

KRONIKA PARYZKA

LITERACKA, NAUKOWA I ARTYSTYCZNA.

„Czarne Szatany” dramat pana Sardou. — „La Maison de Penarvan” czteroaktowa komedia Juliusza Sandeau. — Romanse Pawła Feval. — „La San Felice” powieść Alexandra Dumasa. — „Le Maudit” romans w trzech tomach wydany bezimiennie. — „Zbiór zupełny poezyj” pana Sainte-Beuve. — „Les Dieux et les demi-dieux de la peinture” przez pp. Gautier, Houssage i Saint-Victor. — Wiadomości literackie.

Zaczynamy od teatrów, w których skupia się zwykle życie umysłowe pod koniec roku. Paryż zajęty cukierkami i tańcem, nie ma czasu otworzyć książki: na scenie obejrzeć utwór modnego dramaturga, to wszystko co w tej chwili dla piśmiennictwa uczynić może.

„Czarne Szatany” czteroaktowy dramat Wiktoryna Sardou, wcale nie usprawiedliwia ogromnego wzięcia, jakiego tu używa. Utalentowany *vaudevillista*, trafny malarz sercowych subtelności, przedzierzgnął się nagle w bulwarowego melodramistę: porzuciwszy rodzaj miniaturowy, wziął się do malowania dekoracyj. Ostatnia jego sztuka nie jest na swoim gruncie w Vaudevillu: właściwe jej miejsce w teatrze de la Gaité, gdzie dla zabawienia publiczności potrzeba koniecznie podpalać, truć, mordować, a przynajmniej okradać. Z treści „Czarnych Szatów” czytelnik przekona się jak daleko autor *Ganaszów* odbiegł od manieri, w której zasłynął.

Dramat rozpoczyna się w opustoszałym zamku normandzkim. Pani Joanna Olivet, bogata wdowa świeżo otrzymała te zwaliska w spadku, i przybywa je zwiedzić

w powrocie z Dieppe do Paryża. Trzej ubodzy krewni poprzedzili ją tutaj. Są to trzej kandydaci do sukcesyi po Joannie: przez cały ciąg sztuki chodzą za nią jak wilcy za podróżnym czekając aż się potknie, żeby go rozszarpać—bowiem, nieboszczyk mąż Joanny zapisał jej miliony, pod warunkiem że zostanie wdową. Jeżeli wyjdzie powtórnie za mąż, majątek przechodzi do krewnych. Ci mają nadzieję, że nie długo czekać będą, gdyż pani wpadł w oko niejaki Gaston Champlieu, który w Dieppe przesywał ją płomiennym wzrokiem zdaleka.

Rozmowa toczy się o tym normandzkim Don Juanie, kiedy przybywa Joanna w amazonce, przestraszona, gdyż o ledwie nie utonęła na wybrzeżu, zaskoczona nagłym przypływem morza.

Wypytawszy o zdrowie, krewni naprowadzają znowu rozmowę na Gastona: dla dowiedzenia się jak głęboko tkwi w sercu pani, zaczynają go ganić gwałtownie. Przedstawiony jako Lovelas najniebezpieczniejszego gatunku, jako uwodziciel pierwszej próby, tak fatalny płci pięknej, że gdzie przyjdzie, tam na zawsze przepadają złudzenia, schną serca i lzy wysychają, tém więcej przyciąga i zajmuje młodą wdowę.

Podczas kiedy go tak malują, pan Gaston wchodzi. Zamówką do niespodzianej wizyty, bransoleta Joanny którą znalazł nad morzem i odnosi.

Raz wszedłszy do twierdzy wyłomem, nieprzyjacieli postanawia w niej zostać. Nie tracąc czasu oświadcza się pani ogniście. Ta słucha niby obojętnie, ale znać że w głębi inne ma uczucia. Dla przyzwoitości odprawiając przybysza, powiada mu, iż lepszym jest od swojej sławy, że nie taki djabeł straszny jak go malują. Wtedy Gaston najeżony jak czart pod kropidłem, opowiada swoją historią, podobną do ballady o Robercie Diablu; powiada, że jest przeklęty! potępiony, przeznaczony do złego jak tygrys do mordów. Dzieckiem, bił towarzyszy, gryzł mamkę; matka, którą wtrącił do grobu, pierwsze jego złe skłonności nazwała niebieskimi djablami: z wiekiem, owe diabły zczerniały... Teraz pozostaje całkowicie w ich mocy, musi robić co zechcą: jest graczem, pijakiem, rozpustnikiem, kłamcą, z resztą najlepszym w świecie człowiekiem,

gotowym unieszczęśliwić kobietę, któraby go pokochać mogła.

Po tym bezwstydnym prospekcie, należałoby obaczyć łotra nadzwyczajnego. Tymczasem pan Gaston okazuje się bardzo zwyczajnym urwisem.

Rozstali się państwo młodzi. Noc zapada. Joanna oczarowana przez węża, którego słuchała ma się udać na spoczynek, kiedy słychać stukanie... Gaston powraca po zapomnianą łaskę. Pani otwiera. Podczas kiedy on szuka zguby, wybucha straszna burza; *Czarne szatany* musiały rozpętać żywioły na korzyść swego ulubieńca: w dramacie i romansie nawalnica z uwodzicielem znajdują się jak łyse konie.

Dzieje się tedy, że pan Gaston wszedłszy nie może już wyjść. Wiatr przyjazny zatrząskuje drzwi, w których klucz tkwił na zewnątrz; są jeszcze drugie, ale kiedy je ma otwierać, zmysłny przeciąg odrywa klamkę i za jednym zamachem gasi świece. Zostaje okno. Można uwziąć się, wyjść tedy, z pomocą sznura ukreconego z firanki. Gaston powoli ma się już spuszczać, kiedy gwałtowny wicher przedziera zaimprovizowaną drabinę; Joanna przerażona kapitułuje: prosi żeby pozostał.

Pomiędzy aktami upływa parę miesięcy. Kiedy drugi raz podnosi się zasłona, Gaston jest już kochankiem Joanny, a co gorsza, jej bezpłatnym lokatorem. Widzimy go jak wraca do domu z miasta, na pół pijany, błądy do zieloności, z dzikim wzrokiem i rozwiązana krawata... w całym przyborze zaskoczonoego przez dzień biały, rozpustnika. Spędził noc na podłej hulance, którą opowiada napuszyć, jakby kolację u Lukrecyi Borgia. Słuchającemu tych niewczesnych deklamacyj, przychodzą na myśl słowa owego francuzkiego birbanta, co to usłyszawszy grzmoty podczas mięsnej wieczerzy w Wielki Piątek, zawołał: „*Voilà bien du bruit pour une omelette au lard!*”

Po scenie kłótni z zazdrośną jeszcze kochanką, zakończoną zgodą, wchodzi jakaś niecna figura z papierem w rękę. Jestto nocny kolega Gastona przynoszący mu kwit na 10,000 franków, które przegrał do niego w karty i zobowiązał się zapłacić nazajutrz rano u pani Olivet. Kredytor grozi, że jeżeli za godzinę pieniędzy nie odbie-

rze, uda się z rewersem do pani. Dawszy godzinkę czasu, wychodzi.

Don Juan z pierwszego aktu zostawiony własnemu przemyślowi, schodzi po prostu na gałgana. Nie bogaty w pomysły, dla pokrycia długu zamierza okraść kochankę. Kluczyk tkwiący w szkatułce gdzie leżą klejnoty, tę myśl mu nasuwa... Już ma rabować, kiedy wchodzi Joanna; uśmiechnęta, kochająca, sadza obok siebie ulubieńca... a on tymczasem chciwie patrzy na bransoletkę błyszczącą na jej ręce. Przypadek przychodzi mu w pomoc: odrywa się jeden dyament i upada na ziemię. Gaston przydeptuje go nogą a po wyjściu pani, podnosi i ucieka jak złodziej.

Powróciwszy za chwilę Joanna dziwi się nagłemu zniknieniu Gastona. Nicco zmieszana, zaczyna szukać po dywanie zgubionego dyamentu: rzekłbyś że szuka w błocie, duszy swego kochanka. Kortyna zakrywa ją w tej pozycji.

W następnym akcie jeszcze szuka, kiedy wchodzi brudny kolega karciany i podaje kwit Gastona. Dyament wart tylko 6000; domaga się więc reszty. Pani odbiera dyament, płaci i odprawia kredytora.

Zdawałoby się, że takie odkrycie oburzy kobietę, że nie tylko wyrzuty, ale mdłości ją porwą z powodu takiej miłości. Tymczasem, nie! Zazdrość jedynie czuje: o tém myśli kto jest jej rywalką w szczytném sercu Gastona?

Bywają namietności uparte, opierające się rozsądkowi i wszelkim ciosom, nawet spodleniu ukochanej istoty; ale w uczciwój kobiecie powinno się choć na chwilę zbudzić oburzenie. Miłość może później powrócić, ale żeby Joanna wtedy, kiedy się dowiaduje, że jest kochanką złodzieja, troszczyła się o kobietę, dla której on ją oszukuje, to jest nienaturalne i niezdrowe.

Podczas kiedy zgorszeni słuchacze czekają przykładowego ukarania nikczemnika, Gaston powraca. Śmie patrzeć w oczy kobiecie, pod której wzrokiem powinienby się w ziemię zapaść. Widząc na jej palcu ukradziony dyament, myśli tylko o tém jak się z zarzutu niewierności oczyścić.

Sardou nie pochlebił swojemu bohaterowi, ale tak znowu podłym człowieka wystawiać nie był powinien.

Czołgający i łaszący się, przebiegający od kradzieży do załotów, mówiący o miłości, kiedy rękę w worku trzyma, Gaston przechodzi wszelkie granice ludzkiej niktzemności.

W tém to miejscu sztuka zwichniona, chybiona, nieznośna, zrywa się nagle z upadku i zdobywa poklaski. Joanna wybucha наконец: przygniata Gastona swą wzgardą, pluje mu w oczy krwawą obelgą. Osmagawszy go, chce siebie ukarać. Gniewna jak furja, porywa świecznik i wybiega a za chwilę ukazuje się na tle pożaru: podpaliła dom spodlony, i chce umrzeć jak Dydona na przebłagalnym stosie. Osądziła się i skazała na śmierć; inaczey nie może odpokutować swęj niecnęj miłości. „Ratuj brylanty!” woła, kiedy Gaston chce ją ratować; on, mimo jęj woli, ratuje ją z płomieni, poczem sam rzuca się w ogień, pojmując że umrzeć powinien.

Na tém należało skończyć. Ale nie byłoby czwartego aktu. Gaston tedy wydobyty nie wiedzieć jak z pożaru, znowu się zjawia i na klęczkach asystuje konaniu Joanny, które przeciąga się do nieskończoności. Tak szczegółowej śmierci jeszcze nie widziano na scenie: śmiertelne łożę w Vaudewillu przedstawia się odarte ze wszelkiego wstydu, jak w lazarecie.

Jakież cel? jaki sens moralny tego wszystkiego? Nigdy niebezpieczniejszy, a zarazem nieprawdopodobniejszy dramat nie ukazał się oczom powszechności. Ma wszystko przeciw sobie: brak przyzwoitości, brak prawdy, położenia nie możebne, namiętności nie ludzkie; główna figura antypatyczna od stóp do głowy: wstręt wzbudza ten nowy Robert Djabeł, mocą piekielną usprawiedliwiający swoje grzechy powszednie. Rzemiosło jego od podłości podlejsze. Joanna piękna w finalnym oburzeniu, przez cały ciąg sztuki okazuje się niedowarzoną romantyczką.

W niektórych scenach jest siła dramatyczna; w niektórych dyalog dowcipny błyszczy; wszędzie efektywność wielka, spotęgowana przez wyborną grę aktorów. Te zalety olśniewające, zasłoniły częchość i szkaradne wady tęj sztuki, nadały jęj owo niesłychane powodzenie, którego do dziś dnia w Paryżu używa.

— Komedia którą Juliusz Sandeau ułożył ze swęj powieści: „*La Maison de Penarvan*” przedstawiona naj-

przód na dworze w Compiègne, została w Teatrze Francuzkim wygwizdaną.... z żalem wielu, gdyż poklask jest niby należną grzecznością temu arcymilemu talentowi.

Ale tą razą klaskać nie było można, żadną miarą: zalety opowiadania zupełnie znikły w błędem przedstawieniu: autor przez amputacye, sam zabił swoją sztukę.

Powieść drukowana w *Przeglądzie Dwóch Światów*, znaną jest czytelnikom polskim: opowiemy więc tylko ogólne jój zarysy na scenie.

Rozpoczęcie pozostaje w zamkowych zgłiszczach, gdzie panna Penarvan royalistka zapalona i arystokratka zawzięta, oplakuje ojca i czterech braci swoich poległych w wojnie wandejskiej. Strasznie to etykietalna żałoba! W gruncie panna Renata żałuje tylko wygaśnięcia swojego szczepu. Przy jój boku, ksiądz Pyrmil, sędziwy mentor, pisze na welinie ...*Historyą domu Penarvanów*:” panna ilustruje rękopism gotyckimi literami.

Od pierwszej zaraz sceny wieje z téj sztuki jakaś woń staroświecczynny, którą w teatrze długo oddychać nie można. Ta panna krzyżowcowa, i ten *abbé* szarmancki, czynią wrażenie mar z grobu wywołanych. Nieznaczny odcień śmieszności już się przymieszał do ich szanownych pojęć.

Heraldyczne rozmowy przerywa sąsiad: młynarz Michaud przybywa w zamiarze nabycia zrujnowanego zameczyska: panna Penarvan patrzy na młynarza jakby patrzyła Bradamanta na żyda targującego jój zbroićę; kupiec urażony, odchodzi mruczając pod nosem, iż zna mniej dumnego Penarwana.

Co to jest? Co to ma znaczyć? woła panna. Labuś, który dotąd ukrywał przed nią bolesną tajemnicę, wyznaje prawdę. Starsza linia Penarvanów wygasła, ale młodsza żyje. Ostatni potomek tego rodu po mieczu, zaparł się wiary przodków, czytał *Voltaire* i *Roussa*, wierzy w „*Deklaracyą praw Człowieka*” i w zasady 1789 roku i żyje jak chłop w zagrodzie *la Brigazière*, a nawet wieść chodzą, że ma zamiar ożenić się z córką młynarza... O zgrozo!! wtedy lwy własnego herbu zjadłyby go niechybnie!..

Na wieść tak straszną Renata nie traci chwili: każe siodłać konia, labusia wsadza na muła, i oboje, przy

okrzyku godłowym Penarvanów, *Penarvan, Toujours avant!* jadą walczyć z wiatrakiem Michauda.

W drugim akcie rycerska panna zjeżdża do folwarku, gdzie sobie wegietaje szczęśliwie Paweł Penarvan, dobry chłopiec, potulny, wiejski filozof, żyjący z wieśniakami i nie pozwalający się tytułować wice-hrabią.

Obaczywszy bohatersko tragiczną kuzynkę w swym dworcu Pawełek, czuje się zmieszany, niby królik który się spotkał nagle z nasrożoną lwicą. Panna się jeży... wyrzuca mu chłopskie obyczaje, zwołuje na pomoc całą galeryę przodków, aż zmęczony w końcu Paweł tą chryją, oświadcza, że cienie ojców nie przeszkodzą mu posłubić młynarki!

Postanowienie Pawła niekoniecznieby się podobało słuchaczom w innych okolicznościach; ale dostojna jego krewna tak nadużyła Penarvanów, że każdy gotów wotować za młynarką, i byłby rad, żeby się sztuka tém małżeństwem zakończyła. Prawda, że tym sposobem przepadłaby najładniejsza scena.

Paweł dowiedziawszy się, iż wygaśnienie starszej linii, czyni go margrabią, zmienia skórę: przywdziewa haftowane suknie, wypędza kury i odjeżdża do rodzinnego zamku z kuzynką, która go sobie za męża wybrała.

Dwa następne akty umierają z zimna i czczości.

Paweł posłubiwszy dumną Renatę, wnet powraca do swój La Brigazieri. Usychał z nudów! W tém zamczysku zamieszkałem przez posągi grobowe, towarzystwo złożone z familijnych portretów, a całą zabawą *Historya Penarvanów*. Niepodobna było wytrzymać!

List prawie czuły, przywołuje wkrótce zbiega do zamku. Pawełek jedzie, ale na progu zamiast stęsknionej żony, spotyka jakąś turniejową damę, która mu przypasuje miecz do boku, wkłada na głowę kapelusz z białą kokardą, i w imię Penarvanów nakazuje ruszać natychmiast do królewskiego powstania.

Na takie *dictum acerbum* Paweł struchlał. Daremnie protestuje, dowodzi że go nie do miecza Pan Bóg stworzył, że woli sadzić kapustę niż zbierać wawrzyny... *Penarvan. Toujours avant!* woła sroga żona i wypycha rycerza za drzwi.

Wojna domowa dość złego robi za domem, nie trzeba jój tu szerzyć, myśli Paweł—i odjeżdża do obozu.

W ostatnim akcie nie rozwiązanie, ale omdlenie sztuki następuje. Paweł ranny odniesiony do swojego dworku, nie chce żadną miarą wrócić do zamku ojców, gdzie go żona pragnie zamknąć na nowo. Renata zostawiając małżonka własnemu losowi, już ma odejść, gdy posłyszawszy łkanie męża, powraca i żałuje za grzechy. Bohatérka przyrzeka, że odtąd będzie potulną i dobrą żoną; wyznaje, że jeżeli pięknie jest hołdować zmarłym, słodko kochać żywych.

To nawrócenie jest ostatniem cięciem zabijającym sztukę: zniża charakter, który nie będąc powabnym, był przynajmniej pysznym. W romansie, Renata pozostaje sobą aż do grobu: zamiast serca ma tarczę herbowną, i basta. W teatrze staje się zupełnie nieprawdopodobną. L'abbé Pyrmil nie rzeczywistszy od niej. Z przyjemnością można go spotkać w jakim romansie Walterskota: na scenie jego miłość dla Penarvanów wydaje się monomanią.

Taka sztuka nie mogła się podobać Paryżanom. Dwóch pierwszych aktów słuchano z przyjemnością, w trzecim nuda wzięła górę: parter znienawidziwszy owych wieczystych Penarvanów, zaczął świstać... podobnie jak świszcze wiatr w ich gotyckim zamku.

Wyszło nowe, staranne wydanie wszystkich romanów Féval'a. Jest to dzieło ogromne, chociaż jeszcze nie skończone, autor bowiem co rok parę tomów dorzuca, a sądząc po czerstwości jego ostatnich płodów, wnosić się godzi, że długo jeszcze pisać będzie. Tém lepij.

Féval ma prawdziwy talent powieścio-pisarski: sztukę kombinowania przygód i dar zaciekawiania czytelników, posiada do najwyższego stopnia. Nadużywa czasami melodramatyczności, psuje zbytnią bujnością kształty typów udatnych, ale w romansach jego skomplikowanych jak węzły gordyjskie, jest mnóstwo scen porywających, postaci dziwnie prawdziwych i wymownych. Zalety tu przeważają: wady drobne dałyby się łatwo poprawić nie-

co większą powściągliwością pióra i okiełznaniem wyobraźni. Bywają temperamenta zbyt słabe, które tylko blade tworzą dzieła; temperament Feval'a jest zbyt silny i gwałtowny: unosi go, jak koń rozbiegany. Próżno wołać stój! stój! on leci, nie jest w stanie zatrzymać się w biegu, i to główna jego wada.

Ta przewaga temperamentu nad pisarzem, sprawia, że tyle jest rodzajów powieści, ile powieściopisarzy.

Nie elastyczniejszego nad nazwę *powieść*: obejmuje ona wszelakie rodzaje zapatrywania się na ludzi i rzeczy: kształty romansu społecznego są niezliczone. Każdy romansopisarz sławniejszy, z innego punktu na społeczność spoziera. W literaturze angielskiej najobfitszej w znakomite powieści, każdy romansopisarz przedstawia inny rodzaj prozy. Walterskot jest najświetniejszym wyrazem romansu historycznego; Dickensa talent kolorowy i humorystyczny, wyobraża fantazyę; Thackercy, satyrę ostrą i kwaśną; Currer-Bell uczucie osobiste, że tak powiem, obronę siebie samego; Gaskell, myśl społeczną i ekonomiczną, wiecznie przytomną, umysłowi angielskiemu; Disraeli wyobraża pojęcia polityczne i świat parlamentarny; Bulwer, wysokie życie arystokracji angielskiej. Podobnie można zdefiniować tam każdego sławniejszego romansiste.

We Francyi też samo. Balzak uosabia romans obyczajowy, głęboki, rzeczywisty często aż do brutalstwa; George Sand stworzyła romans idealny, pełen myśli nowych, poglądów i dążeń wzniosłych; Fryderyk Soulié przedstawia romans intrygowy; Alexander Dumas, bazarz uroczy, pozostanie we Francyi nieczrównym mistrzem romansu awanturniczego; Juliusz Sandeau, pisarz perłowy, pełen dowcipu i dobrego smaku, w malowaniu wewnętrzного świata ludzkości celuje; Feval dalekim jest od stylu wyliczonych mistrzów, ale posiada w wysokim stopniu poczucie dramatyczności: definiując jego z kolei, nazwalibyśmy go romansopisarzem dramatycznym.

Nie wiadomo czemu, niektóre umysły, nawet wyższe, mają pewien rodzaj wzgardy dla opowiadania dramatycznego i dramatycznej strony życia. Sądzimy, iż równie z tej jak z innej strony wolno się na świat zapatrywać.

Jeżeli celem romansisty jest malować prawdę, prawda jest tak dobrze tu, jak gdzieindziej. Śmiejemy się ze *zdrajców*, a przecież istnieją; nie naturalne wydają nam się opisy zbrodni — a, niestety, sądom zbrodniarzy nie brak; twierdzimy iż w powieści obłuda przesadzona, intryga bajeczna: tymczasem, siła twórcza pisarzy, najczęściej nie dorównywa przewrotności niektórych umysłów skazanych. Jeżeli więc to wszystko istnieje, za cóż pisarzowi dramatycznemu wypowiadać wojnę?..

Nie idzie zatem, ażeby spokojne studia psychologiczne miały być niższe, równie jak opowiadania łatwe, proste a rzewne. Jeżeli sielanka zwie się *Mare au Diable*, któż nie przyzna, że to arcydzieło? kogóż nie zachwyci pojedyncza powiastka Juliusza Sandeau? Rodzaj Fevala grubszy, zgoda; ale są tu zalety innej natury, które w rachunek wciągnąć należy, chociażby jedynie na to, żeby uczcić wielką zasadę, o którą ostatnimi czasy nie mało się sprzeczano: wolność w literaturze i sztuce.

Zgodziwszy się na to, pozostaje stwierdzić, czy Feval odpowiada warunkom swojego rodzaju: każdy bowiem rodzaj ma swoje.

Skoro pisarz puszcza się na niebezpieczną drogę romansu dramatycznego, musi najprzód zrobić znaczny zapas wypadków, następnie takowe wiązać, ciągle zbijając z tropu czytelnika, a nie oszukując go nigdy, w końcu rozwiązać wszystko bez pomocy *Deus ex machina*, ani miecza: bo trzeba węzeł rozplatać, nie przeciąć. Dramatyczne opowiadanie musi zajmować mocno, najpierw przez bohaterów swoich, następnie przez tworzące ich okoliczności, co nie jest rzeczą łatwą we Francyi, gdzie ludzie żyją życiem pełnem.

Trzy czwarte czytelników francuzkich nie ma czasu: są to ludzie zajęci własnymi, albo politycznymi interesami, zajęci tém wszystkiém, co się mówi, dzieje, a nawet zamierza wokoło nich. Z koła tych rzeczywiście wrzających, pisarz powinien ich wyciągnąć li tylko za pomocą swój wyobraźni i zmusić, żeby prawdę porzucili dla bajki. Nie pójdą za nią, rzucą książkę niezawodnie, jeżeli ich odrazu nie pochwyci i nie dociągnie aż do końca, zanim się spostrzegą. Dramat mianowicie przez to, że serce

ściska i zazwyczaj smutnie się kończy, że martwi lub gniewa, jest nieznośny, jeżeli nie porywa i nie ciągnie. Czytelnik biorąc książkę, powiada z góry: musisz mnie zająć mocno, albo cię porzucę na pierwszej karcie. Kto do śmiechu pobudza, od tego się mniej żąda.

Otóż Feval tę sztukę posiada: umie pochwycić i trzyma aż do końca. Mistrzem jest w kombinacji przygód: układa je tak, że nie można się domyślić końca i czytać trzeba zawzięcie, mniej dla dowiedzenia się końca awantury, jak przez ciekawość oglądania drogi, którą autor wybrnie z tajemniczego chaosu. Ciekawa rzecz w istocie, widzieć go zagłębiającego się w ciemności swego dramatu; mnożące osoby i wypadki do nieskończoności, puszczającego się cwałem w gęstwiny kręte, w których co chwila kark skrócić może. Czasami w umyśle czytelnika powstaje zawrót, nie wie już, gdzie się znajduje. Powoli trzymając się wątku, jako nitki Aryadny, wychodzi z ciemnicy; autor zapala lampę i z tego nieładu pewną nogą dochodzi do rozwiązania właśnie z pomocą tych okoliczności, które zdawały się czynić je nie możliwym.

Wszystko to dokonane tak sztucznie, że po romansie Fevala, resursa innych pisarzy wydają się słabe; dla przywrócenia równowagi trzeba przypominać sobie, że przygody zajmują podrzędne miejsce w romansie a psychologia i styl pierwsze, że trudniej zbadać duszę i pięknie napisać kartę, niż zbudować awanturę i pokrzyżować nici mnogich intryg. Mimo to wszystko, Feval zajmuje i porywa! malowidła jego są potężne, rzeźby wydatne, koloryt czasami zbyt jaskrawy, zawsze gwałtownie pociąga zadziwione oczy.

Te są zalety „*Tajemnic Londynu*”, dzieła, które uczyniło sławnym Fevala. Odtąd nietylko żadnej z powyższych zalet nie utracił, ale wiele zyskał. Zdaje się lepiej pojmować słowa Goethego: „Prawdziwy geniusz jest ten, który się umie ograniczyć”.

„*Dramat młodości*” jest wiele obiecującą próbą romansu poufnego. Ostatnie jego powieści: „*Capitaine Fantôme*”, „*Jean Diable*”, „*Madame Gil-Blas*” i „*Bouche de Fer*” zapewniają Fevalowi nieśmiertelność w literaturze

francuzkiéj; te dwa ostatnie mianowicie, są niepospolitej wartości.

W *Kapitanie*, Feval maluje stan Hiszpanii w czasie wojny 1809 roku, pod panowaniem króla Józefa. Nie jestto, właściwie mówiąc, historia; jednak kolor czasu i fizyognomia wypadków wyraźnie wybija w tém dziwném opowiadaniu. Feval nigdy głęboko nie bada; ale szczęśliwe zuchwalstwo doprowadza go do efektów uderzających. Nie mając dość nauki, ażeby się wdawał w szczegóły, kresli szkic bardzo podobny do wzoru, mianowicie, jeżeli nań jak na dekoracye, z pewnej odległości patrzeć będziemy. „*Kapitan-Widmo*” widziany przez mgłę wspomnień, czyni wielkie wrażenie: obrazy francuzkiego wojska, pejzaże, wśród których odbywa się akcyja; fantastyczny rumak, na którym cwałuje widmo kapitana, jako śmierć na fresku Kaulbacha; owa jaskinia godna Anny Radcliffe, gdzie posąg bronzowy pilnuje skarbu i w metalowym uścisku dusi rabusiów: wszystko to ma jakąś piękność dziką, dającą wiele żywych wzruszeń.

„*Jean Diable*” jest w tymże rodzaju jeszcze mniej rzeczywisty. Bohaterami są dwaj bracia: *Jan Szatan* rozbójnik i *Henryk*, wzór cnoty. Fantastyczny to utwór i ciemny jak noc burzliwa! Charaktery wypracowane starannie. Jest tam policyant nie ustępujący Javertowi, dochodzący prawdy w ciemnościach, któremi ją otoczyła zbrodnia. W umyśle jego tkwi upór matematyka silącego się na rozwiązanie zadania; ma swoją metodę, rachunek prawdopodobieństwa, w który wierzy jak w światło dzienne: pracuje, bada, walczy, męczony przez myśl stałą, tu zbity z tropu, ówdzie zachęcony, zawsze baczny i patrzący. Człowiek ten i jego tajemnica stanowią powab tego romansu dwutomowego, który czasami uciska czytelnika, jak zmora.

„*Pani Gil-Blas*” sama opowiada swoje dzieje, od dzieciństwa aż do zameżcia. Jestto girlanda obrazków i anegdot. W dzieciennych wspomnieniach widać kawałek wojny wandejskiej. Cały pierwszy tom jest ładny. Drugi w awanturach się wikła.

Główną wadą téj powieści wydaje nam się tytuł. Przypomniawszy typ stworzony przez Le Sage'a, czytelnik

zupełnie inaczej wyobraża sobie kobietę noszącą jego imię. Bohatérka Fevala nie ma prawa nazywać się panią Gil-Blas. Żeby na tę nazwę zasłużyć, powinnyaby mieć mniej uczciwości a więcej dowcipu. Pani Gil-Blas powinna być zręczną awanturnicą, puszczającą się w świat z bardzo małym zapasem moralności a wielką złe zrozumianą ambicyą. Ta, którą maluje Feval, jest przeciwstawieniem typu Le Sage'a, zasługuje na nagrodę Montyona. Na cóż taką istotę było chrzcić nazwą znaną powszechnie, a odpowiadającą przydomkowi łotra?

„*Bouche de Fer*” przedostatni utwór Fevala, słusznie uważają tu za najlepszy. Arcydzieło swego rodzaju odpowiada wszechstronnie zadaniu romansopisarza dramatycznego. Bohatér tej powieści adwokat Gérard Bouche de Fer, jest wspaniałym wzorem cnoty i poświęcenia. Słoneczna ta figura ma obok siebie człowieka czarnego, zuchwałego oszusta, który w powieści przedstawia pierwiastek złego. Walka szatana z aniołem podobnie jak życie, napęłnia tę książkę zawierającą nie mało kart natchnionych.

— Ostatni romans Alexandra Dumasa „*San-Felice*” zachwyca Paryżanów. Drukowany w feilletonie dziennika *La Presse*, wychodzi powoli kawałkami. O całości sądzić jeszcze nie można, ale początek jest w istocie uroczy.

Powieść historyczna z 1798 roku mieści się w neapolitańskiem zatoce,

Autor wśród niezrównanych krajobrazów miejscowych, maluje przepysznemi barwy wielkie figury działające wtedy na politycznej widowni. Bonaparte, Nelson, dwór Ferdynanda IV króla Obojga Sycylii i jego żony Maryi-Karoliny córki Maryi-Teressy a siostry Maryi-Antoiny; ówczesny stan Europy, usposobienie panujących, ambassadorowie, admirałowie, kardynałowie, wszystko to żywe a kolorowe, rusza się, mówi i działa w oczach czytelnika.

Jeżeli w ten sposób pójdzie dalej, *San-Felice* będzie jednym z najznakomitszych utworów genialnego romansopisarza.

— Trzechtomowy romans przez duchownego anonim napisał pod tytułem: „*Le Maudit*” do rzędu literac-

kich skandalów należy. Autor przedstawił na scenie życia, księdza, i skreślił wszystkie cierpienia, na jakie narazonym jest w społeczności, będąc człowiekiem jak każdy inny, a wydziedziczonym z ludzkiego szczęścia prawami kościoła.

Łatwo się domyśleć ile przedmiot taki mógł nastreścić scen bolesnych i okropnych sytuacji à la Claude-Frollo.

Dzieło narobiło wiele hałasu i wywołało wprost przeciwne oceny. Przeciwnicy ultramontanizmu chwalił zawzięcie; obóz ultramontański jest zgorszony tak dalece, że aż kardynał Donnet w senacie na ten utwór powstawał mieniąc go gorszym od ostatniej publikacji Renan'a. Przytaczamy tu własne słowa prałata:

„...Wyczerpaliliśmy kwestyą programu (wychowania). Dodam tylko jeszcze słów kilka do uwag uczynionych przez moich kolegów z powodu *złych* książek.

„Jedna z nich w ostatnich czasach wywołała nie mało przekleństw, może za wiele w porównaniu do swjej wartości (Życie Chrystusa, p. Renan'a). Ale duchowieństwo nie mogło nie zgromić głośno doktryn wywierających najopłakawszy wpływ, a których ślad znajdujemy aż na zagonie naszych wiosek.

„Nie tę tylko książkę mam wytknąć; jest druga, która również wsie zaraża: tam ją spotkałem. Jestto dzieło w trzech tomach, któremu sam tytuł sprowadzi czytelników, a które, obawiam się, zgorszy nie jedno serce. Jestto książka bardzo nie religijna. Autor nie prowadzi bohatera do wnętrza Pikpusa, do biskupstwa ani klasztoru, ale jeszcze niebezpieczniejsze przedstawia obrazy. Pokazuje zgromadzenie księży wyszukujących podłych sposobów *przywłaszczenia*; obradujących nad tém, jak obedrzeć wdowę i sierotę a zbudować kościół, założyć klasztor, a zarazem dostarczyć sobie wszech wygod życia. Nic mocniej nie podzega nienawiści, jak takie podszepty. Książka, o której mowa, nosi tytuł „*Le Maudit*”, przeklętym jest ksiądz wzięty od dzieciństwa i rozwijający się pod prawami kościoła.

„W jednym z naszych wielkich miast, w Tuluzie, obraduje owa komissya duchowna, zdająca sprawę z bez-

owocnych zabiegów i oszustw tygodniowych, zupełnie jakby złodzieje zdawali sprawę hersztowi ze swoich nocnych wycieczek.

„Nie idę dalej, ale się pytam, gdyby wychodziły książki przedstawiające jako przekłętego i rozmyślającego nad przywłaszczeniem, notaryusza wezwanego do spisania testamentu; albo doktora który pielęgnuje chorego, i pokazały tego doktora mówiącego do chorego: „podpisz tę obietnicę, ten testament na moją korzyść, jeszcze masz na to dość siły”, cóżby powiedziano?”

La Rochejacquelein: Powiedzianoby że autor napastuje jedną z klas społecznych.

Kardynał Donnet: Tak właśnie postępują względem księży. Nie na tém koniec: wymieniają osoby do których czynią alluzye, dość wyraźnie ażeby je poznano. Miejsca są dokładnie wskazane. Pytam się, gdyby jaki nieporządek zdarzył się w Tuluzie, coby się działo? Czyby się nie udano na wskazane miejsca, żeby odebrać te niby łupy, tam złożone?”

Pan Sainte-Beuve wydał w dwóch tomach zbiór zupełny swoich poezyj. Utwór najdawniejszy „*Życie, poezye i myśli Józefa Delorme*”, stanowi część pierwszą tego wydania. Dalej idą „*Pociechy*” „*Myśli Sierpniowe*” „*Sonet*” i „*Ostatni Sen*”.

Dzieło poetyckie pana Sainte-Beuve nie dobiega wyzyn, w których szybuję orle skrzydło Hugona, zawiera przecież tu i owdzie piękności prawdziwe i trwałe. Dwadzieścia tomów „*Literackich Portretów*” i „*Poniedziałkowych pogadanek*” stanowić będą dla potomności rzeczywistą sławę tego krytycznego umysłu; ale poezye wylęgłe tam niechęący, pod wpływem jakiegoś gorętszego wrażenia, przechowają się niby kwiaty wyrosłe na grobie dziecięcej wiary i miłości, których mogiłą proza akademickiego krytyka.

W rozległej téj prozie zdumiewa wszechstronne znanstwo, obejmująca wszystko analiza, ogrom nauki, i siła umysłowa, której wymaga dokonanie takiej pracy; uderza trafność, z jaką pan Saitne-Beuve przedstawia rozmaite epo-

ki literackie, posiadając w wysokim stopniu dar przejmowania się przedmiotem i ciągłego odradzania myśli własnej. Tak wysoko posunięta krytyka jest twórczością: wskrzeszać, ożywiać, odbudowywać przeszłość, wyciągać z ksiąg umarłych istoty żywe, nie jestże to tworzyć po raz drugi?

W poezyi pana Sainte-Beuve wybijają też same zalety: nie naśladuje nikogo, ani sztucznie podnieca w sobie uczucie; widzi prawdę i wypowiada ją szczerze: „*Józef Delorme*” był w swoim czasie rewelacją: w tej książce czytelnicy francuzcy ujrzeli po raz pierwszy życie prawdziwe w rymowanej formie. Nigdy przedtem, poezya nie pokazała się tak rzeczywistą. Ażeby mógł przemawiać z zupełną otwartością, poeta ubrał się w całun zmarłego. Zdziwienie było wielkie, kiedy pośród wschodnio rycerskich biesiad, które wstąpiwszy na tron wyprawiał romantyzm, pojawiło się to widmo rzeczywistości w wytartém odzieniu. Sainte-Beuve przez usta tej marylki opowiedział naiwnie, męczarnie ubogiej młodzieży, jej powściągnięte żądze, nienasycone głody, złudzenia zabite w zarodku, jej forsowne marsze ku sławie, zabiegi i gorycze nieznanym bohaterów, którzy na przesypywaniu ziarenek piasku zużywają siły zdolne przenosić góry.

Plebejska mara wiodła tak poetę zdala od słonecznych gościńców Irydyona, przez manowce prowadzące do ciemnic powszedniego życia, do bezbarwnych zaułków gdzie kryje się ubóstwo, gdzie łzy płyną równie nie obchodzące nikogo jak krople wody przeciekającej skałę. Opisując miasto, śpiewał „*Citta dolente*” — we wsi, ubogie lepianki, w których człek żyje jak nieboskie stworzenie.

Boleść wewnętrzna potrzebująca, echa, przedstawia poecie wszelkie kształty cierpienia, najsmutniejsze nędzy ludzkiej obrazy: wiersz jego podobny często do lampy w ręku zwiedzającego szpital doktora...

Sainte-Beuve celuje mianowicie w analizie cierpienia własnego serca. Czemże jest teatralna melancholia Chateaubrianda, marudząca na historycznych ruinach, zawsze udrapowana w płaszcz żałobny, siadająca tak, żeby jej zamysłony profil dobrze od księżycy odbijał; czemże jest nawet smutek Lamartina wnet rozproszony w nieskoń-

czoności i ukojony wiara, obok splenu rzeczywistego, żywionego niesmaczną trucizną ubóstwa i zniechęcenia.

Nie znamy we francuzkim języku rzeczywiście smutnego wiersza, jak zawarty w tym tomie „*Wieczór młodości*” i „*Mysli jesienne*”. Namietność gore w zgłiszczach zburzonego serca: sny miłości przerwane nagle rozczarowaniem; gonitwa za widmami rozwiewającemi się w uścisku; upiór przesyty wysysający wszystek miód z pocałunków; bezecna mara starości ze starożytną twardością naszkicowana obok różowej zalotnicy: oto obrazy téj księgi pełnej zabójczych wyziewów. „*Poezye Józefa Delorme*” są tém w dziele pana Sainte-Beuve, czém „*Werther*” w dziele Goethego: szaloném zboczeniem z olimpijskiego gościńca, po którym zwykle wiersze ich jako cugi, stapały wolnym kłusem—burzą, która na chwilę całą ich pogodną naturę zamaçała.

W nieco później wydanych „*Poezyach Jutrzejszych*” Sainte-Beuve ukazuje się prawie już ukojony. Żałobna lira o jednéj strunie poruszanej gorączkową ręką, z bogaciła się strun nowych przybytkiem. Samotność znikła, otworzyły się drogi, przyszła sława i otrzeźwiła mdlejącą młodość. Nienasycona żądza jeszcze tu i owdzie zajęczy, ale jęk jój ginie w dźwięku czułych elegij i miłosnych akordów zdradzających posiadanie szczęścia.

„*Pociechy*” które Sainte-Beuve pisał po „*Józefie Delorme*” są przeciwstawieniem owéj burzliwéj poezyi. Książka spokojna, zda się pisana w klasztorze podczas rekolekcyi: ołtarzowa lampa oświeca łagodnie wszystkie jój karty.

Wszedłszy do klasztoru więcej idealnego niż mystycznego, gdzie obłoki kadzideł zamglewają godła określonej wiary, poeta nie zamknął drzwi za sobą. Wolny i bawący umysł jego, nie mógł osiąść w ołtarzu.

Ta stacya literacka pana Sainte-Beuve podobna do odpoczynku wędrowca. Podróżujący po Wschodzie pielgrzym zmordowany, prosi o gościnność w napotkanym na drodze klasztorze. Odpoczywa dni kilka; uczestniczy w modlitwach i rozmyślaniach zakonników, dzieli ich lichą strawę i śpiewa z nimi nieszpory. Głęboki spokój takiego życia, budzi w nim chętkę, zamienienia pielgrzymiego płasz-

cza na habit mniszy. Na co mi ten ruch bez celu? myśli sobie, po co ten trud i znoje? mam już dość słońca i dość ludzi... zostanę tutaj. Klasztor ofiaruje mi cień swojej palmy i swojej groty, odpoczynek wieczny; dnie tu płynąć mi będą powoli i nieznacznie, jako ziarna u boku zawieszzonego różańca.

Tak sobie myśli pielgrzym. Ale wnet *powołanie* tę przelotną ochotę głuszy: dowodzi mu stanowczo, że jeszcze wielu rzeczy nie zna na świecie; że jeszcze wiele mórz przebyć i wiele narodów poznać powinien. Trzeba oglądać, porównywać, odkrywać, przysporzyć rozumu doświadczeniem, a wrażenia coraz to nowe pobudzać mieniącemi obrazami rozległego świata. Jakież być może szlachetniejszy użytek istnienia? Droga opasująca glob, nie jestże najpiękniejszą drogą do grobu?

W kilka godzin po tej przemowie ocknionego *powołania*, pielgrzym opuszcza klasztor. Zakonnicy znajdują celę próżną, a z klasztornej wieżyczki dostrzegają pielgrzymą niknącego w tumanie kurzawy...

Jak ów pielgrzym przez klasztor, tak pan Sainte-Beuve przeszedł przez mistycyzm. Natura ciągnęła go gdzieindziej: do wszech uciech, wszech kształtów i wszech piękności życia. Nie pozostał długo pod figowcem świętego Augustyna, ale książka, którą pod jego cieniem napisał, niebiańską woń zachowała.

Pomiędzy w „*Pociechach*” zawartemi myślami a pojęciami „*Józefa Delorme*”, taka zachodzi różnica, jak pomiędzy wyrazem gniewnej i ukojonej tejże samej twarzy. Ton tutaj wyższy, miłość spokojniejsza; ale umiarkowanie natchnienia nie zmieniło. Poeta zawsze kroczy po ścieżkach powszedniego życia: wyszukuje cnót ukrytych, i w cieniu żyjących prostaczków. Nie wiadomo którą wybrać z tych jednostajnie pięknych strofek, które za sobą idą, jak białe zakwiecone zakonnice pod arkadami gotyckiego kościoła.

Jednak arcydziełem „*Pociech*” wydaje nam się „*Pochwała Samotności*”. Kto zwiedzał Luwru malarskie galerie, musiał się zatrzymać przed „*Rozmyślającym filozofem* Rembrandta. Starzec siedzi skupiony w szerokim krześle; przed nim leży otwarta księga. Zapadający zmrok

przerwał mu czytanie. Promień zaszłego słońca, przebiwszy szybę, utrzymuje w izbie tyle światła co w komórce pszczoły; słaby promyczek pieści brodę samotnika, po czarnych kątach szpera, czepia się ściany, chce wejść na schody kręcone, ale podobny do zbyt słabego dziecięcia, na pierwszym zatrzymuje się schodzie. Pośród téj nocy, której jest punktem światłym, starzec duma, zasunawszy ręce w rękawy, duma, zapewne nad biegnącemi laty, nad blizką śmiercią, nad życiem podobnie już przyćmioném przez olbrzymie cienie wieczoru...

Porównawszy obraz poety z obrazem malarza, wielkie znajdujemy podobieństwo: tenże promień przygasły, taż sama harmonia tonów, tenże efekt milczenia samotności. Urok słowa współzawodniczy z czarodziejstwem pędzla.

„*Myśli sierpniowe*” wyszły w ośm lat po „*Pociechach*”; w tym przeciągu czasu rozrósł się wszechstronnie poeta; stał się tém czém jest dzisiaj: trafnym sędzią ludzi i rzeczy. Ostatnie jego utwory szerzej się na świat zewnętrzny wylewają. Styl prześliczny! Każde słowo waży, strofa obejmuje myśl, niby misternie żłobiona oprawa. Są także szkice krajobrazów włoskich wysokości, pan Sainte-Beuve bowiem, jak każdy artysta, z za Alp powrócił oczarowany przez Italią.

Streszczając ocenę naszą, powiemy iż Francya miała w tym wieku poetów wznioślejszych, ale szczerzego jak Sainte-Beuve nie miała. Pod tym względem stoi on na równi z Mussetem. Wiersz jego jest nim samym: to myśl płynąca ze źródła i zaraz zebrana, wrażenie przez rytm pochwycone w swobodnym wytrysku. A ileż sztuki w układzie! Pochód poezyi z razu wolny; w drodze wiersz skrzydeł dostaje, rośnie, rozwija się, leci, i nieznaczną ścieżką doprowadza do widoków wspaniałych. Wszystko tu polega na doborze cieniów: gra światła uwydatnia co ma być widziane, reszta zostaje w cieniu, napomknięta. Jestto dar szczególny, pozwalający schwytać i wyrazić nieokreślone nuty w głosie duszy.

Dwa tomy, o których chcieliśmy dać wyobrażenie czytelnikom, w literaturze francuzkiej zajmą trwałe i niepoślednie miejsce; zostaną w niej, jako pierwowzór rodza-

ju poezyi, którą Alfred de Musset doprowadził do szczytu. Dusza pana Sainte Beuve w tym zbiorze poezyi zamknięta; dusza mocno czująca kiedyś, a dziś ostygła pod lodami krytycznego rozsądku.

Trzej książęta krytyki pięknej, Teofil Gautier, Arsen Houssaye i Paweł Saint Victor, ułożyli ze wspólnych studiów artystycznych, przepyszną księgę, która wyszła na nowy rok pod napisem „*Les Dieux et Demi Dieux de la Peinture.*” (Bogowie i Pół-Bogi malarstwa).

Ocena dzieł kilkunastu najwyższych mistrzów pędzla, stanowi niemal historią sztuki. Autorowie podzielili się przedmiotem: każdy wziął kilku malarzy najmilszych sobie, i wypowiedział jakie było życie tych nieśmiertelnych, jakie ich dzieła, jakie piękności geniusz zapładniający pracę, odsłonił ich duszy wybranej. Ten posiadał wdzięk cudny, ów koloryt, inny siłę, wszyscy ruch i życie.

Ideał tysiączne przybierał kształty w tych wyobrażeniach potężnych. Leonard da Vinci wcielił go w Jocondę: jedną twarzą niewieścią wyraził tajemnice swój zadumanej duszy. Gautier wnika głęboko w ten geniusz dziwny, noszący w sobie uczucie zagadkowej piękności.

Fra Angelico także w nieskończoności ścigał widmo mistycznych snów swoich. Olśniony widzeniem raju, topi ciała w świetle nadziejskim i nieskończoność przed oczyma ludzkimi roztacza. Saint-Victor opisał zachwyty tego błogosławionego malarza: brylantowe jego pióro uroczu uwydatnia światłe obrazy Fra Angelico, on także skreślił studium Hemlinga legendowego malarza świętości, który przez pryzmat wiary patrząc ścigał idealny typ dziewiczego ascetyzmu.

Daléj Gautier znów zabiera głos i mówi o Rafaelu i Michale Aniele. Styl jego tak trzeźwy w gruncie, choć tak hojny i bogaty z pozoru, wybornie się nadaje do studiowania dwóch niezrównanych mistrzów rysunku.

Arsen Houssaye z kolei, jako wyborny znawca, czci inne bóstwa Olimpu. Wybrał sobie szkołę wenecką i antwerpską: opisuje cudne płody Giorgiona; sławi płomiennej geniusz Tyciana; słoneczność i wyobraźnię Veronesa,

który na płótno wylał wszystkie skarby Wenecyi i Wschodu; siłę i płodność niewyczerpanego Rubensa; dziwactwa Rembrandta, który promieni snop cisnąwszy w ciemności, oświeca jedną tylko twarz ludzką... Wszystko to opisane w sposób najprzedniejszy: w przezroczystym jak kryształ stylu pisarzy, widać dokładnie styl i myśl malarzy.

Arsen Houssaye dowcipnemi anegdotami przeplata swoją erudycją; filozof humorysta zwraca uwagę na psychologiczną stronę rzeczy. Gautiemu najwięcej o kształt chodzi, Saint-Victorowi o kolor, Houssaye myśl przedwszystkiem ściga w obrazie. Trzy różne dążności trzech krytyków, uwydatnia nacisk jaki kładą na tę lub ową stronę nieśmiertelnego dzieła. Chociaż nie podpisali swoich studyów, pióro każdego odrazu poznać można: różnice są uderzające, chociaż miara jednaka. Niewiadomo którego wybrać? każdego talent pisarski przystaje wybornie do geniuszu ukochanego malarza.

Szttycharz Calamatta zajmował się odbijaniem szttychów text zdobiących. Są to wyborne dzieła sztuki, w których pierwszeństwo dalibyśmy *Ewie* Michała Anioła. Same szttychy jużby utworzyły wspaniałe album. Komentarz wartość ich podwaja: jestto pomnik postawiony sztuce przez prawdziwych artystów.

Innych książek jak kolędowe, w tej chwili nie ma. Ta którąśmy wymienili, pierwsze pomiędzy niemi zajmuje miejsce. Obok położyć można ogromne dwa tomy *Don Quichota* illustrowanego przez Gustawa Doré. Jest to także rzecz przepyszna w swoim rodzaju. Sławny rysownik nigdy większego nie dowiódł talentu jak tą razą. Gawarniergo illustracya *Tysiąc Nocy* także do rzędu okazałych książek się liczy.

„*Ziemia i Morze*” pana Figuier, oraz „*Tajemnice Oceanu*” pana Mangin, przodują w dziale naukowym literatury kolędowej. Pierwszy opisał ziemię a drugi morze w sposób nader zajmujący i dla młodej wyobraźni stosowny. Obie te książki będące dopełnieniem siebie, polecamy osobom nad uprawą młodych umysłów pracującym.

