

KRONIKA PARYŻKA

LITERACKA, NAUKOWA I ARTYSTYCZNA.

Stan sił materialnych i sił moralnych Francyi.—Kurs ekonomii politycznej Michala Chevalier.—„Sceptycy” dramat p. Mallefille.—„Madame Desroches” komedia p. Laya.—„Didier” dramat p. Berton - „Fanchonette” opera Clapissona. „Petrarka” studyum profesora Mezières, wedle nowych dokumentów.—„Pawel Forestier” cztero-aktowa komedia wierszem, Emila Augier.—Wiadomości literackie.

Professorowie, ludzie poświęcający całe swoje istnienie dla dobra bliźnich, lekcwazeni, musieli téj srogiéj zimy zebrać pomocy ministra, bo inaczej byłiby pomarli z zimna i głodu. Smutna ich dola w téj przepysznej stolicy! Professor młody i silny, pracuje bez wytchnienia: daje lekcye w dzień i wieczór, wykłada prócz obowiązkowych, kursa bezpłatne dla wyrobników; daje całą moc swoją i zdrowie, a w zamian niema tyle, żeby mógł utrzymać rodzinę. Żyje ona w niedostatku i prywacyach wszelkiego rodzaju. Inny, zużyty pracą, niema zwykle innéj nagrody prócz przedwczesnéj starości i pozbawienia wszelkiéj uznośniającéj ją osłody. Ten, stracił wzrok ucząc czytać i pisać trzy pokolenia; ów, zniedołężniał na professorskim krześle... Nic to nie znaczy! Stary czy młody professor, widzi się zmuszony do poniżającego żądania wsparcia od swoich przełożonych.

Cóż z takich faktów wnosić? Oto, że bogata Francya jest niewdzięczną córą nie umiejącą cenić ani wartości nauczania, ani wartości obywateli poświęcających się temu niewdzięcznemu zawodowi. Dwie podwaliny siły kraju, kornienie i soki drzewa narodu: rolnictwo i nauczanie publiczne,

są zaniedbane, opuszczone, dla liści i kwiatów, jakby one trwać długo mogły bez korzeni i bez soków.

Minister oświecenia nie wiele może pomódz żebrzącym professorom; boleje, uznaje słuszość żądań, ale kassa jego zawsze próżna, nie pozwala mu być sprawiedliwym. Dla spokoju, dla uciszenia krzyków, daje sto, czasem pięćdziesiąt franków... i jeszcze za szczęśliwego się uważa, kto takie wsparcie otrzyma.

Taka nędza obok takiego bogactwa i rozrzutności! Nie jestże to stan smutny? Rzekłbyś, że Francya zapomniała, iż wielkość człowieka stanowi jego umysłowa i moralna wartość; że odwraca oczy od potęgi naszego wieku, potęgi stworzonej przez naukę, jej zastosowania, a mianowicie przez jego ducha. Rzekłbyś, że postęp znużony szybszym tu niż gdzieindziej pochodem, zatrzymał się we Francyi. Depeczą teraz Francuzi potęgę umysłową, nie chcą myśleć, powracają do wieków średnich: prawa mocniejszego i popierania roszczeń teokracji...

A jednak, tak jest. Niema pieniędzy na utrzymanie siły umysłowej Francyi; niema pieniędzy na wyżywienie ludzi myślących, niema chleba dla przybranych synów Francyi Arabów, których ostatniego półrocza *sto tysięcy* z głodu wymarło.

Jeżeli rozkład budżetu jest miarą intelligencji kraju, to o Francyi można z niego powziąć smutne wyobrażenie. Na 1,524,000,000 dochodu rocznego (budżet zwykły przyznany) *połowa* jest pochłonięta przez procenta od długów, pożyczek i dotacyi, przez spłaty i restytucye. Z tego co zostaje do rozporządzenia, *połowa* (361,325,000 franków, blisko milion dziennie) przysądzona wojsku jako *budżet zwykły*.

Administracya któraby powinna być najlepiej żywiona, ponieważ ona stanowi prawdziwą wartość kraju; ta która obejmuje nauki i piśmiennictwo, wydziały, akademie, szkoły wszelkie; ta która powinna dawać miarę strony intelektualnej Francyi, zaledwie ma sobie przyznane *dziewiętnaście* milionów!

Francuzi poświęcają *sztuce zniszczenia* nie cztery razy, nie dziesięć razy więcej niż *oświacie ludu*—ale *dziewiętnaście* razy więcej! A wedle nowego prawa wojskowego, stosunek będzie jeszcze daleko więcej rażący.

Oto jak teraz postęp rozumieją we Francyi. Nauczytel publiczny ma w porównaniu płacę mularskiego czeladnika. Minister oświecenia otrzymuje 19 milionów na wszelkie potrzeby, miasto Paryż ma 245 milionów na drobne uciechy.

Pan Michał Chevalier rozpoczął swój wykład Ekonomii Politycznej we francuzkiem collegium. Jestto lekcyja profesorska gromadząca obecnie najwięcej słuchaczy. Duch tego kursu swobodny i całkiem pokojowy. Professor Ekonomii Politycznej musi z urzędu chwalić korzyści pokoju, musi go pragnąć, polecać, bo pokój jest koniecznie potrzebny rozwojowi pomyślności społecznej i postępowi przemysłu. Pozostaje na polu swojej nauki, kiedy uważa wojnę jako najopłakańszą dolę społeczeństwa. Wielkie już czyni ustępstwo, jeżeli przyzna, że czasami wojna bywa fatalną koniecznością, do której ludy cywilizowane mogą być zmuszone.

Pan Chevalier mówi w tym sensie. Wykładał najpierw korzyści bogactwa, mówił o obowiązku jaki mają ludy nabywania takowego pod karą spadania z drabiny narodów, pod karą bezwładności, pod karą śmierci... Bogactwo, owoc wolnej pracy ludności; następstwo oszczędności, która każe się domyślać życia dobrze rozporządzonego; bogactwo, potężna dźwignia którą człowiek wedle swojej woli, będącej właściwością jego natury, może czynić źle lub dobrze; zgubne skutki niemoralnego użycia bogactw; przypomnienie sposobów przez jakie złe skłonności mogą być powstrzymane—wszystko to wchodzi w ramy wykładu pana Chevalier. Nie są to zapewne przedmioty nowe, ale je professor odmłodził jasnością formuł swoich i trafnością porównań.

„Moralna hygiena społeczności, jeżeli stoi na dobrej stopie, bardzo skutecznie działa na powstrzymanie nadużyć bogactwa i jego gorszących uzurpacyi. Z tego punktu widzenia, religia i filozofia, te dwie kierownice dusz, mogą wyrzucić wpływ nieprzeparty. Inna prezerwatywa zostająca w ścisłym związku z powyższymi dwiema siłami społecznymi, zasadza się na czynności opinii publicznej. Jestto rodzaj trybunału, który u narodów energicznych a zdrowych, wydaje w razie potrzeby wyroki zbawienne, przed którymi każdy się skłoni, bo niema gdzie appellować. Jest to prawo-

dawca zastępujący korzystnie władze ukonstytuowane państwa. Opinia publiczna powinna opierać się na moralności publicznej i być jej rękojmnią.

„Dlatego to, skoro rozumujemy o naukach społecznych, ustawicznie musimy powracać do tego aksjomatu podstawowego, iż ażeby naród kwitnął, żeby w nim co dobre się nie popsuło, a co najlepsze nie stało się plagą; żeby społeczność nie знаła omdlenia z którego czasami dotrzeźwić jej się nie można: trzeba opinii publicznej, silnej, zdrowej, oświeconej, zawsze walecznej, czasami bardzo surowej.

W teatrze Cluny przedstawiają dramat cztero-aktowy pana Mallefille, który, jakkolwiek daleki od doskonałości, dotąd stoi w rzędzie najznakomitszych utworów scenicznych tego roku. Tytuł sztuki: „*Les Sceptiques*.” Pierwszą wadą tego dramatu jest właśnie ten nagłówek źle rzecz określający; ruchomy jak chorągiewka na dachu.

Sceptycyzm nie zawsze jest przywarą umysłu lub serca, jak tego autor chce dowieść. Powątpiewanie można łatwo zrehabilitować i rozgrzeszyć: nie jest-że ono fermentem i ostrogą człowieka? Bez niej ludzie jeszczeby czcili węże i bałwany. Sceptycyzm demaskuje kłamstwa, wykazuje niedorzeczności, wypędza szczury z pustej głowy bożyszcza. „Que sais-je?” „Peut-être!” to słowa czarodziejskie, które z poszukiwania w odkrycie, z pytania w odpowiedź pędząc człowieka, odnowiły postać ziemi. Sceptycyzm jest kamieniem probierczym prawdy, i ona jedna go się nie boi. Coby się stało z filozofią, gdzieby stała nauka bez tego olbrzymiego znaku zapytania, który je wciąż naprzód posuwa, ustawicznie przed nimi się cofając?

Niesłuszną rzeczą stosować do negacyi miłości, do pogardy obowiązku i rodziny tę nazwę, wslawioną przez tylu wielkich ludzi.

Ale sceptycyzm wzięty nawet w jego złém znaczeniu, jeszcze niedokładnie charakteryzuje osoby dramatu pana Mallefille, które, jak obaczycie, udają tylko że wątpią i z nieposiadanych przywar się chełpią.

Zbyt to wiele zaszczytu dla bankiera Landuret, nazywać go sceptykiem. Próżny ten dorobkowiec, jest przeciwnie

wszechstronnie omamiony: wierzy w żonę która go oszukuje; w jej kochanków, których ma za swoich najlepszych przyjaciół, i w jasnowidzące, których się o kurs renty radzi.

Nie jest także sceptykiem pan Lionel, były wielbiciel bankierowej. Jeżeli już jej nie kocha, to dowód, że wytrzeźwiał z niskiego upojenia. Zresztą zakochał się natychmiast w pannie Bianca, dziewczynie godnej miłości. Prawda że Lionel wąpi chwilę o jej przymiotach, ale brak zaufania nie znaczy zwątpienia położonego za zasadę.

Na pierwszy rzut oka, stary hrabia Apremont lepiej usprawiedliwia przylepioną na sobie przez autora nazwę. Jestto dyplomata starej szkoły, wyszły z kancelaryi Metternicha, która była rzeczywiście straszliwą szkołą sceptycyzmu czynnego. Pan hrabia grywał w gry hazardowne z ludźmi i z wypadkami... Czy podobna uwierzyć w zasady owę gry, kiedy się widziało spód owych kart? Pan hrabia miał wolne wejście za kulisy wielkiej komedii ludzkiej, jakże zachować złudzenie widoku, skoro go się widziało z tego stanowiska? Czasami można jeszcze spotkać którego z takich patryarchów doświadczenie ich streszcza się w szyderyczym uśmiechu; nie ich nie wzrusza, nie nie dziwi: wzgardę zużyli w ciągłym użyciu. Pobłażanie ich nie moralne, wszystko tłumaczy, bo wszystko pojmuje. Mają oni wdzięk politurowanego samolubstwa, uprzejmość obojętności, zepsucie ich nawet wytworne, jak rozłożone pachnidło,

Hrabia Apremont wydaje się portretem takich Mefistofelesów. W sześćdziesięciu latach wszedł w powtórne śluby z panną Pauliną dziewiętnastoletnią guwernantką. Zabrawszy ją na prowincję, starzeje spokojnie w rodzinnym pałacu, przeżywając wspomnienia, tłumacząc Horacyusza, patrząc zdaleka na nową społeczność i szydząc z niej, z uśmiechem czarta, który na starość został pustelnikiem.

Na nieszczęście, pewnego pięknego poranku hrabia dowiaduje się, że jego młoda żona miała kochanka, a prawdopodobnie ma go dotychczas... Smutne odkrycie niweczy bożostan hrabiego. Stary grzesznik przemienia się nagle w oburzonego moralistę: deklamuje przeciwko przemieszaniu, powołuje się na wiarę małżeńską, wymaga poszanowania starości, przywołuje na pomoc obowiązki, powinność,

świętość, wszystkie penaty i wszystkie bogi domowego ogniska.

Rzeczy takie dziwnie się wydają w ustach tego dyplomaty wychowanego wedle *najlepszych* tradycji. Nigdyby sceptyk osiemnasto-wieczny nie zrobił podobnego skandalu. W świecie, z którym Apremont związany, miano za zasadę *nie mieć żadnej*. Nikt tam tragicznie nie brał tego rodzaju nieszczęścia, zazdrość głośna była śmieszną. Za bardzo rozumnego i wzorowego uchodził ów wielki pan dobrze nam z dziejów znany, który raz zszedłszy żonę na występnej rozmowie, powiedział jęj tylko: „Grondez vos gens qui ne m'ont pas annoncé, madame; ce pouvait être un autre que moi.”

Pozostaje naczelny sceptyk *Sceptyków*, książę Ryszard de Villetaneuse. Ten téż zdaje się z pozoru ostro kuty na lodzie zupełnej niewiary. Policzkuje uczucie, szydzi z miłości, bezwstydną ręką rozbiera złudzenia. Którędy przejdzie ten burzyciel sumienia, niebieskie kwiatki ideału nie porosną, kamienieją serca, łyzy wysychają. Tak słuchacz z mowy księcia wnosi. Ale uczynki fałsz zadają słowom. Obaczmy działania tego sceptyka. Onto uwiódł guvernantkę Paulinę, a potem porzucił. Postępek ten, któryby rzeczywistego sceptyka snu nie pozbawił, jego nabawia strasznych wyrzutów sumienia. Spotkawszy swoją ofiarę hrabiną Apremont, na nowo się w nią zakochał. Ze spuszczoną głową słucha wyrzutów Pauliny, a skoro ją drugi raz skompromitował schadzką, która miała być ostatniem pożegnaniem, zabija się u nóg obrażonej pary małżonków.

Jakże postąpi *Wiara*, jeżeli to jest czyn *Zwątpienia*? Jakże wierzyć w sceptycyzm człowieka, który dla odpokutowania błędu młodości w łeb sobie pali?

Jak widzicie, sceptycy w sztuce p. Mallefillo są tylko na afiszu. Ale gorące technienie które w tym dramacie wieje, jak suche liście porywa krytyczne zarzuty. Autor jest pełen młodzieńczego ognia, słowa jego znaczące, a myśl niejedna wzniosła. Gorycz jego zdrowa. Piotr Froment, moralista sztuki, podnieca zapał ku dobremu i miłość obowiązku. Scen ślicznych jest parę, między innemi ta, w której Paulina zostawszy sam na sam z uwodzicielem, pogardą swoją go piorunuje.

Sceptycy zyskali niepospolite i zasłużone powodzenie. Sztuka warta francuzkiego teatru do którego przyjętą nie została. Dano pierwszeństwo nędznej komedyjce pan Laya, pod tytułem *Madame Desroches*. Pani Desroches w teatrze Molièra, a *Sceptycy* w małym teatrzyku Cluny... to świat dramatyczny przewrócony do góry nogami!

Nie oczekiwano od pana Laya arcydzieła: wiadomo co dają światu góry w połogu. Ale zawód pokazał się większy niż przewidzenia: sztuka którą po półrocznem przygotowaniu urodziła pierwsza scena paryzka, nie żyłaby tygodnia w *rozmaitościach*.

Pierwszy akt wygląda jak mylny adres dany publiczności. Komedia ma się odgrywać w domu Desrochów, a słuchacze przez godzinę mniemają, że salon hrabiny Villers jest jej dramatycznem zamieszkaniem.

Ta hrabina Villers, która od drugiego aktu staje się podrzędną figurą, w pierwszym występuje niby rodzaj pani Aubray, zajęta wystawą pojęć swoich o wychowaniu panien. Córkę swoją Biankę wychowała, jak mówi „w kulcie uczucia” i postanawia zostawić ją panią własnego serca i ręki. Bianka odmyka na pół serduszko i pokazuje się, że całe zajęte. Dziewczę zauważało jakiegoś malarza, pełnego cnót wszelakich i ułożyło sobie, że będzie żoną pana Enault. Publiczność rada też była poznać tego doskonałego młodzieńca o którym tyle dobrego słyszy, ale przez skromność czy obawę niedorównania swéj sławie, pan Enault na scenie wcale się nie pokazuje. Owo arcydzieło szkoły francuzkiéj, otrzymuje wszystkie medale nie będąc na Wystawie. Nawet kiedy w końcu sztuki żeni się z Bianką, skromnie za drzwiami pozostaje.

Cóżkolwiekby, hrabina Villers wierna swoim zasadom, przyjmuje narzeczonego którego sobie Bianka wybrała. Bogaty Anglik dostał odkosza. Ale Bianka ma przyjaciółkę, której mąż taki mógłby przypaść do smaku. Posyłają więc swatów do pani Desroches z prośbą o rękę córki dla tego biednego milionera, którego ożenić tak trudno.

Pani Desroches jest żywą antytezą hrabiny Villers — jednak, dla wykazania téj sprzeczności, jeden akt cały wydaje nam się zbyt dużo. Nieznośną jest ta jejmość sucha, kwaśna, kłótniwa i chciwa. Rządzi w domu samowładnie; za-

matowała męża; ciemieży nielitościwie swoją córkę Ludwikę, ładne dziewczątko, które przy takiej matce vegetuje blade, jak fiołek pod liściem potężnego łopianu. Jest to portret z natury malowany, ale jakże odrażający. Brak serca i delikatności spycha ją z dostojności matki, nadanego przez komedię. Lordowski zamiar spokrewnienia się z takim domem, tém więcéj razi. Sądziecie może, że pani Desroches olśnioną się czuje świetnością zięcia? Przeciwnie: szykanuje go, każe sobie pokazywać stan majątku, zanim dobiją targu.

Skończywszy interes, matka uwiadamia o tém córkę. Ludwika oburza się skrycie przeciw nieznanemu mężowi, ale tak przywykła słuchać matki, że głośno nie śmie protestować.

Na szczęście ojciec chrzestny Ludwiki, admirał Rozay, znajduje się przypadkiem w domu i otrzymuje zwierzenie dziewczęcia. Stary marynarz kocha ją jak córkę, ona żywiej go miłuje; wyznanie téj miłości w jéj spowiedzi przebijają; admirał udaje że nie rozumie: ma lat pięćdziesiąt, a Ludwika dwadzieścia, ale skoro matka odpycha brutalnie uwagi o niestosowności małżeństwa z nieznanym lordem; skoro obwinia Ludwikę o jakąś skrytą intrygę; skoro chce gwałtem otworzyć tekę w której dziewczę pamiętnik swój pisze: admirał chroniąc ją od gwałtu, woła: „Ludwiko! czy chcesz iść za mnie?”

Piękny ten i niespodziany wykrzyknik, na chwilę ożywia sztukę, ale to tylko chwila. Komedia wnet zapada w nicość i niepodobieństwo. Cóż znaczy oburzenie matki w tym razie? Jakże, jeżeli cała życiem praktyczném zajęta, nie widzi, że admirał wielki zaszczyt jéj czyni, żeniąc się z jéj córką? Czegóż żąda? dopiero targowała się o para Anglii, teraz nie chce francuzkiego admirała.

Czwarty akt całkiem niepotrzebny. Po czteromiesięcznej nieobecności, Ludwika wraca z Wenecyi, gdzie jeździła z panią Villers. Admirał wraca z wyprawy z urojeniem, że Ludwika już go nie kocha. Jéj znowu się zdaje, że ją admirał przestał kochać. Nieporozumienie sentymentalne okropnie zimne. Nareszcie się godzą. Chodzi już tylko o zezwolenie nieubłaganéj matki. Ani prośby, ani rozumowania nic nie pomagają; aż Ludwika wydobywa z podróznego worka bransoletkę koralową, kładzie ją matce na

rękę, a ten podarek działa na nią jak talizman: macocha topnieje w miłości macierzyńskiej. Nigdy żaden święty różaniec podobnego cudu nie dokazał.

Tak na sentymentalnej fraszce kończy się ta napuszysta komedia, podobna do kazania lub adwokackiej obrony. Akcyą zastąpiono rozumowaniem; wszystko tu blade, miękkie i słabe: osoby, położenia i dialogi. Admirał tylko po słodkiej wodzie żegluję; Ludwika ze swoją albumową poczyą wchodzi w poczet niepojętych pensyonarek. Jedyiny charakter, pani Desroches, nagle się zmienia: była to tylko pozorna skała, z nowo wynalezionej masy, *en similibronze*. Żebyż przynajmniej p. Laya mówił stylem potocznym swojego mistrza Scribego, ale nie! banalność w czuby stroi... wielkimi słowy opiewa małe rzeczy. Rzecz nudna od deski do deski, a nie chce zejść z afisza francuzkiego teatru, pomimo nowej sztuki p. Augier. Arcydzieła nie tak mocno dziś trzymają się sceny: *Hernaniego* usunięto cichaczem z pełni powodzenia, *Ruy Blas* w Odeonie zakazany.

— Przedstawiają teraz w tym drugim teatrze francuzkim, trzech-aktowy dramat p. Berton, pod tytułem *Didier*.

„Miałem lat pięćdziesiąt, kiedy mi się to przytrafiło!” woła bohater komedyi Piron'a. Didier ma lat czterdzieści ośm, kiedy spostrzega, że jest szalenie zakochany w Lucy nie, córce swojego przyjaciela doktora. Jest to zapewne nie-stosowność, ale powiększona zgrzybiałością, którą autor przypisuje temu wiekowi: otaczający uważają Didiera za patryarchę... on sam ciągle o zmarszczkach swoich mówi. Starożytność lat pięćdziesięciu wydaje nam się nieco przesadzona. Nie jedną z tak dojrzałych namiętności odpłacono wzajemnością. Prawda, że Didier jest uczonym, a naukę trudno z miłością pogodzić. „Uczony zakochany jest dla mnie problematem” powiada Hugo w ślicznej swój książce *Le Rhin*. W istocie, jak sobie radzi namiętność z podrywami, gniewami, zazdrością i próżniactwem, wśród tego spokojnego przykucia do nauk ścisłych, zimnych doświadczeń i obserwacyi dokładnych, z których życie uczzonego złożone. Można sobie wystawić, na przykład, zakochanego Hugham'a, który w rozprawie *De Aere et morbis epidemicis*, wskazał miesiąc po miesiącu od 1724 do 1746, ilość deszczu upadłego w Plymouth w ciągu szeregu lat dwudziestu dwóch!

Możnaż wyobrazić sobie Romea z mikroskopem rachującego siedemnaście tysięcy kancików muszego oka; Don Juana w płóciennym fartuchu rozbierającego ciała niestałe, Otella analizującego kopalną mękę Chińczyków.

Na domiar nieszczęścia, ta ostatnia namiętność Didier'a, jest zarazem jego pierwszą miłością. Owóz trzecia młodość, choroba zawsze ważna, staje się straszną, jeżeli napada ludzi którzy nie żyli, a to się często zdarza mianowicie na Zachodzie. W dwudziestym roku życia, konskrypcya pracy porywa tu zwykle człowieka; piękne jego lata smutnie się zużywają przy biurku albo za kontuarem. Żadnych wypadków, żadnej przygody w ciasnym kółku jego życia. Nauka czy handel, urobiły go wedle swego zimnego przepisu. *Nie miał czasu kochać.* W krajach gdzie jeszcze życie lekciej przychodzi, to zdaje się przesadą śmieszna; tu, niestety jest najwierniejszą prawdą. Nigdy błyskawica kaprysu, błędny ogień szaleństwa nie mignął na szarem, nizkiem i chłodnym niebie, które ciężało nad istnieniem szeregowca pracy. Żył liczbami, papierem, rachunkami, kurzawą, wszystkim co najsuchsze i najwięcej gorzkie w życiu.

Jeżeli namiętność porwie takiego człowieka na schyłku życia jak na zakręcie lasu, padnie jój ofiarą. Młodość tak długo tłumiona, wybuchnie wtedy nagle podobna do kwiatu Agawy, który pączek rozrywa z hukiem pistoletowego strzału... porzuci wszystko i będzie dnia używać, używać póki jeszcze czas. W miłość spóźnioną włoży wszystkie złudzenia młodości. Chcąc być koniecznie młodym, wpadnie w dzieciństwo. Ponieważ nie ma ani węchu, ani smaku, ani poczucia świata, w który wchodzi, wnet stanie się jego igraszką: sługą pierwszój lepszej kokietki.

Czasami bywa, że temu maruderowi życia, miłość objawi się w kształcie czystej i głębokiej namiętności. Wtedy, biada mu jeżeli odepchnięty, wyczyta jasno niepodobieństwo szczęścia w chłodnym wejrzeniu ukochanej kobiety... jeżeli gwałtownym wysiłkiem nie wyrwie się temu okrutnemu złudzeniu, które wabi go na to jedynie, żeby serce mu gryźć, a pić łzy jego.

Cyceron pisze, że Sokrates pytał starego Sofoklesa, czy jeszcze o miłości marzy? „Bogowie od tego mnie strzegą!

odpowiedział — wyrwałem się wściekłemu a dzikiemu panu.” (a domino agresti ac furioso profugi).

Podobnie czyni Didier, bohater sztuki przedstawionéj w Odeonie, i byłby daleko więcej zajmujący, gdyby aktor i autor nie osmalił go do szaleństwa skwarem lata świętego Marcina. Uczony Didier kocha jak furyat córkę doktora; Lucyna tymczasem kocha młodzieńca bez majątku i nazwiska, kocha Henryka. Ojciec nie chce takiego zięcia, i obiecuje staremu przyjacielowi oddać rękę córki, jeżeli jéj względy pozyska. Panna przyuczona uważać Didier'a za drugiego ojca, nie rozumie uczuć jego płomiennych... prosi, żeby przed ojcem sprawę Henryka popierał.

Didier zdobywa się na bohaterskie poświęcenie: postanawia adoptować Henryka, dać mu swoje nazwisko i majątek; słowem, postanawia uczynić syna z rywala, który serce jego rozdziera. Ale w chwili podpisania kontraktu, dostaje zawrotu głowy... stłumiona namiętność wybucha w obłąkaniu; przybrany ojciec zrywa maskę i pokazuje zdumionéj dziewczynie zakłócone oblicze zazdrosnego kochanka.

Położenie zupełnie takie same przedstawił p. Vacquerie w dramacie *Jan Baudry*, z któregośmy zdawali sprawę zeszłej zimy. Baudry i Didier w jednym są wieku, obaj nie kochali do téj pory; obaj składają ofiarę ustępując miejsca młodemu. Ale powód poważny, który natchnął do poświęcenia Jana Baudry, nie istnieje w przymusowém poświęceniu Didier'a. Pierwszy wziął swojego przybranego syna z błota, postanowił go uszlachetnić; wziął odpowiedzialność za jego duszę; wysiłek swój dopełnia jako obowiązek moralnego ojcostwa. Didier przybierając, wyposażając i żeniąc rywala, którego zaledwie zna, spełnia więcéj dziwaczny niż bohaterski czyn: jest w jego zaparciu siebie obłąkanie, podobnie jak w jego miłości.

Rozwiązanie nie mniej osobliwsze. Między aktami Didier ochłódł, oprzytomniał. Namiętność jego przeszła jak zapalenie mózgu. Po ojcowsku łączy parę kochanków i żeni bez najmniejszego żalu.

Nie jestże to przypadłość więcéj medyczna niż moralna? Jakże się zainteresować miłością, która przechodzi jak choroba i zdaje się pochodzi z uszkodzenia mózgu? Prawdziwa namiętność trwa dłużej niż wypadki fizyczne, które może za sobą pociągnąć. Nie da się wyleczyć jak nerwowa gorącz-

czka, puszczeniem krwi i quinią. Kilka gorących scen sprowadziło huczne oklaski téj nielogicznój sztuce, ale zapewne nie długo na afiszu pozostanie.

— W teatrze lirycznym wznowiono z wielkiém powodzeniem ładniuchną operetkę p. Clapisson: *La Fanchonette*. Chociaż przed dziesięciu laty podaliśmy na tém miejscu treść téj opery, nie zawadzi przypomnieć, bo śliczna bajeczka, i budująca.

Jest to historia ulicznój śpiewaczki z czasów Regencyi, imieniem Fanchonette, która podobnie jak Esmeralda, zdaje się być córką ptasią, taka miluchna, zwinna i dziwna; ma głos zięby, a piórka kolibra. W balowym stroju, ze złotostej karocy wysiada i śpiewa na miejskim placu. Mały negr dla niéj zbiera od słuchaczy grosze. Zkąd przybywa? dokąd dąży? co znaczy ten książęcy przepych żebraczki? Oto jak go legenda tłumaczy.

Fanchonetka była ubogą sierotą i żebrała co wieczór na ulicy. Pewnego razu przejeżdżał stary książę i zabrał sobie cyganek, jak się bierze kwiatek z pola. Wziął, przybrał za córkę Fanchonetkę; a wnet potém umarł, zostawiając jéj miliony. Książę miał młodego siostrzeńca Gastona, wielkie ładaco, którego jednak skrycie pokochała Fanchonetka, i na to tylko przyjęła spadek, żeby mu go oddać. Jako anioł stróż Gastona, czuwała nad nim, chowając swoje skrzydła.

Co miesiąc przynoszą Gastonowi dwieście pistolów od staréj ciotki mieszkającój gdzieś na wyspie Kubie. Posłaniec Fanchonetki zowie się Bonheur, prawdziwa figura z bajki! Rzekłbyś posłaniec Opatrzności, o którym dzieci marzą w wigilią Bożego Narodzenia: taki miły, że zdaje się przybywać z owego dziecinnego raj, gdzie strumyki śmietankowe płyną pomiędzy skałami z owsianego cukru.

Gaston chce poślubić pannę Helenę, córkę bankiera; ale ojciec już jéj rękę obiecał bogatszemu. Gaston nie wie jak głęboko rani Fanchonetkę, opowiadając jéj swoje miłosne utrapienia... ani się domyśla, że ta, którój nie nigdy nie dał, ani nawet dobrego słowa, kocha go i poświęca się dla niego. Poświęcenie takiego serca nie zna granic. Fanchonetka przyrzeka Gastonowi, że będzie mężem Heleny jeszcze tego wieczora, na balu u jéj ojca.

Ten pierwszy akt jest bardzo ładny; ramami jego, bulwar du Temple, taki jaki był w XVIII wieku: nieustającym jarmarkiem, wieczną komedią pod gołym niebem. Szarlatani prawią, skaczą linołazy i marionetki. Tło ludowe podnosi wykwintne sceny odgrywające się na pierwszym planie; rzekłbyś figury Lancrét'a przechadzające się po jarmarku Teniersa.

W drugim akcie, na balu Fanchonetka grozi bankierowi odkryciem jakiejś jego brzydkiej sprawy, jeżeli córki nie da Gastonowi. Tak zażyty z mańki finansista musi przystać na żądanie wszystkowiedzącej cyganki. Jednocześnie przybywa posłaniec Bonheur i oświadcza Gastonowi, że jego ciotka dobrodziejka przybyła do Paryża i że nań czeka w swoim domu. Gaston bieży... Otwierają się drzwi, wychodzi starowinka zgięta we dwoje i starannie zasłonięta kapturem. Fanchonetka, stanąwszy u mety poświęcenia, zapragnęła pierwszy i ostatni raz pocałować Gastona. Przebrana za ciotunię, mówi udanym głosem, że zanim dożyje setki chciała zobaczyć i pobłogosławić siostrzeńca; chciała zostawić mu miliony i odjechać natychmiast, bo jej pilno. Pilno w istocie, bo dłużej nie mogłaby ukryć łez, co płyną po złożeniu w skrytości serca wielkiej a nieznannej ofiary.

Głęboka myślą, a leciuchna kształtem, ta opera pełna miary i harmonii, liczy się do najlepszych utworów francuskich muzyków. Nie trudna, nie skomplikowana, mogłaby być odegrana z pomocą domowej kapeli w jakim wiejskim pałacu. Muzyka nie wrzaskliwa i nie powszednia: przez wszystkie trzy akty przechodzi prąd melodyi. Duet Gastona z udaną ciotką, śliczny! Ze sprzeczności młodego głosu z drżącym, muzyk wyciągnął wokalną grupę nader melodyjną: ciotka i siostrzeniec zdają się rozmawiać z sobą z dwóch przeciwnych krańców życia. *Młodość* pyta tonem rozgłosnym — *Starość* odpowiada ostatniem technieniem.

Professor literatury cudzoziemskiej na Wydziale Paryżkim, pan Mezières, wydał w jednym tomie swoje *Studyum Petrarcki*, które stanowiło jego kurs zeszłoroczny. Wyczerpnięty z rękopismów rzadkich, znajdujących się w księgo-

zbiorach paryżkich, florenckich i rzymskich, pogląd francuzkiego profesora może ustali sąd o Petrarce, dotąd rozmaity.

„Tak nienawidzę Petrarki, woła Bayron, żebym nim nie chciał być, gdyby mi nawet dano jego Laure, do której ten gruchający gaduła nigdy dojść nie mógł.”

Goethe nie mniej szyderczy jest, kiedy zowie upartą i może zbyt płacziwą miłość Petrarki „wieczystym Wielkim Piątkiem” (Ein ewiger Charfreitag).

Lamartine zawyrokował wprost przeciwnie. Upatrzywszy pomiędzy sobą a Petrarką pewne podobieństwo, postawił go wyżej niż Danta, niż Milтона.

Prawda, jak zawsze, stoi pomiędzy dwiema ostatecznościami. Petrarka jest niewątpliwie daleko niższy od Danta, ale istnieje pomiędzy nimi pokrewieństwo, którego dowieść nie trudno. Obaj Toskany i łacinnicy zagorzali, obaj byli męczeni tajemną troską o przeznaczeniu ludzkości, troską która nie wszystkich wielkich ludzi turbuje. Prócz tego, mają wspólne pragnienie wiedzy i wylewania się na zewnątrz—czują potrzebę pełnego i wspaniałego istnienia ojczyzny.

Italia więcéj niż każdy inny kraj, w swoich synach wykarmiła wysokie ambicje, które nikłe zjawisko indywidualnego życia wiążą z ogólném życiem szczepu. Poetom swoim natchnęła Italia ową dumę starożytną, która nie odłączając sztuki od życia, mieszała ich do wzruszeń miasta, do rady rzeczypospolitéj i łączyła ściśle z przeznaczeniami narodu.

Przejmująca lubość nieboskłonów ustrojona splendorem cudownéj sztuki, uczyniła Italią najpiękniejszym krajem. Kochać ją można szalenie, jak kobietę. Na jéj łonie chwiała wydaje się słodsza niż gdzie indziej; na jéj czarowném licu igra upajający uśmiech miłości który się w geniuszu jéj synów przegląda... Najczystsze zwierciadłem téj namiętnéj miłości kraju są dzieła Danta i Petrarki.

Wielkim być, ażeby lepiéj na miłość zasłużyć—więcéj kochać, żeby się stać większym, oto podwójna aspiracya która ożywia ich obu. Obydwom w najpierwszej młodości jawi się ideał w postaci kobiety. Marzeniem ich, pragnieniem, nadzieją, nagrodą w tym i przyszłym świecie, jest

uśmiech Laury albo Beatryczy. Jednaką uprawa umysłu rozwiła w obu te wrodzone instynkta. Petrarka i Dante pobierając w uniwersytetach włoskich i francuzkich naukę klasyczną wedle Arystotelesa, słuchali miłszych wykładów miłości z katedry sycylijskiej i prowansalskiej galanterii. Tam pili z żywych źródeł uczucia i nowoczesnej poezyi.

Szczęśliwie ograniczone *damy* ich serca, nie umiejące po łacinie, nie mogły znieść, żeby im o miłości prawiono językiem umarłym... Więc nakazały dwom poetom, żeby „nowo i pięknie” gadali rodzącą się włoską mową. Poetyczna wyobraźnia zapłonęła w rozmowie z władczyniami ryckiego życia. Obaj nauczyli się sztuki rymotwórczej od wielkiego mistrza miłości „que plor et va chantan” (Arnauld Daniel). Zostawszy mistrzami z kolei na nowej lirze „mową powszednią” której zasady ustalili, opiewają wdzięki i tryumfy ukochanej kobiety.

Ten tryumf Beatryczy i Laury, to także tryumf języka, poezyi, religii, tryumf Italii. W długim welonie uwieńczone drogim Minerwie liściem oliwy, albo starożytną fiołką — po królewsku ubrane w tunikę płomiennego koloru i płaszcz szmaragdowy dziewice-tryumfatorki, złoto-włose, jasno-okie, uśmiechają się do deszczu kwiecica, padającego na nie z nieba albo z drzew wiosennych, korne i pełne chwały, niby w Chrystusowem niebie miłość Platona... Wprowadzają one w chrześcijańską poezję panowanie owęj piękności najwyższej, która jest zarazem rozumem, świętością i zachwytem; są rewelatorkami ideału niewieścigo, doskonałego w dwoistój swój naturze: boskiej i ludzkiej, której rysy Grecya starożytna rozproszyła, którą wschód biblijny i barbarzyńska północ zaledwie dostrzegły, a którą dano było odradzającej się Italii rozwinąć całkowicie w niezrównanej sztuce:

„Cosi dentro una nuvola di fiori
Che delle mani Angeliche seliva
E ricadeva giù dentro e di fuori,
Govra candido vel, cinta d'oliva
Donna m'apparve, sotto verde manto,
Vestita di color di flamma viva.”

(Czyścic, pieśń XXX).

Życie Petrarki zbyt zuane, żeby je opowiadać; pan Mezières nakreślił tylko, że tak powiem, linią wspaniałą

jego postaci. Z pomocą łacińskich publikacyi p. Fracasetti i krytyki niemieckiej, krytyk francuzki wniknął głębiej niż jego ziomkowie w tajniki poetycznej natury, dotknął sprężyn wewnętrznych talentu, którego wpływ zewnętrzny był znaczny.

Pan Mezières widzi w Petrarce cztery namiętności, które myśl i istnienie jego poruszają, ciągną do uciech światowych, do rozmów z papieżami i cesarzami, do kapitolijnskiego tryumfu... to znowu wiodą w ciszę *Zamkniętej doliny*, do pustelniczego domu w górach, do pogardy świata, która kornemu natchnęła spowiedź u stóp św. Augustyna. (*De contemptu mundi sive Secretum*—dyałog Petrarki).

W tych czterech namiętnościach, my widzimy tylko jedną, obejmującą wszystkie: miłość. Miłość duchowa i zmysłowa dla piękności niewieściój; płomienne czucie w obowiązkach męzkich serca i duszy; gorąca pożądliwość pięknej starożytności; namiętne przywiązanie do Italii, do rzeczywistości, do wiecznego miasta; trwałe ukochanie tej Pani, która w jego oczach najpiękniejsza; tej Romy co płacze lub się uśmiecha, co rozpacza lub się pociesza, jak kobieta w objęciu wiernego kochanka...

Cała dusza Petrarki, jak dusza Danta, należy do „najmocniejszego Boga.” Petrarka przedewszystkiem jest kochankiem. To jego fizyonomia, cecha, wielkość.

Pierwsza jego miłość dla szlachetnej starożytności, którą ukochał w Wirgiliuszu. Namiętność dorastającego Petrarki dla Wirgilego, prześladowana, dochodzi do gwałtownych uniesień: skoro mu ojciec ubóstwione książki łacińskie w ogień rzucił, wpadł w rozpacz tak przerażającą, że je rodzic wydobył z płomieni i zwrócił synowi. Po śmierci ojca mógł się oddać spokojnie popędowi swojego ducha. Na wagę złota skupując rzadkie rękopisy, złożył z nich bibliotekę. Obawiając się żeby go przypadek nie pozbawił drogiego skarbu, nauczył się napamięć swych ulubionych autorów: Horacego, Terencyusza i Seneki. Pisywał do nich, domagając się *grzecznej odpowiedzi*.

Na starość Petrarka odkrył piękności helleńskie i dla nich nowym ogniem zapłonął. W dwadzieścia lat po tryumfie na Kapitolu, zakochał się w Homerze, tak jak w Wirgiliuszu za młodu. Uważny, ciekawy, wszedł do szkoły Kala-

bryczyka. Z ust tego erudyty, którego Boccacio zwie „cho-
dzącem archiwum historyi i bajek greckich” otrzymał pier-
wsze wyłożenie Homera, jakie słyszała nowoczesna Italia.
Potem, otrzymał dla Florencyi pierwszą grecką katedrę na
Zachodzie; polecił Leonowi Pilato zrobić pierwszy łaciński
przekład *Iliady*; słowem, tak rozpowszechnił greckie rękopi-
sy, że w następnym wieku uczeni, przybyli z Byzancjum,
znaleźli w Italii przedświt, który poprzedził i przygotował
oczy ludzkości do słonecznego blasku greckiego odrodzenia.

Tę miłość starożytności którą czuł od kolebki, Petrarka
uniósł z sobą do grobu. Starożytni których tak kochał,
którzy go nauczyli żyć dobrze, nauczyli go także pięknie
umierać. W lipcowym poranku, siedząc przy pulpicie, zmę-
czony starzec oparł głowę na otwartą księgę tego, które-
go Allighieri zwał *dolce Padre caro* — oparł głowę i zasnął
spokojnie snem wiecznym na łonie Wirgiliusza. ..

Druga namiętność Petrarki, poetyczna jego miłość dla
Laury, była, jak miłość Danta dla Beatryczy, przedmiotem
sprzeczek; dotąd one trwają: zaprzeczono rzeczywistości uczu-
cia, zaprzeczono nawet istnienia Laury Noves. Pan Meziè-
res powiada, iż w braku pewności, należy tu poprzestać
na prawdopodobieństwie. Ludzi wyższych mniej obchodzi
dokładność faktu, niż cecha idealna tej miłości dla rzeczy-
wistej czy urojonej kochanki, której zawdzięczamy najpię-
kniejsze dzieło liryczne Italii, jej narodowe epos, wyśpiewane
w najmelodijniejszym języku świata tego.

Natura namiętności Petrarki i Danta, jednaka: miłość
u nich płynie z jednakiego źródła, przechodzi też same fazy
i dochodzi do tych samych skutków. Błyskawica miłości
uderza naraz ich oczy i najtajniejsze ognisko duszy. Obaj
mają wizję kobiety, która idzie przed nimi i ciągnie za sobą
siłą nieprzepartą. Laura i Beatrice zawsze pożądane, nigdy
nie posiadane, rychło przez śmierć porwane, są dla dwóch
poetów od początku do końca, na wzburzonym morzu życia,
nadzieją i obietnicą, boskim niepokojem, który im już nie
dozwala znaleźć zadowolenia w losie wspólnym ludzkości.
Obaj chwytni nieraz na jedwabne paski przelotnych miło-
stek, czuli się występni przy swoich *Damach pocieszy-
cielkach*, które nawet po śmierci nie znosiły podziaku. Zdjęci
zimnym dreszczem wyrzutu, obaj słuchają w głębi sumienia

wołającego głosu kochanek... spuszczaają głowę, poddają się pokucie... i znowu odnajdują prostą drogę wiodącą do tych błogosławionych, które się nie pozwalają kochać *naprawdę*.

Przez cały czas pobytu na ziemskim wygnaniu, Dant i Petrarka opiewają czas, który był „podniętą ich geniuszu” który ich ze społeczności powszedniej wyłączył. Jeżeli ta miłość nie zajmowała ich wyłącznie, to ich dzieło jest jej dziełem, i pozostanie napiętnowane boską pieczęcią nieśmiertelnej miłości, która jest jedyną wielkich rzeczy budownicią.

Nie możemy odkładać na później „*Paula Forestier*” sztuki Emila Augier, przedstawionej w Théâtre Français. Więc chociaż już mało miejsca, spróbujemy przedstawić tę komedię, powitaną rozgłośniami oklaski.

Autor „*Zarazy*” zamknął się tę razą wyłącznie w obrębie namiętności miłosnej, nagromadziwszy sobie na tém palącym polu trudności rozmaitych, jak położenia gorszące i zdarzenia skandaliczne, na które są zarzuty gotowe. Z tego wszystkiego wyszedł zwycięzko, jak śmiały jeździec z gonitwy z przeszkodami.

Scena pierwsza w pracowni Pawła Forestier. Jest to młody malarz, syn starego rzeźbiarza. Ojciec ma pana: kunszt swój; Syn ma panią: Leę Cleret, różwódkę, za którą szaleje. Młodzieniec miotany burzą namiętności oczekuje kochanki; nastawia ucha, czy nie usłyszy szelestu jedwabnej sukni, która na schodach młodzieży miliej szumi niż skrzydła anioła na drabinie snów Jakóba. Słysząc kroki... otwierają się drzwi, ale zamiast Lei wchodzi ojciec, Michał Forestier. Poważna i piękna postać tego starego rzeźbiarza, surowego, a zarazem pełnego rzewnej dobroci. Serce swoje dzieli on pomiędzy syna i Kamillę, młodą wychowankę, którą z nim w myśli zaręczył.

Dostrzegłszy zaniedbanie w pracy a burzę w sercu syna, ojciec mu czyni wyrzuty: osnową jego kazania, zazdrość sztuki która pozwala na spokojną miłość małżeńską, a odpycha miłość namiętną jako poniżającą rywalkę. Czyste natchnienie ucieka z pracowni, w której panuje kurtyzanka. Słowem stary rzeźbiarz mówi, jakby mówił Buonarotti, zanim pokochał Colonnę.

Rozmowę przerywa przybycie pana Beaubourg, figury nieznaczącej, ale na którą zważać trzeba, bo ma odegrać ważną rolę. Młodzieniec ten, ani ładny ani brzydki, ani mądry ani głupi, oznajmia Pawłowi że jedzie w dalekie kraje szukać awantur miłosnych, których w Paryżu znaleźć nie może. Panna Kamilla ukazuje się także w porankowym blasku. Młódzież wnet się rozchodzi, a ojciec pozostaje w pracowni, i niespodzianie znajduje się sam na sam z kochanką swojego syna.

Lea jest ciotką Kamilli; stary rzeźbiarz nią się opiekował podczas rozwodowego procesu, oddał jej wiele przysług, teraz więc śmiało żąda od niej ofiary: zwrotu syna. Mówi tak dobrze, iż przekonywa Leę. Przyrzeka mu, że odjedzie bez pożegnania z Pawłem; ale pod warunkiem, że jeżeli jej Paweł wiernym pozostanie, ojciec ją napowrót zawezwie.

Uгода stanęła. Lea zbyt łatwo poddaje się żądaniu ojca: kobieta która tak kocha jak ona, nie odjechałaby bez porozumienia, ostrzegłaby kochanka o zastawionych nań sidłach. Wielkie namiętności nie słuchają jak małe dziewczątka woli rodzicielskiej.

Od pierwszego do drugiego aktu upływa półroku. Widzimy Pawła już ożenionego z Kamillą. Wydaje się szczęśliwy: Kamilla promienieje... miodowy miesiąc oświeca spokojnym blaskiem wnętrza rodzinne. Jednak skoro ojciec unosi się nad szczęściem Pawła, ten tak to jakoś przyjmuje, że szczęście nie wydaje się stałym: błękit nieco mdły, każe przeczuwać burzę.

Niespodziewanie przybywa Lea, już owdowiała, śliczna w żałobnej sukni. Spokojnie winszuje Kamilli zamęścia, z Pawłem zimno rozmawia, tylko pomiędzy nimi ironia brzęczy, jak niewidzialna osa...

Pierwsze spotkanie byłoby jednak przeszło bez następstw. Na nieszczęście zjawia się pan Beaubourg z prośbą do Pawła, która nań pada jak piorun. Podróżny opowiada mu, że spotkał na wiedeńskim Praterze pewną damę, której się zalecał w Paryżu. Tu sroga, tam dała się ubłagać. Pewnego burzliwego wieczora, pani uczuła w żyłach dreszcze... śmiała się, to płakała naprzemian... Nareszcie, kiedy północ wybiła, padła w jego objęcia. Potem, rozgniewana, wypchnęła zwycięzcę za drzwi; nazajutrz już go nie przyjęła, a na

trzeci dzień znikła. Odnalazł ją w Paryżu, a dowiedziawszy się że owdowiała, prosi Pawła, który ją zna, żeby jej ofiarował jego nazwisko i rękę.

Opowiadanie było trudne. Jedno słowo za wiele, byłoby spowodowało upadek bohaterki i autora. Na szczęście, niewinność opowiadającego zbawia tę alkowową scenę.

Paweł poznawszy Leę w improwizowanej kochance Beaubourga, wpada w gniew i odmawia mu pośrednictwa. Niby z niej sztydzi przed ojcem... Ale już zły na żonę, wije się i miota: namiętność w sercu ożyła.

W trzecim akcie dramat wchodzi w strefy nawałnicy. Namiętność grzmi i szaleje... pada deszcz łez, pruty błyskawicami...

Najpierw scena w której Lea bada Kamillę patrząc jej oko w oko. Chce wiedzieć czy ją mąż kocha? szpera więc w jej sercu w nadziei, że tam namaca tajemniczą ranę i znajdzie słodką zemstę... Ale skoro Kamilla odpowiada że ją Paweł uwielbia, zrywa się gniewna. Ponieważ Kamilli ogień nie zajął z tej strony, odwraca ją nareszcie: pyta, czy sądzi że jej mąż nikogo prócz niej nie kocha? Kamilla odpowiada, że mężczyźni miewają kaprysy zanim spoczną w miłości małżeńskie—ale cóż to małżonkę obchodzi?

L'auberge porte-t-elle ombrage à la maison?"

Ugodziła w serce rywalkę. Lea rzuca się jak wyszydzona bohaterka na dziewczę. Potrząsa chorągwią występnej miłości, swoje ogniste rozkosze przeciwstawia jednostajnemu szczęściu domowego ogniska. Kamilla słucha przestraszona... Anioł rejteruje przed zachwyta mi czarta.

Po odejściu Kamilli, Beaubourg przychodzi do Lei, która go z pogardą od siebie odpycha. Ale kiedy on jej o rękę prosi, przychodzi jej na myśl, że to małżeństwo może podrażni niewiernego kochanka. Więc odpowiedź na jutro odkłada.

Paweł przybywa z kolei, pod pozorem spełnienia polecenia Beaubourga. Ale pozór wnet znika. Zdaje ci się, że widzisz dwóch wrogów zrzucających maski i wpadających na siebie ze sztyletami. Paweł wyrzuca Lei jej ucieczkę niemą. Ona usprawiedliwia się przyrzeczeniem danym ojcu. Wtedy on przystępuje do nocy w której się pierwszemu lepszemu oddała... Obarcza pogardą kobietę szlochającą u nóg

swoich: „A genoux courtisane!” woła. Ona klęka i odpowiada na słowa datą: „trzeci wrześnie.” To był dzień ślubu Pawła. Szalona bolem, chciała zasłużyć na zdradę kochanka, chciała sprofanować jego szczęście...

Zwierzenie fatalne, gorszące... ale jest coś głęboko niewieściego w tej prostytutcy mszczącej.

Psuje ten akt brutalna żądza, która napada Pawła po tej spowiedzi. Ściga kochankę, ona ucieka, dzwoni — „odprowadź pana” mówi służącemu. Położenie straszliwe kończy błahostka, dzwonek, który zwykł od wieków kończyć w komedjach natarczywe zalecanki. Cóż znaczy odgłos salonowego dzwonka wśród pożaru?

Gorączka nie opuszcza autora aż do końca. W ostatnim akcie Paweł pokazuje tłumoczek: ma jechać do Wene-cyi gdzie jedzie Lea. Ojciec zachodzi mu drogę, błaga, prosi; ale waryat nie słucha: wyrzuty sumienia, poczucie obowiązku, wszystko to stopniało w ogniu który go pali. Wyrzuca ojcu że go oszukał, gada rzeczy, zasługujące na rodzicielskie przekleństwo... Wbiega żona, do nóg pada... ale jęk gołębiczy nie rozczuła zwięglonego serca. Aż Lea zasmucona złem które uczyniła, przychodzi w pomoc rodzinie i przyrzeka Kamilli wieczne rozłączenie. Ostatecznie reflektuje Pawła list żony, w którym ofiaruje mu swoje życie, jeżeli śmierć jej może go uszczęśliwić.

Wymysł niedobry. Jest coś rażącego, nieprawdopodobnego w zamiarze samobójstwa powziętym przez tak spokojną osobę. Ale w stopniu do którego autor posunął zapamiętanie Pawła, trzeba było pokazać w perspektywie trupa, żeby męża do zmysłów przywrócić. Jednak to zbyt wiele miara przebrana. Namietność jest wprawdzie straszną czarownicą... ma zachwyty, ma szaleństwa poniżające, ale oczarowanie Pawła zdaje się przechodzić jej władzę. Z dnia na dzień nie można się zmienić tak zupełnie, bez zachowania śladu pierwotnego charakteru.

Nadużycie słów takie, że zgoda finalna wydaje się nie-możliwą. Ojciec i Kamilla przebaczą, ale dawne uczucie nie może wrócić. Są obelgi nie do przebaczenia, są słowa tak doniosłe jak czyny dokonane. Nie ma dla nich zapomnienia ani w pamięci tego co je wyrzekł, ani tego co je

usłyszał... Można je cofnąć, ale strzała była zatruta: jad w krwi zostaje.

To powiedziawszy, trzeba uwielbiać talent, gorąco uczuć analizę namiętności, posuniętą aż do szkarady, sztukę stąpania po zepsuciu bez zapadnięcia w to błoto... trzeba podziwiać tragiczne wybuchy tłumionych uczuć, a mianowicie akt trzeci, który jest cały jednym wulkanicznym wybuchem. Co do stylu, nigdy pan Augier nie mówił piękniejszym, silniejszym językiem. Wyborna gra aktorów, podnosi tę sztukę do takiej potęgi, że bez obawy nastąpić może po „*Hernanin*.”

Królowa angielska wydała nowe dzieło pod tytułem: „*Kartki wyjęte z dziennika naszej podróży po Szkocyi*.” Francuzki przekład téj książki wyszedł w Paryżu.

— Pan Littré wydał nowy tom *Słownika języka francuzkiego*. Dochodzi do litery *N*.

— Pan Karol Blanc wydał *Grammatykę rysunku*.

— Romanse francuzkie ogłoszone w ciągu ubiegłego miesiąca nie warte wzmianki. Zapowiadają na marzec nową powieść Wiktora Hugó.

