

KRONIKA PARYZKA

LITERACKA, NAUKOWA I ARTYSTYCZNA.

Drugi tom „*Historia Juliusza Cezara*.” — „*Boska Odyseja*” przez pana Pécontal. — „*Pages intimes*” Eugeniusza Manuel. — „*Parnasse Contemporain*.” — „*Dawne salony*” przez hrabinę Bessanville. — Trzech Don Juanów. — Nowy akt piąty „*Zarazy*” Emila Augier. — „*Marino-Faliero*” dramat Kazimierza Delavigne. — Wystawa sztuk pięknych: Obrazy polskich malarzy. — Rzeźba. — Wiadomości literackie.

Długo oczekiwany drugi tom „*Historii Juliusza Cezara*” wyszedł z druku w chwili, kiedy uwaga powszechna zajęta jest wyłącznie wypadkami politycznymi. Dla tego ważna ta publikacja nie sprawiła wrażenia, jakie byłaby dała czytającej publiczności w innym czasie. Ogół ujrzawszy Cezara, przez cesarza w zbroję ubranego, usiłował jedynie z wojen galickich przez Napoleona III opisanych, wyciągnąć jakoweś horoskopy, przyszłości Francji dotyczące. Z „*przejścia Rubikonu*” ogłoszonego najpierw jako przedsmak dzieła, w dziennikach „dla tego, mówi *Constitutionnel*, że uwydatnia najlepiej chwałę orężną w boju i marne zapasy Forum” wysnuto w Paryżu cały program postępowania rządu w obecnych wypadkach europejskich. Ocena działań Vercingetorixa wodza Gallów, i jego przegrana, z której cesarz cieszyć się każe, dla tego że przegrana Cezara byłaby opóźniła postęp cywilizacji sprowadzając dziec na Italię „*to ognisko światłości przeznaczone do oświecania ludów*” posłużyła do długich komentarzy, nie pisanych, ale ustnych, których konkluzją, że Napoleon III namiętnie kocha Włochy i na pomoc im w razie potrzeby, niezawodnie pośpieszy.

Inne oceny, godniejsze tego głęboko uczonego dzieła, jeszcze się w Paryżu nie pojawiły. Nam wypada naszą kronikę od cesarskiej pracy literackiej rozpocząć; ale ponieważ Redakcyja Biblioteki Warszawskiej słusznie osobne rozdziały rozbiorowi *Historii Juliusza Cezara* poświęca, nie

wchodząc na pole jej szanownego krytyka, podamy tu tylko przekład ustępu o zdobyciu Alezyi, który w Paryżu narobił wiele hałasu, bo dotąd trzymano się w tym przedmiocie tutaj, wprost przeciwnego zdania dziejopisa demokracji, Henryka Martin. Pojmowanie przeszłości tego kraju przez władzę jego teraźniejszości, do kronikarza spraw bieżących należy.

Po długim, szczegółowym, pełnym not i odkaźników opisie, oblegania i zdobycia gallickiej fortecy Alezyi, Napoleon III tak mówi:

....„Przegrana Cezara byłaby na długo powstrzymała pochód rzymskiej dominacji, owę dominacji, która przez krwi potoki wprawdzie, ale wiodła ludy do lepszej przyszłości. Gallowie upojeni powodzeniem, byłiby na pomoc wezwali wszystkie koczujące plemiona, które szukały słońca, ażeby sobie stworzyć ojczyznę, i wszyscy razem byłiby uderzyli na Italię; to ognisko światłości przeznaczone do oświecania ludów, byłoby w ówczas przepadło nie wywarłszy swęj siły na zewnątrz. Rzym, także byłby stracił jedynego naczelnika zdolnego do powstrzymania jego upadku, przebudowania rzeczypospolitej i przekazania jej umierając, 3ch wiekowego istnienia.

„Dla tego to czcząc pamięć Vercingetorixa, nie wolno nam opłakiwać jego przegranej. Uwielbiamy gorącą i szczerą miłość tego wodza Gallów dla niepodległości kraju swojego, ale nie zapominajmy, że wygranej rzymskiego wojska zawdzięczamy naszą cywilizacyę: ustawy, obyczaje, język, wszystko otrzymaliśmy od tego podboju. To też więcej daleko jesteśmy synami zwycięzców niż zwyciężonych; bo przez długie lata pierwsi, byli naszymi mistrzami we wszystkim co podnosi ducha i zdobi życie; a kiedy dzicz przyszła obalić dawny gmach rzymski, nie mogła podstaw jego zniszczyć. Hordy barbarzyńców zburzyły tylko ziemię, nie zdołały zaprzepaścić zasad prawa, sprawiedliwości i wolności, które głęboko wkorzenione, przeżyły własną żywotnością całą nawałnicę, jako te zboża, które chwilowo pod stopami żołnierstwa zgięte, same powstają i nowego nabierają życia. Na tym gruncie, tak przygotowanym przez rzymską oświatę, idea chrześcijańska mogła łatwo przyjąć się i odrodzić świat.

„Zwycięstwo odniesione w Alezyi, było tedy jednym z wypadków najważniejszych, które o przeznaczeniach ludów stanowią.

„Pod koniec 3-go konsulatu Pompejusza, przybyć musieli do Rzymu liktorowie niosący, wedle zwyczaju wraz ze znakami uwieńczonymi wawrzynem, listy donoszące o poddaniu Alezyi. Wyrodna arystokracja, która urazy swoje po nad interesami ojczyzny kładła, wolałaby była zapewne odebrać wieści o zestraceniu wojska rzymskiego, niż widzieć Cezara podwyższonego nowym powodzeniem. Ale opinia publiczna zmusiła senat do obchodzenia zwycięstwa odniesionego na górze Auxois: nakazał składać ofiary przez dni 20. Lud chcąc radość swoją objawić, trwanie tych uroczystości potroił.”

Cały tom drugi *Historji Cezara* poświęcony jest wojnie Rzymian z Gallami. Wielkie in 4-o składa się z 582 stronnic i obejmuje map 32. Tom zbyt kośnie wydany, kosztuje franków 50. Wydanie zwyczajne z mappami sprzedaje się po fr. 15.

W naszych pozytywnych czasach mających uszy jedynie ku słuchaniu raportów, a oczy ku widzeniu zysków lub strat dotykających, dziwnie wygląda książka taka jak ta, którą pan Symeon Pécontal wydał po tytule: „*Boska Odyseja*” (*La Divine Odyssée*). Jestto poemat rozległy, podzielony na 20 pieśni, złożony z blisko ośmiu tysięcy wierszy.

Taka publikacja teraz w Paryżu, to osobliwość, to zuchwałstwo, na które nie byle kto się odważy. Pan Pécontal nie jest też byle kim. Znany od dawna z poetyckich utworów swoich, pozyskujący czasami zaszczytne wzmianki akademii, należy on jeżeli nie do najmilszych muzy kochanków, to przynajmniej do przyjaciół, których miłość dla poezji nie zawsze pozostaje bez wzajemności.

Poemat rozpoczyna dialog pomiędzy ziemią i morzem. Ocean dumny z bogactw swoich, wylicza je ziemi, patrząc wzgardliwie na jej brzegi które poszarpał w gniewie. Malował roślinności podwodnej, niezmiernych pustyń morskich ożywianych tylko nawałnicą, szkice obyczajów potwo-

rów i olbrzymów oceanu, stanowią ustęp usposabiający czytelników do objęcia wyższych obrazów.

Ziemia przeciwstawi oceanowi człowieka, którego prze-mysł tyle cudów zdziałał, że twór może wytrzymać porównanie z Twórcą.

Odpowiedź ta jest treścią wszystkiego, co w dalszym ciągu rozwinięto. Autor opiewa wielkość człowieka. Wszystkie narody zwołuje na konkurs; dla większej różnaitości miesza starożytność z terażniejszością, sztukę z przemysłem, nie pomija żywiołu żadnej cywilizacyi, żadnego szczebla zasług ludzkości. Przechodzi z kolei Grecyą, Italią, Anglią, strefy podbiegunowe, Hiszpanią, Francyą, Wschód, Wielki Archipelag indyjski, Australią i Nową Zelandyą. Wszystko to defiluje przed oczyma czytelnika aż do XIV pieśni, w której myśl filozoficzna z tego chaosu się wynurza. Ukryta dotąd pod grą kolorów, których użyć trzeba było do malowania tyłu oświat i charakterów różnych, myśl autora ukazuje się w pieśni zatytułowanej: *Geneza nowoczesna*. Tu porzucamy poezyą opisową a wchodzimy w świat wewnętrzny: poeta bada ducha ludzkiego, śledzi wyższych zadań człowieka, szuka z mędrkami prawdy Bożej, rozpoczyna *Boską Odyseję*.

Bóg był zawsze i jest kresem, celem najwyższych myśli człowieka. Czy to w filozofii, czy w poezyi idąc za ogniwami łańcucha przyczyn, spotykasz w końcu Stwórcę. W prostocie elementarnej książki, ta prawda widoma. Jeżeli się później zaciemniła, to dla tego że duch ludzki usiłuje zgruntować bezdnie, rozstrzygać zagadki, których żywiołu nie zna. Ztąd wynikają tylko walki, omdlenia, systematy przeczące sobie wzajemnie, a nie dające prawdy; ztąd sekty, rozdziwienia, świadczące o zaślepieniu namiętności ludzkich, a nie dowodzące wcale, chociażby najmniejszego rozprze-strzenienia granicy duchowi ludzkiemu przez Boga zakreślonej.

Oto co wyklada poeta w pieśniach zatytułowanych Budha, Mahomet, Brahma, Zoroaster, świat grecki, Nikropolis Nieba, Bóg. W tym rozdziale gubi się poeta, skraca i zbywa ogólnikami czytelnika. Nie dziwimy się temu wcale: wszakże nawet Dante tak potężny w *Piekle*, w *Raju* nie ma słów na oddanie przeczuć swoich, nie ma kolorów

na malowanie tamecznych światłości.... drżącą od wzruszenia ręką nie może nakreślić najwyższego ideału wedle jasnowidzenia swego. Wyobraźnia człowieka płodna w męczarnie, w błogość nie daleko sięga.

Ale chociaż Pécontal w drodze do Boga mdleje, nie mniej przeto wart pochwały za to, że się ku Niemu wybrał, kiedy tak łatwo było wraz z współrodakami po błocie chodzić i wysokim się wydać, w porównaniu z rojącymi się mrówkami na gościńcu ziemskich interesów. *Boska Odysseja* nie jest powtarzamy, ani genialnym, ani nawet celnym poetycznym utworem; ale jako osobliwość tych czasów, czytania warta, tém więcej, że nigdzie dobrego smaku nie razi, a czasami do wyższej pracy ducha wyzywa.

Pécontal otworzył nieśmiałym zarosłą ścieżkę poezyi; puścili się w jego ślady, Eugeniusz Manuel i paryzki wydawca Lemerre.

Pierwszy wydał tom poezyi pod napisem: „*Les Pages intimes.*” Drugi zaczął wydawać „*Parnas Spółczesny*” pismo peryodyczne, w którym zamierza ogłaszać wszystkie nowe utwory poetyczne, jakie się ukażą na francuzkiej niwie; te które dotąd wyszły, mają nadspodziewanie wiele życia.

Za dewizę publikacji swojej Lemerre wziął: „*Fac et spera.*” Wszyscy młodzi poeci i kilku członków akademii, są współpracownikami „*Spółczesnego Parnasu.*” Kiedy poeci w niepoetycznym kraju śpiewać zaczynają, to znak że jutrzienka blisko, a dewiza trafna: „czyńmy nasz obowiązek i miejmy nadzieję.”

Eugeniusz Manuel natchnienia czerpie z sercowego życia, ze szczęścia, bólu, pracy i zawodów rodziny. Poezye jego ulotne zebrane pod nazwą *Kartek poufnych*, są to niby ogrody otulające miłość, niby widome modlitwy. Czytając te kartki roisz zbawienny ideał obowiązku spokojnego, skrytego bohaterstwa, wewnętrznej ciszy i zadowolonego sumienia: roisz ideał przyszłych czasów.

Terazniejszości zadość już poetycznych porywów co po za chmury unoszą i zamtąd spadać każą na ziemię, kamieniem. Wyczerpaliśmy uwielbienie dla Ikarów latających, upadłych i zrestaurowanych. Czas upoetyzować to co się dotąd prozą nazywało. Francyi brakuje poezyi rodzinnego ogniska, oczyszczenia domowego przybytku. Poeta tych

przedmiotów tykając, nie maleje; muza do chaty schodząca z obłoków, nie ubliża sobie bynajmniej. Wszakże Wiktor Hugo, śpiewak wielkich epopei, przez trzy tomy zajmuje czytelnika uczuciami zwykłego człowieka, wyrobnika, który walczy i zwycięża wściekłość żywiołów, opancerzony jedynie miłością dla podwójnego obowiązku nadanego sumieniu swojemu.

Wszyscy walczymy podobnie jak Gilliatt, przeciw jakiejś przemocy; każdy z nas potrzebuje kropli rosy niebieskiej, któraby go pokrzepiła, potrzebuje wiatyku przez który mógłby niezawątpić i zwyciężyć. Im cięższe zapasy z życiem powszedniem, tém taka rosa pożądańsza. Dlatego poezye Manuela znajdują czytelników. Żaden z francuzkich poetów dzisiejszych, nie wyraził w prostej formie tyle myśli mocnych a łagodnych. Na każdej karcie tej książki spotykasz wiersze będące zasadami, gdyż są kwiatem silnej duszy, wolnego umysłu i czulego serca.

Akademia Francuzka za „*Pages Intimes*” ma dać medal p. Manuel; tém więcej się z tego cieszymy, że akademia rzadko uznaniem swoim zaszczyca prawdziwy talent i dobrą wolę.

Dama należąca do wysokiej arystokracji francuzkiej, hrabina de Bassanville, niegdyś ozdoba wielkiego świata paryzkiego, a dziś podeszła matrona żyjąca na uboczu, wydała czwarty tom swoich pamiętników znanych pod tytułem: „*Les Salons d'autre fois*.”

Salony we Francyi stanowią gałąź historyi, którą poznać warto, nie przesądzając atoli jej znaczenia. Salony są zabawą ugrzecznionej społeczności, zbytkiem oświaty; nie są, i nie były nigdy, nawet w XVIII wieku, potęgą. W owej epoce filozofowie francuzcy znajdowali w nich sprzymierzeńców czasami użytecznych, częściej niewygodnych: prawdziwa scena i dźwignia ich działania, nie była tam.

Później za Restauracyi, salony wydawały się rzeczywistym ogniskiem życia politycznego, ale w istocie były tylko szkołą wysokiej intrygi. Poznawszy je bliżej znaj-

dujemy w nich jedynie komentarze do romansów Balzaka, który tam dopatrzył nieco, więcej zgadł, a resztę zmyślił.

Jestto śmietanka społeczności francuskiej.. W salonie gromadzą się ludzie bogaci, mężowie stanu, pisarze, artyści... Wszyscy mocni i błyszczący. Jednak człowiek prawdziwie wyższy, wchodząc do salonu doznaje tego co niewolnik Homera doznawał: utracą połowę swęj duszy, a przynajmniej połowę swojęj wyższości. Musi przywdziać liberyę wielkiego świata, być lekkim, jak najlżejszym — bo tak chce prawo miejscowe. Salon poważny we Francyi jest kapliczką, parlamentem, akademią, czém chcecie — ale nie salonem.

Dlatego salony francuskie dają wiele kronikarzom, mało historykom: do skreślenia ich dziejów nie potrzeba ani geniusza ani Tacyta; trzeba lekkiego pióra, któreby nie dawało nacisku na nic, nawet na skandale: potrzeba obserwatora przenikliwego, któryby igrając odkryć umiał prawdziwy sens téj ludzkiej komedyi.

Nie dziwnego, że hrabina Bassanville poczuła chęć i zdolność do opisywania salonów paryzkich, w których jaśniała za restauracyi i po rewolucyi lipcowej. Jestto kobieta salonowa w całym znaczeniu tego słowa: lekka, złośliwa, dowcipna, powierzchowna, nie dbała o owoce, o kwiaty troszcząca się jedynie. Wydała już cztery, a pisze piąty tom swoich wspomnień i niemożna przewidzieć czy jęj kiedy przedmiotu do baraszków zabraknie. W salonie do którego wprowadza czytelnika, wybiera figury przypominające jęj jakieś dykteryjki i te opowiada, snując jedne z drugich. Osób wyjątkowo wyższych, które tam były nie tyka, może dlatego że ich nie rozumiała, a tacy jedynie nadają salonowi cechę. *L'homme du Monde*, ten rodzaj niejaki, ten mozolny wyrób sztuki, wyłącznie zwraca jęj uwagę: rodzaj to ciekawy pod względem psychologicznym.

Tak zwany z francuska *człowiek światowy*, czyli salonowiec, nie jest głupi, ale mniej jeszcze na miano rozumnego zasługuje. Rozum jego zasadza się na tém, żeby się *umieć znaleźć*, to jest wykrećć się z każdej trudności. Salonowiec ma formuły ku temu: jak koń w rajszuli przeskoczy

baryerę i na każdym gruncie potrafi zręcznie galopować z lewej i z prawej nogi. To rzemiosło ma swoich terminatorów i swoją teorią, jak dyplomacya lub strategia.

Taki człowiek, potrzebny w salonie jak tłum w teatrze, nie jest tam jednak wszystkiem. Salony byłyby rozpaczliwej jednostajności, gdyby do nich nie wchodził inny rodzaj ludzi, oryginalniejszych, potężniejszych.

Rodzaj i proporcya w jakiej te oryginały są przymieszane do zwykłego żywiołu salonowego, nadaje salonowi kolor i wartość.

Z téj tylko strony widziane salony zasługują na historyka. Że hrabina Bassanville nie jest nim, to już spostrzegacie a szkoda, bo za Restauracyi salon paryżki był szerokiemi polem studyów: jestto Wersal owego czasu.

Nigdy salony nie były świetniejsze we Francyi jak za Restauracyi. Wysoka społeczność paryżka miała wtedy dosyć zasobu płochości i powagi, spokoju i obawy, w sam raz potrzebną do stworzenia salonów. Nie zapominajmy, że celem tych zebrań, zabawa; przybywający obowiązują się na chwilę przynajmniej rzucić brzemie myśli, trud czynu, a zapatrywać się na życie z jego zabawniej strony. Zapal wykluczony z salonu. W czasach kiedy ludzie mają przekonania i obstają przy nich, kiedy zapalają się do jakiej wyższej sprawy, a nie są usposobieni do igrania z każdym przedmiotem, salon jest miejscem nieznosnego przymusu.

Płochosc salonowa będąca po wszystkie czasy tradycją pięknego francuzkiego świata, za Restauracyi spotęgowana, wyszła z pogardy ludzi i sceptycyzmu stanowiącego grunt ducha arystokracji. Zwycięzka prawowitość po tak długiej porażce, obchodziła wesoło swe niespodziane zmartwychwstanie. Bezpieczna, po tylu zmianach i niebezpieczeństwach, płochosc swoją uważała za najmędrszą filozofią.

Nie idzie zatem żeby ta społeczność tak wyłączna i wzgardliwa, wierzyła w siebie; prawdopodobnie używała korzyści zdobytych na chwilę, tém chętniej że nie była pewna ich trwania. Czując się odosobnioną w odrodzonym świecie który jęj nie rozumiał, arystokracja skupiła się i o ile możności najwięcej od niego oddaliła. Nieznane przedtém zajęcia polityczne nadały jęj zabawom nowej woni: do fejerwerków dowcipu i współzawodnictwa ko-

kieteryi, przybyła szermierka ambicyi i gra intrygi. Dodajmy, że owa społeczność wyłączna, otworzyła jednak drzwi swoje klassie nowój, zrodzonej z rewolucyi, klassie pisarzy i artystów. Już ich nie przyjmowano jak w XVIII wieku, jako protegowanych, ale jako prawie równych sobie, pod tym jednak warunkiem żeby udawali obojętność dobrego tonu i strawności arystokratów nie zakłócali.

Z tych powodów w salonach restauracyi szczególniejsza różnaitość interesów, zawilość stosunków, gorączka jakaś, wynikająca z ożenienia Amora z polityką.

Po rewolucyi 1830 roku, salony paryzkie przekwitają. Owa rewolucya tak dobrodusznna, pobłażająca dla zwyciężonych, większej doniosłości moralnej niż politycznej, niespodziewanie w powagę oblokła najwyższe warstwy społeczne. Szlachta której pustota wytrzymała ciosy pierwszej rewolucyi i długie nudy pierwszego cesarstwa, po téj drugiej porażce straciła nagle dobry humor, werwę i młodość: we trzy dni o trzy wieki postarzała.

Salony raz jeszcze rozpędzone rewolucyą 1848 roku, mściły się potem wyśmiewając wymuszonym śmiechem złudzenia jej twórców. W téj rewolucyi tak ważnej z powodu następstw swoich i wykrycia istniejącego stanu moralnego Francyi, późniejsze salony upatrywały same śmieszności. Wydały zwyciężonym wojnę obelg i szykan, która przeszła bez echa, jak wszystkie tego rodzaju wojny. Część tych strzał zatrutych pozostała w dziele p. Bassanville ku zgorszeniu potomności. Pani hrabina, która o religii zawsze mówi z podniesionemi w niebo oczyma, mogła być bez nieczyjój szkody, zgromadzić mniej tłustych fraszek. Ale widać, że po naradzie z wydawcą, inaczej postąpić nie mogła: bez tego pieprzyku książka nie smakowałaby Paryżanom.

Czém są dzisiejsze salony paryzkie? Niczem. Społeczność tegoczesna kupcząca i pracowita, ostatecznie wzięła górę. W obec téj siły grubéj, ale nie przepartéj, jakże małą jest rzeczą przelotny wpływ salonów! Czują to ludzie wielkiego świata i sposępniali; niektórzy jednak sztucznie zdołali przedłużyć swój blask znikający. Duch salonów tych mrących, zupełnie inny jak dawniej: ani w nich śladu dawnéj galanteryi; rozmowa stała się poważną lub

powszednią. Unikają jęj téż o ile możności, dając jak najszersze miejsce tańcom, grze i muzyce—trzem rzeczom uwalniającym od myślenia i mówienia. Współzawodnictwo spowszedniło te zebrania wyborowe: salon stał się w każdym domu mieszczańskim izbą potrzebną, jak sypialnia i jadalnia; piękniejsze meble, droższa zabawa, ubiór kosztowniejszy, oto wszystko co wyróżnia salony wielkie od mnóstwa saloników drobnych. Wszystkie stały się dodatkami teatrów i klubów.

Don Juan przedstawiany jednocześnie w Wielkiej Operze w Teatrze lirycznym i włoskim, nasuwa ustawicznie pytanie, które przedstawienie lepsze? Jeden dowodzi tak, drugi owak: krytycy spierają się z sobą. Wywiązała się *Don Juńska* polemika, trwająca już od trzech tygodni i dotąd nie wyczerpana.

Jakoż na pytanie, które z przedstawień arcydzieła Mozarta najlepsze, nie można odpowiedzieć jedném słowem. Trzeba wejść w szczegóły, przeprowadzić długie porównanie, skrupulatnie zważyć *za* i *przeciw*, a jeszcze i tym sposobem nie dojdzie się do konkluzji wyrąbanęj, krótkieję a węzłowatęj, takieję jaką lubią ludzie dzisiejsi, nie mający czasu do badań, a radzi przecież mieć o wszystkiém zdanie pewne.

Żeby jednak mogło powstać pytanie, które przedstawienie lepsze, czy dane na pierwszėjej scenie paryzkieję, czy drugie dane w podrzędnym teatrze; potrzeba było żeby ten teatr podrzędny z ograniczonymi środkami, zaszedł bardzo wysoko. To pytanie już jest jeżeli nie odpowiedzią, to oznaczeniem sytuacji.

Rzecz jasna, że gdyby Wielka Opera zajmowała w opinii stopień, który jęj urzędowa hierarchia naznacza, nie przyszlaby nikomu do głowy wątpliwość co do pierwszeństwa reprezentacji.

Jedno i drugie przedstawienie ma swoje zalety i wady. *Don Juan* w Teatrze lirycznym jest poufalszy, przystępniejszy, więćej zbliżający się do *dramma giocosa* Mozarta, niż *Don Juan* Opery. Ogół publiczności lepiej pojmuje ducha tēj sztuki w pierwszym niż w drugim teatrze. Pochodzi

to z obyczajów obu. W operze sadzą się na wielkie efekta: tam ostentacya panuje samodzielnie. W Lirycznym panuje artysta, wykwinny ton nie lubiący rażących sprzeczności, ani krzyku wyuzdanéj namietności. *Wesele Figara*, *Oberon*, *Flet Zacczarowany*, *Marta*, przedstawiane w teatrze lirycznym, przysposobiły artystów do wiernego wykonania Don Juana nieskończenie lepiej, niż w Operze Wielkiej *Hugonoci*, *Prorok* i *Afrykanka*. W dwóch punktach ważnych, orkiestrze i duetach, Liryczny teatr trzyma pierwszeństwo. Co do ról oderwanych, Opera posiada śpiewaków z rozleglejším głosem.

Orkiestra Lirycznego daleko lepiej oddaje partycyą Don Juana, lepiej schwyciła jego ducha, co jest zadaniem główném w dziele takim, gdzie sprzeczność charakterów i położeń, nie dozwoliła kompozytorowi zaprowadzić całości zwieżlęj.

Ponieważ jedynie z pomocą sposobów symfonicznych dojść można do téj całości w muzyce, Mozart całego Don Juana oparł na instrumentacyi. Jedna stłumiona *violenczella* nadaje tu nieraz cały koloryt, jedne skrzypce wlewają w ucho nieznane rozkosze; kilka *arpeggiów* nadaje tercetowi masek ów *sui generis*, któremu dość nadziwić się nie można.

Otoż, ten tercet masek przechodzi niepostrzeżony w Operze; w Lirycznym zachwyca! Dlaczego? Najpiękniejszy obraz Rafaela ubarwiony przez niegenialnego ucznia szkoły kolorystów, straci całą swoją wartość; obrysy delikatne, cały rysunek cudny, zniknie pod nadużyciem jaskrawej palety.

Muzyka zbiorowa może sprawić wrażenie tylko przez jedność stylu, przez poddanie jednemu prawu wszystkich kaprysów indywidualnych, wszystkich współzawodnictw.

Ofiarę z tego złożyć trzeba na korzyść wspólnego dobra. Z tercetem rzecz się ma jak z rzecząpospolitą: stoi na cnocie wszystkich obywateli. W Operze nie ma téj cnoty, dla tego tercet znika.

„Ocalcie mojego Erosa” krzyczał Praxiteles ujrzawszy pracownią swoją w płomieniach. Gdyby *Don Juan* Mozarta miał zniknąć, i żeby z niego kawałek tylko uratować można było, wołalibyśmy: ocalcie rolę Zerliny! To kwiat

arcydziela, jego bezcenna perła. Mozart miłośnie wypuścił tę cudną rolę urobioną ze słodyczy, filuteryi i lubości. Zerlina, imię weneckie, charakter jój także z laguny wzięty: ma ona lubieźność i dziecięcość dziewic tamecznych; jest siostrzyczką tych aniołów prostoty i zatrąty, które w Pamiętnikach Gozzego i Casanovy fruwają. Zerlina śpiewa trzy tylko piosneczki, ale wszystkie porywają duszę.

Duet Zerliny z Juanem, w dziedzinie sztuki porównać można jedynie do starożytnój grupy Watykanu, przedstawiającej Amora, pocałunkiem wtajemniczającego Psyche w miłość. Rafaell w swoim fresku *Pokusa Ewy*, nadaje mężowi zachwycającą głowę młodzieńca. Nie jestże to wizerunek Don Juana przemawiającego do *Vilanelli* najwięcej boskim językiem namiętności? Mozart nie umiał czy nie chciał uczynić wtedy kłamcą Juana. Niewinność Zerliny prawdziwie go zachwyca... Szczerze jój obiecuje mową aniołów, wieczność rozkoszy. Zerlina drży pod tą melodią pieszczącą, nakoniec braknie jój sił; co nuta to głosić bije jój upojone serduszko, głos jój niknie w lubém rozmarzeniu: *adiamo!* woła, i para kochanków bieży, a raczej leci do szczęścia.

Piosnka, którą Zerlina chce ułagodzić gniew Maretta, niemniej doskonała. Najpierw go głaszcze nie śmiało... ale wnet się ośmiela; usniewach złośliwy przez łzy przeziera, śpiew jój drażni, wyzywa, a kiedy widzi już rozbrojonego męża, oszałamia go szczęścia obietnicą.

Jestto *pendant* do pokusy Don Juana. Zerlina w dobrój była szkole: wraca z niej mędrsza i powabniejsza niż nauczyciel.

Do Maretta obitego, Zerlina śpiewa ostatnią zwrotkę *Ve drai Carino...* Cudo, dorównyujące dwom poprzednim; po przez trele jego, krąży ułudno-obłudny uśmiech *Jocondy* Leonarda da Vinci.

Są dwa sposoby oddawania tej ślicznej Zerliny, w której Mozart stopił słodycz niemiecką z włoską lubieźnością. Patti uwydatnia mianowicie jój spryt złośliwy; pani Carvalho w teatrze Lirycznym, podnosi subtelniejszą stronę roli, słodką, i czyni z niej postać nową, równie prawdziwą i poetyczną, postać która z promienia słonecznego zdaje się przeszła w światło księżycy.

Wyobraźcie, Małgorzatę naturalizowaną we Włoszech, a pojmiecie zadumane wzruszenie i namiętną melancholią, jakie nadaje Zerlinie idealną barwę, jaką duet *La ci darem la mano* powleka.

Gdyby wstał z grobu Mozart, nie poznałby swojego *Don Giovanni* w tytanie rozpusty, którego wedle niego wymyślili poeci i krytycy. Don Juan jest straszliwy, kiedy na balu grzmiącym głosem tłumiąc nawałnicę orkiestry, wycina sobie drogę szpadą w rozpetanym przeciwko sobie współstwie. Don Juan jest straszliwy jeszcze, pod koniec dramy, kiedy pochwycony kamienną ręką widma, już płomieniami piekła ogarnięty, prostuje się i tężeje w swój bezpokucie. W tej chwili Juan podnosi się do wielkości fatalnej Homerowego Ajaxa, Eschyłowego Prometeusza, lub szatana Milтона.

Ale wyjąwszy tych dwóch scen, Juan w partycyi i poemacie jest prawdziwym bohaterem *dramma giocosa*: wesóły, niedbały, krewki, upojony życiem, zrodzony do rozkoszy jak lampart do polowania, łotr, mniej z rozwagi niż z instynktu, stąpający po ziemi lekką nogą. Prawdziwie południowa natura, nie tyle zła ile ognista, spożywająca w jednym dniu więcej wrażeń, niż człowiek północny przez całe życie.

Barre, Don Juan w Teatrze Lirycznym, najlepiej oddaje tę lekką stronę Juana. Że takim pozostał, nie utonął w tej strasznej roli.

Donna Anna i Elwira przez sztukę przelatują jak dwie fury ścigające winowajcę w obrazie Proudhona: jedna przedstawia *zemstę*, druga *zazdrość*. Anna ma dla Juana spiżowe serce Elektry; Elwira strzaskane, ale czule jeszcze serce Ariadny, albo opuszczonej Dydony. Anna pragnie tylko zemsty. W Korsyce zowią *Voceratrice* kobietę wołającą o pomstę niebios przy trupie zabitego: córka Komandora jest taką *Voceratricą* w operze Mozarta.

Elwira kocha jeszcze przeniewiercę. Konając, zaklina go żeby myślał o duszy, żeby gniew Boga przebłagał. Nic piękniejszego, jak ta kobieta we łzach, która ze stopni klasztoru, patrzy z anielskim politowaniem na niewdzięcznika serca swojego.

Rzeczywistość często powtarza bajkę. Znajdujemy takąż prawie scenę w życiu największego i najsławniejszego z Don Juanów tego wieku. Krótko przed śmiercią lord Bayron otrzymał podobne ostrzeżenie.

Będąc w Pizie odebrał od jakiegoś znajomego Anglika list, w którym znalazł „Modlitwę za lorda Bayrona.” Anglik wykrył ją w papierach swojej żony, purytanki, zmarkłej w dwudziestu latach z czarnej melancholii.

„Boże mój! pisała biedaczka, ufna w Twą łaskę, błagam cię za tym, dla którego płonę tak gorącym uczuciem. Oby ten, o którym mówię, a który obecnie odznacza się zapomnieniem Ciebie, nie mniej jak cudownymi дарami które od Ciebie ma, oby on, mógł poczuć własne niebezpieczeństwo i w łonie Twojem zaczął szukać tego spokoju ducha którego nie zaznał w bezpłodnej rozkoszy świata. Spraw, o! Pani! żeby w przyszłości, jego przykład owocował, i sprawił więcej dobrego niż jego postępowanie i pisma, złego sprawiły. Oby słońce sprawiedliwości i prawdy nad głową jego powstało!”

Lord Bayron poczuł cenę tej czystej łzy spadającej nań z nieba: rozrzewniła ona wielkie jego serce. „Nie mieniabym, woła, modlitwy tego anioła za dwie połączone chwasty Homera i Cezara, gdyby na jedną żywą głowę spaść mogły.”

Goëthe odebrał także napomnienie: Faust miał także swoją Donnę Elwirę. Ale Fausta trudniej było nawrócić niż Don Juana. Czuła suplika, którą przytaczamy, ani na chwilę nie zakłóciła jego Olimpijskiej pogody. „Drogi mój Goëthe, pisała w ostatnich chwilach życia jego przyjaciółka hrabina Benstorff, porzuc próżność i małości świata tego, zwróć oczy i ducha ku Najwyższemu. Wiele Ci dał, wiele powierzył, czemuś tak często bliźnich truł swemi pismami. Ach! póki czas jeszcze, wezwij pomocy wyższej, przestań rozumować, a ja ci mówię, że ci pomocy niebios nie braknie. Zaklinam cię, doświadczyć do jakiego stopnia miłosiernym jest Bóg, nie odpychaj błagania tej, którąś zwał siostrą i przyjaciółką.”

Na ten czuły pozew, wielki poganin dał odpis nacechowany pogodnym majestatem. „Wedle mnie, zamiary moje były zawsze prawe; pracując, nie przedstawiałem patrzeć

w niebo. Ty i twoi, robili toż samo. Czyńmy tak dopóki światłość nam świeci. Dla innych także słońce wstanie, wszyscy w niém stanąć musimy. Wierz mi, bądźmy zupełnie o przyszłość naszą spokojni. W królestwie Ojca naszego jest więcej niż jedna prowincya. On, który nam daje tak słodką gościnność na ziemi, pewno przewidział, żeby tam w górze wszystko było dobrze. Wspominaj mnie z ufnością. Oby się wszystko odnalazło w łonie Ojca wszystkoko-
kochającego.”

Jaki spokój! jaka nie zachwiana ufność. Wygląda to tak, jakby jakiś pokorny chrześcianin chciał nawrócić greckiego Boga. Ona płacze, bije się w piersi... a bożek się uśmiecha pobłażliwie, pozostaje w swój marmurowej skamieniałości i odpowiada ogólnikami, jak wyrocznia.

Emil Augier przerobił piąty akt *Zarazy*. Być może iż ta poprawka kształtniejszém uczyniła dzieło, ale w zasadzie poprawianie sztuk przedstawionych, naganne. Utwór sceniczny nie jest mechanizmem ale organizmem. Skoro na świat przyszedł, garbaty czy prosty, pozostać musi jakim się narodził, jakim go powszechność poznała, „jakim go w pamięci swojej zapisała.

Z tego powodu paryzcy krytycy przytoczyli Augiemu Ducis'a, który długo dostarczał tu przedmiotu do śmiechu, dla tego że napisał dwa rozwiązania do *Otella*: jedno szczęśliwe, drugie nieszczęśliwe, i oba ofiarował w przedmowie publiczności temi słowy: „Ażeby zadowolnić widzów którzy uznali rozwiązanie moje zbyt srogiem, poprawiłem rozwiązanie szczęśliwe, zamiast tego które ich boleśnie zraniło, chociaż pierwszego nie przestanę uważać za stosowniejsze do natury i moralności przedmiotu. Kazalem wydrukować moją tragedya z dwoma zakończeniami. Dyrektorowie teatrów będą mogli wybierać które im się podoba.”

Stało się jak życzył. Dyrektorowie srodzy, dozwolali sztyletować niewinną Dezdemone. Zamordowana w Paryżu, wskrzeszona w Bordeaux, pogrzebiona w Lyonie, w Marsylii żyła długo i miała dużo dzieci. Było się z czego uśmieć i płakać mając podwójne zakończenie.

Wszyscy dramaturgowie przerabiający swoje utwory znane, podobni są do Ducis'a: wystawiają się na śmieszność. Bajka zabitaby została, gdyby zwyczaj przerabiania utrzymał się na scenie. Pomiedzy dwoma przedstawieniami, *świętoszek* mógłby zostać świętym, Hipolit konieby wstrzymał, Rozyna poślubiłaby rozsądnie starego Berthola, i tak dalej. „Niechaj będą jak są, albo niech ich nie będzie.” Ta dewiza Jezuitów powinna być godłem książek i dramatów ogłoszonych. Po urodzeniu ojciec nie może zmienić kształtu dziecka, rzeźbiarz nie ma mocy nad bronzem.

Położywszy tę zasadę, przyznajemy że nowe zakończenie *Zarazy* (już przepolszczonéj i w Krakowie przedstawianéj w pierwotnym kształcie) jest wyższe od pierwszego: przedstawienie żywsze, morał jaśniejszy. Oszust i wszetecznicą przyprowadzeni na scenę, przez uczciwych ludzi, są karani na miejscu, zamiast znikać w rozwiązaniu ciemném.

Ale jeżeli są korzyści w tém zadość uczynieniu, uwydatnia ono mocniej niezręczność podstępu użytego przez barona Estrigaud.

Przypominają sobie czytelnicy, że w pierwszej wersji piątego aktu, Lucyan opowiada ojcu pojedynek barona i jego ożenienie *in extremis* z Nawaretą. Ojciec odgaduje odrazu podstęp barona, który się za umierającego podaje, żeby podle małżeństwo w oczach świata usprawiedliwić.

W nowém rozwiązaniu, opowiadanie widzimy w czynie. Nie jesteśmy w domu Tenanciéra, ale w gabinecie barona, gdzie go przynoszą rannego w pojedynku. Ojciec i syn Tenanciéry, płaczą nad zmyśloném konaniem. Nawareta z rozpaczą rzuca się umierającemu na szyję. Estrigaud oprzytomniawszy niby na chwilę, opowiada przytomnym poświęcenie téj kobiety i prosi żeby byli świadkami ślubu, przez który przekazuje jéj swoje imię uiszczając dług serca.

Stary Tenanciér płacze... wszyscy słuchają w głębokim milczeniu, aż szyderczy śmiech Lagarda przerywa ciszą grobową. Inżynier oświadcza zgromadzeniu, że umierający ma się wybornie, że angielska kitajka na zdrowiej ręce przylepiła.

Figiel już w opowiadaniu nieprawdopodobny, w akcji zdaje się niemożliwy. Kasandry starego teatru wło-

skiego nie przełknęłyby grubiej mistyfikacyi, którą Estrigaud chce Paryż oszukać.

Z nieprawdopodobnego położenia Augier wyciągnął nowe argumenta i dwie mocne sceny. Estrigaud zdemaszkowany przez Andrzeja Lagarde, wyzywa go na pojedynek, mówiąc że w nagrodę zabije tego, który go wskrzesił, ale Andrzej w sprawie oszusta przed trybunał honorowy odsyła: on zawyrokuje, czy uczciwy człowiek może skrzyżować szpadę z lotrem. Sąd polubowny orzeka, iż inżynier ubliżyłby sobie bijąc się z baronem.

Wszyscy wychodzą. Estrigaud zostaje sam na sam z Nawaretą zamyśloną. Na jej czole już może czytać zdradę. Kobiety lubią rozbójników, ale zwykle ich opuszczają skoro się dadzą wziąć. Jedźmy za granicę, mówi nieśmiało Estrigaud.

— Jedź sam, mój drogi, już nie jesteś dla mnie dobrą partją. Nazwisko twoje wyszłe z obiegu nie warto już 800,000 franków, przyznasz sam: wolę moje...

Estrigaud chwilę obelgą oszołomiony, nakoniec woła: „Wybornie! Zostawiam wychowanicę i jadę do Kalifornii, naszej ziemi obiecanej.”

Baron nazbyt bezczelnie znosi swą karę. Najzatatwardzalszy łotr spadłszy z wysokości pozycyi w błoto, jęknął ze złości. Augier przedstawił barona Estrigaud jako herszta złotej paryzkiej młodzieży: wiódł życie pańskie, grywał w klubie z pierwszą szlachtą francuską, zasiadał w radach wielkich administracyi z naczelnikami przemysłu. Z dnia na dzień zrujnowany, zhańbiony, wypchnięty za drzwi przez swych możnych przyjaciół, ulicznica nie chce go za męża... I tu nieszczesny sam śmieje się ze swój ohydy... To prawda, takich bezwstydników nie ma chyba na galerach.

Widać że Estrigaud nawet swojego Stwórcę oszukał: Augier miał go za szlachcica, a to był prosty złoczyńca, którego herb, gdyby jeszcze piętnowano, znalazłby się na ramieniu.

Cóżkolwiekby, poprawka została dobrze przyjęta w Odeonie: to piąte koło przyspieszyło nieco zwolniony bieg tryumfalnego wozu Augiego.

Zarazę, przeplata w Odeonie *Marino-Faliero* Delavigna. Z tym dramatem wróciła na scenę Wenecya fantastyczna.

Wierszem i prozą deklamowano o kaźni *Marino-Faliera*. W teatrze Lord Bayron i Kazimierz Delavigne, przedstawili go jako ofiarę tyrańskiej oligarchii; a jednak człowiek ten był rzeczywiście „za zbrodnie swoje stracony, jak mówi napis wyryty na czarnej tablicy, zastępującej portret jego w galerii Dożów: *Locus Marini Falieri decapitati pro criminibus*. Jedyny to może swego rodzaju zdrajca w historii, ów stary Doża spiskujący przeciw państwu, którego był głową, dla tego żeby się zemścić za żart młodzieńca, zasługującego co najwięcej na kilka dni aresztu, a którego rokiem wygnania ukarano.

Rozgniewany pobłażliwością sędziów dla tego, który go obraził, *Faliero* zamierzył wyrznąć wszystką szlachtę. Znak rzezi miał dać spiskowym dzwon św. Marka: skoro na jego dźwięk uroczysty *piazzeta*, pokryje się patrycyuszami, wymordować ich miano.

Wszystkie świadectwa społeczne jednozgodnie powstają przeciw szalonemu starcowi: „Tu leży Doża Wenecyi, zdrajca ojczyzny, który stracił zarazem berło, honor, rozum i głowę”—mówi napis na grobowiec jego proponowany.

Petrarka, który był przyjacielem *Faliera*, na wieść o jego katastrofie, pisze: „iż zawsze miał więcej odwagi niż rozsądku” (*piu di corragio che di senno*) i że przez długie lata niesłusznie używał sławy mądrości (*si usurpo, per tanti anni una falsa fama di sapienza*).

„Przeznaczeniem Doży *Marino*, było mieć uciętą głowę” powiada z kolei historyk *Sanuto*, i ten smutny koniec jego przypisuje bluźnierstwu, jakie popełnił będąc podestą w *Trevizie*. Skoro pewnego razu biskup się spóźnił na procesyą, *Marino* który był bardzo gwałtowny i pyszny, dał mu policzek, i o mało nie wytracił z rąk prałata, św. Sakramentu. „Za to, mówi *Sanuto*, Bóg dopuścił żeby *Marino Faliero* utracił rozum do tego stopnia, iż się stał narzędziem własnej zguby.”

Jednak jakże postąpiła rada dziesięciu, po odkryciu spisku mającego na celu zdziesiątkowanie i ujarzmienie Wenecyi? Gdyby ta rada była tém czém ją przedstawiają

romanse i dramaty, to jest radą Lucyferów stanu, amatorów tortury, lubowników kazi, jakże wyborną miała sposobność do męczenia i topienia. Zemsta jej przecież była prawie łaskawa. Ściawszy Dożę i powiesiwszy kilku herztów spisku, ulaskawiła całą zgraję konspiratorów.

Pamiętać należy, iż to się działo w XIV wieku, w pełni okrucieństw średniowiecznych; w epoce, w której krew ludzka w całej Italii mniej była cenioną niż woda: Florencyja w podobnym przypadku byłaby odnowiła nieubłagane wygnania Sylli i Triumvirów.

Marino Faliero Delavignia jest słabym odbiciem czarnej Wenecyi. Są późniejsze lepsze okazy tego zużytego sposobu malowania. Bywają pisarze fałszujący dzieje zbyt kłódką koloru, Kazimierz Delavigne brakiem barwy grzeszy. Wszystko blakło i wierzgało w jego eklektycznym umyśle. Styl mianowicie zupełnie zwiędły, składa się z reminiscencyi, ustępstw i pseudo-klasycznych przenośni. Jeden wiersz stąpa w koturnie, drugi w średniowiecznym chodaku. Inne strofy w materye weneckie udrapowane, do romantycznego obozu dążą, ale wnet pochwycone przez zbrojne Alexandryny, do tragicznych szeregów powracają ciupasem.... Ostatecznie nie ma w tej sztuce ani trzeźwości starych mistrzów, ani żywości nowych. Wrażenie podobne temu, jakie czyni *rzymska konspiracya* pędzla Dawida.

Tegoroczna wystawa sztuk pięknych do bardzo mierzonych się liczy. Zbyt często bywają te artystyczne popisy, dla tego nie można się dziwić brakowi oryginalności, ani temu że coraz mniej do poważnego przybytku sztuki a coraz więcej do bazaru stają się podobne.

Nie idzie zatem, żeby pomiędzy 3-ma tysiącami obrazów nie było ani jednego mającego wyższe zalety; są, i nie jeden, ale ogólne wrażenie: sztuka zastosowana do przemyśłu.

W salonie honorowym dwa obrazy zwracają oczy znawców: ś. p. Bellangéra „*la Garde Meurt*” scena natchniona opisem Hugona w *Nędzarzach*; i „*La remise de Chevreuils*” pejzaż Courbeta.

Każdy z tych utworów zrodziło czucie, nie kombinacya umysłowa; wyrażają téż uczucia rozmaite, epiczne, bolesne i kontemplacyjne. Dwa te obrazy, które prawdopodobnie otrzymają pierwsze medale, protestują także przeciw powszechnemu nadużyciu ruchu i efektywności, przeciw malowidłu anegdotycznemu i literackiemu, które jest wadą ogólną dzisiejszych malarzy pojmujących rzeczy głową, nie sercem.

Mały obrazek Bellangèra wielkie czyni wrażenie: uważają go słusznie za arcydzieło tego malarza bitew, który na miesiąc przed otwarciem wystawy, skonem swoim Paryż zasnuć. Malował on najlepiej ustępy z ostatnich wojen: nikt trafniej nie przedstawiał furji Żnawów ani fantazyi Turkosów. Pierwszy raz sięgnął dalekich wspomnień. Waterloo ożywione w duszy opowiadaniem genialnego poety, wystąpiło na płótno, z porywającą prawdą: trzech grenadierów pozostałych z nieustraszonej falangi, stoi na stosie trupów.... śmierć siedzi na ich bladém czole, cień jej w źrenicach potęguje błyskawicę świętego ognia.... strach spojrzeć im oko w oko... Nie są to figury zmyślane, ale portrety zdjęte przez społecznego, który jak oni czuł i myślał. Widzimy ich téż wściekłych, ale karnych, ściskających szeregi, czekających rozkazu wodzów których już nie ma... niezwykłych, bo z bronią i z chorągwią staną na sądzie ostatnim, twardych ale nie okrutnych, a tak mężnych, że śmierć sama gotowa się cofnąć przed ich wzrokiem...

Takie położenie najwyższe, można tylko wyrazić kilkoma natchnionymi rysami. Bellanger trafił na nie, i stworzył dzieło potężne, które Géricault podpisać może.

Jeżeli, jak słychać „*guardya*” dostanie pierwszy medal złoty, będzie to trzeci, z kolei których na paryżkich wystawach otrzymuje malarz umarły.

Courbèta *Schronienie saren*, wyobraża dziki zakątek lasu, do którego polujący mieszczanin nie dotrze. Trzeba mieć w sobie coś z natury *sokolego oka*, żeby zapędzić się aż tutaj. Podglądane sarny, leciuchne a spokojne, bo nie przeczuwające że na nie człowiek patrzy, skubią trawkę, piją u źródła i pod cieniem skał leżą w chłodzie. Znać że tę knięję malował rzeczywisty miłośnik przyrody, wieśniak, poeta, który nie umie poprawiać natury, a zna jej najtaj-

niejsze skrytki. Courbet nie poslednim jest peizażystą i malarzem zwierząt. Tą razą połączył te dwa przymioty. Mały ten obrazek kupiono w dzień otwarcia wystawy za 6000 franków.

Wskazaliśmy 2 celne dzieła wystawy; o reszcie, słów kilka da wyobrażenie: religijne obrazy najgorsze i w bardzo małej liczbie; wojennych mniej niż zwykle; portretów też nie wiele; wielkiego malarstwa nie ma wcale; krajobrazów i obrazków potocznych mnóstwo.

Gustawa Doré „*Cyganie hiszpańscy*“ do najlepszych scen powszednich należą, chociaż ledwo go namówiono żeby dał ten obraz na wystawę. Zniechęcony zapewne zbyt-kiem pochwał które zewsząd mu sypią, oddawna dekorowany, chociaż dopiero 30 lat żyje; sprzedający ilustracye jednego tomu po 300 i 400,000 franków, Doré nie chciał nie wystawić tego roku. Nalegającym odpowiadał ze smutnym uśmiechem: „nie ujrzyście mnie pomiędzy artystami. Na przyszły rok poproszę rządu, żeby moim kosztem kazał zbudować dla mnie osobną salę pomiędzy parowemi maszynami. Mówią że nie jestem malarzem ale fabrykantem: miejsce moje pomiędzy kotlarzami.”

Rozpacz modnego rysownika, którego imię stoi na wędzie każdej księgarni, a osoba tańcuje do upadłego na każdym wytwornym wieczorze, nie budzi w nas współczucia. Rysunki Dorégo wolimy niż jego olejne obrazy, ale i w tych talent nieposledni znać. W „*Cyganach*“ jego, jest i życie i marzenie, do tego koloryt wspaniały. Czegoż więcj chcieć?

Polscy malarze nadesłali kilka obrazów. Tadeusz Górecki wystawił „*dumającego dominikana*“, Nikutowski „*ustęp z ostatnich czasów*“, Tomaszewski dał dwa obrazy: „*ofiare bogom domowym*“ i „*Venus z Amorem*“, Bronisław Zaleski wystawił nadobną aquafortę przedstawiającą „*młyn*“ wedle Ruysdaëla, Rodakowski „*kaznodzieję*“.

Tego ostatniego obrazu szukaliśmy najpierw, ceniąc wysoko wielokrotnie nagradzany w Paryżu talent Rodakowskiego. Nie trudno nam było znaleźć jego dzieło, bo zdaleka poznasz każdy utwór polskiego Van Dycka. Obraz duży, okazały przedstawia purpurata na ambonie wśród goetyckiego kościoła. Człowiek otyły, naturalnej wielkości,

w kardynalskiej pelerynie i pijusce czerwonej, do pasa widziany, stoi trzymając rękę na mszale. Siwe, długie włosy w tył zarzucone, twarz pulchna choć nie młoda, cera rumiana, niebieskie oczy, słowem figura polska, jak żywa... zdaje się że lada chwila głowę odwróci, przemówi... Jestto portret, portret widocznie podobny jak dwie krople wody, ale cóż! W tym księdzu próżnobyś szukał kaznodziei: kazania jego słuchać najmnijeszj nie mielibyśmy ochoty, osoba powszednia, arey powszednia. Aż żal że temu przedziwnemu pędzlowi znakomitszego nie podstawiono wzoru: Rodakowski który tak mistrzowsko naga prawdę oddaje, powinienby stronić od szpetnych wzorów, jak Ingres, który za żadne pieniądze nie chce malować Rothschilda, dla tego że brzydki.

Rzeczją najgodniejszą widzenia, jest obok wystawy malarzkiej urządzona expozycya *wstecz poglądna* (rétrospective), złożona ze 190 obrazów starych i nowych, wyjętych z naj-sławniejszych zbiorów paryzkich.

Niektóre z tych utworów pierwszy raz wyszły na widok publiczny. Tradycye gościnności włoskich galeryi prywatnych, nie istnieją we Francyi. Rodzina samolubnie używa w domu zamkniętych arcydzieł. Wystawa *wstecz poglądna* daje przeto jedyną sposobność podziwiania nieznanym arcydzieł, które wnet do więzienia swojego powrócą.

Wszystkie szkoły są reprezentowane. W szkole włoskiej jaśnieje *portret mężczyzny*, pędzla Antonella z Messiny, własność Duchâtela; *Święta rodzina* Botticelli; dyptyk Mantegna przedstawiający *św. Michała* i *św. Apolonię*, z galeryi baronowej Rothschild, do której także należą dwa płomienne szkice Tiepola i Giorgiona.

Na czele szkoły flamandzkiej stoi Memlinga *Vierge aux donataires* z galeryi Duchâtela i w miniaturze *Święta rodzina* tegoż mistrza, perła bezcenna, którą właściciel p. Catteaux, powinien jako klejnot w złoto oprawić.

Przepyszny *portret mężczyzny* Rembrandta jako słońce czarodziejskie świeci w galeryi Pereiry, którego zbiór po rothschildowskim najpiękniejszy w Paryżu. Promieniste *wnętrze* Piotra Hooch w tem sąsiedztwie nie blednie. Dalej spotkaliśmy sławne *młyny* Hobbema, kupione na licytacji

po Mornym, przez p. Dutuis. Do krytyka sztuki Burger'a, należą 3 arcydzieła Van der Meer'a, inaleo znanego mistrza, którego znawcy stawiają pomiędzy Hooock i Metzu. Uderza także pięknoscią *dziewcze*, pędzla Frans Hals, maleńki obrazek, za który zapłacono 54,000 fr. na licytacji Pourtalesa.

Galerya pana Double, uważana za drugorzędny zbiór artystyczny w Paryżu, jest bardzo bogata, posiada *lekarza* Terburg'a, *rodzinę* Teodora Keyser i *żołnierza* Van der Meer'a.

Szkołę hiszpańską na téj wystawie reprezentuje Valasquęza portret blazna nadwornego *króla Filipa IV*. Przywiozł go ze swéj londyńskiej Ambassady książę Persigny.

Szkołę niemiecką przedstawiają dwa obrazy Łukasza Cranacha i wielki portret *Jana Carondelet* Holbein'a.

Szkoła francuzka najliczniejsza. Są portrety Clouet'a, Rigaud wiek XVII przedstawia. Największego z tutejszych malarzy XVIII wieku nie ma; ale w braku Watteau, można się pocieszyć Lancretem i Greuza 17-ma obrazkami; Prudhona *Cztery Pory* najpiękniejsze w tym dziale. Lekkie powietrzne postacie rzekłbyś odmłodzone *godziny* pompejańskiego fresku.

Szkołę tegoczesną przedstawiają: Gericault, Delacroix, Bonington, Decamps i Ary Scheffer. Sąsiedztwo ze starymi mistrzami tylko dwaj pierwsi malarze wytrzymują: Ary Scheffer wydaje się bardzo blady.

Wystawa rzeźby dlatego zapewne że w najgorszym umieszczona świetle, wydała nam się słabszą niż kiedykolwiek, lubo ta najpierwsza gałąź sztuki już i lat zeszłych nie była tu świetną. Na wstępie zaraz zniechęcają rozmaite karykatury, do rzędu których, niestety, policzyć trzeba popiersie brązowe Wiktora Hugo.

Clessinger nic nie wystawił; Préault tylko małe popiersie z gipsu. W braku tych dwóch słońc, królem jest miesiąc. Poitevin nadesłał rzecz znakomitą: jestto wielkich rozmiarów medalion przedstawiający w płaskorzeźbie aktora Rouvière w roli Hamleta, kiedy się przygląda trupięj głowie. Utwór ten uderzający, uważamy za perłę tegorocznój wystawy rzeźby. Od nicestwa ratuje ją także Marcello. Są jego dłuta dwa popiersia Maryi Antoniny: *Królowa w Wersalu* i *Królowa w Temple*. Rażące te sprze-

czności z włoskiego marmuru wykute, silne czynią wrażenie. Marcello, (pseudonim księżnej włoskiej) otrzymał pierwszy medal rzeźby.

— Michelet wydał czwartą edycję swojej *Historji Rzymskiej*. Praca ta do jego najdawniejszych dzieł należąca, wcale się nie zestarzała. Powiemy więc: późniejsze pisma Micheleta nie dorównywały temu dziełu pod względem zdolności dziejopisarskich.

— Wyszedł pierwszy tom ważnego naukowego dzieła p. Chevreul: „*Histoire des connaissances chimiques*.” Chevreul członek instytutu, dyrektor muzeum historyi naturalnej, dyrektor farbiarni Gobelinów i t. d. streszcza wszystkie wiadomości chemiczne nabyte do dziś dnia, stosunek nauk pomiędzy sobą, stosunek chemii z filozofią, anatomią, zoologią, rolnictwem, botaniką, sztukami i przemysłem. Jestto korona tego uczzonego chemika, który kraj swój w tyle bogatych uposażył wynalazków. Całe dzieło z drzeworytami, stanowić będzie cztery tomy.

— Wychodzące obecnie w Lipsku „*Pamiętniki*” cesarza meksykańskiego Maxymiliana, ukażą się jednocześnie we francuzkim przekładzie w Paryżu.
