

KRONIKA PARYZKA

LITERACKA, NAUKOWA I ARTYSTYCZNA.

Gnizota „Meditations sur la Religion Chrétienne” tom IIIci. — L'Épopée terrestre” przez pana Lefevre: przyszłość poezji. — Raport z literatury teatralnej Edwarda Thierry — „Pizupaś” pięcio-aktowy dramat Karola Dickensa przedstawiony w Vaudevillu. — Rocznicę urodzin Corneilla. — Inauguracja popiersia Alfreda de Musset w Teatrze francuzkim. — Doroczne posiedzenie Akademii nauk.

Paryż, d. 2 lipca 1868 r.

Wśród głośniejszej zwady materyalistów ze spirytystami wyszedł tom trzeci Guizota „*Medytacji nad religią chrześcijańską*.” Księga ta przychodzi na odsiecz zapoznanemu duchowi.

„Wszyscy ludzie, ci nawet którzy się mają wieszać, szukają szczęścia” mówi Pascal. Ta pogoń szczęścia, ze stryczkiem czy bez stryczka, nie przestała być celem ludzi, tak materyalnych jak duchowych: pierwsi *tu*, drudzy *tam* chcą być szczęśliwi. Dla jednych jak dla drugich świat jest oberżą, gdzie wspólnie mieszkają, tylko na różnych piętrach. Jedni pewni życia nawet po śmierci, otwierają okna wychodzące na niebo; drudzy wyłącznie zajęci kontemplacją ziemi, usiłują usłać sobie na niej wygodne łoże, żeby w niem spać snem długim.... wiecznym.

Ta ciągła i niepokojąca praca materyalistów, tak mocno wstrząsa podwaliną domu, że możnaby im przypisać podstępny zamiar obalenia okien, przez które ich duchowi sąsiedzi wyglądają szczęścia położonego w samym tylko Bogu.

Pascal powiada jeszcze: „Od czasu jak człowiek porzucił Boga, nie ma nic w naturze, czémby Go nie usiłował zastąpić.” Do dzisiejszego wieku tak to dobrze przypada, jak do wieku Pascala. „Człek gotów czcić wszystko—mówi dalej francuzki myśliciel: gwiazdy, niebo, ziemię, żywioły, rośliny, zwierzęta, owady, węże, gorączkę, wojnę, głód i morową zarazę. Od czasu jak stra-

cił prawdziwe dobro, wszystko mu się niém wydać może, nawet samobójstwo."

Te rany społeczne, zwątpienie i negacya, usiłuje leczyć poważny i wierzący Guizot w książce, o której tu chcemy powiedzieć słów kilka. Nieprzystoi sędziemu ziemskich piękności i fraszek sztuki, rozbierać przedmiot tak głęboki; to też zostawiając analizę komu należy, w chwili zamknięcia teatrów i wystaw, damy jedynie znać o urodzinach poważnej księgi.

W trzecim tomie *Medytacji nad religią chrześcijańską* Guizot przystępuje do trzech zarzutów, które nie wierzący czynią każdej religii objawionej: stawia chrześcijaństwo naprzeciw wolności, moralności i nauki, i za pomocą faktów historycznych tudzież psychologicznych, chce dowieść że tak zwana *Morale independante* jest „rzeką bez źródła,” że nauka może postępować i rość, nie zacierając w Piśmie Świętym głębokich śladów boskich; że nakoniec, religia chrześcijańska nie tylko nie jest przeciwniczką wolności, ale że jedna nie może opuścić drugiej pod karą śmierci dla obu. Czemże jest w swém zaraniu chrześcijaństwo bezobronny, zawsze obalany i zawsze stojący przed państwem rzymskim zbrojnym ku jego zniszczeniu? Dla pierwszych chrześcijan to *wolność umierania*.

Chrześcijaństwo, religia chrześcijańska, w wymownej Apologii Guizota nie są ogólnikami używanymi obojętnie; zastępują one wyrażenia długo będące jednoznacznikami wojny: kościół katolicki i kościół reformowany. Podczas powstania ateizmu, widząc niebezpieczeństwo równie groźne dla protestantów jak dla katolików, Guizot, ażeby skuteczniej walczyły wspólnego wroga, godzi dwa kościoły poróżnione, łącząc je na punkcie, na którym mogły się zrozumieć bez obfudy i krzepić, nie czyniąc sobie poniżających ustępstw. Na co, pyta, dwa mundury i dwie chorągwie w armii duchowej, wyznającej jednego Boga Jezusa Chrystusa.

Gdyby to wyrażenie nie było zszargane w dziennikarskich polemikach, możnaby nazwać godzący system Guizota *eklektyzmem religijnym*. W przedmowie którą uważnie czytać warto, Guizot z wykładem swoim łączy słowa dwóch powag kościoła chrześcijańskiego: Mgr. Darboy arcybiskupa paryzkiego i pana Decoppet, pastora z Alais.

To zbliżenie dokonane na progu księgi, jest kluczem do *Nowych medytacji*.

W dalszym ciągu Guizot usiłuje pogodzić chrześcijan i przekonać wolnomyślicieli. Daleko stąd jak widzieć, do gniewu i pogardy Bossueta, który niby Jowisz olimpijski, piorunuje „libertynów.” Guizot dalej jeszcze stoi od hrabiego de Maistra, kiedy tenże twierdzi „że kto mówi lub pisze w celu odjęcia dogmatu narodowego ludowi, powinien być powieszony jak złodziej domowy.” Rousseau jest tegoż zdania w swoim *Contrat social*, nie bacząc czego się dla siebie domaga.

Spokojny obrońca wiary, Guizot, nie ma ani namietności Bossueta, ani szyderstwa De Maistra, ani poezyi Rousseau. Nie

leci w środek walczących jak wielki Gallikanin i wielki ultramontanin, ale wleciawszy w przezrocza wiary, znajduje czasem wymowę Pascala, ton melancholiczny i rzewny autora *Mysli*, kiedy tenże woła mierząc nieskończoność Stwórcy i stworzenia: „Gdyby go świat zmiażdżył, człowiek byłby szlachetniejszy od tego co go zabija, bo on wie że umiera, świat nie zna swojej nad nim korzyści.”

Nie jestże to krzyk nieśmiertelnej duszy to wyrażenie: „*L'homme sait qu'il meurt!*” Oto w pięciu słowach proces wydany materyalizmowi. Wszyscy doktorowie uzbrojeni skalpelami daremnie badają materią: nie przemówił niema. popłami ich narzędzia i systemy. Duszę, której tam nie znaleźli, Pascal słyszał i zanotował jej szczytne westchnienie.

Pożegnanie które Guizot daje życiu na ostatniej karcie swojej przemowy, nie ma polotu Pascala, ale ma ton rozrzewniający, który brzmi długo w myśli i oczom błyszczy w tém wyrażeniu „*J'essaye mon tombeau.*”

...„Zasługuję żeby mnie słuchano z zaufaniem, mówi Guizot. Wiele widziałem i choćę działałem w mojem długim życiu. Brałem udział w sprawach świata. Opuściłem go i tylko z dala patrzę na nie. Od lat 20-tu *próbuję mojego grobu.* Wstąpiłem wewnątrz żywy i nie próbowałem wyjść z niego. Mam zarazem doświadczenie i oderwanie. Gdyby mi dane było jeszcze oddać przysługę dwom wielkim sprawom, które w moich oczach są jedną sprawą: wierze chrześcijańskiej w duszach i wolności politycznej w moim kraju, czekałbym wdzięczny w spoczynku, jutrzeńki dnia wiecznego „którą szaleńcy zwa śmiertcią” jak mówi Petrarka „*Quel che morir chiaman gli schiocchi.*”

W twardą purytańską swoją wymowę Guizot często wsunie obrazek wymowniejszy od wykładu. „Moralność niepodległa, powiada, jest tratwą którą dają duszy ludzkiej i społeczności, ażeby je uchronić od zatonięcia z ich starym okrętem.” Albo to: „Ewangelia jest zwierciadłem w którym jeżeli się przejrzy człek widzi plamy na swojej duszy i na swoim życiu, ale z niego te plamy pochodzą nie ze zwierciadła.”

Wpatrzywszy się w historią ludzkości, Guizot w jeden okres streszcza mnogie wypadki i na świadków stawia. Chcąc pokazać wyższość chrześcijaństwa nad innemi religiami, które mając niegdyś wielkość, popularność i czynność w świecie, unieruchomiły się w ramach społecznych, przeznaczone jak one na rozsypkę, Guizot powiada:

„Trzy wielkie religie: pogaństwo, budyzm i machometanizm zajmowały i zajmują jeszcze obok chrześcijaństwa znaczne miejsce na ziemi. Poganizm po pięknych i krótkich podrywach, doszedł do anarchii republik greckich i rzymskich, do upadku despotycznego państwa rzymskiego. Budyzm zrodził tylko przesady fanatyczne i abstrakcyjne panteizmu mitologicznego pod rządem niemoralnym kast i władzy absolutnej. Mahometanizm gdziekolwiek

wszedł, przynosił tylko jarzmo siły, niewyleczoną, nienawiść szczepów i jałowość podboju. Sam tylko chrześcijaństwo podniecił lub przyjął w duszach i społeczności ludzkiej, wolność i postęp."

Tęj wolności którą przyniósł chrześcijaństwo, sam jeden może być moderatorem i regulatorem. „Demokracja głównie zajęta wolą ludzką, zawsze człowiekowi gotowa przypisać cechę i prawa Boże. Człowiek tyle miejsca zajmuje w jej przepisach i tak wysokie, że zapomina łatwo o Bogu i sam się zań uważa. „Pamiętaj że jesteś człowiekiem” kazał sobie co rano powtarzać mądry monarcha. Wzniosły ten pozew nie mniej potrzebny demokracji jak monarchii, i jestto właśnie przystuga jaką jej oddaje religia chrześcijańska: jest tam światło, głos, prawo, historia, nie pochodzące od człowieka, a które jego stawiają na właściwym miejscu, nie ujarzmiając. Żadna wiara, żadna ustawa, nie podnosi tak wysoko godności ludzkiej i nie karci tak potężnie ludzkiego zuchwalstwa."

Rodzącą się za Restauracji niewiarę układną, Laménais nazwał tym tytułem swojej książki „*L'Indifférence en matière de religion*." Złe się przeistoczyło: *niepokój* zajął miejsce *obojętności*. Ale dziś jak przed 40-tą laty, złe nie jest wyleczone... „Byliśmy świadkami, mówi Guizot, najsprzeczniejszych wypadków. Wszystko zakwestyonowane w umysłach, w czynach wszystko zachwiane, obalone, podniesione, zostawione w zachwianiu. W obec takiego widoku wszystkie przekonania osłabły, wszystkie nadzieje pobiły. Pośród powszechnego trzęsienia dusz, nauki i potęga ludzka w świecie otaczającym, rozpostarły się i ukrzepiły; światłość coraz większą się stawiała nad materialnym światem, im więcej cierpiał moralny. Zbieraliśmy i zbieramy czynniej niż kiedy owoce z drzewa wiedzy, a przepisy życia, prawa dobrego i złego, zatarły się w naszej głowie. Człowiek stoi pomiędzy pychą a zwątpieniem, upojony swoją potęgą i drżący obawą swojej niemocy."

Uwydatniając tylko główne ustępy, nie dałem pojęcia o układzie dzieła. Jestto błąd pod względem porządku myśli. Ale powiedziałem na wstępie że nie zamierzam pisać rozbioru, tylko z daleka książkę pokażę. Dla dopięcia tego celu, przytoczenia lepsze niż suchy, metodyczny rozbiór. Jeżeli krytyk ma rękę szczęśliwą, cytacja staje się czołem, wzrokiem, ustami twarzy... Zawsze to życie. Analiza zawsze jest szkieletem.

Pan Andrzej Lefèvre wydał tom wierszy pod tytułem „*L'Epopée terrestre*." Autor nie jest nowicyuszem w piśmiennictwie: znamy jego piękny przekład *Eklogów* Wirgiliusza, zapewne najlepszy jaki we francuskim języku istnieje. Dziś na śmielsze puszcza się przedsięwzięcie: pan Lefèvre chciałby znaleźć poezję właściwą naszemu wiekowi, będącemu wiekiem nauki. Z pomiędzy wyników wiedzy które wydają mu się najwłaściwsze do eposu wybrał *historię człowieka*, taką jaką poznajemy ze świeżych odkryć, począ-

wszy od człowieka w stanie natury, aż do tytana który podbił i oświadną przyrodę.

Przedmiot obszerny! Są więc rozmaite rzeczy w tomie poezyi pana Lefèvre: poglądy ogólne na ludzkość, stanowisko poezyi za dni naszych, zadanie ludzkości, dużo wierszy udatnych, które jeżeli nie znajdują czytelników, staną się jednym więcej argumentem przeciw tezie autora, o wieczno-trwałości poezyi.

Pan Lefèvre twierdzi, że poezya liryczna jest nieśmiertelna. Warto się nad tém założeniem zastanowić. Kwestya stoi oddawna na porządku dziennym. Lamartine ją postawił i dyskutował jeszcze w 1834 roku, w broszurze pod tytułem „*Des destinées de la Poesie.*” Od owęj rozprawy nie wyszedł tu jeden tom wierszy żeby autor nie pytał, czy poezya jeszcze na czasie? Zły to znak! Tylko choremu bicia pulsu liczą. Prawda że chory wyzdrowieć może. Poezja słabuje... każdy to przyzna; ale czy jest przynajmniej nadzieja odzyskania siły? Na to pytanie nie ma jednoznacznej odpowiedzi.

A najprzód, co to jest poezya? Pan Lefèvre tak na to odpowiada: „Poezja leży w wyrażeniu plastyczném; jest ściśle związana z jedną ze zdolności gruntownych człowieka, z assymilacją (przyswajaniem) czyli tworzeniem na swój obraz i podobieństwo. Człowiek kontemplując przedmioty i idee, ożywia je swoim życiem; tak nadał rzeczom bezdusznym nazwy, płęć i wolę; mowa była dziełem poezyi zanim została dziełem rozsądku.”

Jest to niby to, jednak możnaby rzecz wyrazić wznioślej, a przynajmniej prościej. Dla powszechności poezya jest tylko kształtem, miarą, taktem, rytmem. Dla wyjątków jest czemś więcej, jest mową nadzwyczajnego uczucia. Tu myśl z wyrazem jedno stanowią, nie można rozłączyć formy od gruntu.

Poezja jest więc rodzajem życia. Są w nas dwie wielkie zdolności: *wyobraźnia* i *rozważa*. Pierwsza przywiązuje się do tego co indywidualne, druga do tego co powszechne. Pierwsza bierze przedmioty jakie są, druga czyni z nich idee. Ta daje naukę, tamta poezję. Poezja pierwsza przychodzi: dziecko żyje wyobraźnią. Ludzkość zaczęła jak dziecko. Człowiek pierwotny jest naiwny, nierozważny, niewolnik uczuć swoich. Widzi tylko stronę natury zewnętrzzną i czującą. Jak widzi tak tworzy, jak czuje tak wyraża. Potężnie oddaje uderzające wyobraźnią wrażenia, bo ich jeszcze nie osłabiła analiza. Ustawicznie podbudzany widokiem świata tajemniczego, czuje potrzebę naśladowania, odpowiadania mu... Oznacza go dźwiękami, i oto tworzy się mowa; uosabia go w istotach wszechpotężnych, i oto rodzi się religia; maluje go obrazowymi słowy, i oto rodzi się poezja liryczna.

Poezja ta jest pozostałością pierwotnej ludzkości; jestto człowiek żyjący jeszcze wyobraźnią; jestto temperament odrębny, temperament artysty, zdolność wzruszeń i intuicji. Język jego jest mową jego uczuć; cały obrazowy, szukający porównań, które objaśniają, uosobienia, które ożywia. Nadto, ponieważ brzmienie

jest także środkiem oddawania uczuć, poeta wyraża się językiem rymowanym, dźwięcznym i miarowym.

Essencją poezji powszechniej jest: *wyobraźnia lubująca się w piękności czującą, malowniczą, oddająca ją obrazowemi słowy.*

... „Gwiazdy w około twojej głowy, pod twoimi nogi fale morza, na falach morza tęcza przed tobą pędzi i rozdziela mgły; co ujrysz jest twojem, brzegi, miasta, i ludzie tobie się przynależą; niebo jest twojem. Ty grasz uszom niepojęte rozkosze, ale sam co myślisz? Kwiat polny co nie wie o woniach swoich, więcéj ma zasługi przed Panem od ciebie.”

Dlatego że nie mają *wieszczów*, tylko *poetów*, nie mają poezji *nieśmiertelnej*, tylko liryczną, dramatyczną i dydaktyczną, wszystkie trzy przez rozum zagłuszone. Francuzi wątpią o przyszłości poezji i jedyne zbawienie téj exotycznej rośliny upatrują w przefflancowaniu jéj na twardy grunt rozumu...

W przeszłym wieku Francuzi pytali, czy Niemcy mogą mieć dowcip? Niemcy pytają czy Francuzi mogą zrozumieć poezyą? Kiedy pani Staël była w Wejmarze w 1804, Schiller, wielbiciel jéj rozumu, tak się o niéj wyrażał: „Takiego poczucia poezji jakie my mamy, ona nie ma wcale; dlatego w dziełach poetycznych pojmuje tylko stronę namiętną i oratorską.”

Ocena godna uwagi. Dla Francuzów poezya a krasomóstwo, jedno znaczy. Duch ich praktyczny, zawsze dążący do jakiegoś celu, daje wyobraźnię na usługi jakiejs sprawy, kładzie ją w szereg środków przekonania: igraszek fantazyi nie rozumie. Poezya francuzka była téż jedynie sztuką rymotwórczą; romantyzm dopiero dał tu poznać poezyą wyobraźni, uwolnił poetów od trosk rozsądku, niezgodnych z sztuką natchnioną, uwolnił nawet zbyt, posuwając poezyą wyobraźni aż do stopnia na którym nie istniejąc dla myśli, ale jedynie dla oka i ucha, jest niby malowidłem oderwaném od płótna.

Ale wróćmy do zamiaru Lefèvre pogodzenia poezji z nauką. Odkrycia kosmologiczne, geologiczne i inne, nie mają w sobie nic przeciwnego poezji: przyroda nie potrzebuje bajek mitologicznych ani przesądów, żeby była poetyczną. Świat Kopernika, Newtona i Cuviera dość wielki, dość tajemniczy; mniej zapewne nadobny niż wspomnienia złotego wieku, albo raju, ale niemniej wzniosły. Nie idzie jednak za tém, żeby nauka nie szkodziła poezji: szkodzi jéj, i bardzo. Nauka płynie z *rozwoju rozwagi*, a poezya z *przewagi wyobraźni*: wzrost ducha krytycznego koniecznie pomniejsza natchnienie. Poezja jest wyrobem życia naiwnego, płodem spółki człowieka z naturą, potrzebuje warunków takich jak ludzkość w kolebce, musi więc pierzchać przed postępem naukowym i przemysłowym ludzkości. Poezyą tę, którą nazwaliśmy *pierwotną zdolnością człowieka*, wyruguje wyrafinowana oświata. Poeci będą zawsze, bo zawsze znajdują się tu i owdzie jednostki z wyobraźnią bujną; ale poeci będą coraz więcéj odosobnieni. Dawniej cała społeczność z nich się składała: ona rodziła śpiewy

ludowe, poemata narodowe i bezimienne. Później, tłum już sam nie śpiewał, ale przyjmował poetów jako posłańców niebios i żył rzuconą przez nich manną. W końcu poezya stała się literaturą. Literatura ta miała jeszcze czytelników przed dwudziestą laty, dziś już ich nie ma. Kilku literatów którzy sami są wyrobem sztucznym społeczeństwa, czyta i chwali, ogół zostaje obojętny. Lud francuzki już nie wierzy w poezyę, a jak powiada Voltaire: „poezya ludu to wiara w poezyę.”

Czy odrodzi się poezya pierwotna ludzkości? Lamennais wierzył w nową erę wiary. Ponieważ wszystko względne, przypuścimy, że umysł ludzki zdobywszy wielką przestrzeń wiedzy, znajdzie się znowu sam na sam z nieskończonością i tajemnicą. Jeżeli tak będzie, poezya może zakwitnąć na nowo.

Ale czy Lamennais dobrze widział? Czy chodzi jedynie o poezyę względną człowieka w obec nieskończoności? Ścisłość nauki społecznej, czy nie zmieni naszjej konstytucyi wewnętrznej, czy nawet umysłu ludzkiego nie przeinaczy jak społeczności materialnego świata w którym panuje?

Przyszłość więc poezyi, młodzieńczej mowy ludzkości, nie-pewna. Ale nad tą powszechną poezyą młodego świata, góruje *poezya wieszczą*. Ta już nie jest mową ludzką, ale Bożą... dlatego będzie wieczną. Ale tego głosu Najwyższego może nienależy stawiać obok harfy Eola „poezyi, matki piękności.” Ta jest muzyką rajska—tamta do objawów Stwórcy należy... „Błogostawiony ten w którym zamieszkałaś jako Bóg zamieszkał w świecie, nie widziany, niesłyszany, w każdej części swojej okazały, wielki Pan, przed którym się uniżają stworzenia i mówią: „On jest tutaj.”

Przybył nowy tom do „*Zbioru Raportów z postępu nauk i literatury we Francyi*” wydawanego z rozkazu ministra oświecenia.

Po pana Quatrefages raporcie o *postępie antropologii*, pan Thierry złożył raport z postępu literatury dramatycznej. Sprawozdawca urzędowy całkowicie zawiódł nasze oczekiwanie. Zamiast obrazu skreślonego szeroko w pełnym świetle, znaleźliśmy zbiór miniatur wykropkowanych dwuznaczną farbą. Żadnego poglądu całości, żadnej jasnej konkluzji: same do zrozumienia wahanie, nie szczere nagany i nieszczere pochwały.

A jednak, nie talentu brak sprawozdawcy. Zanim został administratorem Teatru Francuzkiego, pan Edward Thierry był krytykiem trafny i wytrawny. Mało jest piór w piśmiennictwie społecznym równie giętkich a ostrych jak jego. Thierry ma umysł dyplomatyczny równie nie zdolny do zapału jak do odrady. Eklektyk aż do obojętności, krotochwile równie uważnie rozbiera jak dramat Szekspira; o książce mierniej równie długo gada jak o arcydziele. Najwięksi i najmniejsi, niby równo go zajmują. Ale życzliwość jego ma nawiasy; są stopnie w jego grzecznych ukłonach;

celnie strzela z boku, wybornie złości gorzkie pigułki: złośliwość zawsze znajdziesz u niego, pomiędzy liniami. Umie niepostrzeżenie kłóc sięilkami: szpony jego w aksamit się chowają zanim poczujesz drażnienie.

Wszystkie te zalety zręczności uczonego fehmistrza były na swoim miejscu w felietonie, gdzie wolno być skrytym, dwuznacznym, ciemnym, opalowym i brylantowym; nie miło spotkać je w raporcie urzędowym, na karcie historycznej, która powinna być jasną, otwartą i sprawiedliwą.

Na pierwszy rzut oka uderza w raporcie pana Thierry systematyczna a głucha niechęć przeciwko ruchowi dramatycznemu 1830 roku. Na dnie każdego okresu znajdziemy naganę. Ów ruch tak płodny i szlachetny, który ogłosił swobodę piśmiennictwa, z którego wyszli nawet jego przeciwnicy, Thierry przedstawia jako towar zagraniczny, spreczny z duchem i tradycjami Francji. Mówiąc o pierwszych zwycięstwach romantyzmu w teatrze powiada, że były drogo okupione. Przedstawia dramat już zabity w 1838 roku, roku urodzin *Ruy-Blas'a* a pochowany w chwili wystąpienia Racheli. Dalej czytamy te słowa: „Publiczność więcej czuła co straciła niż co zyskała.“

Nic nie straciła — a zyskała wszystko. Straciła piśmiennictwo bezduszne, wyblakłe odbicie wzorów, przepisy machinalnie narzucone rozwojowi umysłu, poezją pożyczaną, teatr sztuczny w którym pokutowały nieboszczyki. Zyskała natomiast odkrycie nowego poetycznego świata, zniesienie pańszczyzny i służebności dawnego rządu literackiego; zyskała widnokrąg powiększonej sceny, ruch życia w miejsce więzienia konwencyonalizmu: — język kolorowy i gorący wniknął jako nowa krew w żyły odrętwiałej sztuki.

Wbrew twierdzeniu pana Thierry, odrodzenie francuskie 1830 roku nie zerwało z tradycją narodową, ale wyszło z tradycji i żywiołu języka francuskiego. Rabelais, Regnier, Corneille, Moliere, Saint-Simon, Bossuet, pani Sévigné, powiązani prawami związku z geniuszami zagranicznymi: oto przodkowie i poprzednicy w prostej linii nowej szkoły. Nie zbuntowała się ona przeciwko arcydziełom klasycznym, ale przeciwko naśladownictwu bez smaku i barwy parodującemu wielki styl. Ani Corneilla, ani Moliera, ani Racina nie chciała obalić; ale panów Ancelot, Duval, Delrieu i im podobnych. Ruch romantyczny szanował marmury, rozkruszył samą tylko glinę.

Sam Thierry w dalszym ciągu odpowiada sobie spisując w dwóch kolumnach daty dzieł współzawodniczych, które w 1829 i 1843 przedstawiono tutejszej powszechności. Po jednej stronie *Hernani*, *Marion Delorme*, *le Roi s'amuse*, *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, *Angelo*, *Ruy-Blas*, *les Bourgraves*, *Henri III*, *le More de Venise*, *la Marechal d'Ancre*, *Chatterton*, *Caligula*; po drugiej, *Pertinax*, *Clovis*, *Junius Brutus*, *Cajus Brutus*, *Arbogaste*... Po jednej stronie skład mumii, po drugiej spis dzieł oryginalnych i płodnych, pomiędzy którymi są arcydzieła. Po jednej stronie żywi, którzy

zapłodnili potomność, po drugiej umarli, po których nawet nie zostały napisy grobowe.

Pan Thierry kwaśno-gorzki dla romantyków 1830 roku, chwali zapalczywie Ponsarda. Pojawienie się jego wita jako odwet francuzkiego ducha „odnajdującego się w *Lukrecyi*.”

Nie możemy przemilczeć o tém przesadném podniesieniu poety szanownego zapewne, ale którego czas już do sprawiedliwych rozmiarów sprowadził. Ponsarda wielkość przesadzono z rozmysłem. Umówiona reakcyja nagle rozstrąbiła jego sławę: użyła jego talentu jako broni przeciwko geniuszom. Tragedya jego była pociskiemi na *Burgrafów*. Zacofane piśmiennictwo potrzebowało bożyszczka: wzięło pierwsze lepsze, dało mu sektę i wyprawiło inauguracyą. *Lukrecya* przybyła skromnie z prowincyi, nie czując się wcale klasyczną, ale dłużniczką nowej szkoły. Z dramatów rzymskich Szekspira, z *Kaliguli* Dumasa, z poematów starożytnych Andrzeja Chenier i Alfreda de Vigny, Ponsard wziął całą krasę swojej *Lukrecyi*. Był to dramat łaciński, całkiem w guście czasu.

Ale fałszywa nazwa *tragedyi* zachwycała pseudo-klassyków: obrali ją królową restauracyi wstecznej. Rymarze szkolni i zwiędłe laureaty, retory Atenów, skupili się około nowego dzieła, wykroili sobie chorągiew z jego draperyi. Bo reakcyja tragiczna nie tylko rutynę zachęcała, zachęcała głównie mierność. Zalety ujemne pisarzy podrzędnych godzą się wybornie z surowym przepisem literatury XVII wieku: sławiono jej trzeźwość, żeby chudość swoją usprawiedliwić. Wielkich poetów żywych, zawsze zaprzeczają cienie poetów zmarłych, miażdżą ich, jak żołnierze Alaryka, rzucając im na głowę starożytne popiersia. Dramaty wygwizdywać każą wężom furji *Orestesa*; smagają liryzm; kolor zowią pstrocizną, różnienie epok mienią archeologią śmieszną. Pod pozorem dobrego gustu i prostoty, chwalą ubóstwo i spłowiałość języka. Zawiść dokonywa zaczętej reakcyi: powszechność z jednakiem zapałem niszczy co wielbiła wczoraj... Retoryki uschle zakwitają na nowo, rymowana proza znów płynie po myśli płaskiej. O tragedyo! ileż rapsodów popełniono w twojem imieniu!

Ponsard źle zrobił że wziął na seryo ów sztuczny fanatyzm i przyjął rolę do której nie miał ani powołania ani siły. Zostawiony sobie samemu, byłby wszedł w ruch literacki, zachowując w nim swoją trzeźwość. Postawiony jako reformator, usiłował pomniejszyć siebie, skurczyć się... stężał też i skostniał w kapliczce w którą go postaviono.

Reforma przedsięwzięta w jego imieniu, była jałowa i negatywna: dążyła do zniesienia liryzmu w poezyi, wyobraźni w stylu, kolorytu i swobody w dramacie. Poeta poddał się prawu stworzonemu w jego imieniu, i pierwszy ukaranym był za swoją poetykę, *Agnieszka de Meranie* zamknięta w wieku średnim, mówiąca nieśmiałym językiem trubadurów 1820 roku, lodowatym upadkiem odpokutowała przesadzony tryumf *Lukrecyi*. *Charlotta Corday* pomimo kornelowskiej siły scen kilku, przepadła zamrożona chło-

dem formy umarłej, zastosowanój do najżywszój z epok. Przekładem galickim *Ody Horacyusza*, mozolném naśladownictwem *Ulisessa* Homerowego, Ponsard dowiódł niezdolności chwywania klasy cznego piękna w jego prawdziwój podniosłości. Klasykiem był, ale z naśladownictwa, z drugiej ręki że tak powiem. Zrodzony do rozpowszechniania wyobrażeń miernych, wszystko do poziomu swojego stosował. Ideał jego był ograniczony ciężkimi teoryjami; rozumująca dobroduszość wydawała mu się prostotą wielkiej sztuki. *Honor i Pieniądze*, *Gielda*, rozprzestrzeniły jego sławę nie podnosząc jój wcale.

Zamykając się w rymowanój komedyi, Ponsard zrzekł się wszelkiój inicjatywy i walki. Mimo szlachetnych usiłowań *Lwa zakochanego*, gdzie poeta porwany przez ducha czasu, wznosił się po nad swą zwykłą doniosłość, sztuka jego znaczy ostateczny kres reakcyi którą uosabiał. Emil Augier związany z nią pochodzeniem i sympatya, wnet się od niój oddalił, szukając w komedyi nowój drogi niepodległej. Owo odrodzenie niby klasyczne, które miało odrodzić teatr, wydało koniec końców tylko zacnego retora. Zapowiedziawszy Corneilla, zrobiło nowe wydanie Delavigna.

Razi jeszcze w raporcie pana Thierry stronniczość dla zarządzanego przez niego teatru. Zamyka się on w nim i nie chce patrzeć dalej. Szeroko rozbiera sztuki grane w Teatrze francuzkim, innych tylko tytuły wymienia. Ale ten spis obejmuje wszystkich znaczących autorów społecznego teatru; chwając ich dyrektor potępia siebie. Jeżeli sztuki pani Sand odznaczają się „prawdą przedziwną, finezyą dyalogu i żywością obrazów;” to czemuż dyrektor *Francuzkiego teatru* pozwolił przedstawiać w Odeonie *margrabiego Villemer*? Jeżeli Dumas syn jest „naturą bogatą, mieszaniną marzeń, zuchwalstwa i sprawiedliwości, biegłym praktykiem znającym wszystkie kombinacye sceny;” czemuż go sobie Teatr francuzki nie pozyskał? Jeżeli Mallefille „jest figurą oryginalną drapującą się ze słuszną dumą w swoję szlachetną sławę;” dlaczegoż pan Thierry nie chciał przyjąć *Sceptyków* i zmusił znakomitą sztukę do szukania przytułku w małym teatrze Cluny? Jeżeli pan Sardou jest „nado-bnem odbiciem Beaumarchais’go” czemuż *Rodziny Benoiton* nie przedstawiają na teże scenie co *Wesele Figara*? Jeżeli „Teodor Barriere jest Arystofanesem wedle naszej miary” dlaczegoż dyrektor przyjął tylko jednoaktową sztukę jego „*le Feu au Couvent*?” Chwalić autorów pozostałych po za Teatrem francuzkim, to dowodzić że dyrekcyja teatru tego nie daje inicjatywy, nie przyciąga ludzi utalentowanych.

O sztukach przedstawionych w Teatrze francuzkim, znajdujemy sądy dziwne, i dziwne zapomnienia. Ponsarda posąg wyłobik pan Thierry dwa razy większy niż natura; Wiktor Hugo daje w medalionie. Nie wspomina o tryumfalnym powrocie *Hernaniego*, który wskrzesił dzisiejszy dramat, rozniecił w łonie powszechności przygasłe uczucie szlachetności.

Za to pomiędzy sztuki stanowiące epokę, Thierry wpisuje pana Laya *Duc Job*, którego wartość literacka żadna, a powodzenie nie znaczące. August Vacquarie dla pana Thierry nie istnieje: *Jan Beaudry i syn* przedstawione za jego dyrektorstwa, nie stoją na liście zapchanej nic nie znaczącymi tytułami.

Nie powiedzieliśmy wszystkiego o tym raporcie któremu stanowisko autora nadaje osobliwszą wagę; ale powiedzieliśmy dosyć żeby czytelnicy nasi mogli poznać ducha tego dokumentu urzędowego, który w Paryżu narobił wiele hałasu.

Dramat Karola Dickensa przedstawiony w wiernym przekładzie pod tytułem „*le Abime*” zajął nadzwyczajnie francuską publiczność. W porze letniej, nie sprzyjającej teatrom, „*Przepaść*” ściągnęła do Vaudevillu mnóstwo widzów i jest dotąd najważniejszém przedstawieniem sceniczném.

Po Walterskocie, Anglia sławiła i z bogaciła trzech powieściopisarzy całkiem różnych i nierównych talentów: Bulwera (późniejszego lorda Lytton), Karola Dickens'a i Wilhelma Thackeray'a. Pierwszy obok rozległej nauki na której zbywało jego młodym współzawodnikom, nie miał ani lotnej wyobraźni, ani wyrazistości autora *Dawida Coppelfield*; nie miał filozofii ani humoru wielkiego satyryka, autora *Vanity Fair* (Jarmarku na próżność). Był to pisarz uroczy, zręczny, bazarz pogodnego i silnego umysłu. Bulwer obserwował, pisał, malował znakomicie, ale sposobem który już służył innym do malowania, pisania i obserwowania. Napisał mnóstwo powieści, które przetłumaczono na wszystkie języki, ale siły twórczej nie wyszafował wiele. Zbywało mu na indywidualności: Bulwer nie posiadał tego głównego daru romansopisarzy angielskich. Dla tego ze zdolnościami wyższymi pozostał jednak niżej od poprzedzających go oryginałów, od Foë, Richardson'a, Fielding'a, Sterne'a, Goldsmith'a, Walterskota i tych dwóch pisarzy o dziesięć lat od niego młodszych, którzy po nim przyszli i zaćmili go: Thackeray'a i Dickens'a.

Dwa te nazwiska w których się streszcza ostatni kształt powieści angielskiej, stoją na równi, chociaż nie jednako błyszczą. Zupełna różność geniuszu, dwie sławy porównała. Porównanie niemożliwe, ustąpiło miejsca uwielbieniu. Ludwik Blanc po panu Taine sądził Thackeray'a z taktem i bezstronnością rzadką. *Historyk literatury angielskiej* poświęcił powieściopisarzowi studjum obszerne; autor *listów o Anglii* napisał tylko jedną kartkę, z której wyjmujemy kilka wierszy, bo nikt lepiej nie osądził Wilhelma Thackeray'a:

„Autor *Vanity Fair*, *Perdennis'a* i *New-Comes*, mówi Ludwik Blanck, nie umiał wcale sztuki podstawniczój romansopisarza, którą jego współzawodnik Karol Dickens w tak wysokim stopniu

posiada: nie umiał zainteresować przez akcją. Romanse Thackeray'a malują życie, ale go nie pokazują w ruchu. Pełno w nich obserwacyi, ale wypadków mało. Wiele mówią do umysłu, mało do serca, a nic prawie do oczu. Rozwijane tam dramaty, scenę mają tylko w świecie ducha. Osoby tam żyją nieruchome; zajęcie jakie dają, jest wyłącznie filozoficzne. Anglia w Thackeray'u nie straciła romansopisarza, ale moralistę, równego Addisonowi, humorystę prawie równego Sternowi, a satyryka wyższego od Swifta, w tém znaczeniu że Thackeray miał duszę, której Swift prawdopodobnie nie posiadał."

Moralista, humorysta, satyryk, takim był rywal Karola Dickensa. Ten jeszcze nie skończył swojego dzieła, więc ostatecznie stanowisko jego w piśmiennictwie angielskiem dopiero potomność oznaczy. Tu można jedynie wydać wyrok tymczasowy.

Dickens autor „*Przepaści*“ sztuki obecnie przedstawianej w Paryżu, a ułożonej przez niego z powieści, jest wielkim malarzem portretów, wnętrzy i pejzaży; w tych trzech rodzajach zarówno biegły: wszystkie trzy mistrzowsko wykonywa. Pędzel jego jaskrawy, ożywia czego dotknie: ludzi, meble, drzewa, nawet kamienie; w całości która wzrok i serce jego uderza, nie pominie żadnego szczegółu. Gdyby w tym kolorystyce i tém żłobieniu twarde, które z jednaką energią oddaje obrys kamienia i cierpienie duszy, można było co zganić, to chyba materyalizowanie życia, myśli, dramatu; to że autor czyni z wszystkiego obraz widomy oczom ducha, ale często rozumieniu jego nieprzystępny. Każda definicyja jest kulawa: sam tylko przykład uczy. Weźmy tu naprzykład opis burzy Dickensa:

„Oczy równie szybkie jak błyskawice dostrzegały w każdym ich płomieniu innóstwo przedmiotów, którychby w dłuższym czasie nie dostrzegły w dzień: widać było dzwony na dzwonnicy z poruszającymi je sznurami; ptasie gniazda w kominach i gzemsach; przeleknione twarze pod okryciem przejeżdżających powozów, które konie spłoszone unosiły z turkotem głuszącym grzmoty; widać było pługi porzucone na polu, skoszone łąki, zakończone lasem równie wyraźnym jak strąk sterczący u fasoni obok drogi. Mgnienie światłości jasnój, przenikającej, drżącój, pokazującej wszystko; potem odcień czerwony w świetle żółtym; potem niebieskiem, potem blask taki żeś widział już tylko światło — a potem najgęstsza, najgłębsza ciemność.“

Co za obraz! Tak dokładny, że czytelnik sam niby siedzi w onym dyliżansie z przelektymi podróżnymi... Nawet zamknawszy oczy widzi krajobraz w ogniu, to co ciemni; widzi owe jasności porające czarne niebo, te ciemnice orane do głębi zygzakami błyskawicy. Nie tylko widzi to wszystko na kartce powieści „*Marcin Chazelewi*“ ale mianowicie w swojej pamięci. Zjawiska opisane przez wyobraźnię Dickensa w tej fantastycznej burzy, już nieraz uderżyły wzrok jego i zostały w pamięci. Teraz wracają, i rują się tam z dokładnością prawie matematyczną.

Wielki ten malarz, kolorysta z bujną wyobraźnią, czy pozostał mistrzem zmieniając widownię? Czy na scenie równie wyrazisty jak w książce? Nawet po dobrém przyjęciu dramatu na scenie francuskiej nie możemy orzec stanowczo. Trzebaby najpierw wyświecić dwa punkta: czy powodzenie jakiego doznała w Londynie „przepaść“ zawdzięcza *zasłudze* czy też popularności Dickensa? następnie, czy w przekładzie francuskim nie zbladł koloryt oryginału? W braku światła w tej mierze, idziemy prosto do celu i pytamy, czy jako dramat angielski lub sztuka francuska „przepaść“ ma zalety dzieł potężnych posiadających dar poruszania tłumu. Tak postawiona kwestya da się rozwiązać łatwo.

Dramat napisany naiwnie, krąży około akcji skomplikowanej. Niewierna żona p. May, przybywa szukać w domu podrzutków syna opuszczonego przed dwunastą laty. Skrucha jej i chęć naprawienia winy, ujmuje służącą tego zakładu. Sara wskazuje dziecko matce zapewniając, że to szukany Ryszard May.

Scena poznania tworząca prolog dramatu, jest rozrzewniająca: autor dochodzi do dramatyczności sposobem elementarniej prostoty. Dzieci siedzą przy stole. Pozyskawszy łzami matki Sara pod groźbą utraty służby, obiecuje jej wskazać małego Ryszarda. Nie mówiąc, ani wskazując, sługa kładzie rękę na głowie dziecka. Trwa to chwilę, ale ta niema scena przenika.

Sara się pomyliła. Sierota zwany w zakładzie Ryszardem May, nie jest synem pani May. Rzecz wydaje się później.

Upływa lat piętnaście. Matka umarła, a ten który za jej syna uchodzi jest jedynym z najbogatszych londyńskich winiarzy. Sara wszedłszy do niego w służbę, wyznaje mu chociaż ze wstrętem, tajemnicę tej zamiany dzieci, której on zawdzięcza swoje wejście do domu i spadek po matce przybranjej. Ryszard jest ideałem złośliwości: myśli, że posiada cudze mienie, w serce go rani śmiertelnie. Choroba sumienia zaraża ciało: wycieńczony, umierający, postanawia znaleźć i zbogacić syna swojej dobrodziejki. Wpada niby na ślad jego: zdaje się że syn pani May przybrany przez rodzinę angielską, był wychowany w Szwajcaryi. Właśnie też ten mniemany syn Richenbach (czarny zdrajca dramatu) przybywa z tamąd i osiada w Londynie z wychowanką swoją Małgorzatą, którą szalenie kocha, a która jego nienawidzi.

Dickens zreszcie puścił widzów na trop fałszywy; obydwóch pazory mylą: Richenbach nie jest tym którego szuka dla zwrócenia mu spadku zbyt czuły winiarz z City. Richenbach będąc dzieckiem, żebrał w Alpach, cierpiał głód i chłód; bystry a przewrotny, skoro mu się uśmiechnęła fortuna, oddaje bliźnim złe jakiego od nich doznał.

Z przybyciem do Londynu tego awanturnika, akcja i zajęcie gdzieindziej się przenosi. Ryszard May i jego spadek, idą na drugi plan, głównego pola dramy ustępując współzawodnictwu dwóch pretendentów do serca Małgorzaty. Opiekun jej, Richenbach

jest w spółce z kupcem win Jerzym. Awanturnik szwajcarski przedstawia w Londynie dom handlowy z którym Ryszard i Jerzy są w stosunkach. Za pomocą sfałszowanego podpisu przywłaszczył on sobie, im przynależną sumę pięciuset funtów szterlingów. Ten fałszywy kwit ma Jerzy: w ręku człowieka kochanego przez Małgorzatę, ten papier staje się sprężyną dramatu. Jeżeli się wykryje, że go Richenbach sfałszował, jego fortuna i miłość przepada, nadto pójdzie na galery. Potrzeba mu więc koniecznie odebrać ten materyalny dowód swojej niesławy. Jerzy ciągle ten papier przy sobie nosi... tém gorzej! trzeba go będzie odebrać gwałtem... chociażby przyszło złodziejowi być rozbójnikiem.

Goniwca za fałszywym wexlem, przysposabia i kombinuje dwa główne położenia dramatu. Obaj rywale jadą w podróż, Richenbach z zamiarem odebrania wexlu. Na szczycie Alp, nad przepaścią, wszczyną się bój stanowczy. Fałszerz wyzywa kupca na okute kije, zrzuca maskę i mówi do niego: „zabrałeś mi serce kobiety którą kocham, ja tobie wziąłem pięćset funtów, ale jeszcze z nami nie kwita. Rzucę cię w wieczność, w przepaść którą mamy pod nogami.” Zaczyna się mocowanie... Wtém, Małgorzata która za nimi pogoniła przeczuwając grożące Jerzemu niebezpieczeństwo, jawi się nagle, wołając: „Stój! morderco!” Zawiedziony przez miłość i fortunę, Richenbach skacze w przepaść.

Zapomniałem powiedzieć że syn pani May się znalazł: jest nim Jerzy. Testamentem przyjaciela Ryszarda wszedł w posiadanie matczynego majątku; bogaty, szczęśliwy, kochany, żeni się z Małgorzatą.

Jest życie, ruch, namiętność w tym dramacie na przemiany wzruszającym i dziecinnym. Główna jego wada systematyczne używanie środków uderzających oczy więcej niż umysł. Rażąco niewprawy dramaturg, Dickens ukazuje się na scenie jak w powieści, malarzem zajęтым przedewszystkiem mocnym wycieniowaniem przedmiotów i figur. Skoro tego położenie wymaga, rzecz doskonała: Jadalnia w dzień w prologu, obraz przedziwny! ręka sługi na głowie chłopca wystarcza do wzruszenia: słowa byłyby wszystko popsuty—przeszkodziłyby słyszeć uroczyste milczenie jakie nastaje w sali.

Nocleg w karczmie, kiedy Richenbach zadawszy opium Jerzemu przychodzi po omacku szukać papierów w kieszeni uśpionego, to drugi efekt materyalny, którym Dickens tłum porywa: środek to nie omylny ale niski... Pojedynek nad przepaścią, jest dekoracją nie rozwiązaniem; sztuka—jeżeli tu jest jaka—nie przechodzi poziomu melodramy: widowisko czeze i brutalne.

Rozmawiający dowcipnie o winie, człowiek który w swoich wędrówkach podziemnych odkrył tajemnice winnic pełnych i próżnych, jest najlepszą figurą dramatu: daje mu rozmaitość i wesołość. W Anglii tę rolę poruczono najlepszemu aktorowi Trzech Królestw.

Co do tytułu sztuki, Dickens wziął go zapewne chcąc igrać z dwuznacznością tego słowa *przepaść*. Aż do ostatniej sceny po-

jedynku, mniemałem, że *przepaść* ma tu znaczyć jedynie upadek moralny bez powstania, położony nie na Gleczerach Alpejskich, ale w sercu Richenbacha, obłudnika, złodzieja i fakszera nie po-prawnego.

Rocznicę urodzin Corneill'a Teatr Francuzki obchodził *Medea*. Przedstawiono ją pomiędzy *Cynną* i *Klamcą*. Całkowite odkopanie *Medei* było nie możebne: załedwie znieść można czytanie téj pierwszej tragedyi Corneilla; wypadki piorunujących nudów byłyby się pojawiły w sali gdyby tę sztukę przedstawiono od deski do deski. Prócz pięciu czy sześciu arcydzieł które trwać będą tak długo jak język francuzki, teatr Corneilla jest rozległą ruiną. Tu, piramida w rozsypce; tam rzymskie forum ze ściętą kolumnadą, z tryumfalnymi łuki odartymi z płaskorzeźb i trofeów; owdzie sarkofagi próżne; dalej maska komiczna, której czas brodę ze mchu dorobił. *Medea* w tych szczątkach przedstawia jednego z owych sfinxów, lub gryfonów, grubo wyciosanych, które znajdują w wykopaliskach sztuki pierwotnej. Miejsce jój w ciemnym kącie pracowni mistrza, scena uwydatnia jój niekształtność.

Zresztą *Medea* należy do grup bohaterek mytologicznych, które straciły swoje prawo obywatelstwa w nowoczesnym teatrze. Jakież zajęcie budzić mogą bajki pogańskie wyjęte ze swojego okolenia, ze swojej ramy, z tego splendoru poezyi starożytnej, które im zwraca słońce i lazur rodzimy. Pozbawione cudownego żywiołu w którym żyły, owe córki wyobraźni Helleńskiej, schną i stygną. Nie są już boskie—załedwie ludzkie. Co znaczy *Medea* bez cudów złotego runa, bez swoich ziół czarownych, bez zakłętego kotła, gdzie stary Eson odmładza ludzi; bez cugów skrzydlatych węzów które ją wożą, z Kolchozy do Teb, a z Koryntu do Aten, błyszczącą jak meteor? Jest tém samém, czemu była operowa czarodziejka po zgaszeniu świeczników i zwinieciu dekoracyi.

Exorcyzmowana czarownica staje się nie zrozumiałą potworą, przechodzi z królestwa piekieł do królestwa zwierząt. Na scenie schodzi do rozmiarów zazdrośnej kobiety, która się mści na niewiernym mężu zabijając jego dzieci. Zbrodnie jój przestając być bajeczne, stają się bezecne.

Rzecz dziwna! Ta pierwsza tragedia Corneill'a zdaje się rowieśnią jego sztuk ostatnich, kiedy już talent jego był w upadku. Styl jój nawet słabo zwiastuje mające przyjść arcydzieła. Geniusz Corneill'a jeszcze nie przemówił w *Medei*: bełkocze jakimś barbarzyńskim językiem, nadętym i nie poprawnym.

Po *Cynnie* o którym już nie ma nic do powiedzenia, przedstawiono *Klamcę*, pojawiającego się na scenie tylko w dniu uroczyste. Napisany po *Cydzie*, *Klamca*, należy do najświetniejszej epoki Corneill'a. Intryga nieco podstarzała, wlecze się powoli po przez komplikacye naciągane, pomyłki nazwisk, przejęte listy i dwuznaczniki.

Jak *Cyd* z dramatu Guilhelma de Castro, tak *Kłameca* jest naśladowany z komedyi Alarcon'a. Ale Corneille nie nosi hiszpańskiego płaszcza Starłej Kastylii tak dobrze jak jęj zbroję. W dramacie bohater'skim jest jak u siebie; gubi się w zagmatwaniu komedyi przygodowej. *Kłameca* jednak zawsze bawić będzie bujnością wyobraźni i werwą zmyślenia. Bajarz-artysta, kłamie bez celu, bez rozmysłu ani korzyści, kłamie tak jak improwizuje Arab albo Panie Kochanku, dla własnej zabawy i podziwienia drugih.

Na przyszłą rocznicę Corneill'a, teatr francuzki wznowi „*La Suite du Menteur*” sztukę której tu nie grano od lat 60-ciu a którą wartość zdaniem ówczesnych krytyków, znacznie wyższa od samego „*Kłamecy*”

— Instalacją popiersia Alfreda de Musset uczczono w Teatrze francuzkim przedstawieniem na scenie *Nocy październikowej*, jednej z najpiękniejszych elegii Musseta. Przedsięwzięcie nie łatwe: słuszenie się można było obawiać że woń tych wierszy zachwycająca w samotności, w tłumie zwietrzeje. Dzięki grze pierwszorzędnych artystów, tak się nie stało: przejmujący zapach dialogu poety z Muzą, chociaż przeszedł przez pośrednika, wniknął w dusze słuchaczy.

Znana powszechnie treść tej elegii: poeta cierpienia swoje zwierza Muzie, ona go pociesza. Rzecz nie była napisana dla sceny. Czuli to wszyscy. Dla tego odbyto pierwój próbę tej transfiguracyi w salonie, a kiedy tam się udała, przeniesiono przedstawienie na większą widownię.

W oznaczony wieczór Teatr francuzki napełnił się wielbicielami Musseta. Podniesiona zasłona odkryła poddasze, gdzie poeta z podpartą na dłoni głową, duma; za nim stoi Muza uwinięta w białe draperye. . Pokoik powszedni, a w nim istota nadzwyczajna. Pomieszanie stylu mogło się wydać dziwne: przecież nie zdziwiło nikogo, tak umysły były przysposobione do widzenia tej dekoracyi. Dyalog przyjęto z wielkiem zadowoleniem. Dawno nie widzieliśmy tak szczerego uznania, takiego zachwyty świadczącego że zamilowanie poezyi wytworniej, żyje.

Przedstawienie *Nocy październikowej* jest znakomite. Tylko, jeżeli wolno żądać w dobrem ulepszenia, pragnęlibyśmy widzieć innego Musseta jak ten którego przedstawia Delaunay. Prawda że kiedyśmy tu pod koniec jego życia widywali autora *Hiszpańskich powieści* wyglądał jak dandy: cera blada, wzrok zemdlony, włosy jasne, mówił cicho, jednostajnie. Taka była szata powszednia, w której Musset występował w świecie. Ale to nie był autor *Rolly*, autor *Spowiedzi*, autor *Paeza*, autor *Ust czary*. Potomność która na wielkich pisarzy patrzy przez ich dzieła, nie da jemu ani takiej twarzy, ani takiego obejścia. Homer dla nas urodził się stary, siwy i ślepy; Mickiewicz pozostanie zawsze takim młodym jakim go widzimy w *Wallenrodzie*; Woltera w posagu Houdona poznają przyszłe wieki. Nie to wyobrażenie prawdziwe które powłokę cie-

lesną ducha przedstawia, ale to, które oddaje kształt tego ducha taki jaki w zamiarze harmonii boskiej być musiał.

Zwierzciadłem odbijającym Musseta jest jego *Confession d'un Enfant du Siècle*. Tam go widzimy, nie Musseta pozującego na Bajrona, ale Musseta poetę, co poczuł i wysłowił wszystkie pragnienia i zwątpienia XIX wieku. Tam jest kochanek płomiennój Belcolore. Gdyby był taki martwy i zblakły jakim go widywano w tłumie, nie byłby czarodziejem. Czyżby się tak do niego rwały serca młode, gdyby w nim nie znajdowały spotęgowanych swoich radości, cierpień i pragnień, a mianowicie tych naszych omdleń ducha i zaćmień nadziei.....

Akademia nauk odbyła swoje doroczne posiedzenie. Sekretarz wieczysty, chemik Dumas, czytał pochwałę Faradaya.

Poważną częścią takiej sessyi jest rozdanie nagród uczonym miejscowym i zagranicznym za prace zeszłoroczne. Zdawane z nich raporta odkrywają ducha akademii, wskazują dążenia rozmaitych gałęzi wiedzy, znaczą postęp dokonany w każdej. Z tego stanowiska uważany wykaz nagród rozdanych przez francuską Akademię Nauk, może być ciekawy. Druga większa część posiedzenia, nie bardzo zajmująca. Dla nieuczonych słuchaczy nie może mieć powabu odczyt zimny biografii angielskiego chemika znanego ledwie z nazwiska. Jednak zawsze tłum ludzi przysłuchuje się memoryałowi ogłoszonemu poprzednio w pismach peryodycznych.

Wielkiej nagrody matematyki nie dano nikomu. Od lat kilku już tak się dzieje. Akademia złożyła tylko hold pośmiertny, na grobie młodego geometry Edmunda Bour, który wielkie okazywał zdolności, a którego już uwieńczoną pracę ogłosił *Journal de l'Ecole polytechnique*.

Wielką nagrodę astronomii fundacyi Lalanda, otrzymał tego roku włoski astronom Schiapparelli z Medyolanu, za nową teorią dotyczącą gwiazd spadających. Zdaniem jego, słońce działając na drobne ciała krążące w przestworze, oświeca je i strąca; zamiatają je także po drodze ogonami komety, i spędzają na stronę w parabolicznym biegu. Tym sposobem także, zdaniem pana Schiapparelli spadają na ziemię ze sfer sąsiedzkich aerolity.

Nagrodę statystyki fundacyi Montyona dostał pan Marchand za *Etude statistique et economique de l'agriculture du pays de Caux*. Jestto bilans zupełny położenia rolników w téj okolicy. Autor zebrał wszystkie szczegóły dotyczące bydła, wag, pożywienia, mierzwy, produkcji mleka, masła, sera i mięsa. Dane fizyczne i analizy chemiczne pól rolniczych, stanowią wartość téj pracy.

Doktorowie Marny i Quesnoy otrzymali zaszczytną wzmiankę za dzieło pod tytułem: „*Topographie et statistique medicales du departement du Rhone et la ville de Lyon*.” Drugą wzmiankę honorową otrzymał pan Vacher za „*Etude medicale et statistique sur la*

mortalité à Paris, à Londres, à Vienne et à New-York." Autor studyje mianowicie rok 1865, podczas grasowania cholery w Paryżu. Karta uwypatnia stosunki choroby z danymi meteorologicznymi rozmaitych miesiecy. Ta część książki bardzo chwalona. Porównanie Paryża z trzema wymienionemi stolicami wydaje się akademii dowolne.

Pan Blanchet przysłał akademii *statystykę ślepych i głuchoniemych*. Liczba tych nieszczęśliwych jest jeszcze bardzo wielka we Francyi. Z list popisowych Blanchet doszedł, że w ciągu lat dziesięciu było 1825 ślepych na 2,000,000 młodych ludzi stojących do rewizyi. Głuchoniemych było 2223 na dwa miliony. Autor rozbiera przyczyny tych kalectw.

Od lat wielu stoi na akademickim konkursie skomplikowana kwestya fizyki matematycznej: *„la direction des vibrations de l'éther dans les rayons polarisés.”* Memoryał tegoroczny musiał zadowolnić uczone grono, gdyż akademie uznaje konkurs skończonym i daje złoty medal autorowi memoryału oznaczonego numerem I, którego nazwiska jeszcze nie znamy.

Baron Fremont ufundował testamentem nagrodę roczną 1000 franków, jako pomoc dla uczonego, pracującego „nad ulepszeniem sztuk wyzwolonych i przemysłowych.” Zapomogę tę od lat trzech akademie przyznaje panu Gautudes fizykowi, który od lat dwudziestu oddaje się poszukiwaniom w fizyce, chemii i mechanice.

Nagrodę Dalmonta za poszukiwania i odkrycia inżynierskie, 3600 fr. otrzymał p. Bazin za pracę pod tytułem: *Recherches hydrauliques.*

Wielką nagrodę *fizyologii doświadczalnej* otrzymał pan Cyon za memoryał pod tytułem: *„recherches sur le innervation du coeur.”* Autor odkrył *„nerf dipresseur de la circulation”* przez co zdaniem akademii, rozjaśnił znakomicie ciemną zagadkę fizyologii nerwów serca.

Drugą nagrodę fizyologiczną dano doktorowi Baillet, za poszukiwania dotyczące *robaków wnętrzościowych zwierząt domowych.*

Medycyna i chirurgia najwięcej nagród otrzymała. Wymienimy tylko znaczniejsze. Doktor Chauveau dostał 2500 franków za dzieło p. t. *„Recherches sur la vaccine primitive.”* Po 1500 franków dostali doktor Schultze, Herard i Cornil za *studya anatomiczne i kliniczne suchot płucowych*; doktor Foissac za dzieło p. t. *„De l'influence des climats sur l'homme.”* Buchard otrzymał pochwałę za memoryał: *„Des de generations secondaires de la moëlle épiniere,”* doktor Cottard za rozprawę o *rozmięczeniu mózgu*; Comenge za *studyum koklusz.*

Nagroda dwóchtysięczna *Des arts insalubre* dostała się inżynierowi Freycinet, za raporta dotyczące sposobów czynienia zdrowiemi rozmaitych fabryk. Są to raporta z misyi rządowej do Anglii, poruczonej temu inżynierowi min.

Sławna nagroda *Breanta* przeznaczona dla wynalazcy lekarstwa na cholere morbus, pozostała w biurku akademii.

Dano tylko 2500 franków panu Huet, za *memoryał o rozwoju i szerzeniu się cholery*. Paryżki lekarz Mesnet, któremu tu poruczono kierunek szpitali choleryków w 1865 roku otrzymał 1500 franków zachęty za *memoryał o cholery*. Mesnet stwierdza ten fakt, że najśmiertelniejsze wypadki cholery owego roku, napadały ludzi bez poprzedniej dyarii.

Nagrodę Joecker'a amerykańskiego lekarza, ustanowioną na zachętę chemii organicznej, dostał pan Behrtolet za prace o węglanach i kwasach.

Barbiera nagrodę przeznaczoną za odkrycia dotyczące nauki lekarskiej, dano panu Hugnier, za rozprawę p. t. „*de l'Hystéro-mètre*.”

Desmaciera nagrodę przeznaczoną uczonym badaczom rozlicznej rodziny grzybów, dostało dzieło Niemca pana Barry, profesora botaniki na uniwersytecie w Halli. Książka wyszła pod tytułem: „*La Morphologie et la physiologie des cryptogames*.” Zdaniem akademii ma to być dzieło magistralne; ze stanowiska naukowego nikt głębiej nie zapatrywał się dotąd na grzyby.

Nagroda Savigny ustanowioną była dla młodych podróżujących zoologów, którzy nie mając subwencji od rządu, zajmą się studyowaniem zwierząt czworonożnych w Egipcie i Syrii. Fundator był naturalistą i członkiem Instytutu egipskiego. Myśl jechania do Syrii w celu naukowym nie uśmiechnęła się tu żadnemu z młodych adeptów nauki; nagroda została w biurze akademickim. Kanał Suezu ciągnie w tamte strony mnóstwo inżynierów i mechaników, ale naturalistów jakoś nic do Egiptu nie wabi.

Wielka nagroda mechaniki, nie została rozdana. Zważywszy że rok 1867 był popisem wszystkich mechaników na Polu marso-wém, wnosić trzeba że albo geniusz ich osłabł, albo sądy akademii nie są sprawiedliwe: bijąca w oczy rzeczywistość, każe przy tym ostatnim wnioskowi pozostać.

