołali poprzednio objawione zdania. W Paryżu pan Milne Edwards potwierdził zdanie Falconera. Stronnictwo pana Boucher de Perthes trzyma się jeszcze, ale już słabo. Celem zbicia czynionych mu zarzutów, pan Quatrefages zabierał głos na ostatniem posiedzeniu akademii nauk. Przyznając, że wyrobnicy dopuścili się oszustwa co do siekier, bronił autentyczności téj, którą sam wydobył. Obstawał także przy prawdziwości kopalnej szczęki. Przyznał wszelako, że tylko badanie geologiczne i chemiczny rozbiór mogą znieść zarzuty poczynione téj kości przez zagranicznych antropologów.

Śledztwo rozpoczęte; skoro tylko z niego ostateczna pewność się wywiąże, nie zaniedbamy uwiadomić o niéj czytelników.

Miłośnik literatury greckiej pan Autran, autor znakomitej tragedyi z greckiego naśladowanej „Córa Eschylesa”, autor „Poematów morza”, „Życia wiejskiego” i „Poematu pięknych dni”, wydał teraz „Cyklopa” wedle Eurypidesa wierszem napisanego.

„Cyklop” jest jedną z najoryginalniejszych a najmnieij znanych sztuk starożytnego teatru, oraz jedyną

próbką, jaka pozostała z dramatów zwanych satyrycznymi od satyrów, którzy byli najweselszemi ich bohaterami. W dramatach satyrycznych Melpomena mniej dbała o draperye swęj tuniki, czasami nawet bardzo bywała roztrzępana. Bógi i boginie puszyły się tam podobnie, jak w tragedyi, ale znosiły bez oburzenia mniej dostojnych sąsiadów, jak np. Centaurów, Cyklopów, Satyrów i inne popularne potwory. Intryga sztuk tych bywała poufała; dyalog składał się z namiętnych wybuchów i błazeństw, nie zawsze attycką solą osolonych. Sztuki satyryczne były naówczas tém, czém dramat nowoczesny dzisiaj; co dowodzi, że dramat nasz nie datuje się od Szekspira, jak to twierdzą niektórzy mędrkowie w przemowach do dzieł nieśmiertelnych, które pomarli.

Bajka o Cyklopie nader prosta, szczęśliwie jest przeprowadzona. Wojsko satyrów pod wodzą ojca Sylena, wyszło szukać Bachusa porwanego przez tyrrenejskich piratów. Wyrzucone na sycylijskie brzegi satyry, stali się niewolnikami Polyfema. Wódz Sylen musiał chędożyć stajnie, synowie zaś otoczeni wojskiem olbrzyma, jeszcze do podlegszych zmuszani byli robót. Cała Sycylia, gdzie później rozkwitły sielanki Teokryta, brzmiała jękiem ujarzmionych satyrów.

Pewnego dnia Sylen ujrzał przyplływające okręty; nieznajomi z nich wysiedli i przyszedli do osady, chcąc kupić żywności: był to Ulisses z towarzyszami. Od satyrów dowiedział się do jak fatalnego przybił brzegu, do jakiego potworu żyjącego krwią ludzką, zawiodły go nieszczęsne losy. Chcąc uciec co prędzej Ulisses zaproponował zamianę beczki wina za mięso: olimpijski pijak skosztowawszy onego wina, gotów był oddać zań królowi Italii wszystkie trzody Cyklopa, kiedy ten właśnie powrócił z polowania i nie dozwolił dobić targu.

Ulisses obok Polyfema wyobraża rozum obok siły zwierzęcej. Sylen żarłok i pijanica przedstawia plebs, zawsze gotów stanąć po stronie silniejszego z zamiarem korzystania ze zwycięstwa zwycięzszego.

Ulisses i towarzysze jego mają tedy już być pożarci przez Cyklopa, kiedy w chwili największego niebezpieczeństwa, bohater drogi Minerwie, zawezwał jęj pomocy.

Zanim zjedzony będzie, prosi o pozwolenie wiania w gardło spragnionej potwory antalka swojego wina. Cyklop spojony wnet usypia: wtedy Ulisses rozpalonym różnem wybił jedyne oko Polyfema.

Tym sposobem podstęp siłę zwyciężył: Ulisses wyszedł swobodnie z osady, uprowadzając z sobą satyrów.

Pan Autran nie tłumaczył Eurypidesa, ale tylko naśladował go z wielkim talentem. Dosłowny przekład byłby wepchnął poetę na nieprzebyte skały. Autor francuzki pojął, że pewne żarty dobrze przyjmowane w Atenach nie uszłyby w Paryżu; złagodził przeto wszystko co mogło razić delikatne ucho, ale dramatyczne kwiaty Greka odkwitły we francuzkim ogrodzie. Wiersz udatny ma surową czystość pięknych medali ateńskich i syrakuzkańskich, ma dźwięk i lekkość greckich poezyj.

Autor „Historji rewolucji francuzkiej 1789 roku” Villiaumé wydał w jednym tomie „Historję Joanny d’Arc” prostującą mylnie o niej podania.

Na wstępie autor powiada, iż prawda zmusza go do wyznania, że Joanna nie była francuzką, ponieważ Francya ukonstytuowaną została ze śmiercią Karola V w 1380 r. Joanna d’Arc urodziła się w Domremi, wiosce należącej do Lotaryngii, z rodziców Lotaryngczyków: Jakóba d’Arc i Izabelli Romée. Ze stanowiska geograficznego nie jest więc Francuzką, była nią tylko przez natężnienie; pierwsza może miała widzenie jedności gallickiej, urobionej z połączenia rozbitych części jednego plemienia.

Autor zaczyna książkę rzutem oka na Francję XV wieku; dalej kreśli karierę wojskową Dziewicy orleańskiej, wykazując jej geniusz wojenny: „Joanna miała intuicyą wojny wychodząc z owczarni ojcowskiej, podobnie jak Hoche miał ją wychodząc z królewskich stajen wersalskich”. Następnie pan Villiaumé wyłuszcza całą potworność procesu wytoczonego Dziewicy orleańskiej. Z dokumentami w ręku policzkuje sąd, w którym wszystkie zasady sprawiedliwości pominięto lub zdeptano.

Historia Joanny napisana przez p. Villiaumé pozyska niezawodnie uznanie powszechne i stanie się popularną, jako serdecznie przedstawiony najszczytniejszy ustęp dziejów Francyi.

Wydano pod tytułem: „Krytyka literacka za pierwszego cesarstwa”, zbiór artykułów pana Boissonade publicysty literata, filologa, poprzednika w Sorbonie, uczonego pana Eggier. Zbiór zawiera różnorodne artykuły umieszczane w Journal des Débats od 1803 do 1814 roku. Na każdej karcie tego dzieła znać krytyka sumiennego, który nic nie lekcewał.

— Pan Eggier członek instytutu wydał „Pamiętniki literatury starożytné”. W dziele tém autor wyświeca początki filozofii greckiej; przytacza i rozbiera dokumenta niezbędne do zrozumienia Herodota i Tucydidesa; rozwodzi się nad Arystotelesem, uważając go, jako mentora Alexandra Wielkiego. Nie jestto wszakże dzieło jednolite: złożone z oderwanych studyów nie daje czytelnikowi dokładnego pojęcia o piśmiennictwie starożytném, ale niektóre jego fazy przedstawia jasno.

— Brothier wydał rzecz pod napisem: „*Ebauche d'un Glossaire du langage Philosophique*”. Książka mogłaby być pożyteczna. Porozumienie się co do znaczenia wyrazów jest ważną rzeczą w filozofii. Ale czy to porozumienie jest możebne? Nie sądzimy. Jakże się mają zgodzić na znaczenie wyrazów rozmaite szkoły, które jeszcze co do znaczenia myśli się nie porozumiały. Jedność wyrażen zjednoczyłaby szkoły, na co nigdy nie zezwolą uczniowie.

— Za upoważnieniem cesarskiem Henryk Plon wydaje nową edycją mistrzów języka francuzkiego. Nowe wydanie wyjdzie pod napisem: „*Collection des classiques français du Prince Impérial*”.

— Felicyan David pisze nową wielką operę. Verdi dorabia muzykę do kartagińskiej powieści Flauberta: *Salambo*. Gounod układa pięć aktów z trubadurskiego poematu Fryderyka Mistral p. t. „*Miréio*”. Teatr francuzki przedstawi téj jesieni czteroaktowy dramat Augusta Vacquerie pod tytułem *Jean Baudry*.

— Ustanowiono katedrę języka japońskiego: wykład poruczono młodemu profesorowi p. Rosny.

— W Sorbonie dwaj professorowie rozpoczęli wykład drugiego semestru: pan Rosseuw-Saint-Hilaire historii, August Himly geografii.

— Ludwik Veuillot wydał *Satyry* wierszem. Nazwisko autora i tytuł obiecują wiele, we środku zawód czeka; muza zupełnie nie dopisała.

