

KRONIKA PARYZKA

LITERACKA, NAUKOWA I ARTYSTYCZNA.

Raport złożony Izdom przez prefekta Sekwany z dziesięcioletnich prac około przeobrażenia Paryża.— Hamlet w teatrze de la Gaité, pani Judyt w roli królewicza duńskiego.— „Miss Suzanne” komedia pana Legouve.— „Podróże Guliwera” widowisko czarodziejskie w teatrze Châtelet.— Parzyć dawny i terazniejszy: odcienia obyczajów.— Atleci w paryżkiej arenie. — Wiadomości literackie i artystyczne.

Ubiegły rok 1867 pozostanie w rocznikach drugiego Cesarstwa naznaczony cechą odrębną: jestto rok rozczarowania dla kraju.

Rozczarowanie na zewnątrz, rozczarowanie wewnątrz. Pomyślność wzrastająca wstrzymana; kapitały się kurczą... stagnacya w interesach posunięta do dawno niewidzianego stopnia. Instytucye finansowe są jak zewnętrzna polityka: wiele narobiły w świecie chałasu; potem nagle, zadyszane, bez tchu upadły. Nieszczęścia Kredytu ruchomego odpowiadają porażkom zewnętrznym. Podczas kiedy sprawy Meksyku i Niemiec dają Francyi gruntowną lekcję polityki zagranicznej, straty rozsiane po wszystkich klasach przez ten wielki zawód finansowy, dokończają edukacyą ekonomiczną francuzkiego narodu.

Nakoniec jakby na dopełnienie téj powszechnej spowiedzi, zarząd miasta Paryża uchyla zasłony: w przeddzień Nowego roku senator prefekt Sekwany, Izdom się spowiada.

Fakt dziwny i godny uwagi: Haussmann, człek najpewniejszy siebie za naszych czasów, czuje się zachwiany;

niezłomna jego wola, nawykła biegać samowolnie pędem lokomotywy, dziś ustaje... mówi o odkładaniu, żąda przestanku w swęj działalności; owa zarozumiała, uparta głowa, czuje potrzebę zwierzać się i radzić powszechności...

Dotąd, doroczne memoriały prefekta Sekwany były buletynami zwycięstw; ostatni jego raport jest bilansem zawodów, przyznaniem tego, czemu dotąd przeczył: jestto dla kraju najjaśniejszy dowód niekorzyści postępowania zarządu miasta bez kontroli.

W rozdziale memoriału pod napisem „*Operations de Grande Voirie*” który następuje po pierwszej części najeżonej budżetowemi liczbami, znajdujemy pokorne wyznania dumnego administratora.

Rok 1868 jest rokiem stanowczym w historii robót miasta Paryża: kończy się z nim dziesięcioletni kontrakt zawarty 3 maja 1858 roku, pomiędzy państwem a miastem. Miasto miało w tym przeciągu czasu skończyć roboty na które skarb od lat dziesięciu płaci subwencją. Prefekt zapewnia że Paryż zobowiązania spełni. Miasto ma również ukończyć do 1 stycznia 1869 roku dzieło, które przedsięwzięło bez subwencji państwa, o własnych siłach. Jestto więc chwila obejrzenia się wstecz i streszczenia pobieżnie wielkich robót będących na ukończeniu.

Prace podjęte około przeobrażenia Paryża, prefekt dzieli na trzy części, czyli na trzy sieci. Pierwsza sieć dróg przebitych, zwie się *środkową*; datuje się ona od rzeczpospolitej, stała się zawiązkiem, punktem wyjścia do dwóch następnych sieci. Środek Paryża był nieprzystępny: Luwr, Tuilerye, Ratusz z sąsiednimi okręgami, tworzyły ogromny labirynt uliczek ciasnych i krótkich, które stolicę niejako na dwie przecinały połowy. Ogólny zarys tego planu, kazała jeszcze nakreślić konwencya narodowa w r. 1793. Z pomocą Państwa które prawami z 1849, 1851, 1855 i 1857 współdziałało, dając pieniądze gotowe lub zwalniając z podatków, miasto przebiło ów labirynt, zniosło ową niedostępną warownią, odsłoniło wyż wspomniane pomniki, i nakreśliło, co tu zowią (*la grande croisée de Paris*) przedłużeniem ulicy Rivoli, wycięciem bulwaru Sebastopola na prawym, a bulwaru Świętego Michała na lewym-brzegu Sekwany.

Pierwsza ta sieć dróg publicznych, mająca 9,467 metrów długości, kosztowała miasto 272 miliony, z których 121 milionów dostarczyły pożyczki z 1852 i 1855 roku. Ta pierwsza część robót miejskich, najważniejsza, nieulegająca krytyce, jest od dawna skończona bez żadnych trudności.

Druga sieć na ukończeniu, jest ta, którą miasto ma wykonać do 1 stycznia 1869. To przedsięwzięcie na urzeczywistnienie którego Państwo dostarczyło subwencji *pięćdziesiąt* milionów w ciągu lat dziesięciu, założyło sobie powiązać środek Paryża przebitą pierwszą siecią, z jego krańcami: okręgi skrajne z gmachami gdzie powstają władze, a całe miasto z dworcami dróg żelaznych.

Wszystkie te drogi wspinałe, razem wzięte, przedstawiają 26,994 metry długości. Plan ich, jak mówi prefekt, od dawna skreślony, Rada Stanu i Ciało Prawodawcze przejrzało i potwierdziło 1858 roku. Druga ta sieć dróg kosztowała 410 milionów.

Inne są dzieje i inna ustawa trzeciej sieci. Jestto sieć *osobista* Haussmana. Nie wymieniając składających ją ulic, powiemy tylko że przeprowadzenie tych dróg spowodowało rozwalin co niemiara, we wszystkich okręgach Paryża; długość tak nowych ulic razem wzięta, wynosi 28,000 metrów. Pracę tę miasto przedsięwzięło bez żadnej subwencji. Ta sieć trzecia, trzy razy większa od pierwszej i rozleglejsza od drugiej, zdaniem prefekta nie mniej była potrzebna jak dwie poprzednie. Należało dokończyć wielkich dróg, zniwelować, wyrównać, dopełnić dzieła.

Haussmann koszt téj trzeciej sieci ocenia na 300 milionów. Trzy sieci czynią razem 64,500 metrów drogi, przeszło szesnastcie *lieues* a blisko ośm mil polskich, kosztowały co *najmniej* *dziewięćset ośmdziesiąt dwa* miliony, blisko *miliard* franków.

Summą tą nie objęte wydatki spowodowane przyłączeniem przedmieść, które prefekt ocenia na 300 milionów, oraz „sta milionów” wydane w dawnym Paryżu na budowę gmachów publicznych, targowisk, kościołów, ścieków, i ogrodów.

Pierwszy to raz ogromna ta summa ukazaje się oczom publiczności. Ujrzawszy ją, Francuzi zawołali chórem: jak-

to? tyle milionów w ręku jednego człowieka. Dwa miliardy, to budżet Francyi całej, a pan prefekt przez lat dziesięć pewno nie mniej wydał jak dwa miliardy. I taką to potęgą jest od lat piętnastu administracya bez kontroli, władza nie odpowiedzialna, jeden człowiek podszyty Radą miejską nie obieralną! Zaprawdę od dawna nic podobnego nie widziano!

Patrząc ze stanowiska gospodarskiego, że tak powiem, jest w tych zarzutach wiele prawdy. Przeciwnikom *osobiściego* zarządu miasta Paryża odpowiadano zawsze, iż ten rząd robi wielkie rzeczy małym kosztem; że posiada sztukę nieobdłużania ani terażniejszości ani przyszłości; że przewiduje trafnie, rachuje bez omyłki—i cóżkolwiekbyś o nim mówią, szanuje prawa. Memoryał 1867 roku, dowiódł dwóch rzeczy: nieuszanowania legalności i nieprzezorności.

Nieprzezorność bije w oczy. W 1858 roku rysują i uchwalają drugą sieć dróg. Prefekt ocenia wydatek na 180 milionów. Ciało Prawodawcze wotuje 50 milionów subwencyi. W 1867 robi się obrachunek, z którego wynika, że druga sieć będzie kosztowała 410 milionów. Miasto mniemało, że wedle kosztorysu *stu ośmdziesięciu* milionów, wyda tylko *sto trzydzieści* milionów, skoro jęj Państwo dało *pięćdziesiąt*; wtém, nagle spostrzega wydatek rzeczywisty *trzysta sześćdziesiąt* milionów!

Pierwsza pomyłka—pierwsze wyznanie. Pomyłka jest ogromna, a wyznanie dziwnie spóźnione.

Od lat dziewięciu cyfra pierwotna kosztorysu 1858 r. służyła miastu za podstawę wszystkich obrachunków; brzmiała nieustannie w dziennikach i mowach adwokatów miasta w Izbie i raportach prefekta. Przed trzema laty, w memoryale swoim Haussmann jak dziś, spoziera w przeszłość i przyszłość robót miejskich, ale tryumfalnie oceniając zawsze *wszystkie* koszta przeobrażenia Paryża na 350 milionów. Teraz uwiadamia że samo przyłączenie przedmieść kosztowało *trzysta* milionów. Druga sieć której koszt w raporcie z 1865 roku, oceniona na *sto* milionów, ukazuje się w olbrzymiej postaci *trzystu sześćdziesięciu* milionów. W 1864 roku prefekt się zobowiązał nie wydać więcej na przeobrażenie Paryża jak *trzysta pięćdziesiąt* milionów i za tę cenę dokończyć dzieła. We trzy lata później, zmuszony jest

wyznać; że w ciągu lat czterech wydał dwa razy tyle. W 1864 budżet dziesięcioletni był wyborny, opłacał się za pomocą zwykłych przychodów i zostawało jeszcze pięćdziesiąt milionów na rzeczy nieprzewidziane. W 1867, tam gdzie prefekt powiedział 350 milionów, trzeba czytać co najmniej 620 albo 630. Nie pięćdziesiącią, ale trzystu milionami płacą nieprzewidziane rzeczy.

W obec takiego sprawozdania krzyki przeciwko prefektowi się wzmożyły. Paryżanie mówią: jeżeli Haussmann w 1864 roku domyślał się olbrzymiej omyłki jaka w jego rachunek się wcisnęła, co sądzić o jego szczerości? Jeżeli się nie domyślał, jeżeli wcale nie widział tego co się pokazało, co sądzić o jego przezorności i rachunkowych zdolnościach?

Wszystko to prawda, jeżeli patrzeć mamy jedynie ze stanowiska gospodarskiego, ale nowy Paryż zbudowany nie na chwilę, przetrwa słuszne chwilowo zarzuty arytmetycznych pomyłek i niedokładności kosztorysów. Wszystkim wielkim dziełom potrzeba perspektywy żeby się wydały we właściwem świetle. Zbyt blisko stojący, nie ogarniając wszystkiego, widzi jedynie skazy i chropowatości, które chociaż mu się ogromne wydają, tyle znaczą w całości ile góry na globie. Potomność nie wchodząc ile wydano na rozszerzenie i rozwidnienie francuskiej stolicy i wymurowanie tego drugiego miasta, które pod ziemią dla zdrowia widomego Paryża zbudowano, powie, że robotnicy co takiego dzieła w ciągu lat dziesięcin dokonali, silniejszymi byli od mytologicznych Cyklopów, a ów prefekt Sekwany który kierował tém budowaniem, nie mniejszy od sławnych w dziejach burzycieli, i nie mniej wart pomnika.

Taki będzie niewątpliwie wyrok potomności o całej tej sprawie. Epilog jój dzisiejszy jest następujący:

Haussmann chcąc wyprowadzić miasto z kłopotu jakiego doznało znalazłszy się niespodzianie w obec przyrostu 530 milionów nad obrachunkiem 1858 roku, zawarł ugodę z Towarzystwem kredytowem, które wzięło na siebie *bony* wydane właścicielom i przedsiębiorcom. Większą część tych *bonów* Towarzystwo kredytowe już zapłaciło; inne wypłaci we właściwym terminie; miasto zaś zwróci te summy

Towarzystwu dopiero za lat sześćdziesiąt, za pomocą amoryzacji.

Wyłuszczywszy całą tę kombinację finansową, senator prefekt tak kończy raport:

„Dzięki temu szczęśliwemu układowi, miasto ma rozwiązane ręce do dalszego działania. Nie ulega wątpliwości że nawet postanawiając po ukończeniu trzeciej sieci dróg *odłożenie na czas pewien* dopełnienia programu przeobrażenia dawnego Paryża, skreślonego dostojną ręką, należałoby skończyć rozpoczęte części tego ogromnego dzieła. Nikt zapewne nie pochwali opuszczenia projektu *Drogi Napoleona*, bez której położenie gmachu Nowej opery pozostaje niezrozumiałe. Co do mnie, wyznam, iżby mi było przykro odstąpić zupełnie od tej demonstracji płodności prac użytecznych, którym poświęciliśmy tyle baczących starań, które nie kosztowały ludność paryżką podwyższeniem podatku, przyszłość zaś nie obdłużają jak o połowę ogromnych wydatków które spowodowały, właśnie dlatego, iż powiększyły fortunę miasta w stosunku więcej niż podwójnej wartości użytego kapitału.”

Pomimo krzyku Paryżanów, Ciało Prawodawcze pewno potwierdzi cały układ finansowy robót Paryża, zgodzi się na zawieszenie nowych przedsięwzięć, a dokończenie rozpoczętych prac uzna za konieczne.

W teatrze de la Gaité przedstawiają teraz *Hamleta* w poetycznym i wiernym przekładzie Pawła Meurice i Alexandra Dumasa. Efekt jest ogromny, pomimo mierniej gry aktorów. Dévrien mówi, iż grałby Hamleta nawet w lamusie, przed szczurami. Widzowie też samo czują: gdyby im jarmarczni kuglarze przedstawili ten nadludzki dramat w stodole, pomiędzy czterema łójówkami, jeszczeby zapął wzbudził.

Hamlet jest do dziś dnia niewyczerpanym przedmiotem polemik i sporów. Każdy po swojemu tłumaczy ten dramat głęboki jak śmierć, ruchomy jak życie. Gdzie jest źródło tego potoku łez, największe i najcierpsze z wszystkich jakie z geniuszu ludzkiego wytrysły? Jaka jest prawdziwa fizjonomia tej tajemnicznej figury, co zamaskowana szyderstwem,

to zakwefiona tumanem obłąkania, nigdy się nie ukazuje w dzienném świetle?

W optyce scenicznej, królówic duński przedstawia się takim, jak go określił Goëthe: „Hamlet, to dusza obarczona zadaniem wielkiego działania, a nie zdolna go spełnić” przedstawia się myślicielem wahającym i ponurym, któremu *fatalizm* narzuca robotę właściwą silnemu ciału i śmiałości duchowi człowieka czynu.

Mieszanina gwałtu i słabości, dobroci i pesymizmu, nieufności i otwartości, charakter Hamleta jest ustawiczną sprzecznością: jest on jakby struty jadem który go na przemiany wstrząsa i denerwuje: z paroxyzmu wściekliwości przetrzuca w nieruchomość senną. Przed przyjściem widma przedstawia się jakim jest: urodzony rozczarowanym, znoszący życie jak zmoreę... usiłujący chwilami oswobodzić się od niej konwulsyjnym wysiłkiem, i zapadający znowu w letarg lub senne marzenia. Hamlet sam siebie sądzi kiedy mówi o ojczymie swoim: „On tak podobny do mojego ojca, jak ja do Herkulesa.”

Jakoż, w istocie, jeżeli bohater starożytny, Herkules czy Orestes, skory do przecinania węzłów, twardy w działaniu, idący prosto z okiem i mieczem zwróconym do celu; jeżeli mówię, ten typ zuchwały a silny, ma antypoda w świecie moralnym, to nim jest Hamlet królówic duński.

Na wałach Elsenuru, w obec widma ojca wskazującego mordercę swojego, pod wrażeniem wizyi, wola jego potężnieje... ale zaledwie cień zniknął, Hamlet przeklina przeznaczenie skazujące go na działanie. Im dalej, tém więciej słabnie pod brzemieniem zaprzysiężonego zadania. Zamiast ogłosić zbrodnię, zwołać lud, zgromadzić wojsko i przeciw królowi-bratobójcy iść, Hamlet w labiryncie odkładań się błąka... targuje się z obowiązkiem, na później zostawia, czyni się waryatem, zamiast zrobić z siebie człowieka. Obłąkanie udane mające mu służyć za broń odporną, staje się dlań szyderczą zabawką. Z przyłbicy robi maskę, pod którą z wszystkich drwić może.

W całej pierwszej części dramatu Hamlet postępuje jak królówic na maskaradzie, wysławiający się *incognito* ze swoich dworzanów. Ale w tej rozumującej hypokondryi, moc działania coraz się ulatnia, i nie wraca, nawet po

przedstawieniu na dworskim teatrze sztuki, na której otrzymał potwierdzenie zbrodni. Skalpel kazuistyki przychodzi w pomoc wrodzonemu wstrętowi do czynu i zastępuje miecz. Nie zabija Klaudyusza na modlitwie „żeby nie poszedł do nieba.”

Tragiczność położenia w tém, że oszukując siebie, Hamlet ma zupełne poczucie swojej bezwładności: sądzi się i potępia z jasno-widzeniem nieubłaganém: „Tak to—mówi—sumienie czyni nas podłymi. Tak to, wrodzone barwy, postanowienia, płowieją pod bladym odcieniem myśli... tak, przedsięwzięcia najważniejsze wykolejąją ze swojego toru i tracą nazwę czynu.” A dalej: „Niech kto zechce nazwie mnie nędznikiem, niech roztrzaska mą głowę, niech mnie policzkuje!” To zwykła mowa Hamleta. Przerazająca gwałtowność pod jego apatją się kryje. Po za akcją, straszny jest, pełne usta ma obelg... ironia jego krwawa; królewicz co chwila z pod filozofa wyziera.

W miarę jak udane szaleństwo rzeczywistnieje, w miarę jak maska waryata do twarzy przyrasta, charakter Hamleta jątrzy się i szpetnieje: do wszystkich, nawet do Ofeli, gada jak w malignie. W scenie z królową posuwa się tak daleko, że aż *widmo* musi interweniować i prosić żeby oszczędzał matkę.

Kara Hamleta rozpoczyna się w téj właśnie scenie zemsty. Niepotrzebne zabójstwo Poloniusza, pociąga za sobą samobójstwo Ofeli, téj dziewicy-dziecięcia, której charakter jak ciało, zaledwie ukształtowany. Żadna osobistość nie przebija jeszcze w jój rysach... wyobrażasz ją sobie przezroczystą, oświeconą od stóp do głowy łagodném światłem zorzy borealnej...

W chwili kiedy Ofelia się topi, Hamlet jest niemniej obłąkany. Wola jego rozniemożona, niema nawet siły nakreślić planu. Zamiast tworzyć wypadki, ulega im bez oporu. Kiedy z czaszką na jój grobie się bawi, już nieżywszy od niej. Nadużycie rozmyślań, opium marzenia, wyrzuty niespełnionego obowiązku, wyniszczyły go zupełnie... tylko błyski rozsądku, tylko gorączkowe odpowiedzi, wychodzą z téj spalonej skorupy człowieka. W otwartym grobie Ofeli i ostatecznej zabijayce, jeszcze się zrywa, ale te ruchy

zdają się raczej pod rzutem zgalwanizowanego ciała, niż popędem człowieka rozpalonego namiętnościami życia.

W tej to ostatniej scenie, tragiczna moralność poematu wybija w całej okropności. Ponieważ Hamlet nie był zdolny spełnić swojego zadania, *fatalizm* je podejmuje i wykonywa na jego miejscu. Zawiązuje mu oczy i popycha w krwawe pomyłki. Nie był wykonawcą sprawiedliwości, więc będzie katem. Rzeź niesprawiedliwa zastąpi ofiarę pokuty, której od niego żądało widmo. Posiadająca go Nemezys jak on zwaryowała: wpadła w działanie jak w nieprzyjacielskie czworoboki na rozhukanym koniu, i na ślepe pałaszuje... Ciosy obłędem lecą, czary trucizny błędzą w drodze zamieniane niewidzialną ręką... rzekłbyś że tu śmierć gra w ślepą babkę, tak zygzakiem chodzi, tak na chybi trafi uderza. Hamlet w rzezi bierze udział, ale nią nie kieruje. Wino-
wajca prawie przypadkiem znajduje się w tej hekatombie.

Przy Hamlecie, bohaterksi Fortenbras. Jakiż sprzeczność! Zdaje się że to szkic tego co był później Karolem XII. Dwa razy się tylko jawi, ale zawsze tryumfalnie. Tyleż skupiony ile Hamlet rozpierzchny, tyle szybki ile tamten powolny, pierwszy raz przechodzi przez dramat krokiem podnośnym.... Podczas kiedy króliewicz duński filozofuje nad próżnością podbojów, on wydawszy krótkie a dobitne rozkazy, odchodzi, rzucając w monolog marzyciela ironiczny dźwięk muzyki wojskowej i łoskot przyspieszonego chodu swoich żołnierzy... W końcu przybywa poprzedzony trąbą zwycięstwa; przybywa właśnie w chwili kiedy cała dynastia duńska wyginęła, zdejmując z trupów korony i kładzie rezolutnie na swoją głowę.

Dumas inny wynalazł epilog. Cień się jawi: przeklina Klaudyusza, przebacza królowej, a Hamletowi żyć każe. Zakończenie to, szczęściem się nie utrzymało. Czyż może być lepsze jak to co jest? Czy może być więcej uderzająca antitheza, silniejsza i wyższa moralność, jak widok *czynu* przybywającego po utwory marzenia, jak *życie* rozpoczynające swój bieg dalszy na ruinach *śmierci*.

Pani Judyta, siostra Racheli gra główną rolę. Chociaż to aktorka nie pospolita, pomysł przebranego Hamleta nie wydaje nam się szczęśliwy. Hamlet niema w sobie nic niewieściego: obłąkanie jego, udane czy rzeczywiste, ma lwie

ocknienia, ma huraganowe gniewy! Wahanie jego nawet mężkie: jestto sceptycyzm filozofa a nie miękkość kobieca. Szyderstwo głębokie, rozpacz samowiedna, twardość tonu, wszystkie mężkie głosy roli, nabierają dwuznaczności przechodząc przez usta aktorki.

Pomimo więc talentu, pani Judyt nie mogła przedstawić Hamleta na seryo. Gra jej uczona, nie jest jednolita: znać naśladowanie aktorów angielskich i reminiscencye Rouvièra. Najlepiej gra scenę z wędrownymi aktorami, która jest sceną komiczną. W scenie cmentarnej, postawą i ruchem przypomina obraz Eugeniusza Delacroix: czarne pióro wichrem męczone, czarny płaszcz krótki, czarna szpada, postać wiotka, nachylona, twarz trupio-biała, wzrok gorączkowy, jak ogień płynny...

Dla Francuzów kobieta w roli Hamleta jest głównym powabem sztuki. Chwalą że gra doskonale... zapewne; ale kto widział Emila Dèvrieren w roli duńskiego królewicza, tego Judyta razić będzie od początku do końca.

Od Szekspirowskiego *Hamleta* do *Miss Zuzanny* pana Legouvè, niema przejścia. Są to dwie rzeczy tak różne jak aquaforta Rembrandta i litografia rodzajowego obrazku przeznaczona na ozdobę mieszczańskiego saloniku. Sztuka otrzymała powodzenie podobne do nagrody dobrego ucznia.

Miss Suzanne, córka paryzkiego stolarza, urodzona w Paryżu, wraca z Ameryki gdzie ją wychowała ciotka, i z nowego świata przywozi zapas doskonałości mogących uszczęśliwić z tuzin mężów. Zuzia jest rozsądna, stateczna, pracowita, piękna jak anioł, a mądra jak professor; posiada wszystkie cnoty gospodarskie i wszystkie talenta przyjemne.

Pan Legouvè jak wiadomo, celuje w toczeniu takich bobatérek bez żadnej skazy charakteru. Panna Zuzanna jest zakochana w Stanach Zjednoczonych a mianowicie w swobodzie jakiej tam używają dziewczęta. Swoboda wszelka: wolno chodzić samą, polować na męża, *flirtować* z młodzieżą—uczęszczać na kursa geologii, astronomii, chemii i anatomii porównawczej. *Go head!—et hommi soit qui mal y pense.*

Wybornie! Ale odwrotna strona tego meżkiego wychowania nie taka piękna... wdziek niewieści uwiedły w pączku, urok kobiety rozwiany, powab zwietrzały... Dosyć, aż nadto liczna w Europie rodzina Benoitów; obeszłoby się bez wzoru tych niewinnych huzarów, uzbrojonych od stóp do głowy, na morzu świata poszukujących złotodajnego małżonka; pozytywnych i suchych pod roztrzepaną formą; rozprawiających o polityce i o interesach; znających na pamięć każdy ostatni romans i ceny bawełny. Nie przyspieszajmy przyjscia Ameryki, która na Europę idzie dychając parą... Ciężki ten oddech już i tak pomroczył nasze ideały.

Cóżkolwiekby, Miss Zuzia oczarowywa wszystkich co się do niej zbliża. Ojciec ją ubóstwia, uczennice wielbią; ciotka Marta w niej doskonałość widzi: Józef czeladnik stolarza, za nią szaleje....

Ojciec Zuzanny nie mniej doskonały jak córka. Może nawet zbyt daleko posuwa purytanizm, kiedy nie chce sprzedać kredensu swojej roboty pannie Laurze, bogini półświata która złotem płaci. Stolarz ten widać, uważa swoje meble jako nagrody Montyona, kiedy sądzi że tylko cnota może je posiadać... Nie należy mieszać rzemiosła stolarskiego z moralnością.

Pani hrabiną Brignole przypadkiem jest obecną téj scenie w pracowni stolarza i poznaje w pannie Laurze kochankę swojego syna dwudziesto-pięcio letniego kapitana. Owóż, Paweł Brignol zakochany szalenie w téj grzesznicy... tak szalenie iż gotów szlify swoje utracić byle z nią jechać do Baden... Istne opętanie!

Pani Brignole chociaż miejsce nie bardzo stosowne, słuszenie żąda od kurtyzanki zwrotu swójego syna; ale niesłuszenie posuwa się aż do obietnicy że jęj rękę publicznie poda, jeżeli pastwę swoją wypuści: panna Laura niezawodnie jęj ofiarę wyszydzi.

W drugim akcie jesteśmy u hrabiny, gdzie poznajemy pana Tavernier, anakreontycznego pułkownika z pierwszego cesarstwa, ulubieńca Marsa i Wenery. Nic zabawniejszego jak ten woltyżer cyterowych gajów!

Pani hrabina nie próżnowała od pierwszój u stolarza wizyty. Pod pozorem tłumaczenia angielskich pamiętników krewniaka, przywabiła do siebie Miss Zuzię i przypuściła

ją do swego rodzinnego życia. Słowem tak nastawiła rzeczy, iż syn jój Paweł już nie w pannie Laurze, ale w pannie Zuzannie zakochany. Rujnującą przyjaciółkę, matka zastąpiła uczciwą dziewczyną, której niema potrzeby się obawiać. Na odwrót greckiej bajce, Ifigenia zastąpiła łąnią na ofiarnym stosie poświęconym namiętności syna.

Myśl śmiała... nawet zuchwała. Ta matka stręczycielka z dobrej pobudki, ten egoizm macierzyński posunięty aż do podłości, godne piętna najśmielszego obserwatora. Niech Dumas syn taki przedmiot podejmie — sala będzie wrzeszczała w niebogłosy, a przynajmniej odzieraną ze skóry pacjentka... Ale szanowny akademik Legouvė w teatrze jest damskim lekarzem: używa tylko kataplazmów i rumianku. Sam zląkł się swojego pomysłu; stłumił go w poczęciu. Nie moralny projekt hrabiny zaledwie się ukazuje za gazą: trzeba zbliśka patrzeć żeby sobie zeń zdać sprawę. Tym sposobem niebezpieczeństwo położenia ominięte; ale z tego wynika, że zamiast dramatu poważnie studyowanego, mamy komedią mdłą i powierzchowną, która dotknąwszy ducha, czempredźej go porzuca.

Potwarz zaczyna osnuwać brudną nicią stosunek Zuzanny z hrabią Pawłem. Ciotka Marta podejmuje się ostrzedz siostrzenicę. Łebska jest ta panna ciotka: wie że szpetna, pierwsza z tego żartuje, i odważnie nosi żałobę po miłości i zakochanych swoich. Ciotka spowiada Zuzię. Ta jój wyznaje bez ogródki że kocha Pawła, że on ją téż kocha i że zapewne wkrótce się pobiorą. Na to Marta odpowiada że we Francyi krotochwile prywatnego życia rzadziej się kończą małżeństwem niż w Nowym Yorku. Pan kapitan jak na to, przybywa do wyjaśnienia téj kwestyi zawiłej. Zapytany śmiało przez Zuzię czy prawda że chciał ją uwieść, wyznaje, spuszczając oczy naganny swój zamiar... Ale wnet się poprawia i oznajmia że gotów prosić o jój rękę swojej matki.

Ztąd widzicie oburzenie i bunt hrabiny. Na samą myśl ożenienia syna ze stolarczanką, rumieniec wstydu występuje na jój czoło... Odmawia wręcz; co widząc Zuzia z niemniejszą dumą oświadcza że jój syna nie chce, a posłubi Józefa ucznia swojego ojca.

Zgadliście zapewne że to próżne strachy. W końcu pan Legouvė wszystko jak najprzyjemniej układa: hrabina odpo-

kutowywa naganny pomysł, łącząc syna z Zuzanną, a poczciwy Józef żeni się z tą szpetną a porywającą Martą, której można powiedzieć jak niegdyś Wiktor Hugo powiedział niezrównanej aktorce pani Dorval: „Vous n'êtes pas jolie, Vous êtes pire!”

Nie można odmówić dowcipu tej komedyi. Pułkownik trubadur jest wybornym szkicem; brak tylko sztuce wigoru, trafności i uszczypliwości. Tego rodzaju utwory sceniczne podobne są do owych obrazków przyjemnie malowanych, rozsądnie ułożonych, około których publiczność paryzka w niedzielę zawsze się gromadzi. Artyści rzuciwszy na nie okiem, mijają, sądząc jednem słowem: „C'est rond.”

Mówiliśmy na wstępie, że Legouvė doskonałym jest tokarzem; nadto zna proceder sceniczny, umie udawać uczucie, umie podobać się kobietom: ma dowcipne słówko i łezkę na zawołanie. Sztuki jego *toczone* przypadają do smaku tłumowi, ale nigdy nad poziom nie wychodzą.

Pomiędzy widowiskami czarodziejskimi, których tutajsze teatry dostarczyły publiczności ostatnich dni roku, jakby kubek opium do popicia goryczy i kwasów doznanych w tém paśmie ubiegłych dni trzystu sześćdziesięciu pięciu, pierwsze zajmuje miejsce *Fodróż Guliwera* przedstawiona w trzydziestu obrazach. Jak Paryż Paryżem nie widziano tu wspanialszej i głępszej sztuki. Nie ma to ani początku ani końca, nie ma nawet sensu, jako sen bez związku; ale ma splendor marzeń ogarniających palacza opium.

Aż przykro że Guliwer Swifta służy za szyld tej zmysłowój rozpuście. Postrzyżona nożycami librettystów, powieść angielska stała się całkiem niezrozumiałym galimatiasem. Zdmuchnęli świecę i powybijali szyby tej czarnoksiężkiej latarni ludzkiej głupoty. Z owych satyr malowniczych tak gryzących i dowcipnych, zrobiono bigos poziomych bredni... Guliwer nie jest już członkiem społeczności przeniesionym w krainę fantastyczną wyszydzającą namiętności tegoż społeczeństwa i zniżającą je do lilipuciej małości, albo porównywaną do olbrzymów Brodingnag: zrobiono z niego błazna wędrującego po świecie nadludzkim; za nim podąża kochan-

ka w towarzystwie przyjaciela niedołęgi. Jakiś czarodziej prześladuje dwoje kochanków; zenią ich w ostatnim obrazie wśród apoteozy słońc wirujących.

Nie więcej myśli w całym tém widowisku, które od siódmj wieczór do północy, trzyma widzów w ogłupiającem olśnieniu...

Nie zajmując się więcej treścią, przejrzyjmy najpiękniejsze dekoracye tych trzydziestu obrazów. Prolog odbywa się w domu Guliwera podczas angielskiej jasełki. Przybywają z darami trzej królowie: Kasper, Melchior i Baltazar. Aniołowie skrzydlaci idą przed niemi. Latarnia zawieszona na tyce, naśladuje gwiazdę przewodnicę karawany. Osioł i woł kroczą za orszakiem. Czworonożni ci świadkowie Wcielenia, zawsze występowali w dawnych ludowych obchodach nocy Bożego Narodzenia. Czczono w nich usługne zwierzęta, które swój stajni pożyczyły Dzieciątku Jezus i ogrzewały Je oddechem. Osioł mianowicie był poważany: uniósł on świętą rodzinę do Egiptu; Chrystus na nim wjeżdżał do Jerozolimy. W czarnym krzyżu widocznym na jego grzbiecie, lud upatrywał herb święty rumaka Jezusowego; wierzył iż w noc Bożego Narodzenia mowa była mu daną i że wtedy rozmawiał z wołem, starym towarzyszem żłobku.

Po tym ewangelicznym obrazie, następuje widok portu Bristolskiego, gdzie na kotwicy kołysze się okręt Guliwera. Dalej przepyszny widok rozbicia tego okrętu na morzu Lodowatém. Obraz straszliwy! Guliwer z towarzyszem w łódce małeńkiej, czekają śmierci. Białe niedźwiedzie łażą po pływających bryłach lodu... niebo ołowiane... morze marmurowe. Nagle głąb sceny się rozjaśnia i Wyspa Latająca wylatuje podobna do cudownego balonu żeglującego w łonie zorzy borealnej. Astronomowie z wyspy, kierują teleskopy na rozbitek: zbliżają się, zniżają i zabierają z sobą.

Należało poprzestać na tym uroczym obrazie, i nie pokazywać w następnych królestwa Laputa, którego allegorye zaledwie już w powieści Swifta zrozumieć można. Jestto najmniej zajmująca część książki, ów dwór metafizyczny i matematyczny, którym autor chciał sparodyować ówczesną akademię nauk. Pozbawiona rzeczywistości, satyra Swifta, stała się zbiorem zagadek i szarad, których niepodobna odgadnąć na scenie. Owe maniaki w togach suszący głowy nad

rozwiązaniem niedorzecznych problematow; owe lunatyki kwadratury koła, których od czasu do czasu budzą lokaje, nie zabawniejsze od geometrycznych figur. Śmiać się z tego niepodobna.

Obraz również poroniony, jest *królestwo koni*, Honyhuhmens, wyobrazone przez stado kobiet krótko ubranych. Widok wcale nie nadobny te figurantki koni, galopujące w sabotach i rżące piosneczki.

Nieprzyjemne wrażenie nagradza obraz następujący: *Kraj Liliputów* przedstawiony przez ruchome maryonетки. W głębi teatru widać ich miasto maciupcie; flota z łupin orzechowych, pływa na rzeczce okrążającój miasteczko, karetę królewską przejeżdża ciągnioną konikami niewielkimi od myszy, z dobraną eskortą konną. Ta dekoracja miniaturowa, bardzo jest ładna: dzieci mianowicie zachwyca.

Swift nie wymyślił téj drobnój bajeczki: ludzkość sparydywowaną w pomniejszeniu jego Liliputów, znajdujemy w greckich Pigmejczykach, którzy w skorupach od jaj mieszkali, a na wojnę jechali na kuropatwach. Poeci starożytni nieraz śpiewali maleńkie ludki oblegające uśpionego Herkulesa. Dwa skrzydła wojska otaczają ręce bohatera; korpus zaczepny na nogi jego wkracza; król z łucznikami idzie do szturmowania głowy; żołnierze przystawiają do uda drabiny, żeby się dostać na piersi olbrzyma. Herkules połączony tym mrowiskiem, budzi się i śmieje szerokim śmiechem bogów... wstaje, i unosi maleńkie wojsko uczepione u swojej łwiej skóry.

Z królestwa karłów Guliwer w teatrze Châtelet przeskakuje do królestwa olbrzymów. Widzimy go w ręku owego ogromnego niemowlęcia, coto porywa go jak zabawkę i kładzie głowę w gębę... Nie pominięto nawet dzieciennój filiżanki mleka, w której się Guliwer o mało nie utopił.

Olbrzymie to dziecko przywodzi nam na myśl bajkę niemiecką, która pod fantastycznym kształtem głęboki sens moralny kryje.

W zamku Nidek w Alzacyi, na wysokiéj górze, mieszkali niegdyś panowie olbrzymy. Pewnego razu córka jednego z nich chcąc wiedzieć co się dzieje w dolinie, zaszła aż na pole gdzie orali chłopi. Ujrzawszy pług, konie i oraczy zdziwiła się niezmiernie, gdyż nigdy takich rzeczy nie

widziała. — Ach! jakież to ładne! zabiorę to sobie do pałacu! To mówiąc ukłękła, rozpostarła fartuch który położyła przykrył, pociągnęła ręką po ziemi i jednym zamachem zagarnęła pług, konie i ludzi: potem wróciła pędem do zamku.

Ojciec siedział przy stole skoro weszła: „Co niesiesz córko?—spytał—czegoś taka uradowana?”— „Patrz—rzekła rozwijając fartuch.

— Stępieł mi wzrok, nie widzę... cóż to się na twoim fartuchu rusza?...

— Sliczne zabawki! Nigdy nie miała ładniejszych.

To mówiąc postawiła na stole pług, konie, oraczy i posuwała klaszcząc w ręce i śmiejąc się do rozpuku. Ale ojciec brwi zmarszczył i rzekł: „To nie zabawka, córko! odnieś mi to zaraz napowrót w dolinę.” Córka w płacz, a pan olbrzym na to: „Dla mnie chłop nie jest zabawką! Połóż to wszystko ostrożnie w fartuszek i odnieś z kąd wzięłaś. Skoro wieśniak nie orze pola, my olbrzymy głodni jesteśmy w naszych niebotycznych gniazdach.”

Poważna bajeczka! Jest to skarga oracza pukająca do średniowiecznego pana, który wyzyskuje pracę, a z nędzy szydzi... Błagając zmiłowania, oracz ostrzega pana że może go ogłodzić.

Ale wróćmy do Guliwera.

Są dwa balety w tej sztuce, oba oszałamiające przeplechem. Odmłodzono stary temat anakreontyczny *Motyle i kwiety*. Wyobraźcie powietrzną mieszaninę przezroczystych skrzydeł muskających róże—tańczący ogród, z którym igra stado Argusów. Czarodziejstwo olśniewa i tumani widza. Drugi balet *Polka ptasia*, osobiwością zajmuje: kobiety naśladować chód i postawę ptaków rozmaitych będąc strojone w ich pióra: jest to niby tańcząca *voliera* bardzo oryginalna.

Dwa te balety zdecydowały powodzenie sztuki. Skrzydlaty szwadron dwoma szarżami wygrał bitwę napół przegraną. Jeżeli *Guliver* w Chatelet odbędzie podróż stu przedstawień, to zawdzięczy swojej uprzejmy z ptaków i motyli....

— Kreśląc nasze opisy czarodziejskich widoków Paryża, nieraz nam się zdaje, że nimi w czytelnikach co tu gościli za

młodu, wzbudzimy tęsknotę za tym sztucznym rajem, który kiedyś zaludniali ideałami dwudziesto-letniej fantazyi, a który w ich pamięci przechował się świeży i barwny, jak motyl w bursztynie. Tym co w cichych potonęli wioskach, tęskno pewno wtedy za zgiełkiem stolicy, za potrójnym ruchem który tu ożywia każdego, za światłem które tu zarówno zalewa głowy i ulice, za sklepami w których wykwintny smak zamieszkał, za tłumem owych ręcznych gazelli, co jedwabnym bucikiem ledwie tykając ziemi biegają po ulicach Paryża a wzrok ich przeszywa koronkową zasłonę jak ogień wystrzału swój dymny obłok... nadewszystko, zapewne tęsknią za owemi salonami, które były ich życia niebem i torturą, za buduarami w których żyją na perskich dywanach, wśród ścian watowanych, wśród zwierciadeł, obrazów i woni kwiatów, owe czarodziejki, co usypiają rano a budzą się wieczorem, ażeby znów czarować przy blasku gazowego słońca.

Zaprawdę, błogie to czasy, kiedy każda kobieta wydaje się aniołem, kiedy piękna forma zachwyca, bo nie przypuszczamy żeby mogła nie mieć duszy. Mówią, że szczęśliwy kto umrze w porę; ja sędzę że szczęśliwszy kto w porę zdoła uciec z pięknego świata: pierwszy kończy naraz złe i dobre; drugi, prócz że goryczy uniknął, unosi z sobą wspomnienia, któremi bawi się przez resztę życia, szczęśliwszy od lorda Bayrona, bo ma czego żałować.

Jednak, prawdę choć z teoryi, poznać zawsze warto: nie jeden tęskniący za Paryżem nie poznałby go dzisiaj. Świat piękny paryżki, w gruncie się nie zmienił: lśniący i próżny jak dawniej, ale na pozór spowaźniał i zesmutniał do niepoznania. Wesołość wygnano z salonów do przedpokoi: śmiech jest oznaką złego wychowania—ludzie dobrego tonu, ledwie się uśmiechają, a nie dziwią się nigdy: odrazu jednym rzutem oka każdy z nich powinien dostrzedz w pięknym utworze wadę, która go uwolni od admiracyi, uczucia popolitego, które zarazem, zawsze jest wysileniem dla rodu ludzkiego.

W ogóle, każdy objaw uczucia, czy to radości czy smutku, oburzenia czy pogardy, jako nie przywoity, został wykluczony z małego kółka ulubieńców fortuny, które skromnie *światem* siebie nazwało. Rzekłbyś, że nie tylko ciała ale i dusze oblekli w kauczuki chroniące od wszelkich ze-

wewnętrznych wpływów. Heine podwójnie miał słuszość, mówiąc, że przyszłość wydawać będzie mocną woń gutaperki.

Prócz obojętności, milczenie jest także modnem. Cisza grobowa zaległa gwarne niegdyś zgromadzenia; po salonach paryzkich nie rozmawiają już, ale szepcą: widząc krążące po dywanie, co szelest kroków tłumi, eleganckie grono gości; sądzisz że to wizya dawnego świata, lub chodzące kartki wydarte z modnego żurnalu. W teatrach nikt nie klaszcze prócz najętych klaskaczy, najgenialniejszy aktor próżnoby zebrał współczucia; muzyka nawet musi grać *piano*, jeżeli chce mieć słuchaczy.

Jakto? spytacie—piękny świat zaniemówił? przestał się obmawiać? Miałożby to milczenie oznaczać skrucę? Czy nad grzechami rozmyśla? Czy ludziom jaką nową ideę ma objawić? Czy zamilkł żeby wyraźniej usłyszeć głos Boga?

„Gdzie tam“ milczy, bo taka moda; co nie przeszkadza że obmawia poeichu; sztuka zaś udawania, chwalenia lub ganiaenia wedle potrzeby, jednej i téj samej rzeczy, przy większej rozwadze doszła do doskonałości.

Śledziłem uważnie taktykę jakiej używa świat modny ku potępieniu lub obronie wszelkiej sprawy. Jeżeli przyjaciel twój nie celuje dowcipem, rozpowiadasz o jego uczciwości i rozumie; jeżeli napisze książkę nudną a rozwlekłą, wychwalasz sumiennność autora; jeżeli styl zły, nad głębokością myśli się zastanawiasz. Ów, bez czei i wiary zmienia się z każdym wiatru podmuchem i wymyka definicyi; to nie: miewa kaprysy... ale w gruncie nieugięty jak skała. Jeżeli chodzi o nieprzyjaciół, słowa odwracają się na wywrót: rzucaś im na głowę żywych i umarłych, z równą przenikliwością odkrywasz ich błędy z jaką uwydatniałeś cnoty przyjaciół.

Na powyższém zastosowaniu lornetki do wzroku duszy, zasadza się cała tajemnica rozmów modnego świata, sekret pisanja fejtetonów, powodzenie głupców i tysiące niepojętych sukcesów. Nie używać owéj lornetki, widzieć rzeczy w istotném świetle i stosownie je sądzić; być szczerym, jednem słowem, jestto toż samo co chcieć walczyć bez broni z ludźmi uzbrojonymi od stóp do głowy.

Nie inaczej dzieje się w dziedzinie sztuki. Wystawił kto nowy obraz, posąg lub dramat, nie widziałeś go jeszcze

i pytasz o zdanie ludzi lub dzienników; wnet wprost przeciwnie sądy z równą wypowiedziane wymową spadają na cię jednocześnie z taką mocą, że sam nie wiesz w końcu czego się trzymać. Stronniczość jednych, złość drugich, a mianowicie tych co w Paryżu berłem krytyki władają, w osłupienie cię wprawia, i zabija w tobie jeżeli nie wiarę w ludzi, to pewnie wiarę w sumienie tych sędziów, z których moda swój areopag złożyła; a jeżeli gdzie, to tutaj biada zwyciężonym!

Ktokolwiek cierpi fizycznie czy moralnie, niema pieniędzy ani władzy, uznany jest za renegata; radzę mu, niech pozostanie w swojej pustyni, bo jeżeli się z niej wydali, wszędzie napotka zimę: chłód w spojrzeniu, chłód w obejściu, w słowach, w sercu: wszędzie... szczęśliwy, jeżeli go nie znajdzie tam nawet gdzie się spodziewał znaleźć pociechę..

Świat modny (zawsze o paryżkim mowa) podobnie jak rzymianka w cyrku, niema litości nad zwyciężonym gladyatorem: hasło jego: *śmierć słabym!*

Ztąd słyszę wołających do porządku! do porządku! To staré dzieje! Chcemy nowin, a ty swoim zwyczajem rozpoczynasz nudny rozdział dyssekcji, chcemy widzieć świat modny jakim się przedstawia po wierzchu, mieniący jak kameleon, a zawsze pełen powabów i ułudy: a ty nam pokazujesz *in petto* odwrotną stronę medalu... Kto ciebie o to prosił? chcemy nowin.

Nowin? Zgoda. Znajdziemy je w drobiazgach, w chwilowych upodobaniach, bo w gruncie modny i niemodny świat zawsze jednaki.

— Widowiskiem daleko więcej dziś zajmującym Paryż niż teatr, jest arena, w której wznowiono greckie mocowania atletów: zbudowano na tó salę umyślną przy ulicy Le Peletier. Jestto cyrk przykryty, otoczony drewnianymi ławkami, na których o miejsce bardzo trudno. *Mocowanie* ma już w Paryżu mnóstwo amatorów równie namiętnych, z *mody*, jak *aficionados* walki byków. Widowisko niemal ciekawsze na tych ławkach niż w arenie: stronnicy dwóch walczących gladyatorów krzyczą, interpelują, podniecają swoich atletów, zaprzeczają nie pewne razy: zupełnie jak w cyrku hiszpańskim.

Po krótkiej walce nowicyuszów, która jest wstępem do dzieła, ogłaszają walkę Marsylczyka z Dumortier'em. Mar-

sylczyk jest weteranem areny, sławnym z obalania najsilniejszych francuzkich atletów. Występuje w stroju kąpielnym. Jestto olbrzymie brzemie cielska, rzekłbyś skała muskułami pokryta. Twarz dobroduszną zakończy tego monolita: wyobrażcie głowę Gargantuy przyprawioną do torsu Herkulesa Farnèse.

Atleta z którym walczył jest szczupły, szybkością jedynie wygrywa: biega około przeciwnika jak około olbrzymiego wazonu, szukając ujęcia przez które mógłby go powalić. Podstępom i zabiegom Marsylczyk przeciwstawi jedynie siłę swojej ciężkości; skoro przeciwnik zmęczony, zgrzany, zawieszał walkę na chwilę, on uśmiechał się, jak śmiać się musiał Tytan skandynawskiej mitologii, kiedy mały bożek Thor, śpiącego uderzył maczugą: „Przyjacielu Thorze—rzekł ziewając kolos — zdaje mi się że mi jaskółcze piórko na czoło upadło.”

Nakoniec Marsylczyk znudzony bezskutecznym bojem, chwytając za ręce przeciwnika i kładzie go na ziemi, równie spokojnie jak słoń kiedy natrętną małą zdepce.

Arpin „Le Terrible Savoyard” potężnie zbudowany, przybiera pozę rzeźbiarskiego wzoru, naśladuje rzymskich gladiatorów: prostuje się, sili, przeciąga, bierze widzów na świadki i klnie się na Olympe... Mniemasz że porwie Sabinę wyciągniętemi rękami...

Arpin obalił Marsylczyka! Wielki szmer na sali... obaj przeciwnicy skrwawieni: jednemu krew idzie z nosa, drugiemu z pleców rozdartych pazurami. Widać że nie konieczne krótki miecz potrzebny do otrzymania krwawych efektów. Na południu Francyi, chociaż walczą bez ostrza, często śmierć z walk takich wynika.

Następnie Marsylczyk *młodszy* walczy z negrem Jaimem. Jestto pojedynek bawołu z czarną panterą. Marsylczyk młodszy krępy jak bryła. Jaimes ma cienkość, gibkość i sprężystość dzikiej bestyi. Skoro wystąpi, sądzisz że to żywy bronz Clesingera postawiono w cyrku. Siła zostawała po stronie Marsylczyka, zwinność ocalała negra. Wysuwał mu się z rąk jak węgorz... dwakroć Marsylczyk jednem ramieniem negra do ziemi przycisnął, ale syn pustyni tors wykręcił i stanął na nogach. Ostateczne zwycięstwo zostało po stronie siły.

Znowu inny atleta występuje. Chwila uroczysta: *Olbrzym alpejski* ma walczyć z *gladyatorem zamaskowanym*. Olbrzym alpejski potężny, niby siekierą z granitu wykuty; niskie ma czoło, szerokie barki, oczy iskrzące a minę dziką gladyatora starożytnego, który do areny przychodzi zabić, albo umrzeć. *Zamaskowany rycerz* w białych trykotach i czarnych rękawiczkach, porywa go w stalowe objęcia; przez chwilę nie widać ich w kurzawie wzburzonego piasku... aż głuchy łoskot słychać... Olbrzym alpejski najmocniejszy z wszystkich dziś znanych, leży, obalony przez zamaskowanego atletę. Kto on? nikt nie wie. „...Tak, powiada Wirgili, stara sosna zgryziona zębem czasu, a wichrem wykorzeniona, pada w lesie Erymantu albo Idy.”

Może zbyt długo mówiłem o tych grecko-paryzkich igrzyskach; może mi zarzucicie iż niski przedmiot wybrałem.. Ci co tak myślą, niechaj sobie przypomną, że Pindara który śpiewał tylko wyścigi wozów igrzyskowych, starożytność uznała za swojego pierwszego liryka.

Liryzm i Włochy przypominają zaalpejską nowinę. Na *Campo Santo* w Pizie, inaugurowano przepyszny, marmurowy pomnik pani Catalani. Wiadomo, że *Campo Santo*, cmentarz usypany z ziemi świętej sprowadzonej okrętami przez krzyżowców z Palestyny, jest tém we Włoszech, czém opactwo Westminster w Anglii, czém miał być Panteon w Paryżu. Grobowiec na *Campo-Santo* nie jestże zbyt wielkim zaszczytem dla śpiewaczki?

Tak nam się zdaje. Pani Catalani miała głos prześliczny, tak śliczny że nie mogła długo pozostać w klasztorze, gdzie dzieckiem weszła za staraniem kardynała Onorati. Skoro śpiewała w kościele, włoskie melomany nie mogli się wstrzymać od oklasków... Sztuce to nie ubliżało, ale Pan Bóg mógł się obrazić... Nie mogła więc pozostać w klasztorze, i przeszła od muzyki świętej do profańskiej: w kilka lat wystąpiła w teatrze Argentino.

Oklaskana w Rzymie, pani Catalani tryumfowała w Lizbonie, w Madrycie i w Paryżu. Następnie bawiła ośm lat w Anglii, w ciągu którychto lat ośmiu zebrała dwa miliony

franków. Na owe czasy była to sumka nie szpetna, nawet dla sopranistki.

Cóżkolwiekbyś, niemniej prawdą jest, jeżeli mamy wierzyć współczesnym, że pani Catalani miała tylko głos wielki, ale nie była wcale wielką artystką, tak dalece, że ją przezwano: „instrument-Catalani.”

Oto dlaczego zdziwiliśmy się, ujrzawszy Catalanią na Campo-Santo pod postacią świętej Cecylii i w towarzystwie największych sław Italii.

— Pan Renan ma wydać w tym miesiącu *„Życie Świętego Pawła.”*

— Pan Feer professor tybetańskiego i mongolskiego języka w szkole języków wschodnich, wydał książkę o potęgach cywilizacji mongolskiej w XIII wieku. (*La puissance et la Civilisation mongoles au treizième siècle*). W treściwym obrazie autor pokazuje jak się utworzyło państwo mongolskie i jak siebie zniszczyło; w jakich warunkach i stosunkach pozostawało z monarchiami chrześcijańskimi, a mianowicie z królami francuzkami.

Daléj mówi o usiłowaniach Francyi celem oświecenia tego państwa podjętych; mówi o dokumentach świeżo odkrytych, które o tych usiłowaniach świadczą i żywo zajmują archeologów. Wszystkie te przedmioty o których pisano w sposób nieprzystępny dla większej publiczności, Feer w studyum swoim opowiada w sposób zrozumiały każdemu a nawet zajmujący.

Studyum tak dalekiego i niewdzięcznego kąta ziemi, zajmuje Francuzów jako guiazdo ludności, która spadała na Europę w rozmaitych epokach i postać jej zmieniała. Z politycznego stanowiska uważana ta praca może zajmować jako ognisko siły mogącej w danéj chwili dać się uczuć Zachodowi.

— Literatura kolendowa zalała nas po brzegi: gdzie spojrzysz, stosy illustrowanych książek. W tém pociecha, że treść ich coraz mniej błaha. Stare poemata, stare arcydzieła wszechnarodowego geniuszu, stały się kopalnią wydawców francuzkich nie podsycanych dostatecznie płodami

umysłowemi młodej Francyi. „To nowe w świecie, co najstarsze”, powiedział jeden z uczni owego filozofa, co to utrzymywał że ludzkość nie idzie naprzód, ale zawsze wkoło krąży jak planeta. Tego systemu trzymając się paryzcy wydawcy, otrzepane z bibliotecznego kurzu, dawno zapomniane dzieła podają publiczności w nowej złożonej sukience.

Wszedł także w modę rodzaj mozaiki literackiej układanej z drogich kamieni myśli, starych podań.

W rzędzie dzieł takich pierwsze zajmuje miejsce *Legenda celtycka* pana Villemarqué. Wiązanka pięknych legend wspaniale wydanych, toż najpiękniejszy na gwiazdkę upominek. Pan Villemarqué wskrzesił poetycznie wiele wspomnień stariej Armoryki i Gallii. Prócz znanego zbioru *Pieśni ludowych*, Bretania jemu zawdzięcza publikacyą: *Bardów bretońskich VIgo wieku*; pod tytułem: „*Romans de la Table Ronde*” wydał bajki miłosne z owego czasu; jego *Legenda Merlin'a* wydobyła z pomroki wpół-rzeczywiste a półbajeczne widmo proroka celtyckiego szczepu. Ostatnia na koniec książka, poznajamia z piśmiennictwem duchowném: legendami Irlandyi i Bretanii, odsłania nader poetyczne początki miejscowego chrześcianizmu.

Didot wydał *Nowy Testament* przepyszenie illustrowany wedle obrazów starych mistrzów. Curmer, wydawca-artysta, któremu już Paryż zawdzięcza cudne wydanie: *Naśladowania Chrystusa*, *Ołtarzyk Anny Bretonki* i *Ewangelie*, ukończył dzieło dorównyujące wspaniałością wymienionym wydaniom, w trzech wielkich księgach. Jestto: *Dzieło zupełne Jehan'a Fouquet*, naczelnika szkoły Tours, która jest tém w sztuce francuzkiej, czém była szkoła Ombrii dla malarstwa włoskiego.

Zgromadzenie wszystkich miniatur Fouqueta rozsianych po całej Europie, nie było rzeczą łatwą: kosztów i fatygi nie szczędzono. Frankfurt dostarczył najwięcej wydając do przekopiewania miniatury oryginalne z *księgi nabożnej de Maître Estienne Chevalier*, skarbnika królów Karola VII i Ludwika XI. Drogocenny wolumin podarto. Z 42 malatur z których był złożony, czterdzieści znaleziono 1805 roku u introligatora w Bâle; resztę znaleziono gdzieindziej, tak że dziś nic nie brakuje. W bibliotece cesarskiej

jest rękopis *Starożytności Judaicznych* zawierający jedenąście miniatur Fouqueta. Z biblioteki munichskiej przybyło kilkanaście. Każde prawie miasto większe w Europie dostarczyło kilka kartek do téj książki będącéj ostatniém słowem typografii francuzkiéj i pomnikiem francuzkiéj sztuki. Ta publikacya Curmera jest tak ważna i piękna, że jéj osobne studyum poświęcić warto. Dokonamy tego w przyszłym poszycie Biblioteki Warszawskiéj.

