

KRONIKA PARYZKA

LITERACKA, NAUKOWA I ARTYSTYCZNA.

„Portraits Contemporains” przez pana Sainte-Beuve. — Dzieła zupełne Emila Augier. — Poezye Karola Beaudelaire, cztery tomy z przedmową Teofila Gautier. — Ś. p. Ludwik Bouilhet. — Wiadomości literackie.

Pan Sainte-Beuve wziął się, jak mówi, do porządkowania swoich interesów literackich. Z tego porządkowania wynikło drugie wydanie dzieła, które pierwszy raz ogłosił w 1846 roku, pod tytułem: *Portraits Contemporains*. Praca ta wyszła teraz w dwóch tomach, znacznie powiększona dodaniem nowych ocen. Dwa główne studia nowe dotyczą Wiktora Hugo; pani Sand autor poświęca cały rozdział. Książka jest ważna, bo krytyk akademicki w niej wyrokuje o wszystkich współczesnych znakomitościach Francyi w sposób ostateczny, z wielkiem umiarkowaniem i rozważą. Ponieważ był osobiście związany ze wszystkimi literatami o których mówi, można te dwa tomy uważać za pamiętniki autora. A pamiętnik to wzorowy: pan Saint-Beuve o sobie mówi jak najmniej. Ale pomimowoli, wizerunek jego występuje wśród innych—charakter zaś sam się uwydatnia i budzi sympatya szczerą.

Nie znamy we Francyi krytyka piszącego z lepszą wiarą jak Saint-Beuve. Nie dlatego żeby nie miał namietności—ale w wyższym stopniu ma jeszcze miłość piękna—więc go uznaje wszędzie, z jakiegobądź strony przybywa. Nie dlatego, żeby się wyzuł z własnej natury i nie miał już wstrętu do żadnego pisarza. Temu ktoby takie zatarcie siebie za ideał krytyka uważał, Sainte-Beuve odpowiedziałby z Goëthem „Nierozsądny kto twierdzi iż jest zupełnie sprawiedliwy: takiby zniszczył własną osobistość.”

(„Thoezicht ist's
In allen Stücken billig; es heisst
Sein eigen Selbst zerstoeren". (Tasso)).

Nie, Sainte-Beuve nie przestaje być sobą; ale dzieła umysłu tak szczerze go poruszają, iż żaden wzgląd obcy dziełu, do sądu o niem się nie wciśnie. Prócz tej wielkiej dokładności która go trzyma jak najbliżej przedmiotu, Sainte-Beuve ciągle do swoich pierwszych wrażeń powraca, i dopiero zadowolony skoro obejdzie dokoła, pozujący przed nim wzór. Z wielkimi pisarzami francuzkimi nigdy skończyć nie może: zawsze wydaje mu się, że nie jest dość wiernym. Często, powiada, krytyk przystępuje do dzieła zbyt dobrze lub zbyt źle usposobiony: ztąd sądy jego fałszywe. Poprzednicy o następcach swoich zwykle kwaśno mówią. Chcąc być sprawiedliwym, trzeba wielokrotnie wyroki swoje prostować, bo one tak długo mienić się muszą jak się mienia same wzory.

Piękny to przykład do naśladowania dla krytyków młodszych, z których nie jeden nie wart trzewika zawiązać krytykowi akademickiemu, a wyrokuje grzmiąco—wyroki swoje pieczętuje piorunami.

Sposób pisania pana Sainte-Beuve często wychodzi z przytoczonego cudzosłownu w jego książce. I tak naprzykład pani Sand pisze: „Zbyt dobrze mnie traktujesz. Boję się twego uwielbienia, bo mówią, że to u ciebie wspaniałomyślne usposobienie duszy. Rozum podobno, prędzej czy później swoje prawa odbiera.”

Tak jest. Nieraz Sainte-Beuve zaczyna od uwielbienia, a później krytyk wychodzi. „Był we mnie, pisze, owego roku jakiś nadmiar czułości i zapału, potrzeba kochania i podnoszenia do ideału każdego przedmiotu, tak dalece, iż żeby i nadal to wydać się mogło prawdą, należało żeby przedmiot zniknął, a ja wkrótce po tém. Ale, zamiast zniknąć, żyliśmy... a rzeczywistość jak zwykle przywiodła swoje zmniejszenia i zawody.”

Wtedy Sainte-Beuve bez ceremonii pierwotne sądy maże albo prostuje. W każdym razie jest szczerzy, a niekonsekwencye swoje sam pierwszy wytyka. Tak zawsze pisał Sainte-Beuve, więcej dbający o prawdę niż o nazwę nieomylnego. Tak on dalece dba o prawdę, że ilekroć kogo w feiletonie kanonizuje, wprowadza zawsze adwokata djabła, który swoje zarzuty czyni, z nim się ujada krytyk, dopóki nie przekona, albo nie zostanie przekonany.

Najwięcej oburza pana Sainte-Beuve jeżeli w pisarzu nie znajdzie otwartości charakteru i szerokości poglądów które są jemu wrodzone. Czasami przebija w jego krytyce brak sympatii literackiej. Pisząc o Alfredzie de Musset, powiada że nie jest na wysokości jego wielbicieli; zapewne dlatego iż znał człowieka zbliżka i wie jaki był grunt jego wymownych boleści. „Wielbiciele których Musset miał mnóstwo, głoszą, że to pierwszy, jedy-

ny poeta tego wieku." Zdaniem pana Sainte-Beuve Musseta nie było, w tém znaczeniu że zawsze kogoś naśladował. Nie tu miejsce, dodaje, powstawać przeciwko poezji autora *Rolly*, która się stała *un engouement*."

Alfreda de Vigny niemniej zimno traktuje pan Sainte-Beuve: „Zamiast słuchać dobrej rady krytyków, on przestał ludzi widywać i starzał w swojej nietykanności anioła-poety."

Dla Montalemberta Sainte-Beuve jest bardzo surowy. Czytając go, mówi, słyszysz zawsze jeden tylko dzwon, jeden ton. Od deski do deski sławi albo plami. Panegiryk, albo filipika, nie ma u niego środka. Umysł to wzgardliwy, powierzchowny i błyszczący, nigdy w głąb niczego nie wniknął. Książki jego z początku zajmują, ale wnet ich jednostajność męczy, są bowiem wprost przeciwne pismom w których się Moutaigne lubuje, pismom pełnym soku i szpiku, złożonych z doświadczenia i pobłażania, zyskujących na dłuższem czytaniu; pismom, które po wszystkich czasach były rozkoszą ludzi mających rozum i serce."

Tę samą opozycją radykalną czuć w ocenie Lamenaï'go, która jest zarazem kartą historii anegdotyczną. „Nie ja jego, ale on mnie szukał w początku naszego zbliżenia. Znałem go jeszcze księdzem mszalnym, ultramontanem, *czysto* rzymskim katolikiem. Staralem się z nim zespolić przez wszystkie *points d'attouchement* jak je zowie Lavater w swoim *podręczniku* przyjaźni. W początkach jego liberalizmu byliśmy w wielkiej przyjaźni: Jam mu oddawał przysługi literackie, on usiłował wlać we mnie wiarę; ale pytam, jakże ja mogłem uwierzyć, widząc nauczyciela mego na raz przechodzącego z białego w czarne lub czerwone—skakającego mi przez głowę i jednym susem wpadającego z katolicyzmu w demagogię? Było od czego dostać kolowrotu... było czego wzdrygać ramionami. On mnie lubił o tyle, o ile trafilem w myśl jego. Dopóki mniemał, że jestem z nim, zwał mnie *le bon Sainte-Beuve* i znajdował że dobrze piszę. Skorom się odłączył i nie zawsze był jego zdania, chociaż zawsze w sposób przyjazny, Lamennais widział już tylko w mojej krytyce *du marivaudage*. Wypadki 1848 roku zupełnie go skwasily... porwały go złości straszliwe... już nie szukałem z nim spotkania, a że przypadek nas nie zbliżył, nie widziałem go już przed śmiercią. Pozostał dla mnie wielkim pisarzem, potężnym umysłem, dominowanym przez silną wyobraźnię, posłał mianowicie, cierpiącą, zakłóconą i umęczoną duszę".

W Balzaku Sainte-Beuve nigdy nie mógł się rozkochar, pomimo ogromnej jego sławy. Nic lepszego o nim nie ma do powiedzenia nad to że był pisarzem nie zmordowanym, zawsze mającym postęp na celu, któremu wrodzoną wyższość w wielu rzeczach przyznać należy. Sainte-Beuve nie mógł mu darować iż był powieściopisarzem salonowym, romansistą wielkich dam. W tem wi-

dział niskość i powszedniość Balzaka. Z powodu tej niesympatii, Balzak wypowiedział zazartą wojnę panu Sainte Beuve, wojnę którą rozpoczął bez słuszności, a prowadził bez dowcipu.

Artykuł znajdujący się w zbiorze o którym mowa, a który nie wydał się dość pochlebny autorowi *Ludzkiej Komedyi*, zapalił tę literacką nienawiść. Sainte-Beuve opowiada wrażenie jakiego doznał Balzak po przeczytaniu jego krytyki. Jules Sandeau był u Balzaka kiedy mu przyniesiono ten poszyt *Revue des deux Mondes*. Spodziewając się słodkiej oceny Balzak zaczął czytać sam głośno. Pierwsze karty niebardzo go razily; czytał dalej w dość dobrym humorze; ale wnet pochmurzył czoło, rzucił *Przegląd* i zawołał z gniewem: *Il me le paiera! Je lui passerai ma plume au travers du corps!*

Do ciekawszych należą kartki dotyczące Wiktora Hugo, następujące po rozbiórce *Liści jesiennych* i *Chants du Crépuscule*. Krytyk akademicki zajmuje względem Hugona stanowisko na którym dziś widzimy mnóstwo jego czytelników: nie jest mu nieprzyjazny, nie kąsa, lecz żałuje, że nie może go wielbić tyle ile pragnie, gotów przyznać, że nie ma słuszności, ale z najlepszą chęcią nie może towarzyszyć pocie we wszystkich jego wybrykach. Sainte-Beuve widzi w Hugonie „organizacją artysty i poety najnadzwyczajniejszą i najmniej spodziewaną w piśmiennictwie francuzkiem”—powiada, że skoro Hugo dobrze pokieruje pegaza, dalej zaleci niż ktobądź przed nim—przyznaje, że krytyk zachował dla poety uszanowanie starego wiarusa dla dawnego generała. Ale to nie przeszkadza, że elektryczna komunikacja pomiędzy nimi nie dokładna.

Dawniej, kiedy jeszcze Sainte-Beuve służył pod wielkim wodzem romantyzmu, nie przystawał na wszystkie utwory Hugona. Pochodzi to z różnicy tych dwóch ludzi: Hugo zakochany w ogromie i oddawaniem go zajęty; Sainte-Beuve ma przede-wszystkiem poczucie proporeyi i dostrojności; ztąd nuta wprost przeciwna. Lamartine więcej do jego smaku przypada. Ale z Lamartinem różni go znowu to, że został politykiem i do tej drugiej roli wniósł diletantyzm, pragnienie awantur, chęć rozrywki pożądanę znudzonemu literatowi pozbawionemu wzruszeń. To pan Sainte-Beuve upatruje i to go w Lamartinie razi. Nie wyrażnie jednak wypowiada swoje zdanie o tym nadzwyczajnym zawodzie męża stanu, liryka. Przegląda tylko swoje notatki z 1848 roku, stwierdzające mniemanie, iż polityk w Lamartinie był jeszcze artystą „Dla tego iż czuł, że się dobrze wyda w tém położeniu, że wśród grzmotu, błyskać będzie, Lamartine sprowadził sobie tę pozycję. W tych wypadkach, tak dziwnych, pisze Sainte-Beuve, uderza mnie cecha naśladowcza, naśladownictwo literatury. Zazwyczaj literatura i teatr chwytają wielkie wypadki historyczne na to, żeby je sławić, wyrazić. Tutaj historia wzięła się do naśladowania piśmiennictwa. Talent Lamartina

szukał dla siebie sceny. To była jego tajemna sprężyna niezależna od przekonań. Rzeźba szuka swojego poziomu, ptak swojego przestworu. Lamartine jest w gruncie filut, ale filut z rasy Fernelona. Zepsuł się może, ale to zepsucie ambrozji; nawet to zepsucie jest seraficzne.

Zajmujące w tém studyum Lamartina są przytoczenia jego własnej mowy, mianej w dzień przyjęcia do Akademii Francuskiej, w 1830 roku. Pełen proroczego natchnienia poeta przeciwstawia tam życie literackie życiu czynnemu. Malując owe dramaty krwawe, które się odgrywają w czasie upadku albo odrodzenia cesarstwa, najprzód sobie naznaczył miejsce w przyszłych walkach. „Trzeba przemów dla publicznego placu, zawołał, trzeba planu dla rady, hymnu dla zwycięzców... Szukają człowieka... Zasluga wskazuje go. Niema tłumaczenia, nie ma odmowy, trzeba przyjąć. Narzucają mu ciężary nie będące w proporcji z jego siłami, najprzeciwniejsze jego upodobaniu. Umysł tego człowieka się rozszerza, talent jego rośnie, zdolności się pomnażają; każde brzemię tworzy mu siłę, każdy urząd zasługę, każde poświęcenie cnotę,” i t. d.

W obec takiej przemowy, mówi Sainte Beuve, nie można zaprzeczyć jeżeli nie premedytacyi, to przynajmniej przeznaczenia trybuna. Rola była napisana, chodziło tylko o otrzymanie przedstawienia sztuki.

Paryż najwięcej zajęła w tych wspomnieniach pana Sainte Beuve, jego korespondencya z panią Sand. George Sand nie miała rozdziału w dawném wydaniu *Portretów Spółczesnych*. Tym razem autor zamieścił swoje artykuły z 1832 i 1833, o *Indyanie*, *Walentyńie* i *Lelii*, na to, żeby z nimi powiązać następne kartki. „Na tém miejscu, powiada, mówić należy o moich pierwszych stosunkach z panią George Sand. Chciałbym je opowiedzieć dokładnie, gdyż nie mojem zdaniem, lepiej nie adwokatuje sprawy tego pięknego geniuszu jak zwierzenia przyjaźni, których byłem depozytorem w bardzo ważnej i krytycznej chwili jej życia. Mogę śmiało mówić o związku, który ona tak dobrze wspomina w swoich pamiętnikach.

„Kiedy zacząłem pisać o p. Sand, i ogłaszałem w *National'u* artykuły o *Indyanie* i *Walentyńie*, nie znałem wcale autorki. Po-wiedziano mi, że te dwie powieści napisała młoda kobieta, która dość często bywa w czytelnym na placu Odeonu, a żyje oryginalnie życiem garnizonowem i studenckiem. Nie więcem nie wiedziałem o niej. Artykuł o *Indyanie* przeszedł bez wieści od autorki; ale po artykule o *Walentyńie*, Planche który już znał panią Sand, po-oznajmił że ona życzy mi widzieć żeby mi podziękować. Po-szliśmy do niej pewnego dnia około południa. Mieszkała od nie-dawna sama na Quai Malaquais. Wszedłszy do pokoju, ujrzałem młodą kobietę z pięknymi oczyma, pięknem czołem i włosami czarnymi, nieco krótkimi, ubraną w rodzaj ciemnego szlafroka

najprostszego kroju. Słuchała, mówiła mało, w końcu prosiła żebym ją odwiedził. Skorom nie przychodził dość często, pisała do mnie przywołując. W kilka tygodni nastąpił ścisły związek pomiędzy naszymi umysłami. Byłem wtedy zagwarantowany przeciw wszelkiemu innemu rodzajowi powabu i uroku, przez najlepszą, najpewniejszą i najbliższą z obron. To zabezpieczenie przeciwko miłości w obec kobiety budzącej uwielbienie, stanowiło właśnie trwałość i powab naszej przyjaźni. George Sand w tej delikatnej chwili swojego życia kiedy dochodziła do sławy, raczyła mnie wybrać za powiernika, za doradcę, prawie za spowiednika. Mam w ręku listy najpocześniejsze, najnaiwniejsze, najskromniejsze, w których przedemną się wywnętrza sercem i talentem. Jestto zbyt żywe, zbyt szczere, zbyt pełne mnie, żeby mogło być podane w całości. Jednak przytoczę kilka tych bilecików wziętych bez wyboru; przynoszą one zbyt wielki zaszczyt mnie i jej, żebym miał pominąć sposobność pokazania ich tak dobrze przyjacielom jak nieprzyjacielom, jeżeli ich jeszcze mieć może."

Listy które po tém następują są bardzo zajmujące; warto czytać wszystkie, ale niepodobna wszystkich przytoczyć. Musimy więc wybierać. Oto koniec bileciku z 1833 roku, kiedy George Sand jeszcze nie poznała Musseta:

... „Nie wierz proszę we wszystkie moje szaleństwa, zaręczam ci że to maska. A propos! po głębokim namyśle nie chcę żebys mi przyprowadził Alfreda de Musset. To zbyt wielki panicz. Nie podobaliśmy się sobie wzajemnie. Przez ciekawość nie przez sympatyę chciałam go widzieć. Mniemam iż rzecz niebezpieczna zaspakajać wszystkie swoje ciekawości, a lepsza słuchać swoich sympatyj. Zamiast tamtego, przyprowadź mi proszę Dumasa, w którego sztuce znajduję serce, prócz talentu. Oznajmił że pragnie mnie poznać, więc mu tylko słowo powiedz odemnie. Ale przyjdź z nim pierwszy raz, bo pierwsze razy zawsze dla mnie fatalne."

Jakże dziwne bywają przecucia... jak duch broni się instynktowo od przygotowanego kielicha goryczy, który wychylić ma do dna...

Innym razem mówiąc o filozofie Jouffroy, pani Sand tak pisze do p. Sainte Beuve.

„Upředź go proszę o mojej powierzchowności suchej i chłodnej, o nieprzewyższonem lenistwie i ograniczoności której się wstydzę większą część czasu milczę. Niech nie weźmie za imperytynencję co jest u mnie nawykniem, przywarą, ale nie złą wolą. Widziałam w twarzy pana Jouffroy że może mieć piękną duszę a umysł prawy. Ale mu przyznaję posiadanie tych dwóch bardzo szacownych rzeczy, bez wielkiego uwielbienia. Są ludzie przychodzący na świat zupełnie, którzy nie mają do wytrzymania walki z temi skalami o które się rozbijają inni. Oni przechodzą okolo nich niewiedząc nawet że istnieją, czasami dziwią się widząc tylu rozbitków pływających obok. Lękam się trochę tych ludzi

enotliwych z urodzenia. Oceniam ich, jak piękne kwiaty lub owoce, ale z nimi nie sympatyzuję. Budzą oni we mnie pewien rodzaj zazdrości, złą i smutną... bo czemuż nie jestem jak oni? W obce nich jestem w położeniu garbatego, który nienawidzi ludzi dobrze zbudowanych. Garbaci w ogóle są drobiazgowi i zli. Ale ludzie dobrze zbudowani czyż nie są zuchwali, okrutni względem garbatych?

„Bierz to w sposób ogólny, a nie koniecznie zastosowany do pana Jouffroy. Nie sądzę nie znając. Od poznawania go wstrzymuje mnie jedynie obawa znalezienia go zbyt regularnie dobrym. Mówisz mi rzeczy zupełnie zgodne z mojem o nim pojęciu, potwierdzasz mi w przekonaniu że zupełnie zaufanie się nie urzeczywistnia: ludzie których szanujemy nas przestraszają, bo narażamy się na opuszczenie i pogardę pokazując im się tém czém jesteśmy. Ludzie których nie szanujemy zrozumieliby lepiej.... ale ci zdradzą.

„Smutna rzecz, ale prawdziwa. Owóż ta myśl wiecznej samotności która cię chwytą i dławi nawet na łonie świętej przyjaźni, to myśl bardzo czarna i do przyjęcia trudna. Dopóki dla mnie była nową, przywodziła mnie do rozpacz. Zaczynam się z nią oswajać, mówię o niej jak o rzeczy dziwnej i twardej, jak gadano o cholerze jeszcze przez dni ośm po cholerze. Nie długo o tém zamilknę jako o rzeczy powszedniej, nie smacznej. Może wtedy więcej zżąd cierpieć będę. Skoro zezwolimy na to żeby starzeć, starzejemy tak prędko!

„Mówię tedy, że pan Jouffroy musi być bardzo dobry, czysty i niedoświadczony w pewnym kierunku myśli, w którym żyłam i zgłębiałam, gdzieś ty też zgłębiał, chociaż mniej niż ja. Oto przykład: ja pytam czy nie wolno jeść człowieka? Ty mówisz: są może ludzie pytający czy można jeść ludzkie ciało. Pan Jouffroy powiada: nigdy na myśl nie przyszło człowiekowi jeść ludzkie mięso. A jednak są samojedy.”

Wkrótce po tém wielkie namiętności przyszły ze zwykłym orszakiem rozkoszy, rozczarowania i boleści... Na koniec przyszedł spokój, praca i równowaga. Są w tych listach skarby dla psychologa. Krytyk mógłby z nich wyciągnąć rzeczy precudne. Ale toby nas zbyt daleko zaprowadziło. Kończę, ponieważ skończyć trzeba, ustępem który zamyka tę nader zajmującą korespondencją. Pan Sainte Beuve tak mówi o swojej genialnej przyjaźni:

... „Znacie ją z pism, ale znacie ją dopiero w połowie. Ma ona strony wyższe, których słusznie nie pokazuje. Gdybyście wiedzieli o niej wszystko, uwielbienie wasze zmieniłoby się w głęboke dla niej szacunek. Mogła i musiała mylić się czasami, myliła się też, ale zawsze szczerze; nigdy nikt nie grał otwarciej od niej w niebezpieczną grę życia. Jej talent, dusza, cała jej organizacja, jedność tworzą w ważnych chwilach. Jest ona kobietą w całym

znaczeniu tego słowa, ale niema żadnej małości płci swojej: ani kokieteryi, ani wybiegów, ani podstępów, ani z góry ułożonych planów. Lubi szerokie widnokreśli i do nich najpierw zmierza; troszczy się wielce o dobro ogółu, o ulepszenie ludzkości co jest przynajmniej najszczytniejszą troską dusz i najpiękniejszą manią. Krótko mówiąc, ma rozum i serce, a im więcej ją poznajemy w jej wszystkich przejściach, tém więcej do niej się przywiązujemy przez wrodzony pociąg do istot dziwnych i przez ten węzeł który wiąże do istot prawdziwie ludzkich. George Sand nie mniej była naturalną w systemach, ile namiętną w przepychu talentu swojego. Wiem jeszcze wiele rzeczy, którebym wyszukał w sobie, gdyby mnie pytano. Sam, zostawiony sobie samemu. wolę nie budzić wspomnień, nie mącić głębin tego pięknego jeziora przeszłości."

Przytaczaliśmy wiele, a mimoto, zaledwieśmy dotknęli skarbów zawartych w dziele pana Sainte Beuve. Odsyłamy więc do niego czytelnika. Znajdzie tam nie tylko kartki przedziwne, ale co rzadsza, znajdzie wielką sumiennność literacką, powźmie szacunek dla sprawiedliwego autora zachowującego na sądach miarę, bez której każda ocena musi być niesprawiedliwa.

Pan Sainte Beuve powstawszy z ciężkiej choroby, rozpoczął studyum Proudhona. Będzie go badał jako człowieka i myśliciela. Farb do tego dzieła dostarczą krytykowi akademickiemu, listy sławnego socyalisty pisane do niego i wielu innych francuzkich luminarzy.

Emil Augier przygotowuje nowe zupełne wydanie swoich utworów scenicznych. Publikacya ta poprzedzona przedmową, opatrzoną notami dotyczącemi okoliczności jakie natchnęły dzieło, będzie wypadkiem literackim w Paryżu. Augier dochodzący obecnie lat pięćdziesięciu, był czynnym świadkiem wszystkich wstrząśnień jakich Francya doznała przez te pół wieku; każdego takiego wstrząśnienia umysłowego ślad pozostał w jego teatrze, komiczny, albo tragiczny; Augier bowiem nie jest Arystofanem. Tamten drzał także dreszczem wszystkich wzruszeń ateńskich, ale później śmiał się tylko z własnego wzruszenia i wzruszenia ziomeków.

Augier jest dziś niezaprzeczenie pierwszym z francuzkich komedyo-pisarzy. On tam jeden zasługuje czasami na nazwę potomka Beaumarchais'a i Moliera. Każda nowa jego sztuka jest wypadkiem oczekiwanym przez jednych z wielką niecierpliwością, przez drugich z wielką obawą... Ztąd popularność prawdziwa i zupełna, bo z przyjaciół i nieprzyjaciół złożona.

Dzieło Augiera jest już zupełne: co doń dorzuci nie doda już nic ani ujmie jego liberalnemu charakterowi. Ponieważ to słowo nieco mgliste, objaśniamy, że liberalizm Emila Augier jest francuzki i demokratyczny, z całą swoją nieokreślonością.

omdleniami, nieufnością w siebie i drugich. Nie brak mu wysokich pragnień, ale często mu brak siły moralnej i logiki. Augier był malarzem wszystkich niemocy ziomków, był ich krytykiem i kierownikiem.

Pierwsza jego komedia „*la Cigüe*” (Cykuta) była odą do Młodości zaintonowaną wśród społeczeństwa które nad skrzydła co nad poziomy wynoszą, zaczynało przekładać złoto-dajną zgrzybiałość. Była to protestacya młodzieży mającej prawo do miłości, przeciwko starcom którzy ją kupują za pieniądze.

Pomimo świetności i młodzieńczości *Cykuty*, akademicy obawiali się żeby autor nie ugrzęznął w komedii fantastycznej, i zamiast być dziejopisem przywar społecznych, nie pozostał ich romansopisarzem.

Potem napisał „*Awanturnicę*.” Jestto jedna z jego sztuk najwięcej romansowych. Zyskała wielkie pochwały. Lebrun przyjmując pana Augier do grona nieśmiertelnych, powiedział, że w tej sztuce rzewność Terencyusza połączona z brylantową wesołością Regnard'a. *Awanturnica* należy jednak jeszcze do rzędu komedii fantastycznej, uderza na konwencyonalność... jest w niej coś sztucznego co istnieje tylko w wyobraźni artysty.

W *Zamęściu Olimpii*, Augier do rzeczywistości i prawdy się zbliża, ale niema siły w niej się utrzymać: koniec, ów strzał z pistoletu rozbijający głowę *Awanturnicy* „*ayant la nostalgie de la boue*” przypomina jeszcze jego początkowe komedye fantastyczne.

Po tej reprezentacji chłodnej, Augier wmówił w siebie, że dramaturg musi trafiać w smak publiczności, bo inaczej, gdyby Menandrem był, nie będzie miał słuchaczy. Do publiczności należy połowa jego natchnień: pisarz powinien mieć względy dla ludzi których rośmiesza ich własnym kosztem.

Augier porzucił więc komedya fantastyczną, którą inaugurował własnym kosztem i oddał się komedii czułościowej, która uszczęśliwia powszednie umysły. Przedstawiono *Gabryelę*. Akademia uradowana tym zwrotem, głośno oświadczyła swoje zadowolenie. Publiczność uznawała sztukę arcydziełem. Mało było takich co żalowali wrodzonej werwy i zuchwaństwa, które miało daleko większe zadanie. Powódzenie *Gabryeli* dowiodło zrzeczności autora, a ograniczoności ogółu w przedmiocie sztuki. Powodzenia takie są smutne bo wciągają poetę na ubitą drogę powszedniości. Augier stał się scenicznym kaznodzieją. On, zrodzony na komedyo-pisarza politycznego, zbiegiem okoliczności został sprowadzony na stare tory, i nie mógł otworzyć teatrowi dróg nowych, które był zdolny utorować sztuce. Gdzie niema wolności politycznej, komedya nie może być swobodna: w teatrze prawia kazanie, w kościele politykują.

W XVII wieku komedye moralizujące frazesami, były właściwe, bo wtedy większość miała pojęcia określone wyraźnie,

miała swoje *Credo* w wielu rzeczach. Dziś inaczej: ani w moralności, ani w polityce, ani w religii, niema powszechnych doktryn ani dogmatów. Ztąd dla komedyo-pisarza trudność znalezienia przedmiotu na któryby się publiczność razem z nim zgodziła, gdyż zawsze pamiętajmy o tém, że prawdziwą komikę pisarz za nas odkrywa, a my ją znajdujemy w sobie. Jeżeli niema téj spółki, niema komiczności. Panu Augier zabrakło materiałów komicznych, bo największych przywar téj epoki nie mógł śmiało potrącić. Nie wiedząc co począć w trudnych okolicznościach, złożył z rymowanych morałów komedią pod tytułem: „*Młodość*” której paryżkie mieszczaństwo tyleż prawie klasało, co *Gieldzie* Ponsarda.

Niebawem postawiono Augiera obok Ponsarda, i nazwano obu *poetami zdrowego rozsądku*. W istocie dwaj ci pisarze tak podobni do siebie jak ogień do wody. Ponsard, to pracownik wytrwały, któremu silna wola talent pisarski zastąpiła, który nigdy nie zszedł z ubitego gościńca. Augier, to artysta, fantastyk, nienawidzący ubitej drogi i czczych frazesów, zawsze zuchwały, chociażby miał podrażnić publiczność nie lubiącą żeby potrącano jęj pojęcia.

Dla tego *Gabryela* i *Młodość* najmniej się udały Augieremu, bo z jego naturą niezgodne, bo się silił na gadanie morałów, co nie jest jego rzeczą. Nie rozumiemy zgola, dlaczego większość tak koniecznie chce widzieć karę na scenie. Czemu skazywać autorów na rozwiązania niedorzeczne, nie naturalne? Dlaczego np. Augier pokazał Gabryelę zwróconą na drogę obowiązku tak nagle; pozostawienie jęj w obłędzie byłoby stokroć lepszym przykładem dla tych, coby ją chciały naśladować, a które w końcu zobaczyłyby ją szpetną i śmieszną. Nie znamy sztuki moralniejszej jak *Georges Dandin*: tam same poczwary i błazny, od początku do końca. Słuchacz doznaje obrzydzenia głupstwa i podłości, chociaż nikt nie przykazywał nim się brzydzić. To prawdziwa moralność dobrej komedyi, to najlepsze kazanie jakie ona powiedzieć może. Stary Reguier miał to na myśli kiedy pisał te dwa wiersze:

„J'estime qu'il n'est rien au monde qui punisse
Un homme vicieux comme son propre vice.”

Pomimo powodzenia *Gabryeli* i *Młodości*, dwóch komedyj sentencyonalnych, Augier wnet zaczął szukać rodzaju zgodniejszego z prawdą i ze swoim talentem. *Le Gendre de Monsieur Poirier*, *Les Lionnes Pauvres*, *La Contagion*, dowodzą płodności umysłu i werwy niezmiernie rzadkiej w naszych czasach.

W *Ubogich Lwiczach* autor zupełnie się pozbył starych przesądów estetyki francuskiej. Zrozumiał to, i wyraził w doskonałej przedmowie, że celem sztuki nie jest poprawić kogoś, ale poprawić

wszystkich; przywary indywidualnej skasować niepodobna, ale można zapobiedz zarazie, a ze wszystkich broni umysłowych, teatr jest najsilniejszą. Odtąd, Augier zamknął moralność teatru w tym zdrowym przepisie Corneill'a: „Tak jak wizerunek szpetnej kobiety nie może być nadobny i niema żadnej potrzeby ostrzegać, że oryginał brzydki dla przeszkodzenia żeby go kto nie pokochał, tak z naszym malowidłem mówiącóm: skoro zbrodnia dobrze namalowana właściwemi barwami, skoro niedoskonałości dobrze uosobione, rzecz zbyteczna pokazywać w końcu ich złe powodzenie dla przestrzeżenia, że nie trzeba ich naśladować.”

Przejawszy się powyższą prawdą o której każdy pisarz sceniczny pamiętać powinien, Augier trzymając się tradycyi prawdziwej sztuki, sztuki Kornelowskiej i Molierowskiej, obrał kierunek sobie właściwy i zaczął pisać komedye polityczne. *Les Effrontés*, *Le Fils de Giboyer* i *Maitre Guérin*, są próbami komedyi politycznej, która będąc zmuszoną zatrzymać się w pół drogi, została potężną satyrą indywidualną i powszechną. Wszystkie trzy wymienione komedye napisane prozą. Obawiano się że Augier porzuci muzykę, co byłoby wielką szkodą, bo dobra komedya wierszem, zawsze więcej warta niż dobra komedya prozą. Umysł leci prędzej i dalej na skrzydłach rytmu. Nadto, sztuki wierszem są trwalsze niż sztuki prozą, bo język używany w rozmowie częściej się zużywa niż rymowany.

Sztuki wierszem, byleby w nich poety nie brakło, są trwalsze, bo ich robota lepsza; podnosząc pisarza nad czas teraźniejszy, zmusza go do szukania w roli charakteru, w osobie typu, do myślenia o ideale. Dlatego przyjaciele pana Augier z radością zobaczyli go powracającego do wierszy w *Pawle Forestier*. Prześlicznie on pisze wiersze! łatwe są, skrzydlate i strzelne; język jego tak czysty jak tu był w XVII wieku.

Rozbieraliśmy na tém miejscu *Pawła Forestier*, oddając należne pochwały temu dramatowi pełnemu zalet artystycznych. Augier tu urzeczywistnił ideał stylu rymowanej komedyi. Co do gruntu byłoby wiele do zarzucenia... mianowicie ten powrót do namiętności, jest cofnięciem u poety który już przebył strefy burz, i dalej zaszedł. Co do gruntu, przekładamy też wymienione prozą nad tę rozczochraną próbę poezyi melodramatycznej. Jednak, o! potęgo talentu! w *Pawle* namiętność wydaje się naturalna, prawdziwa, chociaż to tylko reminiscencya szalonych namiętności jakie lubiono skoro Augier zaczął pisać, w 1845 roku.

Z tego cośmy powiedzieli, wynika, że od czasów Moliera całkiem zmieniły się rzeczy, i coraz trudniej podnosić ludzi za pomocą teatru; że z tej epoki w której tak wielu w Paryżu pomocą teatru, trzy imiona, co najwięcej, przejdą święcą się tej trudnej sztuce, trzy imiona, co najwięcej, przejdą do potomności: Augier, Dumas Syn i Sardou. W tej trójce Augier pierwsze zajmie miejsce, bo pojęcia jego najzdrowsze a umysł

najszerszy. Wychowany w wielkiej szkole liberalnej, nienawidzi obłudy i smaga podłych potężnie, Augier zostawi z jakie dwa-naście sztuk które ziomkowie czytać będą mniej uważnie niż arcydzieła Moliera, ale chętniej niż komedye Regnarda. Uchylono mu zowiąc go uczniem szkoły *du bon sens*; jest on czemś więcej: należy do szkoły ludzi rozumnych i czujących, którzy sami jedni mogą konkurować o nagrodę nieśmiertelności.

Wyszły w czterech tomach z przedmową Teofila Gautier *Dzieła Zupełne* Karola Baudelaire, poety romantyka trzeciej szkoły, a raczej trzeciej epoki.

Są książki które czytamy dla przyjemności, inne dla nauki. Do rzędu tych ostatnich należy zaliczyć te które znaczą mody i choroby wieku. Takie pisma znaczeniem historycznym nagradzają piękność na której im zbywa: mają one wartość dokumentu.

Pomiędzy takie prace literackie zaliczamy dzieła Karola Baudelaire: rzecz ciekawa, a do czytania nieprzyjemna; rażą dobry smak estetyka, a filozofa zajmują, jak szpetna choroba zajmują doktora medycyny.

Z utworów Baudelaire można się dowiedzieć co to jest upadek literatury: on nam dał pocucie tego upadku w któryś przedtem nie wierzyli. Sądziłyśmy że upadek literatury to czeze słowo, którym starzy potępiają nie rozumiały sobie utwory młodych; sądziłyśmy, że wszystko jest względne, że każda epoka ma swój język, swoje piśmiennictwo, i że to piśmiennictwo dobre, dla tego że wyraża myśl ludzi w pewnej chwili społeczeństw. Teraz przekonaliśmy się, że jest w płodach umysłu ludzkiego wiek, jak w człowieku: jest młodość, dojrzałość, zgrzybiałość, chwila literacka w której intelligencja słabnie, język kołceje, kształt się bezkształci, w której z pięknego jędrnego mówcy, robi się szpetny, niedołężny gaduła...

Baudelaire wyszedł z romantyzmu. Ażeby to zrozumieć, trzeba zdać sobie sprawę czem był romantyzm i czem jest.

Rozróżniania pomiędzy idealizmem w sztuce, są fałszywe skoro się stają absolutne. Najgorętszy zwolennik pięknego ideału, musi wyjść z rzeczywistości; najgrubszy zwolennik służebnego kopiowania natury, nieco ją zdobi, dla efektu. Tak, że tu, jak zawsze, zamiast kwestyi zasad, mamy prostą kwestyą *mniej, lub więcej*. Rzeczywistość i Ideał, to dwa bieguny, pomiędzy którymi krążą ludzie przyciągani do jednego lub drugiego, wedle skłonności; sztuki pomiędzy nimi oscylują. Jestto prawo ogólne. Wszystko w życiu ludzkości dokonywa się przez oscylację: na tym świecie tylko *akcja* i *reakcja*. Im dalej wahadło biegnie w jednym kierunku, tém dalej w stronę przeciwną wraca. Sztuka, np., zaczyna od naśladowania przedmiotu. Wnet nie wystarcza jej dokładna reprodukcja: chce być piękna. Tak zwierzę grubo

wyżłobione przez człowieka kamiennego wieku, stało się z czasem koniem Parthenonu. Po tém, nastąpiło *nadużycie*, to jest poddanie kształtów myśli, konwencji. Studyowanie natury sztuka zastąpiła wzorami i tradycjami szkół. Przez to, uboższe, drobniejsze, uczuwa potrzebę odrodzenia, i wtedy się znów krzepi kąpielą z realizmu.

Oto czém był Romantyzm. Sztuka uduchowiona nad miarę, wycieńczona, zubożona potrzebami stylu i szlachetności wpadła w suchoty. Musiała dotknąć ziemi żeby odzyskać siły, musiała wrócić do wiecznego źródła, do natury. Musiała zerwać z przepisami sztucznymi, mówić jak wszyscy, rzeczywistość konwencyonalną zastąpić studyowaniem żywej prawdy, jej kaprysów, wybryków, i tych wiecznych niespodzianek które są właściwością prawdy, a których najbujniejsza wyobraźnia nie zastąpi.

Taka była misja romantyzmu. Jakiegobądź miał zboczenia, początkowo pozostał w warunkach ogólnych piśmiennictwa, wyrażał prawdę i działał ożywczo.

Piśmiennictwo tém się różni od innych sztuk, że przemawia wprost do ducha. Malarstwo doń trafia za pośrednictwem oka, muzyka za pośrednictwem ucha, obie przez zmysły wnikają do umysłu, słowo, samo jedno, jeżeli wzrusza, wzrusza, bezpośrednio. Myśl jest materialem surowym poezji, tak jak wszelkiej wymowy. Dla tego pierwszym warunkiem żeby być poetą, jest mieć coś do powiedzenia albo do opisanie.

Nie rozumiem przez to, żeby poezja miała być tylko szatą utkaną z obrazów i zarzuconą na myśli, któreby równie dobrze można wypowiedzieć prozą. Bynajmniej. Poeta nie tylko mówi inaczej niż powszechność, ale widzi i czuje wyżej.

Owóż początkowo romantycy odpowiadali tym warunkom; z czasem przeszli swoją granicę. Cheiwi opanowania całego świata rzeczywistego który ich poprzedniczka poezja zaniedbała; oddziałując przeciw ubóstwu kształtów i barw klasycyzmu, romantyzm wpadł w materializm. Klasycyzm zbyt był uduchowiony, zbyt chudy; romantyzm zbyt ucieleśnił. Dla klasyków kształt był tylko ubogim welonem: romantycy zń zrobili przepyszną szatę, z pod której często nie było widać człowieka.

Wady uwydatniają się z wiekiem. Naśladowcy naśladową zwykłe tylko błędy wzorów swoich. Romantyzm miał drugą epokę w której wady jego nabrzmiały. Po artystach, nastąpili ornamentiści. Po formie dla piękna, nastała forma dla formy. Kształt pochłonął przedmiot, zajął jego miejsce. Dano główną wagę częściom niższym w sztuce; nie mówiono już do ducha, ale do oczu, poświęcano wszystko dla malowniczości: rym się bogacił kosztem sensu. Wyszukiwano nowych wyrazów, pisarzy klasyfikowano wedle bogactwa ich słownika.

Na tym upadku nie zatrzyma się romantyzm. Po drugiej szkole nastąpiła trzecia. Courbet zrodził Maneta. Skoro ludzie

raz poczną szukać w sztuce efektowności, w końcu już o nią jedynie dbają. Nie mogąc zachwycić, dreszczem przejmują... nie mogąc dać rozkoszy, dają torturę. Skoro wyczerpią okropność, zaczerpują z obrzydliwości. Z pierwszej zgnilizny, wynika druga.. az zostaje coś, bez nazwy w żadnym języku.

Oto Baudelaire. Manierę swoją uwydatnił w tym jednym wierszu: „Powaby bezecenstwa upajają tylko mocnych.” Właściwiej było powiedzieć: powaby gnoiska upajają tylko wieprze. Nie inaczej. W tej pogoni za efektownością, nie mają już ani piękna, ani brzydoty, ani czystego, ani nie czystego, są tylko obcegi które szarpią nerwy, a zwierzę rade z tego rozbudzenia swęj zwierzęcości.

Możnaby zaliczyć Baudelaira do realistów, cóż bowiem realizm, jeżeli nie kopiowanie natury bez wyboru. Ale Baudelaire tem się różni od Courbeta i Maneta, że kształtuje powszedniość czasem bardzo pretensjonalnie. Diletantyzm wnosi do błota, smak do niesmaku. Usiłuje nadać obrazom odrażającym, wartość artystyczną, stara się, mówiąc jego słowy „wyciągnąć nowe efekta z woni burzy i fosforescencyi zgnilizny.” Oto w jakim sensie Baudelaire może uchodzić za poetę. Troszczył się o kształt. Jego „*Don Juan w Piekło*” który wiecznie przytaczają Francuzi, jest sztucznie oszlifowany. Baudelaire znał część techniczną rymotwórstwa, ale maniera jego godna wzgardy. Nie jestto pisarz, ale stylistą brudny i bezmyślny.

Ostatecznie, Karol Baudelaire jest oznaką nie tylko upadku piśmiennictwa francuzkiego, ale ogólnego poniżenia umysłu. To rzecz najsmutniejsza i najgodniejsza uwagi. Dziwną w istocie rzeczą nie to że się znalazł człowiek który napisał cztery tomy poezyi takich jak Baudelaire, ale że ma wielbicieli takich jak Teofil Gautier, pierwszy estetyk paryzki, że ma mnóstwo naśladowców i uczni, że jego pisma ludzie poważni czytają, i że my sami o nich piszemy kilka stronnie.

Umarł Ludwik Bouilhet znakomity poeta i dramaturg. uczeń pierwszej szkoły romantyzmu. Zostawił on kilka tomów ulotnych wierszy i kilka dramatów nie pospolitych. Zawód swój literacki rozpoczął powieścią poetyczną, pod tytułem „*Melaenis*”. Jestto obrazek starożytności, romans z czasów Kommoda. Po tem wydał poemat pod napisem „*Les Fossiles*” są to obrazy natury szerokie i poważne, w rodzaju Lukrecjusza, gdzie poezya z filozofią i nauką połączona. Następnie wydał tom wierszy ulotnych pod tytułem „*Astragales et festons*.” Są tam utwory przesłizne dające się porównać z fantazyami Alfreda de Musset.

W roku 1858 Bouilhet napisał dwa pięcioaktowe dramata wierszem: *Madame de Montarcy* i *Helène Peyron*; obie były przed-

stawione w Odeonie. W Theatre Francais przedstawił dramat *Dolorés*, w Gymnase komedią *l'Oncle Million*; w Porte-Saint-Martin dramat starożytny prozą *Faustyna*. O tej przesłicznej sztuce mówiliśmy obszernie na tém miejscu w swoim czasie, albowiem zaliczamy ją do najlepszych utworów nowoczesnych sceny paryżkiej.

Przeszłego roku przedstawiono w Odeonie dramat Bouilheta wierszem, p. t. „*La Conjuración d'Amboise*”. Sztuka ta wierszem miała ogromne powodzenie. Wkrótce przedstawiono w Odeonie nową, pośmiertną dramę Ludwika Bouilhet, wziętą ze Wschodu. Głoszą, że to ma być najlepszy utwór tego znakomitego pisarza.

— Wyszły dwie książki o samorządzie. Pierwsza pod tyt. „*l'Angleterre, etudes sur le Self-Gouvernement*” przez H. Druga: „*Les Etats Unis, le Self Gouvernement et le Cesarisme*” przez Edwarda Portalis. Obaj ci autorowie, jeden w Ameryce drugi w Anglii, wykazują skutki samorządu. Pan H. bada położenie stronnictw w Anglii od końca XVII wieku do naszych czasów, wystawia stan administracyi, sądownictwa, finansów, rolnictwa, handlu, wychowania publicznego i piśmiennictwa. Książka Portalisa pełna jest faktów ciekawych dla Europejczyka.

— Kapitan wojsk pruskich wydał rzecz pod tytułem „*Centurionis cujusdam Borussorum de bello Germanico anno 1866 libellus*.” Łacińska ta publikacya niezmiernie literatów paryżkich zajęła.

— Anglik Wentworth-Dilke wydał w Londynie opis ostatniej wojny amerykańskiej i nowego związku Stanów Zjednoczonych. Książka nawet wyjdzie w przekładzie francuzkim pod napisem „*L'Union nouvelleaux Etats Unis*.”

— Wyszła w Paryżu upoważniona przez rząd książka pod tytułem „*l'Histoire anecdotique et populaire de Napoleon III*.” Życiorys łączy się z panowaniem. Rozdziały po sobie następują od kolebki do tronu: Dzieciństwo, Wychowanie, Próby, Prace, Strashburg i Boulogne, Ludwik Napoleon przed Izbą Parów, Ham, Ucieczka, Rok 1848, Dzień 2 grudnia, Zaprowadzenie Cesarstwa, Napoleon III, Wojna Krymska, Cesarzewicz, Zamach na życie Cesarza, Podróż po Normandyi i Bretanii, prace pokojowe. Brak tylko wyprawy Meksykańskiej. Książka bardzo rozpowszechniona, sprzedaje się tanio.

— Pan Formentaux wydał w Paryżu „*Historyą zupełną królowej Hortensyi matki Napoleona III*” dzieło jest przyjęte przez Cesarza.

— Wyszły trzy nowe słowniki powszechne: „*Dictionnaire universel d'Histoire; Dictionnaire universel de Géographie; Dictionnaire universel des Sciences*.”

— Gazeta Sztuk pięknych wydała rocznik Sztuk Pięknych „*Annuaire des Beaux Arts*”. W zbiorze tym który jest nowością we Francyi, są zebrane wszystkie wiadomości artystyczne rozsiane po rozmaitych pismach. Rozpoczyna przegląd ważnych wypadków i licytacyi artystycznych ubiegłego roku, dalej sprawozdanie z zeszłorocznego salonu, Karola Blanc; przegląd sztuk przemysłowych, po tém rozmaite wiadomości o muzeach, bibliotekach i archiwach. Sztychy wyjęte z *Gazety Sztuk Pięknych*, zdobią przegląd wystawy. Rocznik taki zajmuje każdego artystę.

— P. Morphy wydał „*Annales de l'Histoire musicale en Espagne*.”

— P. Andrzej Léo: „*La Femme et les mœurs*.”

— Arsen Houssaye napisał „*Historję Leonarda da Vinci*.” Jestto zyciorys szczegółowy i rozbiór wszystkich obrazów sławnego malarza.

Pan Champfleury wydał „*Histoire de l'Imagerie populaire*” a pan Charboneau zaczął wydawać tygodnik nader użyteczny dla uczącej się rysować młodzieży pod tytułem „*Dessin Omnibus*” Pan Sigfried wydał zajmującą podróż, pod tytułem „*Seize mois autour du monde*.”

