

KRONIKA PARYZKA

LITERACKA, NAUKOWA I ARTYSTYCZNA.

Wystawa powszechna 1867 roku: rzut oka na poprzednie wystawy paryzkie i londyńskie. — Rozmiar i rozkład pałacu na polach Marsowych. — System wentylacji inżyniera Mondésier. — Pogląd ogólny na układ wystawy w ośmiu galeryach gmachu. — Muzyka i malarstwo na wystawie. — Ostatnia sztuka Fenileta: jego maniera, jego moralność. — „Sardenapał” opera p. Joncières. — „Maxwei” dramat p. Barbier. — Pomnik Woltera. — Wiadomości literackie.

Otwarta w Paryżu 1 kwietnia wystawa powszechna dzieł sztuki i płodów przemysłu, zajmie ważne miejsce w dziejach ludzkiej pracy. Wielkością, jak również układem i rodzajem wystawionych przedmiotów, przewyższa ona wszystkie poprzednie wystawy. Czynność człowieka walczącego z materią, uwydatniona tu w sposób uderzający. W poprzednich wystawach, wyjąwszy maszyn parowych, publiczność widziała produkta i warsztaty w spoczynku: na polu Marsowem widzi w ruchu okazy wszystkich prawie wielkich przemysłów, patrzy na twórczość mechaniczną i może tym sposobem powziąć wyobrażenie dokładne o cudowności tegoczesnego przemysłu.

Zanim wejdziemy do pałacu i oprowadzimy czytelnika po zewnętrznym ogrodzie, nie od rzeczy będzie rzucić okiem na wystawy poprzednie, przypomnieć skromne początki tych walk pokojowych, pokazać część jaka w ich organizacyi i rozwoju Francyi przypada.

Pierwszą wystawę przemysłową urządzono w Paryżu na polach Marsowych w jesieni 1798 roku, po świetnej kampanii włoskiej. Franciszek Neufchâteau ówczesny minister spraw wewnętrznych, chcąc obchodzić godnie rocznicę ogłoszenia rzeczpospolitej, postanowił zawezwać do publicznego

konkursu fabrykantów francuzkich, żeby pokazać niechętnym nowemu porządkowi rzeczy, że rewolucya nie zrujnowała Francyi, ani sił jęj produkcyjnych nie wyniszczyła.

Jakoż przeciwnie się stało: rozpowity przemysł francuzki, znakomicie spoteężniał. Pochop prywatny, duch przedsiębiorczy ockniony, w kilku latach odnowił handel, a przemysłowi nadał znacznie większe rozmiary.

Jak łatwo było przewidzieć, pierwsza wystawa (1798 r.) była zaledwie próbą, zaledwie szkicem późniejszych. Z 98 departamentów z których się wówczas Francya składała, szesnaście tylko wyobrażało ośmnastu wystawców.

W 1801 i 1802 roku, urządzono w Luwrze drugą i trzecią wystawę. Tam już pojawiły się znakomitości narodowego przemysłu. Jacquart, jednak otrzymał ledwie medal bronzowy, i jak to słusznie uważa pan Wołowski w swoim znakomitým „*Studjum Wystaw*” sędziowie przysięgli przyznając mu tę skromną nagrodę, dowiedli odwagi, bo przemysł jedwabniczy uporcezywie odrzucał wielki wynalazek, mający mu nadać świetny rozwój. W Lyonie potłuczono warsztat Jacquarta; sam wynalazca o mało nie postradał życia. Spółczcześni kamienowali go; sprawiedliwsza potomność posąg mu wzniosła.

W 1802 roku nagrodzono Carcela, wynalazcę lamp noszących jego nazwę; nagrodzono pana Ternaux, wynalazcę tkanin wełnianych którym dał imię swoje; Montgolfiera, Annonay papiernika, i Sarreguenim'a garniarza. Zjawiskiem owęj wystawy było pierwszy raz tu widziane francuzkie naśladownictwo Indyjskich szali, wedle okazów przywiezionych przez oficerów z wyprawy Egipskięj. Na Paryzkięj wystawie 1802 roku, 73 departamenta były reprezentowane przez pięciuset czterdziestu wystawców.

Minister Chaptal zadekretował, że w końcu każdego roku odbywać się będą wystawy płodów przemysłu. W tejże epoce zawiązało się *Towarzystwo Zachęty Przemysłu Narodowego*; Towarzystwo, którego głównem zadaniem było przysposabiać wystawy, badać udoskonalenia poczynione w robocie, i tym sposobem ułatwiać sędziom przysięgłym pracę rozdawania nagród.

Późnięj rozważono, że pomiędzy dwiema wystawami musi upłynąć więćej czasu niż go wyznaczył Chaptal. Rząd

zdecydował, że czwarta wystawa odbędzie się dopiero w 1806 roku.

Wzniesiono obszerny budynek na placu Inwalidów, właśnie w chwili uciech ludowych, które tu nastąpiły po zwycięstwie odniesioném pod Austerlitz. W tym gmachu rozłożono płody nadesłane przez 1422 wystawców z 104 departamentów. (Francya dzieliła się wtedy na 113 departamentów).

Pokój zwrócił do pracy kapitały odwrócone od niej przez Napoleońskie klęski. W początku restauracyi ukazało się mnóstwo przemysłów, których zarodki zapłodnione cierpliwém badaniem Vauquelinów i Bertholletów, czekały tylko pokoju, żeby wyrość i kwitnąć.

Do owéj epoki odnieść należy początek wszelkiego ruchu przemysłowego który już odtąd wzrasta nieprzerwanie.

Po rewolucyi lipcowej, przyjęto dla wystaw peryod pięcioletni. Drzwi pałacu wystawowego otwierały się z coraz większém powodzeniem w latach 1834, 1839 i 1844. Dany popęd był tak silny, że go nawet rewolucya lutowa nie zatrzymała. Wystawa 1849 roku, ostatnia na której Francya miała być sama reprezentowaną, okazała się świetniejszą od poprzednich.

Wypisujemy ze *Studyów* pana Wołowskiego następujący wykaz, uwiadomający najlepiej wzrost jedenastu konkursów narodowych, które urządzono we Francyi od początku (1798), aż do roku 1849.

| Lata. | | | | Liczba wystawców. | |
|------------------|---------|---------|-------|-------------------|-------|
| 1 ^{sta} | wystawa | paryżka | 1798. | Wystawców | 110. |
| 2 ^{ga} | " | " | 1801. | " | 220. |
| 3 ^{cia} | " | " | 1802. | " | 540. |
| 4 ^{ta} | " | " | 1806. | " | 1422. |
| 5 ^{ta} | " | " | 1819. | " | 1662. |
| 6 ^{ta} | " | " | 1823. | " | 1648. |
| 7 ^{ma} | " | " | 1827. | " | 1795. |
| 8 ^{ma} | " | " | 1834. | " | 2447. |
| 9 ^{ta} | " | " | 1839. | " | 3381. |
| 10 ^{ta} | " | " | 1844. | " | 3963. |
| 11 ^{ta} | " | " | 1849. | " | 4532. |

Od roku 1843 Europa weszła na otwartą przez Francją drogę: poczęto urządzać wystawy w Belgii, Prusach,

Austrii i Hiszpanii. Każdy kraj tym sposobem poznał lepiej sąsiadów.

Przykład stałego ładu pociągnął Anglią: powzięła myśl złożenia z rozmaitych konkursów narodowych, całości pod jednym dachem, gdzieby można porównać względną wartość owoców pracy ludzkiej. Anglia wynalazła wystawy międzynarodowe. Francya pomysł w lot pochwyliła i chciała wykonać w 1849 roku. Ale przedsięwzięcie rządu nie przyszło do skutku, dlatego jak mówi Blanqui, że protekcyoniści uznali projekt rządowy szkodliwym dla interesów narodowych. W obec takiego mniemania ogółu, rząd zrzekł się płodnej myśli.

Wtedy przedsiębiorczy geniusz Anglii urzeczywistnił zamiar we Francyi nie wykonany.

Komitet pod prezydencją księcia Alberta, zwołał wszystkie narody do kryształowego pałacu, gdzie miały być połączone wszystkie cuda społecznego przemysłu.

Od owego czasu były trzy wystawy powszechne: w Nowym Yorku 1853 roku; tamże roku następnego; w Paryżu 1855 roku i w Londynie 1862 roku.

Wystawa 1851 r. znaczy nową erę w przemyśle i handlu. Nie tu miejsce wyliczać korzyści odniesione z wystaw 1851. 55 i 62 roku. Tomy o tém napisano. Tutaj ograniczymy się na téj krótkiej historii wystaw i przypomnieniu za pomocą kilku liczb, rozmiaru trzech ostatnich expozycji powszechnych urządzonych w Paryżu i Londynie.

Na Wystawie Londyńskiej 1851 roku, 17,062 wystawców rozłożyło swoje płody na przestrzeni 73,147 metrów kwadratowych.

Na Wystawie powszechnej paryzkiej 1855, liczono 21,779 wystawców. Przestrzeń zajęta przez nich wynosiła 82,893 metry kwadratowe. Ogrody i podwórza pokryły przeszło 34,000 metrów.

W Londynie 1862, budynki zajmowały 95,215 metrów powierzchni.

Tylko 1710 fabrykantów francuzkich należało do wystawy 1851 roku. Na wystawie 1862 roku było ich 5521

Powyższe cyfry dostatecznie dowodzą, jak ważne są wystawy dla handlu i przemysłu; wykazują coraz większe zajęcie się niemi rękodzielników całego świata; tłumaczą, dlaczego

ogromny gmach do którego teraz wejść mamy, zaledwie może pomieścić wystawców z całej kuli ziemskiej.

— Pałac Wystawy na polach Marsowych zajmuje przeszło 14 hektarów (hektar jedna morga i trzy ćwierci). Jestto cyrk olbrzymi, przedłużone koło, którego obwód ma 1400 metrów. Długość budynku od mostu Jena do szkoły wojskowej, wynosi 490 metrów; przecięcie poprzeczne, 380 metrów.

Wszedłszy drzwiami wielkimi od strony Sekwany, stajemy na ulicy szerokiej 25 metrów, która prowadzi aż do ogrodu środkowego.

Pięć metrów szerokich dróg *dwanaście*, z *czterma* wymienionemi, czynią *szesnaście* ulic, które na tyleż części dzielą powierzchnię pałacu.

Sieć dróg podziemnych jest dwojaka: jedne zabierają i odnoszą wodę deszczową i brudną; drugie służą do wentylacji pałacu. Kanały podrzędne rozprowadzone wszędzie niosą do głównych wodociągów wodę potrzebną do obracania przyrządów mechanicznych. Długość zupełna podziemnych kanałów pod pałacem, wynosi około ośmiu kilometrów, (tęga mila polska).

Kommunikacya pomiędzy galeryą podziemną wentylacyi, a wnętrzem pałacu, odbywa się przez 468 otworów okrągłych, pokrytych drewnianą kratą, wychodzących na podłogę galeryi kolistych. Na samo zaprowadzenie wentylacyi, kommissya wyznaczyła 80,000 franków.

Doskonała wentylacya pałacu wystawy należy do nowości ważnych. Dotąd nie troszczono się wcale o odmienianie powietrza w pałacach wystawy przepełnionych ludźmi. Każdy też może sobie przypomnieć jak ciężko oddychał w tej atmosferze zepsutej.... Pod wieczór w niektórych częściach londyńskiego i paryżkiego pałacu, zemdleć było można.

Ta wielka męka na wystawie 1867 roku, znika, dzięki zastosowaniu doskonałego systemu wentylacyi wynalazku inżyniera dróg i mostów, pana Piarron de Mondésir.

Dotąd znano tylko dwa systemy wentylacyi: za pomocą bezpośredniego działania ciepła (wentylacya kominowa), i wentylacyi *utłaczania*, otrzymywaną za pomocą wentylatorów mechanicznych. Zasada systemu Mondésir'a zupełnie

inna, spoczywa na porywaniu powietrza atmosferycznego za pomocą prądu ściśnionego powietrza.

Francuzi ogromne znaczenie nadają wentylacyi Mondésira; proponują żeby ją zaprowadzić po szpitalach, teatrach, koszarach, kopalniach i okrętach. Systemat swój zastosowany szczęśliwie w pałacu wystawy, wynalazca ogłosił w osobnej broszurze, którą specjalistom polecamy. Nam dość wiedzieć, że dzięki panu Mondésir, publiczność oddycha swobodnie w pałacu pól Marsowych.

Pałac składa się z jedenastu galeryj kolistych, bieżących równolegle, rozmaitej wysokości i szerokości, poprzedzielanych korytarzami, dla ułatwienia cyrkulacyi. Układ przedmiotów w tych galeryjach jest bardzo dobry: rozłożono produkta *rodzajami i narodami*. Wszystkie płody jednej natury, ugrupowane w jednej i téj samej galeryi; wszystkie przedmioty *wystawione przez jeden naród* są ułożone na jednej i téj samej drodze dośrodkowej, niby na szprysze koła.

Taki układ pierwszy raz przyjęty, jest racjonalny: przybysz idący od *brzegu do środka* pałacu, będzie miał przed oczyma *całość produkcji kraju*; idący w około pałacu, galeryą kolistą, będzie mógł porównywać, sądzić płody jednego rodzaju wystawione przez rozmaite narody.

Powyższy porządek ułatwia ocenę zasługi względnej wystawców rozmaitych krajów, dozwala porównywać sztuki przemysłowe narodów, które swoich reprezentantów przysłały. Nadto, układ taki ułatwia zwiedzanie téj lub owéj gałęzi budzącej wyjątkowe zajęcie, a która w poprzednich wystawach była pociętą w kawałki daleko od siebie rozrzuconą.

A teraz jeżeliście jeszcze nie zmęczeni, zapuśćmy się w głąb gmachu, żeby w téj pierwszej wizycie powziąć ogólne wyobrażenie wystawy.

Zaczynamy od *pierwszej galeryi*. Ażeby nie pobłądzić w tym labiryncie, dajemy numer porządkowy każdej galeryi kolistéj, poczynawszy od parku otaczającego pałac, aż do ogrodu wewnętrznego.

W *galeryi pierwszej* wystawiona *żywność* wszelkiego rodzaju. Pod nią ciągną się kamienne piwnice, więdne, gdzie przechowują pokarmy nie wytrzymujące gorąca.

Galerya druga „galerie des instruments et procédés des Arts usuels,” nadzwyczaj ciekawa, może sama jedna zabrać zwiedzającemu tydzień czasu. Szeroka 35 metrów, 25 wysoka, oświecona z góry, we środku ma podwyższenie z którego przychodzień obejmuje jednym rzutem oka całość maszyn w ruchu będących... Wiek dziwny przedstawia się tu w całej potęgę! Specjaliści mogą spędzić nie tygodnie, ale miesiące na badaniu odrębnej cechy maszyn różnokrajowych, i podziału siły poruszającej to wszystko. Wchodzący tu niespecjalista, doznaje tylko zawrotu głowy i biblijnego przerażenia na widok sprowadzonej przepowiedni: „i na ogromnym smoku jeździć będziesz”

W trzeciej galerii rozłożono: „*les produits bruts des industries extractives*” czyli płody kopalne, poczynając od najdroższych kruszców, aż do kamiennego węgla.

Galerya czwarta „Vetements et autres objets portés par la personne” obejmuje tkaniny i odzienie gotowe, wszystko co służy do ubioru i ozdoby ludziom, poczynając od kozucha aż do najprzedniejszych koronek, materij lyońskich i artystycznie wypracowanych klejnotów. Rozległość tej galerii 19,583 metry kwadratowe.

Meble i inne przedmioty do mieszkań przeznaczone zajmują *galeryę piątą*. Tu znowu znajdziesz wszystek sprzęt domowy: umeblowanie lepianki dzikiego człowieka, i umeblowanie komnaty monarszej. Paryżkie i berlińskie wyroby górują nad innymi dziełami sztuki stolarskiej, a raczej snycerskiej, bo każdy mebel zbyt kowny jest pokryty płaskorzeźbą najwykwintniejszą.

Szóstą galerię przeznaczoną *materyałom i zastosowaniu sztuk naukowych i wyzwolonych*. Tu zgromadzono wszystko co należy do rozmaitych metod nauczania, do drukarstwa, litografii, sztychu, kaligrafii, fotografii i t. p., są także instrumenta chirurgiczne, optyczne, astronomiczne, marynarskie, muzyczne i matematyczne. Ta galeria jest nie wielka, zajmuje tylko 3,318 metrów powierzchni.

W *siódmej galerii* urządzono *wystawę sztuk pięknych*: architektura, rzeźba, malarstwo, rysunki, sztychy i fotografie. Tu złożono co spłodziły najdoskonalszego powyższe sztuki w ciągu dziewiętnastego stulecia. Rozległość tej galerii 7,306 metrów. Pomiedzy nieznanymi utworami fran-

cuzkich malarzy społecznych, zauważaliśmy mimochodem: Baudrego „*wygnanie Adama i Ewy z Raju*,” cztery wielkie obrazy pana Puvis de Chavannes „*Pokój*” „*wojna*” „*praca*” i „*spoczynek*,” Pana Bida „*Rzeź Mameluków*,” pana Protais dwa arcy wymowne obrazki „*Avant*” i „*Après le combat*,” pana Magy „*Zniwo Arabów*.” Hebert terażniejszy dyrektor szkoły francuskiej w Rzymie, wystawił swoje śliczne cztery obrazy: *Jeune femme au puits*, *les Cervarolles*, *les Fenarolles de S. Angelo* i *la Perle noire*, cztery typy włoskich piękności, prawdziwie urocze! Obszerne miejsce na murze zostawiono dla nie nadesłanych jeszcze obrazów Dorego. Najbliżsi przyjaciele jego nie umieją powiedzieć co to będzie? widać tylko po rozmiarze, że obrazy ogromne.

W dziale rzeźby pośpiesznie przechodzącego zatrzymuje popiersie Verdego przeznaczone do nowej opery, a wykonane przez Dantan'a. Marcello, (księżna Colonna) wykończy i ma niebawem nadesłać posąg naturalnej wielkości *Matgorzaty Fausta*. Szmer uwielbienia poprzedza przybycie tego posągu.

Galerya sztuk pięknych jeszcze nie zupełnie zapełniona, kompletniejszą jest jednak od ostatniej *ósmej galeryi* przeznaczonej na najważniejsze okazy archeologii; meble, narzędzia, ozdoby, medale, zbroje, posągi i malowidła starożytne, zwiezione z rozmaitych krajów. Dotąd króluje tu udzielnie *Dawid Michała Anioła* w bronzowej kopii z Florencyi przywieziony, posąg przecudny, który z białego marmuru wykuty, od wieków zdobi *pałac stary Medyceuszów*.

Ogród środkowy zajmuje około 8000 metrów kwadratowych. Jestto rodzaj owalnej gazy, złożonej z drzew rzadkich, krzewów egzotycznych, umajonej murawą przetykaną kwiatami, niby perskim kobiercem najżywszej barwy. Po bokach biją wodotryski—środkiem płynie kręty strumyczek po łożysku z kamieni. Ściany ogrodu okala wykwintna *marquiza* pozwalająca spacerować po szerokim chodniku w czasie słońca.

W tym ogrodzie będą bywały koncerty, gdyż *sztuka muzyczna* ma być także reprezentowana na wystawie powszechniej, ze stanowiska *kompozycji, wykonania i historii*. Trzy medale: złoty, srebrny i bronzowy, przeznaczono dla muzyki. Niebawem usłyszymy wśród wystawy koncerta

z orkiestrą i chórami, *festivale*, konkursu Orfeonistów, koncerta na dętych instrumentach, i popisy muzyk wojskowych rozmaitych mocarstw europejskich. Nadto, *komitet koncertów* organizuje takie, w których wezmą udział sami tylko artyści pierwszego rzędu i wykonają najznakomitsze dzieła mistrzów genialnych. Te będą się odbywały w wielkiej nawie pałacu.

Rozpoczęto więc już konkursu wszelakie: konkurs wyłazców, przemysłowców, malarzy, rzeźbiarzy, architektów, muzyków.... zapewne nie na tém koniec. Paryżanie proponują żeby i adwokaci wyzwalali się na języki, a lekarze współzawodniczyli w leczeniu chorych.

Konkurs francuzkich malarzy, prawdopodobnie zakończy się zwycięstwem dyrektora Szkoły Rzymskiej, Heberta, od którego obrazów świeci promień włoskiego słońca. Jest to dziś podobno najpierwszy z żyjących malarzy nad Sekwaną.

Malaria jego, obraz którego cała zadumana dusza artysty wygląda, jeden z najpiękniejszych w galeryi luxemburskiej — miała w swoim czasie tak wielkie powodzenie, że o mało nie zgubiła swojego twórcy: była wielka obawa że Hebert zostanie na wieki „*autorem malarzy*.” W Paryżu lubią pozbywać się człowieka chwając *wyłącznie* jedno jego dzieło. Skutkiem reakcyi, która za każdym tryumfem w ślad bieży, obrazy Heberta na późniejszych wystawach były źle przyjęte: zarzucano im brak kolorytu.

Hebert zbyt się był przejął manierą z którą szkoła Ingra na ratunek rysunkowi przybiegła. Konspiracya ta przeciw kolorystom, stworzyła mnóstwo obrazów martwych, których szarość jednostajna, niemal odzwyczaiła oczy od maniery światło-ciemnej, z której Corregio i Rembrandt tak czarujące otrzymywali efekta.

Hebert długo i niewolniczo trzymał się przykazań Ingra; na jego obrazach wybladłych, już możnaby napisać: „*tu, leży artysta*” — kiedy niespodziewanie zmartwychwstał i ukazał nam się znowu świeży, na polu Marsowém. Wystawione tu *Cercarolle* są jednym z najpiękniejszych obrazów francuzkiego pędzla. A jednak nie ma tam przedmiotu: żadnej historii, żadnej powiastki, żadnej nawet anegdoty, nic skomplikowanego, nic literackiego ani dowcipnego: wło-

skie góralki idą do studni po wodę—nic więcej—i to wystarcza żeby się godzinę przed tém płotnem zatrzymać. Zkąd to pochodzi? Ztąd, że te postacie ruszają się w czystej sferze sztuki, jak owe pompejańskie tanecznice na tle czarném. Nikt nie jest mniej dramatyczny jak Hebert: nigdy on nie przedstawia żadnej katastrofy, nigdy się nie ucieka do głupiej sentymentalności, która tak silnie ogół porusza, zawsze jeden bierze przedmiot: piękność—i pokazuje się, iż ta wystarcza: sztuka malarska nie wymaga więcej.

Kobiety z Cervara (pasma gór ciągnących się pomiędzy Rzymem a jeziorem Fucino) przedstawiają oczom przed cudny typ półdzikięj rasy. Ile tam ognia pod tą marmurową maską. Oczy jak tajemnicze czarne kwiaty, otwierają się pod arkadą mocno narysowanęj brwi i chłoną światło.... nozdrza z trudnością wciągają płomienne powietrze, wszystko tu zatajone, usta tylko do których purpurowe życie uciekło, zdradzają tlejący wewnątrz pożar....

Hebert niechybnie otrzyma pierwszy medal malarski na wystawie powszechnęj.

Doszlśmy do ogrodu środkowego, otoczonego wykwinną markizą. Z tego śpiesznego pochodu przez obszar wystawy, zostaje wyobrażenie ogólne, na którym dziś poprzestajemy, obiecując sobie odbywać przeglądy szczegółowsze w przyszłych kronikach.

W teatrze Francuzkim przedstawiono nową sztukę Oktawiusza Feuillet: „*Un Cas de conscience*.” Jestto jednoaktowa komedyjka, a raczej tylko rozmowa pomiędzy dwiema osobami. *Revue des deux Mondes* ogłosiła ją najpierw; następnie grano ją w paryzkich salonach, zkąd w końcu przeszła do Théâtre-Français.

Dzięki pięknej połowie słuchaczy, komedia nie upadła. Podczas przedstawienia zastanowiliśmy się nad tém, jak kobiety łatwo ująć frazesem—jak okresy jedwabne, zupełnie im zasłaniają gruntowne ich lekceważenie. Feuillet „grzecznych słówek krocie rzuca kobietom, jak dzieciom łakocie” i to im całkowicie wystarcza; nie widzą wzgardy pod komplementami, nawet w tej ostatnięj komedyi. Oto jęj treść:

Młodzieniec uwiódł mężatkę; córka jego nosi nazwisko męża. Szesnaście lat upływa: dziewczę straciło matkę i ojca prawego. Panna dotąd była w klasztorze, ale czas ją odebrać. Rzeczywisty ojciec nie może jej wziąć do siebie, idzie więc prosić ciotki tej córki, żeby matkowała siostrzenicy, dopóki nie wyjdzie za mąż.

Dama na obowiązek głucha, nie chce się opiekować sierotą: błagającemu ojcu sucho odmawia pomocy—i dalej haftuje na kanwie; wtém, patrzy—aż kwiatek zatarty na wzorze.... Zakłopotanej przychodzi w pomoc gość nieprzyjemny. Pomoc druga: zapisuje receptę chorąg papudze. Ciotka czuje się zwyciężona: „Jesteś pan człowiek nieoszacowany! zupełnie nie poznałam się na tobie!” woła, i oświadcza, że weźmie do swojego domu siostrzenicę.

Sens moralny sztuki łatwo uchwycić; innemi słowy autor mówi: namawiaj kobietę najrozsądniej do zrobienia dobrego uczynku, nie zrobi; ale jeżeli zamiast jej biedny mózg obarczać niepotrzebną logiką, wystrzyżesz jej cacko z papieru, natychmiast trafisz do serca.

Czyż może być większa wzgarda? Mimo to, kobiety zachwycone! Patrzą na lśniącą powierzchnię i połykają pochlebstwa, które im prawi młody akademik.

Kobiety zrobiły z Feuilleta moralistę—one wprowadziły go do akademii. Autor „Złotego klucza” moralny! w istocie śmiać się trzeba, i dziwić zarazem, jak taka opinia mogła powstać i utrwalić się.

Jeżeli chcecie, pomówimy o moralności Feuilleta—tém potrzebniejsza ta rozmowa, że i za granicą zaczął uchodzić za przewodnika dusz niewieścich. Owóż, bez długich wstępów powiemy, że jego słodka frazesologia poddaje rady stokroć niebezpieczniejsze dla słuchaczek niż cynizm otwarty.

Znane są polskim czytelnikom sztuki Feuilleta, więc możemy treść ich razem przebiec. Feuillet podniósł z kolei ważną kwestję małżeństwa, która zajmuje filozofów i powieściopisarzy. Spostrzegł co i drudzy, że trudność cała tego związku leży w wieczystości, którą uświęca prawo i religia, a natura ludzka odrzuca. Każdy myśliciel tę trudność widział i rozwiązał po swojemu.

Spowiednik powiada kobiecie: moja duszo, zgódź się z wolą Bożą. To życie jest padołem płaczu, a twój mąż

krzyżem, który Bóg na twoje ramiona włożył: Jemu ofiaruj wszystkie swoje cierpienia, a kiedyś otrzymasz za to wieczną nagrodę.

— Wierz mi acani, woła w innym powieście filozof Proudhon, złą idziesz drogą! Szukasz namiętności i rozkoszy w małżeństwie. Tam ich nie znajdziesz. Małżeństwo nie jest związkiem zawartym dla przyjemności, a małżonka nie jest kurtyzanką. To co stanowi przedmiot skarg twoich, stanowi także twoją godność. Nie nadskakuj ci, nie płoną dla ciebie żarem miłosnym—ale tego nie żałuj. Zapał stygnie, a małżeństwo ustanowione na to, żeby trwało.

Acpani sądzisz że miłość jest duszą małżeństwa; mylisz się: jest tylko jego przypadkiem. Gruntem małżeństwa prawo, które chce, żeby ród ludzki się rozmnażał, które ten związek uświęca i tworzy rodzinę. Masz postanowienie kochać męża. Słusznie. Kochaj go, gdyż jest legalną głową rodziny a nie twoim gachem. Ródź dzieci i wychowuj je jak możesz najlepiej. Czyni swoją powinność, jednem słowem—i nie zapominaj, że *obowiązek* i *uciecha*, da dwie rzeczy tak różne jak są różne te dwa wyrazy.

Inni, litościwsi od socjalisty weredyka, pocieszają żony jako nieszczęśliwego dotkniętego nienuleczoną chorobą. Ciężkie życie wasze, ale trzeba się z niem pogodzić—trzeba ulegać prawu, chociażby nawet złe było. Jednakże, nie rozpaczajcie: poprawimy kodex. Ale to robótka, która potrwa ze dwa wieki.... prawdopodobnie ani wy, ani my nie doczekamy jój końca. Więc lepiej osuszcie łzy i starajcie się ułożyć jak najlepiej w daném położeniu.

Na to przybywa słodki, czuły i zgodny Feuillet, ściska dłoń zapłakanéj żony i mówi jój:

Biedaczko! nie dziwią mnie łzy twoje! Chcesz być kochaną—żądanie słuszne; pragniesz nieznanych rozkoszy, czyż nie wolno pragnąć!... Ale masz męża—do niego więc zwróć swój zapał: zakochaj się w małżonku swoim.

W ogóle mężowie nie są potworami: można się z nimi porozumieć. Posłuchaj! Znałem dziewczynę marzącą o romansowém zameściu. Wieczór po ślubie z za klombu podsłuchiła że ów mąż, który miał być bohaterem jój romansu, ożenił się z nią jedynie na to, żeby była panią jego domu i matką jego dzieci. Kobieta wpadła w rozpacz.... Odebrała

klucz złoty od swojego serca i pokoju, który dała narzeczonemu i postanowiła nie oddać go aż w zamian za romans żądany. Zgadujesz resztę. Mąż rozkochuje się gwałtownie, tym sposobem zadawalnia żonę i staje się uznanym przez prawo kochankiem.

Tę historią opowiedziałem w komedyjce pod tytułem: *la Clef d'Or*.

Opowiem ci jeszcze drugą przypowieść o kobiecie równie jak ty nieszczęśliwej. Ona miała lat trzydzieści pięć, jój mąż czterdzieści. Nie mieli nic wspólnego prócz majątku i szacunku świata; każde mieszkało osobno. Cierpiąca dusza niewieścia mogła znaleźć pociechę za domem, ale wołała czekać.

Pewnego wieczora wróciła z mężem z balu ślicznie ubrana, mąż był czulszy niż zwykle. Na kominku dogorywał ogień. W półcieniu zawiązała się rozmowa pomiędzy małżonkami: gadali naturalnie o przeszłości miłej, o zawodach i oczarowaniach późniejszych i t. p. rzeczach. W czasie rozmowy pani znalazła włos biały na głowie pana. Włos ten był bardzo wymowny! Mąż zasepiony poszedł do swego pokoju, ale nie mógł otworzyć drzwi: był piasek w zamku. Ze spojrzenia żony dowiedział się, że to ona piasku nasypała. Więc padł jój do nóg i kochankiem żony był przez jakie dwa tygodnie...

Ułożyłem z tego komedią pod tytułem: „*Włos Biały*.” Przeczytaj pani, to bardzo ładne.

Pokrzepiwszy tak stroskaną żonę, Feuillet idzie do męża, i mówi mu: Przyjacielu! Zadaniem mojem zachęcać do cnoty, pragnę wzmocnić i twoję. Posłuchaj mnie chwilę. Masz wielki pociąg do awantur... Całkowicie tę chętkę rozumiem... nie w tém bardzo zdrożnego, szukaj awantur, ale w towarzystwie żony: z żony możesz mieć kochankę jeżeli zechcesz, a tym sposobem będziesz zbrodniarzem cnotliwym. Czego na to potrzeba? Bardzo mało, nie prawie: trochę grzeczności, nieco namiętnych wykrzykników, które tak łatwo sypiesz pierwszej lepszej... trochę téj czułości która w sercu twém śpi, a którą zbudzić możesz. Czasami, jedna dobrze ułożona perora zatrzymuje lub zwraca żonę, nie koniecznie nawet ma być powiedziana wierszem, jak w *Gabryeli*. Odczytaj *Kryzys*, którą z wielkiém powo-

dzeniem grano w Gymnase. Skoro moralność tak mało kosztuje, łotrostwo jest nie do darowania. Skoro obowiązek jest przyjemnością, galant taki jak ty, powinien go praktykować.

Odpowiesz mi na to, że codzienne życie nie poetyczne, nie daje natchnienia... Przyjacielu, broń się od takich uprzedzeń. Ja ci powiadam że w sztuce mięsa jest poezya, tylko ją znaleźć potrzeba. Dam ci przykład.

W bretońskiej wiosce żyło smutnie dwoje ludzi. Mąż były notaryusz uprawiał tulipany, żona smażyła konfitury. Wieczorem oboje grywali w pikietę. Inuż rokoszy nie znali. Dowiodłem im w mojej komedyi *Wioska* że to jest najzupełniejsze, najszlachetniejsze istnienie, że od lat czterdziestu żyli w pełnej poezyi, nie domyślając się tego.

Znałem genialnego muzyka Włocha. Gdyby się był ożenił z młodą dziewczyną którą kochał, byłby pracował, bo nie tak nie zmusza do pracy umysłowej jak spokojne pożycie domowe; ale na nieszczęście, poznał księżną *Dalilę*, i ta, budząc w nim namiętność, zabiła geniusz.

Młodzież nasza ma wstręt do małżeństwa, gdyż je fałszywie pojmuje: nie chce w niém widzieć uciechy i poezyi którą ja odkryłem. Odczytaj moją komedya *l'Ermitage*, czyli *La Fée*. Ta czarodziejka uchroniła młodego szaleńca od samobójstwa. W miłostkach znalazł tylko niesmak; ona dała mu szczęście w małżeństwie.

Namiętność w małżeństwie, poezya w gospodarstwie, oto w czterech słowach grunt cnoty, oto cała moralność.

Prawda, chodzi tylko o to, żeby tam znaleźć szczęście gdzie się chce, a nie tam gdzie się może. Ostrożnie z ogniem! Żona nieraz wcale bawić się nie powinna; *Pro-verby* Feuilleta tylko przyspieszają to rozwiązanie. Są to rady obłudne: wciąż prawią o enocie i rodzinie, a nieznacznie oswajają duszę z pojęciami niby potępionemi. W końcu, przez labirynty namiętności, doprowadzają kobietę nad brzeg przepaści pod pozorem, że będzie mogła paść w objęcia męża...

— Gdybym przynajmniej miała takiego męża jak ten de Lussac! wdychają kobiety; a ja taką żonę jak ta Zuzanna! wołają mężczyźni, i obustronnie rozpoczyna się szukanie tego, czego im braknie.

Najgorsza w tej pseudo-moralności, dwuznaczność. Książd i filozof pojmują rzecz jasno i wykładają nie obwijać w bawełnę; wskazują złe, różnią się w lekarstwie, ale obaj zgłębili ranę. Feuillet ją różaną wodą skrapia... to nie, mówi, i odwraca od niej uwagę.

Kobiety delektują się nad komediami Feuilleta jak niegdyś ich babki nad pobożnymi książkami Jezuitów. Ojcowie święci pokrywali surowość religii kwiatami łatwej dewocyi; czułe popędy umieli skierować do ekstazy, do seraficznego rozmarzenia... Feuillet w prostej linii od Jezuitów pochodzi, tylko niższy i płastszy. Oni przynajmniej wskazywali palcem niebo; Feuillet ma oczy utkwione w powszechności życia mieszczańskiego. Po cóż tych prozaików namawiać do gospodarskiej cnoty? Czyż byli kiedy ludzie mniej cheiwi nadzwyczajności? Czyż było kiedy mniej namiętności i mniej wyobraźni, jak dzisiaj? Czyż potrzeba zalecać ludziom pijącym słodzoną wodę, żeby się nie upijali? Obracać w śmieszność zapal i wielkie namiętności, to trud zbyt: wielkie namiętności, jak wielkie poświęcenia, jak wszystko co wielkie, jest rzadkie i nie zaraźliwe. Lepiejby uczynił Feuillet żeby szydził z tej wrzekomej mądrości tak głupio pewnej siebie, z tej wrzekomej cnoty, która obejdziesz się bez poręczy, dla tej prostej przyczyny że ubitą i szeroką drogą chodzi.

W teatrze lirycznym zaczęto przedstawiać „*Sardanapala*” trzech-aktową operę p. Joncières z librettem p. Becque ułożonym z tragedyi Bajrona. Muzyka i słowa niewiele warte, ale uplastycznienie tej zajmującej postaci starożytniej, otwiera wyobraźni szerokie pole i pozwala mile przemarzyć godzin kilka w babilońskiej pomroce. Szkoda że Becque nie trzymał się ściślej angielskiej tragedyi, tak majestatycznie pięknej i zgodnej z duchem poetycznych podań. Sardanapal trzy tysiące lat przed Bajronem był już figurą bajroniezną. W amfiladzie wieków zaledwie prześwieconej światłem historycznym, wyobraźnia dzisiejszych poetów poznaje w tym królu Niniwy i Assyryi, przodka *Manfreda* i *Child-Harolda*.

Legenda o Sardanapalu podana przez Diodora sycylijskiego i Ktezyasza, nie jednolitą się wydaje: dostrzegasz dwóch ludzi w tym sultanie. Jeden wymalowany, pachnący, przebrany po kobiecemu, przedzie w głębi haremu ponsowo

farbowaną wełnę; drugi dzielny i śmiały, na buntowników idzie, pobija ich po trzykroć w bitwie otwartej, a skoro fortuna przeciw niemu się obraca, zamknięty z wojskiem w Niniwie broni jej do ostatka odważnie.

Pozorna ta sprzeczność tylko Europejczyka razi, z azyatycką naturą godzi się wybornie nagłe przejście od bezwładności do uniesień, od rycerskiego zapалу do ospałości. Tak postępuje rodzaj lwi, z którym ludzie Wschodu wielkie mają podobieństwo. Istnienie lwa i tygrysa złożone z wściekłych rzutów i letargicznego spoczynku: po łowach i pożarciu pastwy, następuje długi sen w głębi jaskini.

Sardanapala opromienia w dziejach samobójstwo paradne, rzekłbyś ułożone umyślnie dla opery; czerwoną łuną powleka go ów stos fantastyczny, ułożony z bożyszczy, niewolnic, żon, drogich materyi i złotych wazonów, na szczycie którego, jego widmo blade odbija na tle czarnej wiekowej nocy. Przy blasku tego pożaru wydaje się protoplastą: przesyconym i nienasyconym: Don Juan mógł pragnąć takiej samiej śmierci.

Ludziom XIX stulecia zdaje się że wynaleźli melancholię, przesyt, niepokój, zniechęcenie do życia, poczucie ostatecznego nicestwa i chorobliwe rozmiłowanie w sobie; Sardanapal dowodem, że najdawniejsza starożytność znała już te słabości duszy. Nie istniały w Grecyi, gdzie wyborne wychowanie niszczyło je w zarodku; ale w starożytnym Wschodzie literalnie *panowały*, gdyż ciemniły monarchów. Dobrze poszukawszy, możnaby złożyć całą dynastję przodków bohaterów Goethego i Bajrona.

Weźmy np. Xerxesa: jakiż to romantyczny król, co smagać każe Hellespont za to że mu rozproszył okręty, a w kampanii greckiej rozmiłowywa się w płatanie pod którym sypiał, i na gałęziach jego jak na rękach kobiety, zawiesza bransolety złote. Albo ten rys charakterystyczny który przytacza Herodot. Przybywszy do Abydos, Xerxes wyszedł na górę zkąd mógł ogarnąć całą swoją flotę i wojsko. Tysiące ludzi pokrywało płaszczyznę, tysiące okrętów morze. Na ten widok Xerxes zawołał iż szczęśliwy jest, i począł płakać, a kiedy się łzom jego dziwno, odrzekł: „Płaczę, bo w mojem sercu litość budzi myśl o krótkości tego żywota: z tych nieprzelicznych tłumów ludzi, żaden człowiek nie będzie żył za sto lat.”

Ale powróćmy do bajronowskiego Sardanapala. Lord poeta wspaniale podniósł ów typ zohydzony: wydaje się piękny i lubieżny, łaskawy i promienisty. Zniewieściałość jego pod piórem Bajrona, staje się wyrafinowaną i śmiejącą filozofią życia. Zamknięty w pałacu, jak bóg Epikura w sferze swęj gwiazdy, Sardanapal ludy swoje o to jedynie prosi, żeby mu dozwolily używać i kochać w spokoju. „Wszystko co czynię, dozwalam im czynić. Do dziś dnia jedna kropla krwi assyryjskiej dla mnie nie popłynęła. Nie wojowałem, nie nakładałem podatków, do życia domowego poddanych się nie mieszam, pozwalam im żyć jak chcą i żyję sam jak mnie się podoba.”

Bunt ludu rozgniewanego bezczynnością króla wzgardę w nim budzi: oburza się przeciwko czerni która ubóstwia tylko katów swoich:

„Niewolnicy podli szemrzą iżem nie przelewał ich krwi, zem ich milionami nie uwędził w kurzawie pustyni, albo zem ich kośćmi brzegów Gangesu nie ubielił, zem ich do budowania piramid nie zaprzągl. Nienawidzą mnie, dlatego że ja ich nie nienawidzę, buntują się dlatego że ich nie ciemiężę. O! ludzie! trzeba wami rządzić kosą, nie berłem; ciąć was trzeba jak trawę, jeżeli nie chcemy zbierać zgniłego żniwa.”

W tej oryginalnej i pysznej postaci, Bajron pomieszał harmonijnie fatalizm Wschodu, dumę wielkiego pana, pobłażanie sceptyka i dylettantyzm epikurejczyka. Skoro Sardanapalowi o sprzysiężeniu Meda Arbacesa donoszą, przyjmuje wieść spokojnie. Spisek ma wybuchnąć wśród nocnego bankietu; król nie chce go odwołać. „Nie odwlokę biesiady! na złość wszystkim spiskowym, którzy nigdy żadnego królestwa nie obalili. Niech przyjdą i wykonają zamiar: nie zmuszą mnie żebym zbladł. Nie wstanę dlatego prędzej od stołu, ani jednego pucharu mniej nie wychylę, ani jednej róży mniej nie włożę do wieńca, jednej chwili radosnej mi nie odbiorą!”

Rozkosz, jak bohaterstwo ma swoich męczenników i fanatyków; Sardanapal umiera dla biesiad swoich jako Spartanin dla swoich bogów.

Tysiączne podobieństwa zbliżają do nas tę starożytną postać. Sardanapal wątpi i marzy jak Szekspirowski król: czasami myśli Hamleta zasępiają czoło indyjskiego Bachusa.

Nie chce słuchać o wielkości przodków dlatego, że ich robaki w grobie stoczyły. Magom nakazującym mu cześć gwiazd, odpowiada szyderczo:

„Gwiazdy kocham: lubię je widzieć w błękitach niebios i porównywać do ocz Myrrhy mojej; lubię widzieć ich promień drżący w wodach Eufratu, kiedy wietrzyk nocny marszczy jego powierzchnię i w jego trzcinach szumi; ale żeby to mieli być bogowie, jak powiadacie, albo ich mieszkania, jak mówią inni, nie wiem i wiedzieć nie chcę. W niepewności mojej jest coś lubego, czego nie pomieniam za całą waszą naukę chaldejską.”

Bohater śpi wzorem zniewieściałego sułtana, budzi się dopiero w ostatniej chwili, pod ostrzem dzid ku niemu skierowanych; ale przebudzenie jego piorunujące! „Broń dajcie! woła Sardanapal Bajrona; puklerza nie chcę, zbyt ciężki, daj lekką zbroję i miecz mój. Gdzie są buntownicy?” W tém nagłym przeobrażeniu pozostaje wierny charakterowi: zanim idzie do boju, przegląda się w stalowej tarczy.

Bajron z dziwną intuicyą oddał świeżo znaną płaskorzeźbę niniewską, przedstawiającą monarchę na czele wojska, mającego w ręku zamiast oręża, kwiatek symboliczny.

W Luwrze widzieliśmy odkopaną teraz w Khorsabad statwę *króla assyryjskiego*, istny portret Bajrońskiego Sardanapala: wyraz i strój ma taki jak w tragedyi. Tunika z krótkimi rękawami frendzlami oszyta; nad czołem mitra; broda w kędziorach na piersi spada; szerokie bransolety na ręku i kołczyki w uszach. Szeroki miecz z rękojeścią z lwiej paszczy, za pasem u boku; nogi w sandałach: jedną rękę podnosi jak do błogosławieństwa, drugą opiera na berle. Strój zarazem królewski, kapłański i kobiecy, mitra, miecz, bransoletki lepiej niż tradycya uwydatniają figurę, którą w dziejach zowią Salmanzarem lub Sardanapalem, a w biblii zawsze *wielkim królem*.

Ozdobą opery wykrojonej z angielskiej tragedyi, jest Myrrha, niewolnica Greczynka, najpiękniejsza z kreacyi Bajrona. Ona kształci duszę barbarzyńcy, do bohaterstwa go podnieca, do mężkich cnót zagrzewa. Wrodzona arystokracja, wyższość szczepowa, nadaje Myrze dostojęństwo prawdziwe. Miłość do mezalianсу ją zmusza, ale ma poczucie swojego upadku i nie tylko nie tłumy w duszy szlachetnego wyrzutu, ale jakby za karę ją trzyma swą ranę. Córa Hellady co

chwila daje uczuć królowi Niniwy swoją wyższość nad nim: Sardanapal budzi się pod tchnieniem szlachetnej Greczynki.

Scena ostatnia tragiczna jest i rzewna: Sardanapal nie chce wlec na stos swojej kochanki. „Słuchaj, mówi do niej z dobrocią, jeżeli czujesz wstręt do rzucenia się w przyszłość przez płomienie, powiedz: niemniej przeto kochać cię będę... może więcej dlatego żeś uległa naturze.”

Myrrha odpowiada jak Elektra: chwytą pochodnią, zapala u płonącej przed ołtarzem Baala lampy, ciska na drewna i woła: „Stos zapalony: jestem!”

Oczyszczony przez tę dumną ofiarę pożar haremu, nabiera wielkości apoteozy. Sardanapal nie wpada już w nicstwo azyatyckiego panteizmu; porwany przez bohaterską Greczynkę, w jej objęciu dolatuje Olympu... a bogowie co tam siedzą na złotych tronach, uśmiechem witają barbarzyńskiego króla, przedstawionego im przez nadobną córę Hellady.

W muzyce pana Joncière, biegłość przewyższa natchnienie. Jestto kompozytor młody: talent jego szuka kształtu, zawahany pomiędzy pogodą Rosiniego, buźką Verdego i mgłami szkoły niemieckiej. Z tej źle stopionej mieszaniny wynika ogólna niepewność, która ogarnia całe dzieło i efekt jego psuje. Brak spójni, bo wpływów zbyt wiele; ale ponieważ Jonsièr jest Francuzem i wychowawcą konserwatorium Paryżskiego, dzienniki go chwala i wmawiają w powszechność uwielbienie dla rodzącego się geniuszu.

Czy jest nim? powiemy skoro wyjdzie z kolebki.

W Ambigu Comique przedstawiają teraz pięcioaktowy dramat Juliusza Barbier, pod tytułem „*Maxwel*.” Barbier pisarz nie powszedni, mniema że zajęcie sztuki leżeć powinno nie w powikłaniu intrygi, ani nadzwyczajności wypadków, ale w rozbiórce filozoficznej lub moralnej tezy. „*Kora czyli niewola*” „*Księżna i Faworyta*” „*Pan domu*” dowodzą znaczną wyższości Barbiera nad zgrają dramaturgów bulwarowych.

Maxwel jest też wystawą sceniczną myśli. Niemiecki sędzia wskazał na śmierć niewinnego: nie ma sobie nic do wyrzucenia, bo uczynił co mógł dla odkrycia prawdy, która w końcu wydała mu się dowiedzioną. Ale omyliły go fał-

szywe pozory: w chwili właśnie kiedy spada głowa człowieka posłanego przez niego na rusztowanie, dowiaduje się, że nieszcześny był niewinny...

To punkt wyjścia dramy. Jakie być mogą uczucia człowieka, które go z tak fatalnych okoliczności w taki błąd wprowadzają? Sama myśl jego doli dreszczem przejmuję.

Prawa francuzkie zdjęły z sędziów tę straszliwą odpowiedzialność: nie podpisują własnych nazwisk na wydanych wyrokach; nie pan ten, lub ów wyrokuje, ale trybunał, trybunał, czyli sama sprawiedliwość, która ze swój natury jest nieomylna i nieodpowiedzialna.

Prawo takie czy jest mądre? Nie jednego przeraża tu myśl, że ze wszystkich władz ludzkich jedna sądowa nie zdaje sprawy nikomu prócz Boga. Minister podpisuje swoje dekrety; cesarz za czyny swoje odpowiada przed wyborcami albo przed historią; papież podpisuje bulle i może otrzymać naganę od potomności. Francuzki sędzia nigdy. Nie on decyduje, ale istota zbiorowa nieodpowiedzialna: wyrokuje idea nieposzlakowanej sprawiedliwości. Sędzią tym sposobem bezpieczniejszy, ale czy słuszną żeby urzędnik nie miał innego wędzidła prócz własnego sumienia? Potęga sumienia w uczciwém sercu wielka, ale czy można *całkowicie* się nań spuszczać? Dowodzono do przesady, że sumienie jest jedno, niepodzielne, nieśmiertelne, nieomylne... Z przymiotników sumienia można by ułożyć ładny kawałek dla uczniów filozofii i poetów. Ale czy nie bliżsi prawdy ci co twierdzą, że sumienie jest bardzo bladém, niepewném światłem, które każdemu inaczej świeci, a czasem w jednym i tym samym człowieku przygasa lub potężnieje wedle okoliczności.

Biedne z nas maryonетки! mniemamy żeśmy wolni, a wolność nasza jest tylko niedopatrzaniem nitek które nami poruszają. Powiemy o nieomylności sumienia, a ono ulega tysiącym wpływom wychowania, przyzwyczajenia, przesądów i zewnętrznych okoliczności, które je podnoszą lub obalają. Kto obliczy jaki wpływ na sędzim mającym orzekać w procesie politycznym, wywiera parcie opinii publicznej?

Maxwel sędzia niemiecki podpisujący swoje wyroki, *sam* się omylił, co wyrzuty jego sumienia usprawiedliwia: gdyby miał kolegów, byłby na nich zwałił część winy i zasnął spokojnie.

— Wybacz! Najaśniejszy panie, mówił niegdyś członek parlamentu do Ludwika XI wyrzucającego mu jakąś niepozorność, najlepszy koń potknąć się może.

— Koń może, ale cała stajnia... zawołał król.

Koncept dowcipny, lecz nietrafny: *stajnia* łatwiej się pomyli niż jeden człowiek, dlatego że *stajnia* mniej się troszczy o następstwa swojej pomyłki. Skoro wszyscy winni, to jakby nikt nie był winien. Nikomu nie cięży głupstwo popełnione pospołu.

Maxwel co krok potraça o nieszczęścia spowodowane jego wyrokiem. Żona straconego zwaryowała, syn tonie w nędzy. Staje przed sędzią sławna nierządnicą, której ukradziono dyamenty, a kiedy jęj Maxwel twardą okazuje pogardę, dowiaduje się że ona jest córką niesprawiedliwie skazanego człowieka, że wedle jęj energicznego wyrażenia „hańbę swoją wydobyla z krwi rusztowania.”

Maxwel przez lat piętnaście szuka rzeczywistego zbrodniarza; znajduje go nakoniec w osobie własnego brata i tego na śmierć skazuje; ale wydając wyrok, kona.

Sztuka zajmująca, w końcu się psuje. Rozwiązanie za pomocą magnetyzmu nie raz już używane w teatrze, nigdy się nie udaje. Uśpiona sztucznie dziewczyna, widzi akt zamordowania, które jednocześnie ukazuje się patrzącym na scenie za przezroczystą zasłoną.

Razem wzięwszy, sztuka uczciwa, starannie napisana, więcj warta niż te które teraz widzujemy w Paryżu; ale nie odrodzi ona jeszcze francuzkiej sceny.

Reakcyja klerykalna, która o mało co nie przeszkodziła przedstawieniu sztuki Ponsarda „*Galileusz*,” dlatego że ten hardo się stawiał Inkwizycyi nie pozwalającj na to żeby się ziemia obracała, doprowadziła do wprost przeciwnego rezultatu: zaczęto w Paryżu zbierać składki na pomnik dla Woltera, o czem pierwěj nikt nie myślał.

Składka zbierana po pół franka, doszła do znacznej summy. Pomnik stanie, rzecz pewna, ale czy wzniesienie go w duchu w jakim stanie, jest właściwe? Czy Francuzi zgalwanizowanym wolteryzmem zwyciężają ultramontanizm?

Na to pytanie rozważnie odpowiadamy, nie.

Posłannictwo Woltera skończone. Ośmdziesiąt dziewięć lat upłynęło od śmierci Farnejskiego filozofa. Przez pół wieku pracował nad przysposobieniem gruntu duchowi nowej społeczności, był propagatorem i zwiastunem rewolucyi francuzkiej. Owa rewolucya przyszła, straszliwa, mściwa... zamiotła Francją, spaliła pałace i rozpędziła księży. Dziś Francya znów z nimi walczy, i w téj walce jako Chińczyk smokiem, chce straszyć wrogów wyszytym na sztandarze cieniem Woltera.

Umarli nic tu już nie pomogą. Broń Woltera zużyta: zwątpienie, sarkazm, śmiech, to zbyt lekkie strzały na grube pancerze. Gdyby dziś Woltere żył, pewnieby sam zmienił ton i taktykę, pewnieby nie rozpoczynał w 1867 roku kampanii, którą pomyślnie dokonał w 1750 roku.

Zresztą to co on zabił, nie powstało. Nietolerancya, fanatyzm, już nie zajmują miejsca jakie zajmowały w prawach i ustawach Francyi. Duch ludzkości rozpowity, ale dotąd nowych zagadek nie rozwiązał. Tu już Woltere nie ma do powiedzenia ziomkom: mniej w tym względzie wié niż oni. Wysztydzać Biblią, Koran, dogmaty chrześcijańskie, to nie wytłumaczyć dlaczego Biblia, Koran i Ewangelia przez tyle wieków posiadały wiarę i poddanie tylu miliardów ludzi; to nie wyłamać prawdę mogącą wytłumaczyć powagę tych ksiąg; to nie wykłuszczyć, w czém twierdzenia, na których tyle ludów poprzestawało, mają być odnowione żeby się pogodziły ze zdobyczami nauki tegoczesnej.

Ród ludzki nie żyje negacyą. Życie codzienne na każdym kroku domaga się pewnika. Jak, na przykład, uorganizować wychowanie publiczne niemając *pewności*, nie mając wiary odnoszącej się do przeznaczeń społeczności? Jak przygotować jednostki do przyjęcia tego wspólnego przeznaczenia? Wszelki system wychowania pozostaje związany z tym problematem i wedle rozwiązania jakie przemoże, będą z dzieci mnichy, żołnierze albo obywatele.

Składka na pomnik dla Woltera wywołała nader żywą po dziennikach paryzkich polemikę. Rzucano sobie na głowy zdania Woltera: jedni dowodzili *jego słowami*, że on był samolub, arystokrata, wróg ludzkości; drudzy przeciwnie utrzymywali, zawsze wedle słów jego, że był przyjacielem postępu i demokratą w dzisiejszem znaczeniu tego słowa. Rzecz zabawna, chcieć koniecznie zaciągnąć człowieka pod

chorągiew, która za jego czasów nie istniała, kazać mu się ujmować za krzywdami, które za jego życia nie istniały.

Zadaniem Woltera i jego wieku było karczowanie gęstwiny starych przesądów, walka ze starym porządkiem, który cień rzucił na młodą społeczność. To zadanie zupełnie zostało ukończone. Francya może myśleć swobodnie i myśleć swoją głośno wyrażać; ale powtarzam, zagadkę nad której rozwiązaniem dziś męczy społeczność XIX wieku, Wolter zaledwie dostrzegał.

Nie on uznał i sformułował wielkie prawo postępu i doskonałości, które dozwoliło oprzeć pochód ludzkości na świadectwie całej przeszłości; nie on wskazał drogę do nowego rzeczy porządku gdzie zapłata przychodzi wedle zdolności, a nagroda wedle dzieła. Wolterowi nie dane było przeczuwać przyszłości, ale niszczyć przeszłość. W tym kierunku pracował tak namiętnie, że często nie był sprawiedliwy dla tej przeszłości, której był katem z posłannictwa. Francuzi powinni uważać Woltera za zasłużonego przodka swojej oświaty, ale niestosownie stawiać go jako reprezentanta, jako wierne uosobienie ducha i pragnień naszego czasu. Pomiędzy Wolterem a tymi co dziś jego sztandar podnoszą, stoi całe jedno pokolenie myślicieli, którzy pochowali wiek XVIII i przygotowali XIX; naszkicowali plan społeczeństwa nowego, którzy w spokojnem badaniu przeszłości szukali usprawiedliwienia swoich nadziei. Turgot, Condorcet, Saint-Simon są podobno rzeczywistszemi ojcami XIX stolecia niż Wolter. Ich pracom, ich przeczuciom Francya terazniejszość swoją zawdzięcza. Tam gdzie Wolter wątpi, oni twierdzą; tam gdzie patryarcha Fernejski szydzi, oni tłumaczą i wtajemniczają: tam gdzie Wolter, burzy oni starają się budować.

Taka téż jest dążność naszego wieku. Z gruzów które się codziennie pod własnym osypują ciężarem, on chce zbudować nową społeczność. To co jeszcze z przeszłości pozostaje, przeszłość zawdzięcza szczerbom nowego pojęcia. Zadaniem ludzkości dzisiejszej jest nie obalać, ale wybierać z budulca przeszłości to, co jeszcze służyć może, oczyszczać i na właściwe stawiać miejsce. Zadaniem dzisiejszych postępówców jest mianowicie czuwać nad kiełkowaniem nowych ziarn, wspierać wątłe początki wielkich podwalin przyszłości.

Ażeby temu zadość uczynić, mniej potrzeba nienawidzieć umarłych a więcej kochać tych którzy narodzić się mają; mniej trzeba namiętnych oburzeń, a więcej życzliwości i sprawiedliwości.

Z powyższego poglądu wynika, że Wolter nie jest patronem tych co mu dziś w Paryżu pomnik stawiają, ani chrzestnym ojcem dziecięcia które usiłują wychować. Wolter nie jest ich duchem. Młoda Francya może mu złożyć hołd jako wyzwolicielowi swojemu, ale nie może uosabiać w nim sprawy i zdań swoich. Młoda Francya nie powinna rozpoczynać XVIII wieku. On skończył dzieło swoje; wiek XIX ma zupełnie inne zadanie: tamten był burzycielem, ten jest budowniczym.

— Pan Boutaric za pozwoleniem rządu wydał w dwóch tomach trzysta listów Ludwika XV, dotąd nie ogłoszonych, a znajdujących się w cesarskich archiwach. Dzieło wyszło pod tytułem „*Correspondance secrète inédite de Louis XV.*” Z listów króla francuzkiego pisanych do pełnomocników jego tajnych za granicą, i raportów tychże agentów, można się dowiedzieć wiele zajmujących rzeczy o proponowanej naówczas w Polsce elekcji księcia Conti i zamiarach Ludwika XV.

— Pan Jobert wydał jednocześnie tom trzeci swego dzieła „*La France sous Louis XV.*” Doprowadza rzecz dopiero do końca 1746 roku.

