

KRONIKA PARYZKA

LITERACKA, NAUKOWA I ARTYSTYCZNA.

„Romeo i Julietta” opera pana Gounoda w pięciu aktach. — „Testament Elżbiety” dramat w pięciu aktach pana Nus. — Z powodu wystawy, pogadanka o stanie obecnym sztuki pięknej we Francyi. — Francuska flota pancerna na wystawie powszechniej. — Wiadomości literackie.

Julietta Gounoda pozyskała w Paryżu jeżeli nie tak powszechne uznanie jak *Faust*, to przynajmniej stałe względy znawców. Jakoż, chociaż płomienia i oryginalności dziełu brak, chociaż operę ustawicznie zaćmiewają wulkaniczne wybuchy angielskiej tragedyi, melodia nie jest powszednia. Przejrzyjmy paryzką wystawę téj opery, zatrzymując się krytycznie w każdej ważniejszej scenie.

Podnosząca się korytna odsłania wszystkie osoby sztuki, ustawione w nieruchomych grupach. Żywa ta płaskorzeźba, recytuje wolno i poważnie, prolog dramatu: „*W Weronie żyły niegdyś dwie rodziny rywalki.*” Zdaniem naszym jestto najpiękniejszy rozdział opery. Chłodny, a zarazem porywający chór ten fatalny i nie osobisty, zdaje się wychodzić z głębi wieków i śpiewać przez usta grobów.

Po tym prologu zasłona spada. Wnet podjęta, odkrywa ucztę w pałacu Kapuletów. Wchodzi Julietta, a młodzień śpiewa jęj wdzięki wykrzyknikami zachwytu. Szmer pochwał powstający na balowym przebiegu piękności, podobny do szumu wody rozcinanej białą piersią łabędzia, muzyka oddaje wdzięcznie. Julietta upojona słodkim tryumfem, radość swoją okazuje naiwnie: piosnka jęj podobna do okrzyków ptaszka bijącym skrzydłem witającego jutrzeńkę, ra-

dośna jój dusza w ruladach ulata, jako skowronek w kręgach swojego lotu.

Stary Kapulet zachęca tymczasem młodzież do tańca, a Mercutio wprowadza na bal Romea, śpiewając mu balladę o królowej Mabie. Tu szydercza muza Szekspira na zawołanie Gounoda nie przybyła. Ballada nie ma ani oryginalności ani subtelności żłobienia, jakiego wymagało obrobienie muzyczne tego dyamentu poezji. Powietrzny wóz Maby nie wchodzi w gwieździstą noc marzenia, ale ginie w orkies-trze jako spadająca gwiazda we mgle.

Romeo spostrzega Juliettę i na pierwszy rzut oka miłość w jego łonie zapala się jak od błyskawicy... „Cóż to za dama co tam rękę młodzieńca bogaci? Piękność jój błyszczy przy licu nocy, jako klejnot w uchu Etiopki. O! wdziękini! zbyt droga do posiadania, zbyt przedziwna dla ziemi, czuję że nie kochałem dotychczas, gdyż do tej chwili nie widziałem prawdziwej piękności.”

W dramacie Szekspira Julietta w drugim końcu sali odpowiada z szybkością echa zbudzonego głosem: „Mamko! kto jest ten pan co tam stoi? Jeżeli on żonaty, trumna będzie mojem małżeńskim łóżem.”

Ten ustęp pominął Gounod, co jest wielką wadą, gdyż nie się tak nie nadaje do muzyki, jak ta jedno brzemienność namigtności.

Romeo zachwycony oddala się; Julietta uczucia swoje wylewa w skrzydlatym walcu wirującym od niechcenia... wiosenna melodia zdaje się biegać po kwiatach.

Pierwsze spotkanie dwojga kochanków zbyt chłodne, zbyt francuzkie: subtelne szczebiotanie nie oddaje wcale płomiennego prądu, który nadaje mu Szekspir. Tam w okamgnieniu dwie istoty przeznaczone sobie, poznają się, ofiarują się sobie i przyjmują... Pchane nieprzepartym pociągim, wybiegają na przeciw siebie... jednym skokiem przebywają płynącą pomiędzy ich rodzinami rzekę krwi co niesie trupy... To nie spotykający się znajomi, ale łączący narzeczeni. W pierwszym ich powitaniu brzmi uroczyste, nieodwołalne *zobowiązanie*, zamieniony pocałunek pieczętuje ich pośpieszne małżeństwo.

Wszystkie te genialne subtelności tragedii, nikną w operze.

W drugim akcie Romeo stoi pod balkonem Julietty. Przecucie rychłej śmierci, sztylety Kapuletów zawieszone nad nocną schadzką, pachnące technienie nocy letniej, wszystko spiskuje ku przyspieszeniu tragicznej miłości: rozwija się tak nagle jak owe cudowne drzewo, które godzinę kwitnie z wulkanicznym wybuchem woni... Żadnych omówień, żadnej kokieterii. Julietta odrzuca wszystkie osłony, któremi się otacza pierwsze wyznanie, ukazuje się kochankowi w przeczystej nagości niewinnego uczucia... „Chciałabym zachować konwenanse; chciałabym zaprzeczyć temu, com powiedziała, ale z ceremonii kwita! Kochasz mnie? Wiem, że odpowiesz *tak*, i wierzę ci na słowo. Zaprawdę piękny Monteku, zbyt jestem tobą zachwycona, możesz mnie o lekomyślność posądzić. Ale zaufaj mi! Okażę się wierniejszą niż te co umieją trzymać się na wodzy.”

Czarowny ten dyalog, na którego myśl samą serce bije, nie przeszedł w muzykę z całą pieśzczotą swoją, wylaniem, zachwytem, pauzami i zadumami... Na to potrzeba nie francuzkiego czucia. Wedle skali paryzkich miłostek, scena ładna; ale nie wedle Belliniego. Sycylijszyk w tej scenie, falujący rytm melodii rozwiązuje i wiąże, jak namiętne, długie uściski porzucone i znów rozpoczęte... Śpiew tam wybucha jak krzyk szczęścia, to znów topnieje w słodkim pocałunku, w westchnieniu upragnienia... Półcień co te uczucia osłania, dodaje im poezji: noc jest w tym duecie miłości, jak w otaczającym go ogrodzie... *solì... e sen za alcun sospetto*, kochankowie są w niebie...

Ale porzućmy sycylijskie kratery i wróćmy do paryzkich cieplarni.

W następnej scenie jesteśmy w celi Ojca Wawrzyńca, który błogosławi potajemne małżeństwo dwojga kochanków. Tego księdza także nie pojął Gounod.

Wawrzyniec Szekspira łączy powagę kapłana z dobroduszością włoskiego braciszka; jest w nim coś księdza i czarodzieja: zna zioła co leczą ciało i słowa co pocieszają duszę. Szuka Boga w Jego stworzeniu, czyta Jego nazwę w kwiatach i gwiazdach, jaśniej niż w świętych księgach. Słuchając go przypominasz ojców pustelników w odzieży z liści, których fresk *Campo Santo* pokazuje zbierających zioła na oazie.

Niepodobna poznać tego pustelnika w Dominikanie przeklinającym na psalmową nutę. Wawrzyniec przecież nie był inkwizytorem: Szekspir uosobił w nim łagodny typ pierwotnych Franciszkanów. Wawrzyniec, to uczeń Franciszka z Asyżu, który w kantyczkach woła: „Dzięki Ci Panie za naszego *pana*-brata *słońce*, które nam daje dzień; za naszego brata księżyc, brata wiatr, siostrę wodę bardzo potrzebną, drogą i czystą; za naszego brata ogień, który rozjaśnia noc; za naszą matkę ziemię, która rodzi przezroczyste kwiaty i zioła...

(„Laudato sia Dio, mio Signore!
Specialmente, messer lo frate Sole” etc).

Brat Wawrzyniec jest wyznawcą tej religii rajskiej, żyje w ciągłej styczności z przyrodą. Nie rozumiem czemu Gounod zrobił z niego basem śpiewającego mnicha podobnego tym, którzy podpalali stosy. Anielski organ, flet pasterski powinien brzmieć w tej grocie usłanej kwiatami... A tu słychać tylko szwargot mechanicznie wyuczonego pacierza.

Zmiana dekoracyi przenosi nas w ulice Werony. Paź Romea szukający pana, staje przed domem Kapuletów i pod ich oknami śpiewa uszczypliwą serenadę. Jestto lśniący dyament dowcipu!.. jako dyament, przecina szyby pałacu Kapuletów: wypada służba i wyzywa do bitki pazia. Nadbiegły Romeo napotyka wcieloną Wendetę, straszego Tybalt'a. Mercutio pada śmiertelnie ranny... Krzyk jego budzi Romea z miłośnego rozmarzenia: dobywa szpady i zaczyna bój z kapuletami. Tybald zabity, a zabójca Romeo wygnany z Werony. Wygnanie otwiera przepaść przez miłość zapełnioną.

Cała ta scena oddana dramatycznie; głosy i szpady brzmią do rytmu, szczęk broni popiera obelgi, rozpetana orkiestra, nawałnicy ludzkich namiętności przygrywa grzmotem.

Wielka scena pożegnania z czwartego aktu, szczyt tragedyi, nie zdaje nam się być szczytem opery. Przyszła i przeszła ta noc pożądana, nadzwyczajna, jedyna; noc która w poezyi jest tém, czém w naturze wieczory zjawisk. Dzień wypędza szczęście... jego podzwonne skowronek głosi...

...„To nie słowik, to skowronek, uchodź, uchodź śpiesznie drogi!”.. Uścisk się rozwiązuje, czar pryska... rozłącze-

nie łamie kochanków... „bładość przyszłej śmierci na ich lica wybija. Bomeo ukazuje się Julecie pod balkonem, niby trup w dole... Roleś jałowa krew naszą pije... Bywaj zdrowa!”

Nie wszystkie te boleści i rozkosze, uściski i dreszcze, czuć w duecie oddającym tę scenę cudowną... musi je słuchacz w swęj duszy dośpiewać.

Następný akt chłodny. Arya starego Kapuleta zwiastująca Julecie zamęczenie z Parysem; *recitativo* mnicha opisującego pozorną śmierć, w której ją pograży, nie czynią wrażenia. Następný obraz przedstawia galeryą pałacową a w nięj weselne gody. W świetnym orszaku, Julietta idzie drżąc i przed kaplicą pada w objęcia towarzyszek... Powstaje zgiełk, jęki orkiestry wyrażają boleść rodziców: Julietta umarła!!

Piąty akt w podziemiach grobowych. U Szekspira odbywa się tam pojedynek Romea z Parysem. W operze to spotkanie słusznie pominięto. Romeo wchodzi do krypty, gdzie Julietta w ślubnym stroju, spoczywa na katafalku. Pieśń jego bezbarwna. Dopiero duet konania odśpiewany w ostatnim uścisku podnosi scenę. Jestto piękna grupa posągowa na pomniku. Miłosne akordy poprzednich aktów, powracają w tym poważnym dyalogu, jak lube uśmiejchy na umierające usta. Skowronek i słowik, towarzysze zachwytu małżonków, smutnie unoszą się nad ich grobem.

Przymioty Gounoda uwydatnione w tęg partycyi: podniosłość stylu, poezya myśli, rzewne wyrażenie najśłodszych uczuć, uczoność orkiestracyi, wszystko to jest; brak tylko ognia, brak nuty najwyższego zachwytu i krzyku rozpacz, dwóch ostatnich tonów gamy wzruszeń ludzkich. Opera ładna. Ale Julietta czeka barda: dotąd w ogrodzie Kapuletów, *jeden* tylko słowik śpiewa a niebiosy same jedne godnie płaczą nad niedolą kochanków... Poeta ręczy, że płaczą, prozaik temu przeczy:

„Nad Kapuletych i Montekich domem
Spłukane deszczem, poruszone gromem
Łagodne oko błękitu

Patrzy na gruzy rozwalonych grodów
I na otwarte bramy do ogrodów.

I gwiazdę spuszcza ze szczytu.

„Cyprysy mówią, że to dla Julietty
 I dla Romea ta łąza z nad planety
 Spada i w groby przecieka;
 A ludzie mówią, i mówią uczenie,
 Że to nie łązy są, ale że kamienie
 I że nikt na nie nie czeka.”

Pięcio-aktowy dramat obecnie przedstawiany w Gaité, pod tytułem: „*Testament Elżbiety*” szerokie pole otwiera krytyce, chociaż pod względem budowy i dramatyczności, jest znakomity. Gruba nieznajomość dziejów angielskich rzecz psuje. Dramaturg czerpiący z historii, powinien ją obejrzeć wszech-stronnie: nie dość połapać błyszczące fakta, trzeba stwierdzić czy są prawdziwe.

Śmierć Elżbiety, wstąpienie na tron Jakóba I króla szkockiego na tron angielski; tragiczna miłość Arabelli Stuart dla Seymoura; наконец *sprzysiężenie prochów*, taki jest spis rzeczy znajdujących się w dramacie pana Nus. Sama Elżbieta nie mogłaby zapełnić sztuki: bez Maryi Stuart, Elżbieta nie jest wcale dramatyczna. Potrzeba jej téj królowej do męczenia i zabijania; dopiero w zetknięciu z nią otrzymuje i wydziela namiętność. Przeciwwstawione sobie te dwie niewiasty przedstawiają walkę najnienawistniejszych instynktów kobiecego serca. Odosobniona od rywalki Elżbieta stygnie: cóż robić z katem kiedy nie ma ofiary?

Elżbieta pysznie wygląda w historii: Anglia jej winna swoje wejście w poczet narodów. Ale wielkość jej jest czysto polityczna: uwielbiać można królowę, ale trzeba nie-nawidzić kobietę. Jej oblicze, charakter, obyczaje, miłości, wszystko w niej antypatyczne. Jest w londyńskiej wieży lalka woskowa, wierne wyobrażenie Elżbiety. Twarz kwaśna, twarda, z haczykowatym nosem, zapadłemi usty, z małemi oczkami, po nad któremi sterczy góra czerwonych włosów, przykre czyni wrażenie... Pod tą głową długa szyja, kibić płaska utopiona w rogówce: nic brzydszego wyobrazić nie można.

Indyanie wystawiają sobie kompanią indyjską jako starą ejmość, bardzo bogatą i skąpą, która nimi rządzi z Londynu przez swoich żołnierzy i urzędników. Postać królowej

w londyńskiej wieży przywodzi na myśl ową starą jejmość Indyan.

Wszystkie społeczne portrety Elżbiety mają cechę bajecznej karykatury: głowa uwieczona w olbrzymiej kryzie, pierś zapakowana w sztywny stanik, zła a dumna, zupełnie przypomina potworne bożyszcza indyjskie. Malarze których za satyryków brać można, byli jednak urzędownie wierni. W 1563 roku, Elżbieta zabroniła artystom *miernym* malować jej portrety: „Takie zatrudnienie, mówi dekret, winno zajmować jedynie malarzy najgenialniejszych.” W innej odezwie Elżbieta zawiadamia poddanych „iż, ponieważ żaden z istniejących jej portretów nie oddaje sprawiedliwości oryginałowi, postanowiła, na żądanie swęj rady, otrzymać dokładne swoje podobieństwo od pędzla artysty pierwszorzędnego; że, toż, niebawem będzie wystawione na widok publiczny na pociechę wiernym poddanym.”

Jeżeli sztuka nie mogła uszlachetnić rysów Elżbiety, ani teatr ani poezya nie mogły także uidealizować jej osoby. Ma tragiczną wielkość na wielkiej scenie dziejowej pomiędzy rozbiciem Armady i rusztowaniem Maryi Stuart. Skoro wchodzi za kulisy Windsoru i Westminsteru, staje się starą panną kłótnicą, prześladowającą i bijącą swe damy, szturchającą i policzkującą dworzan.

Obejście sekutnicy łączyło się w niej z pychą sułtanki: dworowi swojemu kazała się czołgać przed sobą; na kogo spojrziała, ten musiał zaraz paść na kolana. Szlachta usługująca jej do stołu, podając półmiski, trzy razy przyklękała. Kokietera jej graniczyła z obłąkaniem: po śmierci znaleziono w jej garderobie *trzy tysiące* ubiorów. Podła zazdrość kobieca zaogniła jej nienawiść przeciwko Maryi Stuart. Melvil, poseł królowej szkockiej w Londynie, opowiada w pamiętnikach, że raz Elżbieta pytała go która królowa ma najpiękniejsze włosy? „Odpowiedziałem, że jej włosy i włosy mojej królowej zarówno są piękne. Skoro ją ta odpowiedź nie zadowolniła, dodałem, że ona jest najpiękniejszą w Anglii, a moja monarchini najpiękniejszą w Szkocyi, a ponieważ jeszcze nie była kontenta, powiedziałem że ma pięć bielszą niż Marya.”

Z wiekiem próżność się powiększyła. W siedmdziesięciu latach tańczyła jeszcze tak zwaną *la Courante*, i prze-

bierała się za pasterkę. Aż do śmierci, dworzanie chcący się jęj przypodobać, udawali iż są olśnieni promiennością jęj wdzięków... Wonie któremi jęj kadzili, byłyby udusiły azyatycką królowę. W życiu prywatném Elżbiety najszeptniejsze są jęj miłostki. Bóg wie co się tam działo pod pokrywką niepokalanęj cnoty. Poeci spółcześni zowią ją *westalką Zachodu*; na Wschodzie byłiby sto razy zakopali żywcem taką westalkę.

W dramacie pana Nus najważniejszą sceną jest konanie Elżbiety, a całe to konanie jest zmyśleniem. Lord Glenmore, który w ostatniej godzinie każe Elżbiecie gwałtem podpisywać testament na korzyść Jakóbã króla szkockiego, nie istnieje w historii. Rzeczywiście Elżbieta nie zrobiła żadnego testamentu i nigdy nie wahała się co do wyboru swojego spadkobiercy.

Testament więc całkiem zmyślony, a *spisek prochowy* przyspieszony o trzy lata; nadto, jedynym motorem jego naczelnika, chęć pomszczenia siostry shańbionęj przez magnata. Wielka to zbrodnia historyczna zrozpaczonego stronnictwa religijnego, schodzi w dramacie do rozmiarów rodzinnej wendety.

Krwawe odwety anglikańskiego protestantyzmu wymierzane za Elżbiety przeciw katolicyzmowi ciemńczącemu za Maryi Tudor, same jedne mogą wytłumaczyć ów szalony zamach. Stosy, więzienia, konfiskaty, tortury, do wściekłości przywiodły rozjątrzonych papistów. Jakób I syn męczennicy katolickięj, prześladowający ich jako zabójców matki, dopełnił miary. Z tych nienawiści tłumionych, z tego fermentu złości, wyszedł piekielny zamiar, który wydaje się powzięty w Pandoemonium przez złe duchy Miltona, które znały użytek prochu. Postanowiono wysadzić w powietrze króla, książąt, parów, gminy, cały naród. Prochy nagromadzone pod salę Westminsteru, byłyby wysadziły część Londynu wraz z gmachem parlamentu. Spiskowi rok blisko minę podkładali z ostrożnościami nadzwyczajnemi. Straszliwy krater który wykopali pod parlamentem, zawierał dwa oxefty i 32 beczek prochu armatniego.

Na scenie to arcydzieło podstępnej zbrodni, improwizują w parę godzin dwaj ludzie. Mimo tych nie prawdopodobieństw, rola naczelnika spisku wielkie czyni wrażenie. Był

téz to człowiek nie lada ów Fawke. Po odkryciu sprzysiężenia wzięty na tortury, największe męczarnie zniósł w milczeniu. Badany w obecności króla, nie zachwiał się ani na chwilę i odpowiadał szyderczo na wszystkie pytania. Skoro jeden lord szkocki zapytał go na co zgromadził tak ogromną ilość prochu? „Na to, żeby szkockie żebraki którzy rabują Anglię, odlecieli na swoje góry” odpowiedział Fawke. Jakób chcący uchodzić za łacinnika, przezwiał Fawkiego *Scewolą Wielkiej Brytanii*, co nie przeszkodziło że mu kazał żywcem wnetrzości wyrwać w płomieniach.

Śmierć Elżbiety ułożono wedle obrazu Delarocha. Sędziwa monarchini przepysznie ubrana leży na poduszkach rozrzuconych na podłodze: w galowym stroju czeka śmierci. Rzeczywiście, położono ją prawie gwałtem do łóżka na trzy dni przed skonem. Skoro zaniemogła, kazała się położyć na ziemi, bo jój się przywidziało, że jeżeli w łożu zostanie, już zeń nie wstanie. Czując śmierć bliską, walczyła z nią uparcie; zrywała się z posłania, biegała po izbie, a chwyciwszy szpadę wściekle kłóła makaty. W teatrze majestatycznie, choć ciężko umiera: grająca rolę Elżbiety artystka, konania uczyła się z natury, co sprawia, iż ją naśladować umi w sposób przerażający.

Malarstwo historyczne w zadziwiająco szczupłej liczbie przedstawiło się na ostatniej wystawie sztuk pięknych. Mniej to bije w oczy na wystawie powszechniej, gdzie w dziale francuzkim znajdują się obrazy z upłynionych lat dziesięciu; ale w pałacu pól Elizejskich gdzie zgromadzono płody artystyczne ubiegłego roku, brak dziejowych obrazów uderzał. Było ich zaledwie kilka, a i przed tymi stanąwszy, mieszczanin mówił: „Bardzo to piękne, ale gdzie to zawiesić.”

Powyższe pytanie praktyczne, objaśniło nam rzecz całą: przyczyną upadku wielkiego malarstwa we Francyi jest brak wielkich domów. Kto nie widział, nie wyobrazi sobie szczupłości tegoczesnych pomieszek paryżskich. Starych domów obszernych, już bardzo mało; za lat kilkanaście, nie będzie ich wcale; a wtedy, gdzie zawiesić obrazy cztery metry wy-

sokie? Muzea, kościoły, pełne, a mieszkanie mieszczańskie coraz się staje ciasniejsze, jak życie. Rzeźby wejdą jeszcze do nowych domów dzięki *pomniejszeniu* Collas'a, ale obrazu historycznego pomniejszyć nie można, pod karą zatury stylu.

Wielka sztuka zasada się więc na pokrywaniu wielkich płócien? Nie inaczej, ale należy się w tym względzie porozumieć. Jeżeli odmaluje... dajmy na to pięknego rzeźnika w stułokciowej ramie, nikt jednak ztąd nie wniesie że to malatura historyczna. Powiem więcej, nawet *Kermess* Rubensa powiększony do nieskończoności, nie stanie się obrazem historycznym. Dlaczego? Czy potoczność przedmiotu ruguje pojęcie wielkości? Nie, ruguje ją brak nagości. Cechą główną wielkiej sztuki jest malowanie nagości w jej naturalnych rozmiarach.

Nagość jest konwencją w sztuce jak wiersz w literaturze. Nikt nie rozmawia wierszem, nikt, nawet na południu, nie spaceruje bez koszuli. Skoro artysta maluje lub rzeźbi postać nagą, ma postanowienie odosobnić kształt ludzki, odsunąć od niego wszystkie dodatki któreby uwagę widza zniżyły do prozaicznych potrzeb życia. Zrzuciwszy odzienie, nie ma ani bogatych ani ubogich, ani monarchów ani niewolników, są tylko ciała młode lub stare, subtelne lub potężne. Piękność sama się wyłania i wydobywa na wierzch jako esencja w czaszy.

Dlatego społeczność starożytna widziana po przez muzea wydaje nam się niby zgromadzeniem bogów. Nagość jest ubiorem nieśmiertelnych, jak poezja jest ich językiem. Jest coś nadludzkiego w tej mowie harmonijnej, skrzydlatej, która po nad realnością ziemi się unosi, wybiera najpiękniejsze uczucia, najświetniejsze myśli, najsłodsze lub najrozgłośniejsze słowa.

Rozmiar dzieł poetycznych jest obojętny: *Farys* Mickiewicza mieści więcej piękności niż nie jedna epopeja o dwunastu pieśniach; udatny sonet, wart poematu. Ale to prawo nie stosuje się do malarstwa: na jednej stopie kwadratowej płótna, niema obrazu historycznego. Dlaczego? Bo największa piękność i trudność rysunku polega na zmierzeniu się od stóp do głowy z kształtem ludzkim, tém najwyższém arcydziełem natury, walka tém trudniejsza, że nie znosi ani

podstępu ani oszustwa. A jest mnóstwo sposobów oszukania oka w małym obrazku. Na stu malarzy, dziewięćdziesięciu dziewięciu igra z trudnościami oddając sylwetkę kształtu ludzkiego na małych obrazkach.

Owóż malarstwo historyczne możebnym jest jedynie na wielkich płótnach; a ponieważ coraz trudniej je pomieścić, coraz mniej ich przybywa. Ile łatwo jest pozbyć mały obrazek, choć mierny, tyle trudno sprzedać duży, chociaż piękny. Przyszło do tego, iż rząd wyznaczył 100,000 nagrody za najlepszy obraz historyczny, a krytycy wysilają się na zachęty słowne dla artystów oddających się *niekorzystnej* sztuce. W rzędzie tych ostatnich, pierwszym jest dziś Amaury Duval. Maluje on z mistrzowską prostotą; rysunek jego szeroki, trafnie oddaje wszystkie ułudy natury. Uczeń Flandrin'a, Amaury odziedziczył jego powagę i wdzięki. Perłą tegorocznego salonu jest *Danae*, Duvala, czekająca złotego deszczu na białym atlasowym łożu. Prześliczna, rozkoszna istota! Nam ten obraz wytworny, przypomniawszy subtelność poezyi Teofila Gautier, pod tytułem: *la Symphonie en blanc majeur*.

Artysta uwziął się żeby wszystko przedstawić w jaśni, utopić naturę w pachnącym mleku. Ale to *uwzięcie*, to postanowienie przeniesienia widza na eter lżejszy, w nieczem prawdziwości kształtów nie ubliża: wzór pozostaje rzeczywisty. Jestto kobieta idealna, absolutna, oderwana, nietylko od rzeczywistości, nietylko od odzienia, ale i od jada. To wdzięczne ciało nigdy nie nie spożyło, nawet zakazanego owocu; nie krew krąży w tej perłowej skórze; a jednak, kształt niewieści tu jest w swój pełni, taki, jakiego daremnie przez całe życie szukał Don Juan, taki, jaki we śnie widują uprzywilejowane śpiochy...

Czytaliście Platona? owego wzniosłego marzyciela, który metafizyce chrześcijańskiej dostarczył najczystszych materiałów. Mniema on, że wszystkie stworzenia rzeczywistego świata mają w świecie niewidomym, swoją formę *niestworzoną*, swój kształt oderwany, *myśl* swoją. Oto co chciał odmalować Amaury Duval. Wzór jego precudny dostarczy mu tylko *objaśnień*. Artysta mogący się zdobyć na taką sztukę, jest mistrzem.

Po Duvalu, pan Puvis de Chavannes pierwsze zajmuje miejsce w rzędzie francuzkich malarzy żyjących. Utwory tego malarza dowodzą ciągle górnych dążeń. Wszystkie obrazy pana Puvis są szlachetne i rozległe. Postaciom brak jedynie mocniejszego określenia. Utwory jego blade, widz dośpiewywać musi w duszy jak słuchacz pieśni o Aldony losach. W poezyi nieokreśloność jest zaletą, w malarstwie wadą.

W tegorocznym salonie pan Puvis przedstawił ogromny obraz *Sen*. Dzieło równie wielkie pojęciem jak rozmiarem. Technienie Wirgiliusza przeleciało przez tę grupę szlachetnie malowniczą. Obraz cały ma cechę starożytnego fresku. Niech malarz nieco więcej wejdzie w szczegóły ludzkiego kształtu, a będzie godnym przedstawicielem wielkiego malarstwa.

Gustawa Doré, *Tapis-Vert*, bardzo surowe wywołał krytyki. Znamcy nie chcą wierzyć że to dzieło Dorego; przekonani podpisem, całą winę składają na recenzentów, ponieważ słusznie. Paryzcy krytycy popsuli Dorego. Spostrzegli młodzieńca bogato od natury uposażonego, z żywą wyobraźnią i talentem ogromnym. Zachwyciły ich jego szkice, jego rysunki, jego winietki do tego stopnia, że zapomnieli o tém co mu jeszcze brakuje, zapomnieli, że mu potrzeba z dziesięć lat pracy do uzupełnienia. Studenta okrzyknęli mistrzem, a z mistrza zrobili Boga. Jakże on miał wątpić o sobie, kiedy mu powtarzano na wszystkie tony że jest doskonały. Nie pozostawało mu jak tylko płodzić, płodzić jak Bóg, bez pracy

Tak téż czynił. Artysta któryby nie otrzymał dyplomu na wszechmocnego, któryby nazwiska swojego nie uważał za talizman, zmierzyłby siły swoje w obec kilkunastu-łokciowego płótna. Ale ulubieniec mody, gagatek powszechności, myśli sobie: obraz nie może być zły, gdyż będzie mój, wszyscy przyznają że jestem nieomylny.

Historja Dorego jest historją wszystkich słusznie czy niesłusznie zarozumiałych: kończą na pomieszaniu zmysłów. Wystawa 1867 roku nie będzie stracona, jeżeli Gustawa Doré i jemu podobnych, uczyni tak skromnymi jak był Rafael i Michał Anioł.

Zingara Heberta, teraźniejszego dyrektora szkoły rzymskiej, wydaje nam się *zachwycającym* obrazkiem. Jest arcydziełem, ta dziewczyna urobiona ze słońca i miłości przez najognistszego z młodych mistrzów francuzkich. Krytykom którzy dawniej wyrzucali Hebertowi że samych chorych maluje, on teraz odpowiada pokazując wybujałe życie, rozkiełznaną młodość w ciele wątłem, ale silniejszym niż stalowa klinga. W téj idealnej inkarnacyi złego, poznajemy *Camargo* Alfreda de Musset.

Wcale nie źle tego roku wyglądała rzeźba, ta najuczeńsza, najzupełniejsza, najtrwalsza ze wszystkich sztuk, ale niewdzięczna! tyle prawie co architektura i muzyka.

Czy zastanowiliście się kiedy nad tém, ile potrzebuje milionów budowniczy, żeby po sobie pomnik zostawił? Karol Garnier, pierwszy dziś architekt francuzki, wydaje 25 milionów na gmach opery, a dość jest źle położonej zapałki ażeby zniszczyć jego arcydzieło. Architekt potrzebuje nie tylko tysięcy dukatów, ale tysięcy współpracowników, mularzy, marmurników, ornameucistów, cieśli, malarzy i rzeźbiarzy, którzy nie mając zupełnej mocy życia lub śmierci nad jego dziełem, mogą go jednak popsuć złem wykonaniem, a nie są odpowiedzialni.

Kompozytor muzyki to jeszcze człowiek godniejszy pożałowania niż zazdrości. Płody jego tylko teatr pokazuje światu, a tam muzyk od wszystkich zależy: od librecisty, od śpiewaków, od orkiestry, od publiczności, należy do swojego złego lub dobrego humoru.

Rzeźbiarz nie dość że stworzy arcydzieło z kawałka gliny. Posąg skończony przedstawia rzecz kruchą, zimną, zawadającą, wnet brudną, bo gips kurzawą przesiąka. Żeby gips w bronz przekształcić, trzeba parę tysięcy franków, a te nie zawsze w kieszeni rzeźbiarza się znajdują. Marmur dwa razy tyle kosztuje, bo nie dość nabyć bryłę, trzeba człowieka co ją z grubsza ociosze, potem trzeba skrobać, pilować, gładzić, wykończyć ociosanie najemnika. Wtedy, gdzież to dzieło podziać? Jedynym nabywcą posągów państwo; niekiedy bogate gminy albo kompanie dróg żelaznych na posąg się zdobywają. Prywatni nabywcy we Francyi, są książęta królewskiej krwi, Rotszyldy i kilku milionerów *dubeltowych*.

Milioner *pojedynczy*, ulokowawszy milionik, będzie miał pięćdziesiąt tysięcy dochodu. Wyda pięć na mieszkanie. Więc jakież ono będzie? Jakieś trzecie piętro w stariej ulicy, a na nowych bulwarach, piąte. Jakżeż ten nieborak wniesie tam brązowe lub marmurowe posągi? Właściciel wymówiłby mu natychmiast komorne, bo nic tak nie psuje nowych podłóg jak statuy...

Może acpaństwa gorsze, mówiąc językiem powszednim o sztuce Fidyasza i Michała Anioła, ale jestem człowiekiem mojego czasu, którego dalibóg nie stworzyłem. Jeżeli grunt sprzedaje się po 2000 franków w Paryżu, jeżeli życie coraz trudniejsze, coraz ciasniejsze i godniejsze politowania, jam temu nic nie winien. Ale wróćmy do przedmiotu.

Ze zbyt pozytywnego istnienia jakie mamy, wynikło, iż roku Pańskiego 1867 więcej jest rzeźbiarzy niż nabywców. Skoro utalentowany artysta wyda 10,000 na zrobienie posągu, czasami sprzedaje go za dwanaście, przy wielkich protekcjach. Praca jego roczna, płaci się w takim razie sto ludwików... Za tę cenę nikt nie zechce w Paryżu szyć spodni ani sprzedawać łójówek. To też wydziwić się nie mogą że nie było tu dotąd *zmowy* rzeźbiarzy. Ich praca jedyną jest, za którą jeszcze płacą jak płacono przed stoma laty, chociaż cena pieniędzy zmniejszyła się o 75 za sto.

Fortuna dziwném kołem się toczy! Nie jeden malarz spółczesny, nie wart zawiązać trzewika Poussenowi, zarabia dwadzieścia razy tyle ile zarabiał Poussin. Dramaturgi w Paryżu co rok dzielą pomiędzy siebie dwa miliony, czyli milion razy tyle ile prawo autorskie roczne wielkiego Corneilla. A Bogu wiadomo, że miliona Corneillów obecnie Francya nie posiada. Co do paryzkich rzeźbiarzy, może najutalentowańszych ze wszystkich artystów, ci mieliby zysk oczywisty zostać czapnikami albo fotografami.

Mająż przynajmniej to najwyższe dobro, które Alexander Wielki do Azji z sobą przyniósł? mająż nadzieję?—Żadnej. Widnokrąg ich ambicyi ścieśnia się co dzień. Luwr skończony. Opera skończy się niedługo; dworce dróg żelaznych już wszystkie nysze wypełniły. Francya ma już tyle kościołów ile ich udźwignąć może w tym wieku filozofii pozytywnej, a w kościołach tyle prawie posągów co pobożnych. Wszystkie place publiczne już ozdobione wszelkiemi znakomito-

ściami z brązu i z kamienia. Umarłym wedle zasługi usłużono.

Więc cóż? Nie można przecież zabijać ludzi sławnych, żeby dać rzeźbiarzom robotę. Czas blizki w którym rzeźbiarz francuzki będzie tylko żył z wywozu, co rzecz smutna, bo Italia silnym jest współzawodnikiem, ta też ma talent, a prócz tego marmur.

Zważywszy to wszystko, z wielkiem uszanowaniem wstępuję zawsze do wilgotnej piwnicy gdzie teraz wystawiają rzeźby. Dawniej stały w ładnym ogrodzie; ale tego roku Leplay, pierwszy komissarz wystawy powszechniej, potrzebuje ogrodu do rozdawania nagród. Dopiero w 1869 roku wnętrze pałacu przemysłowego będzie zwrócone rzeźbie.

Co rok sześćdziesiąt dziewięć medali rozdają artystom: 40 biorą malarze, 15 rzeźbiarze, 6 architekci, 8 sztycharze i litografy. Dwa medale honorowe, po czterytysiące fran. każdy, przysięgli *mogą* dać twórcom arcydzieł, *jeżeli takowe znajdą na wystawie*. Taki jest przepis.

Tego roku przysięgli dali medal 4,000 rzeźbiarzowi Carrier-Belleuse. Rzecz nie właściwa nagradzać jednakimi medalami różnorodne talenta, a jeszcze nie stosowniejsza order dawać nie geniuszowi, ale *dawności*. Gdyby Rafael dziś zmarł, wystawiłby mu wystawić tylko dwa obrazy w roku 1868, dwa w 1869, dwa w 1870, i jeżeliby przysięgli dali mu trzy razy medal, pan Rafael Sanzio, rodem z Urbino, uczeń Perugina, mógłby być dekorowanym w 1871 roku, nie pierwój.

Medale honorowe, które jak napisano w katalogu, *mogą być rozdane*, stawiają artystów przysięgłych w ogromnym kłopotcie. Na tym świecie, jak wiadomo, każdy dla siebie. Człek utalentowany który zna swoją wartość i nieco ją przesadza, który przekłada siebie instynktowo nad innych, niechętnie daje koledze brewet wyższości. Trzeba też cudu prawie, żeby wydrzeć przysięgłym owe dwa medale honorowe. Dość bohaterstwa jeżeli dadzą jeden... drugi zawsze rzucają w wodę, albo dyskretnie składają na grobie. Czyż ich ganić za to? przeciwnie, chwalić trzeba: w dzisiejszych czasach to już bardzo ładnie, jeżeli kto zrobi połowę tego co zrobić powinien.

Pan Carrie-Belleuse, rzeźbiarz zaszczycony honorowym medalem, jest uczniem Dawida. Jak mistrz jego Belleuse zarabiał początkowo na chleb w służbie przemysłu. Teraz dość bogaty żeby się mógł poświęcić sztuce, należy do pierwszych paryzkich rzeźbiarzy. Nie mając siły Dawida, ma jego gust. Dwie jego wystawione grupy porywają wzrok i serce. Pierwsza przedstawia *kobietę pomiędzy dwoma Amoranami*; druga *Dziąciątko Jezus na łonie Matki*. Marmur ten mówi rzeczy wzniosłe! Gest dziecięcia prawdziwie Boski; sam promienisty, Matkę zaćmiewa, jak w Ewangelii. Jezuici zmienili to później, wmówili w bigotów włoskich i hiszpańskich, że Madona jest wszystkim. Warto żeby zbyt uprzejma *kompania* z grupy Carrier'a uczyła się na nowo poznawać chrześcijańskiego ducha.

Roland szalony nieboszczyka Daseignur, nie ma nic wspólnego z bohaterem Ariosta, ale nie źle przedstawia ostatnie podrygi chorego romantyzmu powalonego przez zdrowy rozsądek.

Pomiędzy młodymi rzeźbiarzami francuzkimi, jeden tylko Maniglier tworzy jeszcze posągi romantyczne, to jest niepoprawne, niemożliwe, niesłychane... Ale artysta ten uspokoi się niezawodnie skoro zyska powodzenie, a będzie je miał skoro się uspokoi. Jestto *circulum viciosum*, ale nie ma tak zakłętogo koła, z którego by nie można uciec energicznym skokiem.

Każdy prawie malarz francuzki maluje portrety, a portret jest kamieniem probierczym malarza. Nie chcemy przez to powiedzieć żeby *Tors* starożytny, albo *Transfiguracya*, nie stawały od razu na szczycie swojego twórcy. Zaraz się wytłumaczy.

Ilekróć stajesz przed dziełem sztuki, patrzysz na walkę człowieka z naturą. Chodzi o to, żeby zobaczyć czy artysta bez innej broni, jak pędzel lub dłuto, potrafił wydrzeć naturze potęgę i subtelności wszelakie jakie ona wszędzie rozsiewa szczydrze. Pojedynek ten jest zawsze bardzo zajmujący, na jakim bądź gruncie się odbywa, czy kiedy pejzażysta przedsięwzięcie ustalić na płótnie ciemny majestat lasu, czy kiedy kolorysta chce porwać promienie światła rozpięchłe na bukicie; czy na koniec, kiedy rzeźbiarz usiłuje pochwycić kapryśną postać niewieścią albo portrecista oddać rysy męż-

czyzny. Przyroda równie jest obojętną na naszą wzdargę jak cześć, równie starannie modeluje nogę żebraka i twarz monarchy, oświeca je słońcem jednakiem, czyni z nich dwa przedmioty równie trudne do odmalowania.

Ale powszechność nie jest zarówno zdolną do sądzenia wysiłków sztuki. Kompetencja jej bardzo nie równa. Jakież kształty znamy gruntownie? W przybliżeniu znamy fizyognomię pól, drzew, kwiatów i zwierząt naszych krajów, poznajemy na obrazie dąb, osła lub konia, także kształt ludzki, ale mniej dobrze. Gdzieżeśmy go studyowali? Nieco w kąpielach, a głównie w muzeach. Nasze znawstwo kształtu człowieka, jest tylko odbiciem kopii. Życie społeczne dzisiejsze, dozwala studyować głowy i ręce.

Prawda, że człowiek jest cały w głowie, od pewnego czasu; mózgi czynne, wiecznie podżegane, a mięśni brak. Niedorzeczne i zgubne wychowanie, bierze dziecię prawie z kolebki, sadza na ławie szkolnej i mówi mu: pracuj głową! kto ruszy ręką albo nogą, będzie karany. Praca umysłowa czyni człowieka bogatym, potężnym, sławnym; praca ręczna wiedzie do nędzy.

Człowiek tedy, siłą mózgu wypłynąwszy na wierzch, spieszy do uciech mózgowych i tym sposobem pali i niszczy w sobie ostatek mięśni.

Gdyby jaka czarodziejka psotna, uderzeniem różeczki rozebrała na raz wszystkich Francuzów, obie połowy ludności spojrzawszy na się, parsknęłyby śmiechem...

Ach jakżeśmy daleko odbiegli od owego starożytnego typu, gdzie siła ciała dokładnie się równoważyła z inteligentną pogodą twarzy! Ale mniejsza o to; twarze ludzi żyjących głową, są ciekawymi wzorami dla malarza: mówią wiele rzeczy! dziwne opowiadają historye! każda zmarszczka jest bliźną otrzymaną w walce z życiem. Zaprawdę, piękny portret wart wiele, a wszyscy możemy go sądzić.

Najwyższy artysta nie może w portrecie oddać wszystkiego co pokazuje twarz ludzka. Talent zależy na wyborze, na uwydatnieniu głównych obrysów wyrażających górujące zdolności osoby. Paryzki karykaturzysta Daumier celuje w tym wyborze: rysuje wizerunki śmieszne, które obrane z przesady, od razuby się stały wybornymi portretami, bo wybitne strony człowieka uchwycone. Zwykli karykaturzy-

ści powiększają jedynie okulary albo brodawki wzoru: takie karykatury są głupie.

Najliczniejsza kategoria portrecików paryzkich, złożona z pochlebców prywatnej głupoty, ubiega się za *ładnem*, hołduje jekiemuś różanno-pulchnemu ideałowi i poświęca jemu wszelką oryginalność cery, humoru i temperamentu.

Obok tych stoją kochankowie *charakteru*, malarze uparcie dramatyczni, którzy umyślnie chmurzą oblicze poczciwego episiera, a piętno Brutusowej furji wyciskają na miękkich policzkach byłego golibrody.

Przenieść na płótno człowieka jakim jest, to dokonać dzieła historyka, to trzymać się równie daleko od nienawiści, która spotwarza jak od słabości, która schlebia; to uniknąć drobiazgów nie znaczących, a trzymać się głównych rysów.

Porównaliśmy wyżej malarstwo historyczne do poezji. Portret jest piękną prozą. Natura w szczadrocie swojej, pozwoliła żeby najwięksi poeci i malarze byli także doskonałymi prozaikami. Rafael, Tycjan, Veronez, Rubens, Rembrandt, Velasques, Leonard de Vinci malowali doskonałe portrety.

Na paryzkich wystawach dobre portrety są rzadsze niż dobre obrazy rodzajowe, ale wiele jest miłych, oszukujących. Jeżeli chcesz mieć dokładne pojęcie, nie sądź na miejscu. Obejrawszy wszystko wróc za tydzień. W ciągu dni ośmiu wizerunki ukłasyfikują się w twój głowie: przypomnisz sobie jedynie pierworzędne, reszta się w pamięci roztopi.

Słowa te piszę w miesiąc po zamknięciu wystawy sztuk pięknych, a skoro zamknę oczy, widzę wszystkie najlepsze portrety wystawy tegorocznej.

A najpierw i przedewszystkiem, widzę portret arcybiskupa paryzkiego, pędzla Lehmann'a. Człowiek subtelny, szczupły, zmęczony i cierpiący. Usta jego wyrażają przesyty i rezygnacyę... Rzekłbyś, że nie marzył o fioletach, że one jemu ciążyły, ale że je przyjął, więc nosi. Ramiona jego zgięte przed czasem pod krzyżem trudnych położeń, zawiłych obowiązków, zobowiązań sprzecznych... O! ciekawy to wizerunek kapłana! Jakże daleki od machiawelicznych prałatów *Odrodzenia*, i owych pysznych gallikanów, którzy na czole nosili odbicie promieni *króla-słońca*, jakże daleki od owych Rohanów napiżmowanych, którzy kwitli w mierzwie upadku

religijnego. Ten wizerunek przedstawia człowieka uczciwego, uczonego, przesiąkniętego nauką nowoczesną, ogarniętego przez nowe pojęcia, trafem przykutego do przeszłości, a zbyt jasnowidzącego żeby nie widział przygotowującej się przyszłości.

Generałów jest kilku... Niewierzycie jak trudno odmalować generała w mundurze: możnaby o tém cały tom napisać. Przez portret rozumiemy obraz przedstawiający jednostkę nie podobną do innéj; owoż wszyscy generałowie jednéj armii mający jednakie mundury, o sto kroków zupełnie do siebie podobni. Widziani z bliska nie przestają być podobnymi. Jeżeli natura ułała ich nie wedle jednego wzoru, życie ich w jedną wgniotło formę. Historia ich prawie jednaka: przeszli jedną naukę, studyowali też same książki, wykonywali jednakie obroty, narażali się na jednakie niebezpieczeństwa, ziewali jedną nudą, badali jednakie roczniki. Karność której ulegali zanim sami zaczęli rozkazywać, urobiła ich jednako, albo prawie jednako. Przywyknienia ciała i ducha mało się różnią.

W salonie albo w klubie, w cywilnéj sukni dopiero widzisz różnice; spostrzegasz że Canrobert nie jest Bugcaud'em. Ale opięty w mundur, każdy człowiek bierze kształt oznaczony: złoto czy miedź, srebro czy ołów, staje się po *formie* skoro w mundur wpadnie.

Z tego nieuchronnego prawa wynika dla malarzy konieczność twarda. Amaury Duwal zniósł ją odważnie: w obec generała Brayer w mundurze, zapomniał o człowieku światowym i odmalował twór żelazny, który można postawić w arsenale pod rubryką: „generał francuzki, okaz z roku 1867.”

Taki sposób przedstawiania wojskowych, wydaje nam się jedynie logiczny. Błądzi malarz skoro przedstawia generała uśmiechniętego, szarmanckiego, jakby się zalecał ko-bietom. W takim portrecie mundur z pozą się nie zgadza, kłóci się z duchem i stylem wizerunku. Mundur należy do obozu, nie do salonu, nie zwraca się do dam, ale do nieprzyjaciela. Generał żarcikujący w pełnym mundurze, będzie dla potomności równie trudną do rozwiązania zagadką jak tańcujący ksiądz. Ludzie nie bardzo różnią się od siebie, ale przyjętą rzeczą żeby wdzieli odrębny strój kiedy rozdają

kule, inny, kiedy odprawiają mszę, a inny kiedy prawią damom grzeczności.

Ubiór mieszczański nie jest malowniczy, ale ma tę zaletę, że go można pogodzić ze wszystkimi czynnościami życia.

Najlepszy z portretów *cywilnych* na tegorocznej wystawie był przez Dubufa malowany wizerunek Gounod'a. Wygląda jak żywy! można go wrzucić w skrzynkę listową pod adresem potomności. Nie można było lepiej oddać tego artysty nerwowego, gorączkowego, nie zupełnego, a tak miłego, że go Paryżanki namiętnie bronią przed napaścią krytyków. Nie śpiewał on nigdy boskich melodyi Mozarta; nie ma w dłoni rogu obfitości który Rossini wysypał na półwiek cały; nie jest dramatyczny jak wielki brutal Verdi, ani kwitnący młodością wieczną, jak Auber; ale umie poruszać najsubtelniejsze struny niewieściego ducha, umie rozpętywać burze nie widzialne w takich zakątkach kobiecego serca, gdzie ani mąż ani kochanek nie wchodzi.

Ot i wszystkie godne wzmianki portrety w tegorocznym salonie, niegodnych było mnóstwo! Skoro portret wyobraża jegomościa zaszczytnie znanego na wyścigowym polu, poważanego w twoim klubie, bez innych zasług dla publiczności, krytyk widzący dzieło, a mający tylko nazwisko lub fortunę oryginału, umie oceniać jedynie rysunek i karnację. Trzeba by czarownikiem być, żeby powiedzieć czy artysta dobrze lub źle przedmiot rozumiał. Takich portretów bywa najwięcej, ale cóż o nich powiedzieć?

Zajrzyjmy do wystawy powszechnej.

Na wystawie powszechniej znajdują się pomniejszone okazy celnych statków francuskiej floty pancerniej. Zdrobniałe przedstawienie daje dokładne pojęcie potężnej armady stojącej w porcie Cherbourskim; dlatego monarchowie zagraniczni zwykle najdłużej i najuważniej ten dział wystawy zwiedzają.

Główną zaletą wystawy powszechniej, że jest niby kursem praktycznym nauki powszechniej. Wszystkie wiadomości ludzkie, wszystkie gałęzie czynności i wiedzy, tu wyobrażone przez charakterystyczne okazy. Dość otworzyć oczy w tym

bazarze umysłowym, żeby się uczyć bez wysiłku i straty czasu.

Wystawiona marynarka wojenna daje zupełne wyobrażenie o stanie, w jakim obecnie ta siła Francji pozostaje. W dwóch ogromnych szklanych szafach z napisem *Marine Impériale*, dwadzieścia modeli, w zmniejszeniu metra na centymetr, przedstawiają tyleż odrębnych typów marynarki wojennój: okręty liniowe i fregaty pancerne, pływające baterie, szalupy pancerne, także brzego-chrony i wierzchoptywy. Najpierw uderza w tym zbiorze, okazały okręt *la Gloire*. Jestto arcydzieło uczonego Dupuy de Lôme, stanowiące epokę w historii konstrukcyj morskich, wydany Europie wzór okrętów pancernych.

Potém idzie *Solferino* o sile dziewięciuset koni, z dwoma mostami, trzema masztami i podwójną baterią dział gwintowych. Dalej, *Marengo* fregata wojenna obecnie budowana na warsztatach Indret. Budowniczkowie tego okrętu skorzystali z wielu smutnych doświadczeń: *Marengo* będzie najdoskonalszym z istniejących pancerników. Pochód jego parowy, ma siłę 950 koni. Prócz dział gwintowych okalających boki, ma na moście cztery wieże obracające się i dźwigające armaty najgrubszego kalibru, przeznaczone do obmiatania kolisto widnokregu. *Marengo* będzie miał taką jak *Solferino* ostrogę do rozpruwania boków nieprzyjacielskiego okrętu. Jest szrubowy i trzech masztowy: ogromna żeglatura dodaje mu potęgi przychodząc w pomoc parze.

L' Heroine i *La Flandre*, dwie fregaty pancerne z maszynami o sile 900 koni, opatrzone ostrogami, są równie niebezpieczne jak wyż wspomniane morskie kolosy.

Pływające baterie, które w Europie inaugurowały marynarkę pancerną, zbudowane wedle rysunku Napoleona IIIgo przedstawia na wystawie pięć statków: *la Devastation*, *le Congrève*, *la Foudroyante*, *la Lave* i *Tonnante*.

W roku 1855, dnia 18 października, *Dewastacya*, *Lawa* i *Tonent* pierwsze wstrzymały ogień nieprzyjaciela i wykazały użyteczność pływających baterij.

Nowsze tego rodzaju konstrukcye, znacznie ulepszone, są: *Arragente*, z maszyną parową o sile 120 koni i *l'Embuscade*.

Obok bateryj pływających stoją lekkie pancerniki (*Canonières cuirassées*) mające działać około portów i na rzekach. Kanonierka *Aspic*, o sile 40 koni, inne o dwunastu, działały w wyprawie Kochinchińskiej. Zalety tych statków: szybki chód, łatwy kierunek, bezpieczeństwo dla załogi, i płytkie dno.

Straż brzegów reprezentuje *Bélier*, olbrzymi pancernik, o sile 530 koni z wieżą ruchomą na pokładzie opatrzoną działami nieomal wałowemi.

Nad Sekwaną, około mostu Jena, jest dalszy ciąg *Cesarzkiej marynarki*. Wystawiono tu część materiału wchodzącego w konstrukcyą wyż wspomnianej fregaty pancerniej *Marengo*. Widzieć tam można kotły parowe tego okrętu, mające jemu dostarczyć siły *dziewięciuset pięćdziesięciu* koni. Jest także śruba tego pancernika: rozmiary téj metalowej sztuki, rozwój jój skrzydeł, dają pojęcie o ogromie całości.

Chwałę zbudowano w Tulonie 1859 roku, jest ona chwałą francuzkiej marynarki pancerniej. Żelazna blacha jój pancerza ma 12 centymetrów grubości, a maszyna parowa jest o sile 800 koni. Zapas węgla starczy na dni ośm palenia potrzebnego do największej chyżości. Artylerya tego okrętu składa się z trzydziestu dział gwintowych, zaopatrzonych każde na 155 wystrzałów. Może zabrać pięciuset ludzi z żywnością na półtrzecia miesiąca. Na moście stoi mała forteczka z której mogą strzelać żołnierze. Na piersiach statku sterczy olbrzymi topór, do rąbania boków nieprzyjacielskiego okrętu.

Taką jest budowa tego pancernika, na który Anglicy nie mogą patrzeć bez zazdrości. Naganiwszy do syta, wedle tego wzoru zbudowali swój okręt *Warior*.

Solferino o pięćdziesięciu działach, zbudowany w 1863 roku, ma grubszy pancerz niż *Chwała*: blacha pokrywa wszystkie jego części, zdaniem marynarzy, jest *nienaruszalny*. Mimo ogromnego ciężaru, chodzi jak zwykły trzechmasztowy okręt. Jego maszyna parowa ma siłę 900 koni; długi 86, a szeroki 16 metrów, zabiera ośmiuset ludzi.

Pytanie, jakimi te statki teoretycznie uznane za *nienaruszalne*, okażą się w praktyce? Bitwa morska pod Lissą i smutny los *Affundatore*, zachwiał nieco wiarę, jaką morskie

morstwa Europy pokładały w pancernej flocie; poczęto nieufać tym żelaznym olbrzymom od czasu jak jeden z nich zatopiły zwykłe okręty drewniane. Specjaliści twierdzą że *Affundatore* był źle zbudowany; że jego pancerz w spojeniach popękał pod kulami; że gatunek żelaza był zły; że był ciężki w kierowaniu: słowem, ich zdaniem, zatopienie włoskiego pancernika nie wróży źle o przyszłości pancernej marynarki.

Francuzkie okręty bez porównania staranniejsze i z lepszego materiału zbudowane. Zważywszy blachy grube na 12, 15 i 22 centymetry, które pokrywają boki tych statków, nie można przypuścić żeby im mogła wiele szkodzić artylerya nieprzyjacielska, nawet ta potężna, której próbki znajdują się na wystawie powszechnej. Zapewne, takie działa jak berlińskie, nadzwyczajnych rozmiarów, przestrzeli blachę na 22 centymetry grubą; ale takie olbrzymy nigdy nie wejdą na pokład okrętowy; dziurawią one mury żelazne stojące spokojnie na ziemi, ale na morzu inne warunki.

Warunkiem potęgi strzału wielkiego działa jest proste uderzenie kuli: kołysanie statku temu przeszkodzi, bo i cel, i działa stają się ruchome. Zwykła armata okrętowa, pancerza *Solferino* ani *Magenta* nie przestrzeli. Zuchwalstwem jest twierdzić że pancerniki są *nienaruszalne*, ale to pewna, że posiadając nienaruszalność względną i zwyciężone być mogą tylko sposobem wyjątkowym.

Szturm (*l'abordage*), ów bohaterski środek dawniej marynarki wojennej, stał się niemożliwym przy nowém uzbrojeniu okrętów. Jak wysadzić majtków na pancernik? Bez żadnej ochrony i obrony, ludzie tam będą wystawieni na pękające bomby i potop ukropu którym ich z zewnątrz statku zaleją za pomocą maszyn parowych. Dwa pancerniki nie mogą ani strzelać do siebie skutecznie ani do siebie przystąpić: dawny porządek i dawne warunki morskiej bitwy z gruntu przemienione. Działaniu ostrogi nie sprzeciwi się żadna artylerya. Pozostaje jedynie straszne uderzenie morskich olbrzymów o siebie. Skoro pancernik puszcza się w największym pędzie, i uderza w stronę najsłabszą nieprzyjacielskiego statku, to jest w bok jego, staje się sam najpotężniejszą kulą, druzgoczącą koniecznie okręt nieprzyjacielski, jeżeli sam ma mocne piersi.

Ten sposób walki będzie podobno z czasem jedynie skutecznym. To też, tak Anglicy jak Francuzi wysilają się na moc piersi pancernika, zbrojąc go w ostrogi i topory. Ostroga będzie osadzona w głębi wody, żeby trafiła w część podwodną, drewnianą, nieprzyjacielskiego statku.

Równe udoskonalenie europejskiej marynarki pancernej, sprawia, że teraz dwa pancerniki walczyć z sobą mogą dzień cały bez uszkodzenia się wzajem, jeżeli równie zręcznych znajdą dowódców. Jedyny sposób pokonania, *tluc się całą masą*, dopóki słabszy się nie rozleci. Trzeba więc poszukiwać zwinności ruchów statku; starać się o to, żeby mimo ciężkości swojej, dał się łatwo kierować wedle woli marynarza.

W strzeżeniu brzegów i fortec, marynarka pancerna największą spowodowała zmianę. Fortece uznane za *niezwykłe*, jak Gibraltar i Malta, już nie są niedostępne: działa któremi najeżone przystępy tych warowni, dla wojennych pancerników mało znaczą: w parę godzin wszystkie zmuszą do milczenia a mury obrócą w perzynę. Artylerya lądowa nie zdoła już zatrzymać działania floty pancernej. Baterie stałe broniące dziś wnijsia do portu, postradały znaczenie jakie miały w obronie brzegów: raz, że nie wytrzymują pocisków pancernych, powtórę, że same, ogniem swoim ich nie dosięgają.

Tak więc, cała taktyka marynarska, dzieło tylu wieków, unieważniona. Nowa jeszcze nie określona. Ze sprawienia się floty włoskiej pod Lissa, powtarzamy, nic wnosić nie można: rzemieślnicy i wodze tam zwyciężeni, nie pomysł. Ażeby orzec stanowczo w tej sprawie, trzeba czekać bitwy morskiej pomiędzy dwoma pancernikami dwóch wielkich państw morskich; wtedy dopiero świat pozna co wart nowy sposób zbrojenia marynarki, owoc pracy nauki nowoczesnej.

— Hrabina Guiccioli, *secundo voto* Margrabina Boissy, ma ogłosić niebawem *Wspomnienia Bajrona*; wiadomo iż ta dama była najbliższą przyjaciółką Lorda Bajrona.

— Pan Ludwik Blanc wydał dwa ostatnie tomy swoich *Lettres sur l'Angleterre*. Nie ma w tém dziele wcale mowy o wystawie, ale jakkolwiek pozbawione tego uroczego dziś

powabu, czyta się bardzo przyjemnie i z wielką korzyścią. Lat siedemnaście które autor przepędził w Anglii, nie stracone ani dla niego ani dla jego ziomków: zna dobrze kraj o którym mówi, i poznać go daje innym. Mówi o wolności druku, ministrach odpowiedzialnych, większości parlamentarniej po-błażliwej, chociaż jest większością, słowem o rzeczach nad-zwyczajnych. Od czasu do czasu, bardzo potrzebne *wierne* zwierciadło angielskiej społeczności. Jakkolwiek nie bez wyjątkowy wielbiciel Anglików, Blanc widzi w nich wiele dobrego. Anglicy mówią że to jedyny Francuz który ich zna.

— Guizot wydał ostatni tom swojego dzieła pod tytu-łem: „*Memoires pour servir á l'histoire de mon temps.*” Czy dziejopisy przyszłości wiele z tych pamiętników skorzystają? wątpić się godzi. Autor siebie na każdej karcie maluje i żłobi, ale o innych mówi mało, nie opowiada, lecz dysku-tuje; nie chce, czy nie umie wprowadzić swoich społecznych na scenę. Względem ludzi sławniejszych od siebie, autor jest nieubłagany... Gada o nich z widoczném uprzedzeniem, zawsze z partesu nazywając nawet nieboszczyków *panami*. *Monsieur Chateaubriand*, *Monsieur Carrel*, *Monsieur Béranger*, i tak dalej.

Sposób pisania Guizota jest strasznie blady i rozwlekły, najnudniejszy ze wszystkich znanych. On jednak wmówił w ludzi że jest wielkim pisarzem: za wielkiego mówcę, którym jest w istocie, siebie nie uważa.

Nie jest to pierwszy taki człowiek we Francyi; wszędzie ludzie chcą błyszczyć tym właśnie talentem, który najmniej posiadają. Sławny chemik Orfila miał siebie za wielkiego tenora. Człek który podpisał tysiąc tomów powieści pomię-dzy którymi znajdują się arcydzieła, Alexander Dumas, uważa siebie za pierwszego w Europie *kucharza*, wcale nie za pier-wszego romansopisarza. Wiktor Hugo szczyci się ze swych rysunków piórkiem. Nie raz mówi, że nie pojmuje czemu chwałą jego wiersze a nigdy nie wspomną o jego rysunkach.. Ś. p. Ingres miał siebie za wirtuoza na skrzypcach, a przyja-ciele ledwie go przez grzeczność słuchali.

Jest w tym stanie duszy ludzkiej jakaś wielka zagadka, może na ich przyszłe dobro wychodząca: chęć doławiania się zdolności, których nie posiadają w terażniejszości. Cóżkol-

wiekbądź, zdaniem naszém Guizot jest wielkim mówcą a małym pisarzem. Trzydzieści lat cierpliwości i zamięłowania szpargałów, zrobiło z niego najpierw kompilatora, a powoli dziejopisa, najjałowszego i najdrobiazgowszego z wszystkich. Tych co nam zechcą przeczyć, odsyłamy do arcy-nudnej i nic nienauczającej ostatniej pracy sławnego ministra.

—Ludwik Wołowski napisał *Rozprawę o Bankach Szkockich*.

Akademik Feuillet wydał nową powieść pod tytułem „*Monsieur de Camort*:" rzecz słaba i wymuszona.

