

KRONIKA PARYZKA

LITERACKA, NAUKOWA I ARTYSTYCZNA.

Poeeci Prowancyi. — Mistral'a poematy: „Mireio” i „Calendau.” — Pascal i Newton. — Fotografie medali Davida, wydanie nowe przepyszne. — David i Thorvaldsen. (Thorvaldsen, sa vie et so noevre par Eugene Plou). — Brauna fotografie rysunku sławnych mistrzów. (Photographies de m. Adolphe Braun, d'Après les dessins originaux des anciens maitres). — „Albertine de Merris” komedia w trzech aktach Amedeusza Achard. — Wiadomości literackie.

W ciągu ubiegłych lat piętnastu pojawiły się usiłowania wskrzeszenia języka prowanckiego. Francuzkie to narzecze którym już tylko mówili wieśniacy, stało się językiem literackim, językiem poetów. Nowi trubadury zabłąkani wśród prozy XIX wieku, nucą niezdolnym ich zrozumieć Francuzom, harmonijne śpiewy, które w wiekach średnich zachwycały udzielnych panów i panie. Poetów takich Francya liczy obecnie sześciu: Roumanille, Aubanel, Tavan, Anselme, Mathieu i Mistral. Ten ostatni jest ich mistrzem, prawdziwym poetą, którego sława wyszła po za granice Prowancyi a nawet Francyi. Niedawno w akademii p. Villemain oddawał mu zasłużone pochwały. Jedna z bohaterek Mistral'a Mireio, ukazała się na scenie lirycznój. Nakoniec, cesarz Napoleon oceniając wielki talent poetycki Mistral'a, dał mu krzyż legii honorowój.

Mistral wydał dwa wielkie poematy: *Mireio* i *Calendau*. Pierwszy już się doczekał kilku wydań, drugi wyszedł w tych czasach. W pierwszym poeta opisuje dzisiejszych Prowansalów, ich obyczaje i wiarę; w drugim występują Prowansale średniowieczni, odważni rycerze, chciwi awantur i boju. Bohatérką pierwszego jest Mireio, bogata chłopka, która hoduje jedwabniki i przędzie wełnę.

Mireio kocha Wincentego, koszykarza, i chce zostać jego żoną; ale ubóstwo młodzieńca staje na przeszkodzie związkowi. Bogatsi pretendenci się zgłaszają; dwóch znosi cierpliwie odprawę Mirei, ale trzeci mści się na jój ulubionym: po długim boju, zostawia go na placu spotkania prawie bez duszy. Mirejo trzeźwi i leczy narzeczonego. Ale jój ojciec na małżeństwo zezwolić nie chce. Dziewczę w rozpacz, idzie błagać pomocy św. Maryi i Magdaleny, patronek Prowancyi, sławnych z cudów. W drodze, uderzona w głowę promieniem słońca, napół żywa dochodzi do kościoła. Tu, padłszy na kolana u stopni ołtarza, zapatrzona w oblicze opiekunki która jój drzwi raju otwiera, w obec płaczących rodziców i ukochanego, Bogu ducha oddaje.

Ostatni poemat Mistral'a, mniej jest prosty i wdzięczny. *Calendau* jest rybakiem, ale uczonym i filozofującym. Ojciec wieczorami nauczył go dziejów Prowancyi, a czarowna Estrella, ostatnia córka historycznej rodziny, natchnęła go miłością czystą, idealną, uzdalniającą do największych czynów. Ażeby zniszczyć przedział stanów i na jój miłość zasłużyć, Calendau wślawia się męstwem i wielkodusznością: zwycięża na igrzyskach, godzi wolnych mularzy w bratobójczej walce; zabija potwor na górze Ventoux; oswobadza okolicę od zbója Marcomana. Po tych wszystkich zwycięztwach, sławny w całej Prowancyi, przyjęty przez ukochaną która była duszą tych czynów „zwycięża w miłości.”

Taka jest osnowa dwóch poematów Mistral'a. Treść romansowa służy poecie za zamówkę do sławienia Prowancyi, malowania jój krajobrazów, przypominania jój chwały, tradycyi religijnych i upiększenia tego wszystkiego blaskiem poezyi.

Mistral kocha Prowancyą i opisuje ją jak kochanek. „Podobna — mówi — do pomarańczowego gaju, kwitnie i wonie... Przy jednym jój boku modre morze miękko rozpostarte u stóp wzgórz i równin, zdala powiewa rojem białych żagli i wiosł sterujących do ponurego Château d'If; na przeciwnéj stronie poorany piorunami, Ventoux, zamek szanowny na wzgórzu, wznosi sędziwą głowę aż do gwiazd, podobny do starego pasterza, co wśród buków i sosien stoi wsparty na kiju i przypatruje się trzodzie. Środkiem przepływa Rodan i poi śmiejących miast wiele...

„...W Alpinach rosną lasy Melezowe, drzewa co zawsze prosto i spokojnie stoją; pomimo czterech wichrów wiejących wspan, lata na nich mniej ciążą, niż wędrowne ptaki. Lasy te, to uroczyste organy! potężnie grają na chwałę Stwórcy, skoro w nie pełną piersią dmuchną burze. U stóp tych gór leży ziemia obiecana pokryta oliwnymi drzewami; kobiety tam rwą jaśminy, tuberozy i róże; tam kwitnie aloes; cedron zaprawia wonią powietrze, a daktyl na szerokiej przestrzeni rzuca w powietrze bukiet palmowy.

„...Po nad tym szczęsnym krajem, sklepienie niebios, zawsze błękitne. To niebo, o! bogata ziemio Arlesu! daje piękność twym córom, słodycz winogronom i zapach różom. Słońce, święte słońce na to wszystko złotą ulewą spada, dla napojenia roślin spragnionych jego promieni.”

Piękność niebios i bogactwo ziemi sprawiły, że Prowancya stała się schadzką rozmaitych ludów, teatrem rozmaitych wypadków. Całe prawie dzieje tego kraju Mistral wierszem opisał. Grecy, Rzymianie, Ligury, Cawary, barbarzyńcy, przechodzą z kolei przez jego strofy. Poeta najwięcej miłuje te czasy, kiedy Prowancya była najświetniejszą częścią Europy Zachodniej. Nie należała wtedy do Francji; miała swoją odrębną narodowość, język i obyczaj. Bogate miasta, dumne ze swobód swoich, kwitły wówczas pod opieką hrabiów Berengerów i hrabiów Raymondów.

Szczęśliwe położenie Prowancji pomiędzy Italią, Hiszpanią, Francją i cesarstwem; jój rozgałęzione stosunki handlowe; ciekawy i subtelny umysł Prowansalów: wszystko to uczyniło Prowancję targowiskiem i szkołą Europy feudalnej. Narzecza utworzone w V wieku z rozczynu języka łacińskiego, gałęzie oderwane od pnia wspólnego, zaledwie kiełkowały, kiedy język prowanski rozkwitał w płodach literackich, balladach, rapsodach, satyrach, a mianowicie w poezjach miłosnych.

Rycerze południowi rychło się wyrzekli pysznego ograniczenia, które rycerstwo północy chowało umyślnie; dowiedli, jak tamci, pobożnej odwagi przyczyniając się do wielkich wypraw krzyżowych; ale w końcu nad wojenne wzruszenia, przełożyli łagodniejsze wrażenia literatury i sztuki. Obok rycerskiej szpady, zawiesili mandolinę; żelazo pozostawało w pochwie i nie raziło już Maurów ani Saracenów;

mandolina za to brzmiała ustawicznie i podbijała serca niewieście. Więcej zajęci galanterią niż grobem świętym, prowancy rycerze na innych zdali interesa boże; sami, wyłącznie kochaniem ziemskim zajęci, sprawy miłosne poddawali sądowi polubownemu dam najbieglejszych w tak zwaném *Gai Savoir*.

Przyszło do tego że nowa Kapua ściągnęła na się pioruny Innocentego IIIgo. Wtedy, wśród gromów kościelnych, wiatr północy powstał i zwał wszystkie kwiaty z tej czarownej krainy. „O narodzie kwitnący! woła Mistral, barbarzyńskie żelazo skosiło twój płon... Słońce południa zbyt paliło i wywołało burze... Zdetronizowany język prowanceki, dumny jak zawsze, schronił się do pasterzy i marynarzy.”

Mistral jest głęboko religijnym katolikiem, jak kraj jego. Prowancia pełna jest legend świętych; niektóre są bardzo poetyczne, mianowicie skoro je Mistral opowie. W duszy tak poważnej, jak jego, miłość nie mogła pozostać jak dla dawnych trubadurów uczuciem lekkim i niemoralnym, które czasami natchnęło ładne wiersze, ale częściej rozwiązało piosneczki. Miłość, którą opiewa ten najmłodszy poeta Prowancyi, jest uczuciem prawdziwem, zakorzenionem w sercu. W dziełach najslawniejszych poetów niema piękniejszej sceny sielankowej jak ta, którą znajdujemy w drugiej księdze poematu *Mireio*. Cóż śliczniejszego jak ten przykład z miłości kwiatów przytoczony na odmalowanie stanu bijącego serca. „Słuchaj—mówi kochanek do Mireii,—na dnie Rodanu rośnie ziele rodzące dwa pączki na dwóch osobnych krzaczkach. Kiedy na nie przychodzi pora kochania, jeden z nich sam wybiega na wierzch wody i rozkwita na słońcu. Ujrzawszy go tak pięknym, drugi kwiat zdjęty miłośnym dreszczem, płynie co siły pragnąc całować... Miotany żądzą połączenia, wydłuża krepującą go łodygę, aż w końcu ją łamie... i wolny, ale mrący, zbladłemi usty swoją białą kochankę dotyka...—Jeden pocałunek Mireio, a potem umrę.”

Mireio odmawia; ale przeklina swoje bogactwo co ją z ukochanym dzieli, i umiera ofiarą wielkiej miłości dla kochanka a posłuszeństwa dla ojca.

Poeta tak odmalował tę postać dziewczęcą, iż przypuszczać trzeba że znał taką; pieścił czarne warkocze, co tworzyły diadem nad jej czołem, że słyszał jej głos słodki na oazie Cumergi, pośród wrzosów i głogów, gdzie pary kochanków przychodzą szukać cienia i samotności. Melancholiczne wspomnienie które przedwczesnemu skonowi pięknej Prowansalki poświęca, jest pewno resztą boleści sroższej i żywszej: nie przypuszczasz, żeby Mireio miała być tylko tęczową bańką poetycznej wyobraźni.

Calendau nie czyni tego wrażenia. Miłość jego dla Esterelli nie jest naturalna, gdyż rozumuje a nawet filozofuje. *Calendau*, ów rybak uczony, swą idealną miłość opiewa językiem często do platońskiego podobnym. „Wszystko złoto tego świata, cały brzęk czczej chwały — woła w zachwycie — niewarte jednej godziny miłości, w cieniu wyniosłych sosien. O! cuda! o! zachwyty duszy! wy jesteście rajem prawdziwym! Śmierć może jako dwa marmurowe słupy ciała nasze ostudzić, a dwie myśli nierozdzielne, lecą zawsze ku nieskończoności, ku Bogu. W słodkim zbliżeniu, wielbiący z uwielbioną, wymieniają społem wszystkich swój czar.”

Rzekłbyś że to Sokrates przypomina poetyczne wykłady Diotimy.

Jedyny zarzut jaki można zrobić panu Mistral, jest, że pisze w języku prowanckim. Język to zarazem żywy i umarły: przyjmuje słowa francuskie i nadaje im swoje zakończenie; nie bogaty od czasu jak przestał być językiem literackim, ustawicznie pożyczca od starego narzecza trubadurów już wyszłego z użycia. Przypuszczając gallikanizmy, przestaje być oryginalny; a wskrzeszając wyrazy stare, przestaje być jasny. Nawet biegli czytelnicy prowansalskiej mowy dzisiejszej, czytając poemat Mistrala, muszą się uciekać do francuskiego tłumaczenia położonego obok tekstu.

Mistral ma wydać grammatykę i słownik prowanckiego języka. Jakże potężna miłość rodzinnej ziemi! ona uczyniła Mistrala poetą; dusza jego ojczyzny w niego się wcieliła. Ona to śpiewa w szumie Rodanu zagniewanego na swoje tamy, ona brzmi w olbrzymich akordach które wichry z dębów wydobywa na górze Ventu, ona jaśnieje w słońcu skoro ukoronowane płomieniem, siada na tronie; ona błyszczy

w kwiatach wszechbarwnych które tworzą płaszczyznę tej szczytliwej ziemi; ona to nakoniec, intonuje dziękczynny hymn na cześć opiekunek świętych, które z wysokości niebios czuwają nad pomyślnością swoich dzieci.

Opuszczona od sześciu wieków wdowa po trubadurach którzy ją sławili, Prowancya samotnie łzy lejąc, szukała nad brzegami Duransy i Rodanu, barda z potężnym technieniem, żeby jej żalobę, skargi i nadzieje wyśpiewał. Znalazła go nakoniec—i oto przez usta Mistrala dopomina się praw swojej narodowości i języka.

Piękne to, poetyczne roszczenia. Ale czy restauracya prowansalskiej ojczyzny i jej języka (*langue d'oc'ku*) jest możebną? jest nawet rozsądną? Po co dawać Francji nowe narzecze, kiedy połowa Francuzów nie zna jeszcze języka francuzkiego i nie umie czytać. Co większa, dwie trzecie Prowansalów nie umie czytać poezyi Mistrala. Pragnienia takie nie mają żadnej podstawy—w zbyt ciasnym zakresie bywają nawet śmieszne. Polityczne pojęcia Mistrala tyleż godne nagany, ile jego geniusz poetyczny wart szczerzego uwielbienia.

Wytoczyła się przed akademią ważna sprawa: Francuzi chcą dowieść, że Pascal nie Newton, odkrył prawa atrakcyi uniwersalnej.

Członek akademii, pan Chasles, opatrzony dokumentami i listami, adwokatuje sprawę Pascala. Już cztery posiedzenia były temu przedmiotowi poświęcone. Powódź rewelacyi wzbiera ciągle. Pan Chasles popiera swoje twierdzenie listami Pascala do Newtona i rozmaitych ówczesnych uczonych, *sto dziewięć* dokumentów dowodzi, że Pascal znał prawa atrakcyi, że w ostatnich latach życia listował z Newtonem wtedy rozpoczynającym zawód naukowy; że udzielił Anglikowi rezultatu swoich badań i rozmyślań o ciężeniu powszechnym, z czego Newton wiele skorzystał, chociaż nazwiska Pascala w dziełach swoich wcale nie wymienił.

Powyższe odkrycia zamąciły świat naukowy, i nie dziwnego: chodzi o najważniejszy punkt historii matematyki, nie tylko historią nauki obchodzący.

Chasles przypomniał najpierw, że myśl atrakcyi wzajemnej pomiędzy ciałami, była już w głowach od pojawienia

się książki Kopernika, gdzie ten systemat jasno wyłożony. List drukowany w dziełach Fermat'a, dowodzi, że od 1636 roku powyższa zasada była celem rozmyślań Pascala, mającego wówczas lat trzynaście. List jego do Roberta Boyle pisany w 1654 roku, dowodzi nadto, że Pascal znał prawa atrakcyi. Pascal miał wówczas lat trzydzieści a Newton dwanaście. Uczony francuzki żąda od p. Boyle szczegółów o młodym studencie angielskim, nazwiskiem Izaak Newton, który, jak mówią, ma dopiero trzynasty rok, a pisze mądre memoryały. Przysłał ich Pascalowi trzy: „*Calcul de l'infini*“ „*Système des tourbillons*” i „*l'équilibre des liqueurs et la pesanteur*.“— „W tych trzech pracach, pisze Pascal, zauważałem błyski które mnie bardzo zdziwiły, mianowicie w młodzieńcu zaledwie wyszłym z dzieciństwa. Zdziwiłem się tak dalece, iż chwilę myślałem że to prace uczonego bardzo biegłego w tym przedmiocie, a który dla mistyfikowania mnie pożytył nazwę od tego chłopca.... Bardzobym rad żebyś mi dał jakie szczegóły o tym trzynastoletnim mędrцу. Zanim odpowiem, muszę wiedzieć z kim mam do czynienia.”

Wiadomości musiały być zadawalniające, gdyż późniejsze listy pokazują Pascala w korespondencji z Newtonem. Pan Chasles złożył pięć listów Pascala i cztery Newtona. Listowanie odbywało się pomiędzy 1654 i 1661 rokiem. Listy Pascala adresowane: *Au jeune Newton, étudiant à Grantham*; zowie go „*Mon jeune Amy*.” W pierwszym uczony Francuz donosi Anglikowi, o przesłaniu jemu papierów ś. p. Descartesa. „Dołączyłem rozmaite problemata dotyczące praw atrakcyi, nad którymi pracowałem dawniej, a na których możesz ćwiczyć swój geniusz. Powiedz mi co o nich myślisz?”

W drugim liście Pascal, posyła Newtonowi swoje pisma ulotne o prawach atrakcyi i równowagi: „*Je vous engage à les lire avec attention, et j'ose espérer que vous y trouverez quelque chose qui vous sera agréable, et qui vous portera à réfléchir sur le système du monde.*”

W jednym z czterech listów Newton pisze do Pascala: „Nie zapomniałem że przed parą laty kazałeś mi oddać kilka rękopisów, i not co najmniej dwieście. Czytałem z wielką uwagą wszystkie te dokumenta. Wtajemniczyły

mnie one do pewnych wiadomości *których nie znałem, a które twym pracom zawdzięczam.*“

W liście do siostry Pascala, po jego śmierci pisanym, Newton dziękuje tej pani za przysłanie jemu papieru znalezionego w kieszeni Pascala, który to rękopis jest nadzwyczaj ważny dla jego badań naukowych. W końcu prosi o wskazanie gdzie jest reszta papierów Pascala? sam gotów przyjechać po nie do Paryża.

Słowem, są niewątpliwe dowody że Newton czerpał z rękopisów Pascala, i z jego wiedzy korzystał, a w żadnym dziele Anglik o nim nie wspomina. Uczony Francuz Bohault wyrzucał to Newtonowi. W liście czytany akademii, fizyk ten pisze do Newtona: „Wiem że masz papiery Descartesa i Pascala. Dziwi mnie że nigdy ani o jednym ani o drugim nie wspominasz. Czyż nie wiesz że nauka nie ma ojczyzny?” Później, społeczni uczeni francuzcy dowiedziawszy się że Newton ma rękopisy Pascala, dopominali się u niego o oddanie takowych. Newton odpowiada jednemu że ma tylko nie znaczące notatki; drugiemu, że nie wie co się z papierami Pascala stało... Gdzieś mu się zarzuciły i znaleźć nie może.

Panu Rohault który go pyta czemu o autorze *Mysli* nie wspomina? Anglik odpowiada rzecz szczególniejszą: „Kiedy znałem Pascala, pisze, już nie miał zdrowych zmysłów. Bardzo mi to było przykro... On, co takie ładne rzeczy napisał... Jestto jedna z przyczyn, które mi nie dozwoliły mówić o nim w moich dziełach.”

Z powyższych dokumentów wywiązała się bardzo żywa anglo-francuzka polemika. Anglicy zażarcie bronią oryginalności pomysłów Newtona. Francuzi dowodzą że okradł Pascala, że na złodzieju czapka gore, dla tego do niego się nie przyznaje. Uczony historyk Newtona, sir David Brewster, dowodzi że wymienione dokumenta są zmyśłone: Wedle daty listu, Newton mający wtedy pół dwunasta roku nie mógł zrozumieć treści tych memoriałów, a zajmował się sposobem daleko ze swym wiekiem zgodniejszym i puszczał latawcę, obracał wiatraczki i stawiał kompasy aż do roku 1658, w którym dokonał pierwsze swoje naukowe doświadczenie zasadzające się na zmierzeniu szybkości wiatru za

pomocą różnicy dwóch skoków które czynił z wiatrem i przeciw wiatrowi. Dopiero w roku 1661, powiada uczony angielski, Newton okazał swoje usposobienia i przystąpił do tych nauk które go później wślawiły.

Chasles odpowiada na to, że *młodość* Newtona nie jest argumentem przeciw jego twierdzeniu, gdyż nadwyzwyczajnie wcześniej rozwinął się; tak wcześniej, że był przyjęty na uniwersytet Cambridge w roku 1655, to jest, nie mając pełna lat trzynastu.

Dotąd, konkluzya tych rozpraw żadna: Francuzi twierdzą że Newton był satelitą ich słońca, Anglicy, że świecił własnem nie pożyczanem światłem. Prawda jak zwykle jest podobno pomiędzy dwiema ostatecznościami. Wszystko na tym świecie solidarne: nie ma oderwanych cnót ani oderwanych zbrodni, oderwanej wiedzy ani oderwanych zasług. Wszystko się wiąże: złe i dobre. Łańcuch wiedzy ludzkiej jest nie przerwany. Wytyczne ludzkości, geniusze, podają sobie pochodnie. Tak światło tchnieniem śmiertelnych podsyćane, staje się wiecznem, coraz mocniejszém, jak blask elektrycznego faru dla zbliżających się do portu żeglarzy. Sędziwy Pascal pochodnię taką oddał młodemu Newtonowi, jak Goethe Mickiewiczowi pióro, którem *Fausta* napisał. Kto mocniejszém tchnieniem rozżarzył pochodnię? o to sprzeczać się mogą dwa zawistne kraje, ale wdzięczna ludzkość obu tych mężów w panteonie swoim postawi.

W poszycie lipcowym Biblioteki Warszawskiej, donosiliśmy, że Robert David, syn rzeźbiarza, wydał w jednym tomie fotografie wszystkich medali Davida d'Angers; obecnie wyszło drugie przepyszniejsze wydanie téj zajmującej księgi. Przekazana przez syna pamięci ojca, jest również pomnikiem wzniesionym tegoczesnym znakomitościom. Nie można dosyć zachwalić téj publikacyi czytelnikom naszym. Pięćset portretów z których album złożone, przedstawiają sławnych ludzi pierwszej połowy XIX wieku. Poeci, uczeni, historycy, krytycy, filozofowie, artyści, publicyści, mężowie stanu, następują po sobie bez różnicy pochodzenia: jestto panteon zmonetyzowany.

David religijnie czczył chwałę: myśl unieśmiertelniania rysów dostojnych osób ustawicznie go zajmowała. Edmund About w przedmowie umieszczonej na początku tomu, odkrywa rozrzucającą tajemnicę: sławny rzeźbiarz, tak płodny i pracowity, który pozostawił siedmdziesiąt posągów, pięćdziesiąt płaskorzeźb, sto popiersi i niezliczoną moc marmurów mniejszego rozmiaru—Dawid, twórca *Filopomena*, umarł ubogi jak prosty wyrobnik. Benvenuto Cellini rzucił pono, złote i srebrne wazony w rostopiony wrzątek, z którego brakiem materiału, miał się posąg nie udać; David włożył całą swą zapracowaną fortunę w kosztą pięciuset medali rozdanych za darmo. Zrujnował się na bicie tej monety nieśmiertelności. Jako Jowisz z bajki, wszystkich bogów i bohaterów których wyźłobił, rozsypał w kruszczowym deszczu; ale ten deszcz arcydzieł spadł na łono uczonej ojczyzny.

Życie tryska z tych wizerunków streszczających intelligencją pół wieku. Łączą ideał typu z podobieństwem osoby, wyraz charakteru z szerokością stylu. Jedne narysowane lekko, jak greckie pieniądze w kilku rysach wyrażają osobistość wzoru; inne głęboko żłobione i żywe jak medale odrodzenia, oddają szczegółowo całe życie pełne walki. Wartość ich historyczna dorównywa ich wartości artystycznej; przebiegając pięćdziesiąt trzy karty o potrójnym szeregu, z których książka złożona, czynisz przegląd luminarzy XIX wieku. To muzeum społecznych ma już swoje antyki. Goethe, Chateaubriand, Humboldt, Bajron, Lafayette, Lamennais, Canning, Geofroy-Saint-Hilaire, Balzac, Talma, Meybeer, Mickiewicz, Kosciuszko—jawia się w tych odciskach jako wygrzebani z grodów *via sacra*. Spotykasz naczelników i mistrzy z 1830 roku w kwiecie wieku, i genialnym blasku. Hugo, George Sand, Michelet, Eugeniusz Delacroix, Musset, prawie jeszcze dzieci. Głowy potężne, natchnione czoła, wszyscy promieniem niebios oświeceni.

Forma medali idealizuje jeszcze te szlachetne twarze. Zamknięta w ciasnych ramach twarz ludzka od ciała odosobniona, obrana z odzienia, przedstawia się w stanie intelligencji oderwanój, w stanie czystego ducha. Profil jest esencją, ideałem portretu: z profilu to, odbicie wielkiego męża patrzy najbystrzej na potomność.

Część tych medali posłana przez Dawida do Weimaru, rozradowała Goethego. Wydał on im wspaniałe świadectwo, które znajdujemy w rozmowie z Eckermanem. (Patrz: *Conversation de Goethe receuil par Eckerman* — przekład pana Delerot, tom II, karta 189).

„Mielśmy jechać na zwykłą przedobiednią przejażdżkę — pisze Eckerman — ale tak nam było dobrze w domu, iż Goethe kazał wyprządz. Fryderyk (syn Goethego) otworzył skrzynię przyslaną z Paryża. Była to przesyłka rzeźbiarza Dawida: gipsowe portrety w płaskorzeźbie, pięćdziesięciu siedmiu osób sławnych. Fryderyk poukładał medaliony w kilku szufladach, a my oglądaliśmy je z największym zajęciem. Pragnąłem mianowicie widzieć pana Merimée. Głowa wydała nam się równie energiczna i śmiała jak jego talent: Goethe upatrzył w niej humorystyczność. Hugo, de Vigny, Deschamps, wydali nam się pełni expressyi, siły i pogody. Panna Gay, pani Tasta i inne młode kobiety, zachwyciły nas pięknoscią. Energiczna głowa Fabvier'a przypominała ludzi minionych wieków: wróciliśmy do niego parę razy. Goethe mówił, że winien Dawidowi skarb, za który dosyć podziękować nie może, że zbiór ten będzie pokazywał przejeżdżającym przez Wejmar podróżnym i od nich dowie się szczegółów o osobach których portrety ma, a których jeszcze nie zna“.

W tydzień po odebraniu, Goethe znowu wrócił do przesyłki Dawida z podwójnym zajęciem.

„Goethe pokazywał mi wszystkie skarby skrzyni Dawida uporządkowane. Sam poukładał starannie jednych obok drugich, wszystkich młodych poetów Francyi. Jeszcze mówił o nadzwyczajnym talencie Dawida, równie wielkim kompozytorze jak wykonawcy. Wiele także gadał o książkach nadesłanych sobie z Paryża przez autorów. „Dawid — mówił Goethe — tą przesyłką uprzyjemnił mi nie mało dni. Młodzi poeci zajmowali mnie już cały ten tydzień, a świeże wrażenia jakie z ich dzieł odbieram, dają mi jakby nowe życie. Zrobię osobny katalog tych drogich wizerunków i tych drogień książek, dam im osobne miejsce w moim zbiorze artystycznym i bibliotece“.

Widać z tego, że Goethe przyjmował hołdy młodych pisarzy francuzkich z wielką radością. Rozczulającym jest

prawie, to ojcowskie przyjęcie przez wielkiego Göethego wizerunków i książek młodzieży. Dostojny starzec uśmiechał się do nich jak owi patryarchowie Biblii, którzy się cieszą ujrzawszy we śnie widma swoich następców.

Göethe zwał skarbem jeszcze nie liczny zbiór Dawida, cóżby był powiedział ujrzawszy cały, i ozdobiony swoim medalem, który jest arcydziełem galeryi. Oblicze Jowisza z szerokiem czołem, nosem prostym i mocnym, oko zagłębione pod arkadą, ma nieruchomość spojrzeń boskich. „Doprawdy, pisze Heine, kiedym odwiedził Göethego w Wejmarze i skorom przed nim stanął, spojrzałem ukradkiem w bok, chcąc się przekonać czy orzeł z piorunem w dziobie nie jest blisko niego. Chciałem do niego zagadnąć po grecku, ale zauważywszy, że rozumie po niemiecku, powiedziałem mu w tym języku, że śliwki na drzewach pomiędzy Jeną i Wejmarem, bardzo smaczne. Nie mało nocy zimowych przemyślałem nad tém, co powiem szczególnego Göethemu w dniu kiedy go zobaczę? a kiedym go ujrzał nie miałem mu nic innego do powiedzenia, prócz tego, że dobre śliwki w Saksonii. Göethe się uśmiechnął; uśmiechnął się temi ustami, któremi niegdyś całował piękną Ledeę, Emoję, Danaę, Semeję—a teraz inne monarchinie, albo proste nimfy“.

Antypodą Dawida w dziedzinie sztuki jest mądry i flematyczny rzeźbiarz duński Torwaldsen, którego życie ze zbyt wielkim zapalem, świeżo opowiedział Eugeniusz Plou, syn sławnego wydawcy.

Mało artystów miało przeznaczenie pomyślniejsze jak Torwaldsen. Zaledwie rozpoczynającemu zawód, drzwi chwwały otwarły się na rozcież. Syn snycerza na drzewie, który żłobił piersi okrętowe, Torwaldsen był postany do Rzymu 1795 roku przez akademią Kopenhagi: tam zasłynął w krótko i Europę dziełami swojemi zarzucił. Pracownia jego była jedną z rzymskich osoblowości. Monarchowie obsypywali go zaszczytami i obstalunkami. Pod koniec życia do kraju swojego odbył wjazd królewski, jak bohater witany i aklamowany przez swój lud. W ojczyźnie postarzał spokojnie, otoczony uwielbieniem. Pogrzeb jego był apoteozą: rodzime miasto pochowało go w gmachu zbudowanym umyślnie na skład dzieł jego: tam spoczywa jak Bóg w pośród swojego stworzenia.

Czas jednak powiedzieć prawdę: Torwaldsen niższym jest od swojej sławy: wola i praca, za geniusz mu obstały. Daremnie przesadza w swych dziełach spokój liryczny starożytnego kształtu, wrodzona ciężkość go zdradza: rzekłbyś Scyt, uczeń Fidiasza.

Schiller, w jednym ze swoich epigramatów, wyraził z przenikającą melanholią, niemoc jakiejś czasami doznaje duch północny, chcąc sobie przyswoić piękność klassyczną. *Dzieło sztuki starożytnej* mówi do *Wędrowca Północy*:

„Przebyłeś rzeki, żeglowałeś po morzach, ścieszka zarzucona nad przepaścią przeprowadziła cię za Alpy, ażeby mnie zbliśka oglądać i hołd złożyć mojej piękności. Teraz stoisz przedemną, możesz dotknąć świętego przedmiotu; ale czyż przez to bliżej mnie jesteś? Czy ja się do ciebie zbliżyłem? Zostawiłeś za sobą zamglony biegun i swoje niebo żelazne; noc północna uciekła przed dniem Ausonii. Ale czyś przerwał te inne Alpy, te odwieczne mury które sterczą ciemne i smutne pomiędzy mną i tobą? Czyś z serca zegnał chmurę mgły, tak jak ja z olśnionych oczu twoich spędził dzień śmiejący? Napróżno we mnie słońce jońskie świeci i opromienia cię. Przekleństwo przywiązane do północy gniecie twego zaciemniałego ducha.“!

Ten łód rodzinny który staje pomiędzy północnym artystą a greckim geniuszem, Torwaldsen całe życie usiłował złamać potężném dłutem; ale zupełnie tego nie dokazał: czyste światło Grecyi napół tylko przenikło jego dzieło. Posągi i pomniki jego któreśmy we Włoszech widzieli, zostawiły nam wrażenie talentu wysokiego, ale zimnego i sztywnego. Starożytna pogoda w jego postaciach krzepnie. Henryk Heine przytoczony wyżej, opowiadając *nędżę Bogów na wygnaniu*, pokazuje Jowisza na lodowatej wyspie, gdzie go duńscy rybacy znajdują w rozwalonej budzie siedzącego przy ogniu z gałęzi, pomiędzy oskubanym orłem i łysą kozą.

Bogi i bogowie rzeźbieni przez Torwaldsena, zdają się także wygnani w strefy podbiegunowe, wyprowadzając je na słońce rzymskie, artysta nie zdołał ich zupełnie odmrozić. Kształty ich mają piękność uczoną i poprawną, harmonią nieposzlakowaną w gestach; ale ciepło wewnętrzne, boska treść ożywiająca marmury starożytne, nieobecna. w tych cu-

dzodziemskich bożyszczech. Grecy z pozoru, w gruncie są Skandynawami: Odyn przyjąłby ich w Walhalli.

To powiedziawszy, przyznać trzeba, że Torwaldsen jest szlachetnym i surowym artystą, który do wielkości dążył uparcie i czasami jęj dosięgał. Jego *Merkury mający zabić Argusa*, jest prawie arcydziełem; nawet po *Nocy* Michała Anioła, można wielbić wyniosłość i lekkość posągu *Nocy niosącej na ręku śmierć i sen*.

Torwaldsen wart był książki, którą mu Płon poświęcił. Zbyt go uwielbia, ale to w biografii nie zakąa: trzeba wierzyć w Boga, żeby Mu zbudować świątynią, a prawdziwą świątynię pisarz francuzki wystawił snycerzowi duńskiemu. Jędził po Italii i Danii dla zbierania materyaków; nazbierał mnóstwo faktów na miejscu gdzie tworzył i żył sławny rzeźbiarz. Staranne drzeworyty przedstawiają główne dzieła mistrza! Dzięki Płonowi, historia sztuki, jak Kopenhaga, ma teraz swoje muzeum Torwaldsena.

Nadreńczyk Adolf Braun wynalazł dokładny sposób fotografowania rysunków starych; założył w Paryżu pracownią i rozpoczął publikacją żywo obchodzącą miłośników sztuki: stereoskopy jemu zawdzięczają swoje najlepsze widoki; reprodukcya nowym procederem chemicznym rysunków sławnych mistrzów, czyni z jego zakładu centrum propagandy artystycznęj.

Sposób fotografowania Brauna zwany *węglowy*, oddaje rysunki taką materyą jaką były robione: tuszem, sepią, bismem, srebrnym rylcem, czerwoną farbą i wszelakimi odcieniami ołówków. Odbicia są tak doskonałe, że ich od wzoru odróżnić nie można. Wszystkie barwy starego papieru, w zwykłej fotografii jednostajnie szare, tu zachowują odcienia poźółkłych liści. W ten sposób przedziwny, Braun odfotografował dziewięćset dwadzieścia trzy rysunki w Luwrze, tysiąc przeszło w wiedeńskim Albertynie, sto pięćdziesiąt dwa w Wejmarze, sto pięćdziesiąt w Bale. Rafaele, Leonardy, Tycyany, Rubensy, Rembrandty na setki liczy. Dziś zbiór jego składa się z przeszło czterech tysięcy rysunków, które są do nabycia za przystępną cenę w Paryżu przy ulicy Cadet 14.

Mamy przed oczyma kilka sztuk ze zbioru Brauna. Oto najpierw Rafaela *Madona karmiąca dziecko*, kopiowana w Luwrze. Zachwycający ten rysunek wykonany piórem a lawowany bistrem, datuje się z epoki florenckiej Rafaela. Jest to jeden z kwiatów jego wiosny—przedmiot boskiego obrazu. Niepodobna wysłowić uśmiechu Madony ani powagi dziecka igrającego na jej łonie. Madony młodego Rafaela siedzące pośród krzewów i kwiatów ombryjskiej kampanii, są niewątpliwie najdoskonalsze z jego utworów.

Do pierworzędnych rysunków należą: *Dwaj ludzie nądzy*: jeden widziany z boku, drugi z tyłu. Szkic ten przedziwny Rafael posłał był Albertowi Dürer, jak to wskazuje nota skreślona po niemiecku jego ręką, na rysunku: „Roku Pańskiego 1515, Rafael z Urbinu, wysoko ceniony przez papieża, rysował te nagie postacie, i przysłał je Albertowi Dürer do Nuremberga, dla pokazania mu własnoręcznej roboty.”

Podarunek był godzien obu mistrzów: rysunek jest rafaelowski, w całym znaczeniu tego słowa.

Michała Anioła są dwa szkice, naznaczone lwim szponem, którego ślad poznasz pomiędzy tysiącami dzieł artystycznych. Najpierw *Noc*, śpiąca snem tragicznym w nahludzkiej postawie; potem, tajemniczy urywek kompozycji, gdzie widać człowieka miotanego wściekłością pośród grupy bolejących postaci u nóg jego leżących.

Głowa kobiety i głowa dziecka Leonarda Da Vinci, rysowane srebrnym rylcem na zielonym papierze, czynią zupełne złudzenie malowidła. Znać tu subtelną dokładność, zadziwiającą krągłość nikłych obrysów, którymi Leonardo wśród wszystkich celuje. Rysunki tego mistrza są mieszaniną wdzięku i siły, każdy obrys ma wykończenie rzeźby i lubość pieszczoty.

Lorenzo di Credi, uczeń Verrochio, jak Leonard, często go naśladował prawie genialnie. Tego bardzo rzadkiego mistrza pan Braun odtworzył prześliczne *popiersie starca*, ołówkiem wyżłobione jak ostrzem rylca.

Józef sprzedany przez braci, Andrzeja del Sarte, przedstawia postacie nikłe... zaledwie dotknięte czarną kredą, ale jakże przedziwne! jak pełne wyrazu!

Rysunki Tycyana są rzadkie. W zbiorze Brauna znajdujemy jego *głowę starca* z długą brodą siwą, wystającą jak malowana; ołówków blask taki, że na pierwszy rzut oka bierzesz ten rysunek za malowidło olejne.

Nawet po obejrzeniu utworów tych wielkich mistrzów, można z przyjemnością patrzeć na dzieła artystów włoskiego upadku, których kilka znachodzimy pomiędzy fotografiami Brauna. Rysunki ich lepsze niż ich freski i obrazy. Niepoprawności i błahości rażące w ich malaturach znikają w szkicach rzuconych pośpiesznie. *Jowisz całujący Nymfę*, którego kształty Rosso przesadził pędzlem, tu majestatycznie, potężne się wydają. Ów *sufit*, malowany przez Primatice, pełen figur tak szczupłych, tak wiotkich, że się wydają fałszywe, w rysunku inaczej wygląda: postacie wskazane pobieżnie, zachwycają jakąś urojoną wytwornością.

Z *Wniebowstąpienia* Guid'a, obrazu miernego z powodu złego smaku, rysunek daje tylko werwę i genialny błysk.

Szkółę niemiecką w seryi którą przeglądamy, reprezentuje *Święta Rodzina* Durer'a, i jego portret rysowany przez niego, kiedy miał lat czternaście. Twarz młodzieńszka zadziwia przedwczesną powagą i zamyśleniem: oczy jego zdają się już zapatrzone w wizye, które później malował.

Kolana się zginają przed *Umarłym Chrystusem* Holbeina... uwielbiać trzeba *Siedzącą kobietę* Rembrandta, tajemniczą jak jego portrety aquafortowe; oczu oderwać trudno od *Gitarzysty* Murilla, stworzonego z kilku kropel sangwiny.

Pomiędzy rysunkami szkoły francuskiej, jaśnieje *Diana z Nymfami*, Poussina, spłoszona wzrokiem Acteona; *Młoda kobieta* Watteau, naszkicowana błyszczącą kredą czarną; i wspaniała kompozycja *Sprawiedliwość Boża*, natchniona Prudhon'owi przez *Polwarz* Apellesa, którą opisuje starożytny krytyk. Anioł mściciel uplatawszy ręce we włosach mordercy, ciągnie go do nóg sprawiedliwości milczącej i uzbrojonej mieczem. Przed trybunałem na schody rzucony trup kobiety z dzieckiem, przeraża zbójcę... cofa się i zakrywa twarz rękami. Rysunek przepyszny, drga życiem.

Nie można nazbyt chwalić téj propagandy wielkich mistrzów, która ich rozpowszechnia nie profanując. Braun fotografiią podniesie do godności sztuki czyniąc *Camere obscure*

wierną sługą genialnych artystów. Nauka z tych rysunków większa niż z obrazów: w rysunku jedynie, zastajesz geniusza w stanie naturalnym. Rysunek wielkiego mistrza, to dziełczość obrazu, to drganie urabiającej się formy, wykluwanie myśli, natchnienie pałające żądzą wcielenia. Rysunek mistrza, to duch, tworzący jednym rzutem, jak Bóg jednem słowem w sferach czystego ideału.

W teatrze Gymnase przedstawiono oddawna oczekiwana komedya Amedeusza Achard, pod tytułem: „*Albertine de Merriis*.” Dumas Syn stworzył szkołę: Albertyna przykrojona wedle wzoru zatytułowanego: „*Idées de Madame Aubray*.” Przedmiot, rodzaj moralności, prowadzenie akcji, nawet tok dyalogu, wiernie naśladowują mistrza; ale kopia daleka od wzoru!

Pamiętacie tezę jaką popiera Dumas (syn) w *pani Aubray*? Występuje on zuchwale przeciw najmocniej zakorzenionemu przesądowi, przeciwko temu co Francuzi zowią *le sens commun*. Teza pana Achard nie jest wcale zuchwała. Oto w kilku słowach osnowa sztuki:

Kobieta zamężna ma kochanka. W pół roku spostrzegła że ten człowiek kochał ją zaledwie dzień jeden, więc z nim zrywa. We dwie godziny potem przypadkiem spotyka przyjaciela który ją szczerze kochał kiedy była panną, a za którego nie wyszła dla tego że nie miał majątku. Z rozpaczy, udał się do Ameryki gdzie zrobić fortunę, a teraz wrócił z postanowieniem poślubienia Albertyny, jeżeli jeszcze wolna. Zastaje ją mężatką.

Gdy się to dzieje, mąż umiera. Widzicie położenie wdowy; stoi ona pomiędzy dwiema przyszłościami. Wyjdzie-li za amanta który gotów ją poślubić dla naprawienia jej nadpsutej sławy? czy też zostanie żoną dawnego wielbiciela który o niczem nie wie—który ją ubóstwia, a którego ona też kocha?

Na to pytanie pan Achard odpowiada niespodzianie, że wdowa nie powinna wyjść ani za jednego ani za drugiego: skoro kobieta zbłądziła, jest zgubioną na zawsze. Nie pozostaje jej nic jak pogrzebać się w skrusze, utonąć we łzach;

nie wolno jęj łączyć się z współnikiem któryby nią pogardzał. Drugiemu powinna wyznać że ma kochanka— a jeżeli tém wyznaniem siebie jemu nie obrzydzi i przy małżeństwie będzie obstawał—*niegodna* powinna wytrwać w odmownej odpowiedzi. Jest na zawsze zgubioną.

Straszne to i nadzwyczaj surowe konkluzye. Ani moralista ani filozof prawdy w nich nie dopatrzy. Fałszywsze jeszcze wydadzą się, jeżeli ze stanowiska sztuki spojrzymy na rozwiązanie.

Albertyna sama, wbrew radom przyjaciół rozumniejszych postanawia odrzucić dawnego kochanka, któryby ją zrehabilitował w oczach świata, i nie przyjąć ręki przyjaciela któryby ją uszczęśliwił. Musi być bardzo mocna żeby się oprzeć tak potężnemu parciu. Ówóz téj mocy w przeszłości jęj wcale nie widać. Pierwszy raz zbłądziła z nudów, nie mając nawet na swoje usprawiedliwienie namiętności: pierwszy jęj kochanek jest najpospolitszym z ludzi.

Skoro dawny wielbiciel powraca z Ameryki, pani natychmiast ku téj nowęj miłości się skłania... Wszystko to nie dowodzi mocy charakteru, ani silnego poczucia obowiązku. Albertyna niczem nie różni się od zwykłych kobiet, które tak łatwo zapominają dawnych a tak snadnie zawierają nowe związki. Dla czegoż w końcu dawać jęj uczucia wychodzące po za zwykły porządek rzeczy? Przeszłość powinna jeżeli nie zwiastować, to przynajmniej czynić możebną teraźniejszość. Tego koniecznego wiązania brak— i dlatego nieprawda bije w oczy.

Idées de madame Aubray są dla wielu absurdem; ale każdy przyzna że dobrze przeprowadzonym. Od założenia logika nie ubłagana ciągnie słuchacza wprost do celu wytkniętego z góry. Pani Aubray żeni syna z uwiedzioną dziewczyną. To głupstwo, powie kto. Niech i tak będzie; ale do tego głupstwa cały dramat prowadzi. Albertyna odmawia dwom konkurentom... i każdy słuchacz zdziwiony, pyta dla czego?

Dla czego? My wiemy dla czego. Dla tego że teraz moralność w modzie. Dramaturgowie silą się na wynalezienie subtelnych położeń sumienia... z postanowień wybierają te które doradza najsurowsza cnota... Pytają siebie, jak dawni kazuiści, czy jajko można jeść w piątek? jedni oświadczą-

ją że można jeść białko, bo z białka pierze—a nie tykać żółtka—bo z żółtka mięso; drudzy jeszcze subtelniejsi, dowodzą, że nie należy takiej potrawy wybierać, ale skoro się znajdzie na talerzu, poszczący powinien ją zjeść, dla *mortyfikacji*.

Nie mając w duszy żadnej moralności, a fabrykując ją dla teatralnej propinacji z głowy, panowie ci wydają szalone przepisy życia. Żaden nie chodzi prostą drogą moralności powszechniej i wrodzonych namiętności; ale jakąś ścieżkę stromą wskazuje, którą sam za nie w świecieby nie poszedł. Prostaczek w teatrze całkiem odurzony i zdekoncertowany się czuje temi subtelnościami.

Barantin w *Idées de madame Aubray*, przedstawia zdrowy rozsądek światowy. Achard także poczuł potrzebę Barantin'a; jest nim w jego komedyi pani Charouil. Ona jedynie wie co mówi; ale nie mówi ani tak dowcipnie ani tak rozsądnie jak Barantin Dumasa. Cała sztuka waha się... Wskazany przedmiot rozwija się powoli; połączenia scen dopatrzeć trudno. Pierwszy akt najlepszy, obfituje w dowciple słówka przypominając nieustannie autora *Pół-swiata*; drugi mniej dobry—wlecz się, i omdlewa co chwila; trzeci akt bardzo poważny. Ale niepodobna na tak dziwne rozwiązanie przystać odrazu: zdziwienie nie dozwala się rozczulić.

Ostatecznie, komedya Achard'a należy do rzędu tych, które tu zowią *les Pièces distinguées*. Napisana gładko, wybornie grana, miewa mnóstwo słuchaczy: jestto obecnie jedyna nowość sceniczna w Paryżu.

W Odeonie wznowiono „*Les Beaux Messieurs de Bois-Doré*,” dramat ułożony z powieści pani Sand, przez nią i Paul Meuric'a. Sztuka ta piękna, poetyczna, pełna uczuć rycerskich, była przedstawioną pierwszy raz w Ambigu 1862 roku: właściwe jój miejsce w Teatrze Molièra.

— Jeden z feiletonistów paryzkich, Second wydał tomik powiastek, czyli szkiców obyczajowych, z których pierwszy najciekawszy „*la jeunesse dorée par le procédé Ruolz*” dał tytuł książce. Z tego tytułu treść odgadnąć łatwo: autor opisał życie elegantów co udają milionerów pomiędzy ludźmi, a rzeczywiście nie mają ani łóżka ani dachu. Jestto vaudeville gotowy, który z książki pewno niebawem wyjdzie na scenę.

— Wiktor Hugo wyda téj zimy nową powieść osnutą na wypadkach z rewolucyi francuzkiéj.

— Michelet za kilka miesięcy wyda ostatni tom swojej „Historii francuzkiéj.”

— Wyszły dwa tomy pism Henryka Heinego, zebrane z rozproszonych rękopismów tego dowcipnego autora.

— Oktaw Feuillet układa dramat ze swojej powieści „Pan de Concord:” Leon Laya i Emil Augier przedstawiają wkrótce dwie nowe sztuki. Pierwszy napisał komedya w pięciu aktach, drugi komedya we czterech. Obie przyjęte do *Théâtre Français*. Role już rozdane; ale tytuł trzymają w tajemnicy.

