

KRONIKA PARYŻKA

LITERACKA, NAUKOWA I ARTYSTYCZNA.

„Roland w Roncevaux” opera pana Mermet. — „Drak” fantazyja dramatyczna pani Sand. — „La San-Felice” dziesięcio-tomowy romans historyczny Alexandra Dumas’a. — Przekład Teatru Alarkona przez Alfonsa Royer. — Szesnasty tom Korrespondencyi Napoleona Igo. Rapport księcia Napoleona. — Wiadomości literackie.

Opera pana Mermet „*Roland w Roncevaux*” zdobyła nareszcie długo obleganą scenę paryżką i uznaną została za jeden z przedniejszych klejnotów francuzkiej muzyki.

Nie wiele to dowodzi, bo Francuzi po Anglikach, są najmniej muzykalnym narodem; ale stworzyli jednak *Marseilliezę* i *Niemą z Portici*, dwa arcydzieła świadczące, że chociaż rzadko przychodzi im natchnienie szczytne, to skoro przyjdzie, płonie jaśniej świętym ogniem niż inne, których niebo muzykalniejszym ludom używa.

Mistrzem Mermeta jest Auber; do pochwycenia jego ideału, twórca opery o której mowa, skierował wszystkie siły i zdolności swoje.

Oto kamerton *Rolanda*.

Libretto także sam muzyk napisał; wykroił je z najpotężniejszego poematu francuzkiego wieków średnich: Roland Mermeta, to nie błędny rycerz Ariosta, ale *rycerstwo* uosobione w pieśni Thérould’a.

Roland jest czystą legiendową figurą. W suchej kronice Eginhard’a zapisano, że „Roland prefekt Marchii Bretańskiej, poległ wraz z wielą innymi, w bitwie, którą Frankowie stoczyli z Saracenami pod Roncevaux.” Innego

śladu historycznego o nim nie ma. Odcisk stopy na jałowym piasku, oto wszystko co pozostało rzeczywistego po człowieku, który przez wieki wspomnieniem swoim karmił poezją.

Legiendra niewa takie dziwactwa: lubi ona wynosić pokornych, podobnie jak historia lubi czasem pysznych poniżać. Obie te dziejów ludzkich konserwatorki, postępują odwrotnie. Historia zaszuwa w ciemnie bohaterów, którzy istnieli i zatrzęśli ziemią, jak Sesostrysy i Cyrusy; z panowania Trajana zachowała tylko płaskorzeźbę około kolumny okraczoną, a nie wcale z czynów wojennych Pothumusa, równego Scypionom i Maryuszom.

Legiendra przeciwnie: z kurzawy kronik wydobywa osobę nieznaną, opyla ją, stroi, gromadzi w niej wszystkie moce płodne, wszystkie zapalne przymioty wyobraźni ludowej, i człowiek taki nagle wychodzi ze swojego nieznanego grobowca promienistszy jak wybuch wulkanu; nieznanomy, który może ani walczył, ani zwyciężał, okrywa się chwałą większą niż na swoim tronie siedzący Cesarz lub Karloman.

Takie było przeznaczenie Rolanda.

Kto był ów prefekt Karlomana zabity pod Roncevaux? Jakaś tak nieznacząca figura, że nawet dziejopis nie uznał za stosowne opatrzyć nazwisko objaśnieniem. Ale to nie nie znaczy: podjęła się go legiendra. Mroczne wspomnienia, rozpięrzchłe podania, sny poetyczne porwały tego cienia i przeobraziły cudownie. Wcielone w Rolanda miliony rycerzy poległych i znikłych w ciemności barbarzyńskich czasów, wróciły z nim na świat. Roland wyobraża wojska i ludy: jest spadkobiercą wszystkich bohaterskich czynów całej epoki. We trzy wieki po bitwie pod Roncevaux, w zaraniu walki pod Hastings, pieśń o nim zaśpiewana przez trubadurów i powtórzona przez wojsko normandzkie, objawiła rycerstwu bohatera, który je miał uosobić. Achilles chrześcijański wyskoczył nie ze Styxu, ale z Letejskiej rzeki, nie przystępny zapomnieniu.

Wyszedłszy ztąd, Roland zdobył przyszłość: stał się pierwowzorem w cyklu Karlowingów. Sam Karloman zmalował obok niego, jak Agamemnon w Iliadzie obok Achillesa. Roland zadławił więcej potworów niż Herkules, wię-

cěj Saracenów niż Cyd. Sam wytrzymuje szturmy wojska; pojedynkuje się przez dni pięć i pięć nocy. Krańce historycznego świata rozmykają się, ażeby go przepuścić. Antycypowane krucjaty cofają się o trzy wieki i stają w orszaku czynów Rolanda. Zdobywa on Konstantynopol z Boduenem a Jerozolimę z Gofredem. Koń jego Vaillantif, mówi, jak biblijna oślica i rumaki Iliady; jego miecz Durandal jest *nieszczerbny*; róg jego, skoro weń silnie dmuchnie, wykorzenia dęby, wyłamuje bramy miast: zęby i wąsy strąca tym co go usłyszą.

Roland zawojował wszystkie szczepy i kraje: sława jego jak potop ziemię zalała: jego miecz na świat cały błyskawice ciska.

Wyobraźnia zrobiwszy zeń bohatera, potęguje go, czyni fizycznym olbrzymem, dociąga ciało do rozmiarów ducha. Chodzi on wszędzie, a gdzie stąpi, zostawia ślady gromu. Wyłom w łańcuchu Pyreneów widny u stóp wież Marborei, Roland wyrąbał cięciem Durandali. Anglia ujrzała go blisko bagna noszącego jego imię. Italia pełna jest jego chwały i relikwii: posąg Rolanda poszczerbiony zębem czasu, stoi na straży werońskiej katedry; Pawija, jako jego włócznię, pokazuje ogromne wiosło zawieszone w katedrze; w Rzymie przy ulicy *Spada d'Orlando*, widać na murze wyżłobioną Durandale. Niemcy widziały Rolanda kłusującego po lasach, niby olbrzymie widmo rycerza. Na jednej ze skał nadreńskich założył miasto Rolandsek. Węgry go widziały na swoich stepach. Widziano go także we mgłach Islandyi. Turcy dopominali się o niego jak o swojego i pokazywali jego szpadę uczeptioną na zamku w Brussie. Śpiewali go także Georgianie; ztamtąd zagłębił się w Azję. Nadstawiwszy ucha, szmer podań o Rolandzie możnaby usłyszeć w indyjskich trzcinach, a na śniegach Tartaryi łoskot jego stopy.

Poezya rozślawiwszy Rolanda, ukanonizowała go. Dante duszę jego stawia na szczycie Raju, jako żywą relikwię, pomiędzy duszą Machabeusza i Karlomana, obok światłego krzyża przecinającego Marsa planetę.

Dante poświęcił Rolandowi piękną strofę; ale tylko w poemacie Thérould'a, jest on takim jakim wyskoczył zbrojny z pod przyłbicy rycerstwa. W rodzinném powie-

trzu trzeba szukać orła. Po za tą Iliadą XI wieku, jest on bladym cieniem. Roland epiczny, cały we francuskiej pieśni, która z niesfornego narzecza wydobywa się jako lew Milтона z błota chaosu.

W pierwszej zaraz pieśni, czytelnik jest przeniesiony pomiędzy Tytany. Siwobrody Karloman, otoczony radcami, ukazuje się jako patryarcha feodalnego świata. Wraz z sławą Cezara, poeta dał monarsze wiek Abrahama, żeby go szanowniejszym uczynić. Galerya obrazów pokojowych, roztacza się poważnie, ale geniusz poety potęguje się w wojnie. Na polu bitwy sceny i dyalogi następują po sobie, najdziwniejsze!

Przyjaciół Rolanda, wódz Olivier, wszedłszy na drzewo spostrzega ciągnącą czerń Saracenów i woła po trzykroć: „Rolandzie! zadmij w róg! Karol usłysz i na pomoc wojsko swoje przywiedzie.”

Ale Roland nie chce wzywać pomocy nie walczywszy—i odpowiada: „Uchowaj Boże, żeby ktoś na tym padole mógł powiedzieć, że trąbił lekając się pogan! Mojego rodu taki zarzut nie spotka. Durandalą będę rąbał, aż się stał zakrwawi po rękę złotą.”

Tymczasem Maury ciągną: stu na jednego Franka—tysiąc na dziesięciu. Biskup Turpin z konia, ze szczytu skały, rozgrzesza wojsko mające umrzeć... za pokutę każe mu „tego rąbać.”

Przychodzi do strasznego starcia. Powstają góry z trupów, połamanych zbroi, z hełmów zgniecionych, z wytrąconych włóczy. Oszczepy kuja, niby młoty na kowadło z ludzkiego mięsa. Roland w zawierusze ugania na rumaku pocąc się krwawo. Za piętnastem uderzeniem oszczep mu pęka: wtedy wyciągnął z pochwy Durandalę i zaczął ciąć w pień Saracenów, jako chwast wyostrzoną kosą, przecinając ludzi i konie na poły.

Ale żniwa wciąż pod żelazem Franków przybywa. Pogański król Maisille wpada na nich z główną siłą. Przerzedzają się szeregi... spadają barony... po piątym natarciu zostaje ich tylko sześćdziesięciu. Wtedy Roland dmie w róg, tak że mu z ust krew tryska i pękają skronie...

Rozpaczny pozew przebił góry, i o mil trzydzieści wpadł w ucho cesarza, który „w tym głosie poczuł prze-latującą duszę bohatera.”

Karloman dąży na odsiecz; ale przybywa za późno. Pięćdziesiąt tysięcy pogan „w których twarzach nie nie było białego prócz zębów,” otoczyło garstkę jeszcze żyjących rycerzy. Durandala błyska i piorunuje... Ale cóż jeden miecz w lesie mieczów znaczy? Ranny śmiertelnie i zaślepiony krwią Olivier jeszcze walczy na pobojuwisku roznosząc ciosy co oblędem lecą. Żelazo jego pada na zbroję Rolanda i przecina ją z końca w koniec. Roland pyta: „Panie towarzyszu! czyś to zrobił umyślnie?”—Nie! odpowiada napastnik: słyszę cię, ale ciebie nie widzę przyjacielu. Niech cię Bóg strzeże! przebacz mi Rolandzie!—Przebaczam! woła tenże—i dwaj bracia rozchodzą, się że-by umrzeć z osobna.

Roland cały zbuczony, pada na murawę. Wtedy arcybiskup schodzi na dolinę żeby szukać napoju. Zanim skończył, Roland zrywa się i chce skruszyć Durandale o ska-ły—ale Durandala skały pokruszyła.... Wówczas rycerz położył się pod sosną z twarzą ku Hiszpanii zwróconą. Wspomnienia tłumnie cisnęły mu się do głowy... myślał o tylu podbitych mężstwem swoim krajach, o *śłodkiej* Francji, o towarzyszach, o Karlomanie panu swoim... „Wtedy westchnął, zapłakał i ku Bogu wyciągnął rękawicę z prawej ręki. Odebrał ją święty Gabryel. Skonał Roland! Bóg ma jego duszę w niebiesiech!”

Tęj rękawicy podanej niebu przez konającego rycerza, pozazdrościłby mu Homerowski bohater: Roland oddaje Bogu ducha, jak szpadę.

Na tém powinienby się skończyć poemat. Jednak jest jeszcze jedna śliczna scena. Nadobna Alda „złoto-włosa, z oczyma blade-niebieskimi, jak u dostającego piór sokoła” staje przed Karlomanem i pyta:

„Gdzie jest Roland, wódz, który mnie przysiągł po-słubić?”

Karloman płacząc i targając siwą brodę, odpowiada: Niestety!! pytasz o umarłego człowieka! W zamian ofiaruje jęj swojego syna Ludwika za męża. Ale Alda od-powiada:

„Niechże mnie Bóg uchwowa, żebym miała przeżyć Rolanda.”

To rzekłszy zbladła i padła u stóp Karola nieżywa.

W tej jedynie chwili miłość, jak błyskawica cicha po burzy, ukazuje się w poemacie. Kobiety z niego wygnane jak z krzyżackiego zakonu: nawet wspomnienie ich tu nie wnika. Kochankami rycerzy szpady: całują je umierając i niemi ostatnie ślą pożegnanie.

Taki jest poemat, z którego Mermet wyjął swoje libretto: przebiegając epos, opowiedzieliśmy operę. Dramaturg trzymał się ściśle tekstu, z wyjątkiem wprowadzenia na czas dłuższy Aldy, bez której nie byłoby miłosnych duetów.

Alda mająca wbrew swojej woli poślubić zdrajcę stanu Ganelona, najpierw opiewa swoje żale w starożytnym zamku, sterczącym na jednym z Pyrenejskich szczytów. Roland idący na wojnę o gościnność prosi: od razu podbija serce dziewicy i demaskuje winowajcę. Kiedy Alda u ołtarza staje z nienawistnym mężem, Roland ogłasza go zdrajcą i wyzywa na pojedynek. Biskup, w imieniu Karlomana, odracza małżeństwo, a wojsko francuzkie ciągnie na Saracenów śpiewając hymny wojenne.

Drugi akt odbywa się w Saragossie, w ogrodach Emira. Alda u niego znalazła przytułek i w gronie niewiast miłośniczek nuci. Niebawem przybywa Roland i daje do wyboru Emirowi chrzest albo wojnę. Almee daremnie wabią chrześcijańskiego rycerza. Pograżony w myślach, nie widzi, nie słyszy... Wtém zakwefiona Alda przychodzi i miłość mu swoją wyznaje. Następuje duet dość słaby. Ganelon schodzi swoją narzeczoną z Rolandem i przez zemstę układa z Emirem zasadzkę pod Roncevaux.

W trzecim akcie następują tańce Basków; duet Rolanda spowiadającego się biskupowi; w końcu pieśń na cześć Karlomana: hymn wspaniały „*Exterminons les Sarrasins*,” który jest koroną partycyi.

W czwartym akcie Roland kona w objęciach Aldy.

Szkoda że autor na swój Marseilliezie nie zakończył, bo do miłosnej muzyki nie ma talentu: jest ona miękka i monotonna. Atoli całość przyjemnie się słucha. Orkie-

stra nie skomplikowana unika wrzawy; melodia nierówna, nie jest przecież nigdy powszednia.

Zbyteczna mówić, że wykonanie dobre a wystawa przepyszna! Dekoracya hiszpańskiego zamku w Pyreneach i krajobraz przedstawiający Roncevaux, śliczne! Sztuka ta długo zwabiać będzie do Opery cały Paryż.

W Vaudevillu przedstawiają fantastyczny dramat pani Sand pod tytułem „*Le Drac*.” Dramatyczna ta fantazyja dawno napisana, była najpierw grana w pałacowym teatrze w Nohant; następnie ogłoszono ją w *Revue des deux Mondes*. Osnowę wzięła autorka z prowanckiej legiendy o wodnym potworze, który żyje w Rodanie, a na ląd wychodzi w ludzkiej postaci kusić i niepokoić ludzi. Z téj bajki nie trudno było ułożyć czarodziejskie widowisko w rodzaju *Pied de Mouton*, które dotychczas w Paryżu najwięcej popłaca. Dokonała tego pani Sand ze zwykłym sobie dobrym smakiem.

Drak wcieliwszy się w utopionego majtka, idzie do chaty rybaka Andrzeja, ojca pięknej Franusi, która wpadła mu w oko. Franusia kocha Bernarda, więc nie zważa na zalecanki przybysza. Drak rozgniewany używa swojej nadludzkiej potęgi: z jej pomocą, waśni rodzinę, uboży ją, Andrzeja z Bernardem różni; doprowadza do tego, że ojciec z narzeczonym Franusi mają się pojedyńkować na noże. Łzy biednej dziewczyny zmiękczejają Draka: czuje wyrzuty sumienia i chce złe naprawić. Najpierw postanawia zwrócić rybakowi majątek. W tym celu ukazuje Bernardowi w morzu pływający sznur pereł. Widząc że ta błyskotka na całe życie rybaka od nędzy uwolni, Bernard chce po nią skoczyć. Drak go uprzedza—i tonie.

Wyłowiono trupa ze sznurem pereł w rękę. Płacz i lament na morskiem wybrzeżu. Wtém, na szczycie skały Drak powrócony do skrzydlatej swój formy, ukazuje się z daleka i srebrnym głosem fali, śpiewa rozkosze wód i swobodę błękitów.

Uważana ze stanowiska poetyckiego sztuka pani Sand nie jest bez *ale*. Drak badany przez erudyków czarodziej-

stwa, egzaminuby nie wytrzymał. Starożytny świat duchów ma swoje gatunki i hierarchie, podobnie jak ziemska zoologia. Poeta dający skrzydła Ondynie, a skrzele Sylfowi popelnia takiz błąd jak naturalista, któryby dał lotki rybie, a płetwy ptakowi.

Charakter Draka równie spreczny jak kształt jego: zbyt on jakoś przystaje do pożyczonego ciała... w tej cielesnej klatce nie słyhać wcale świergotania jego eolskiej duszy: nie sposób widzieć ducha w tym praktycznym chłopcu. Myśli, które czasami wygłasza, także nadto poważne na małą główkę figlarnego szatanka.

Geniuszki Szekspira są wcale inne. Istne iskierki, bystre i żywe, ale sensu moralnego w nich nie szukaj: kaprys ich prawem. Kochają, nienawidzą, czynią źle i dobrze, z powodu jakichś powietrznych przyczyn przewodniczących grze światła i ptasim zwadom. Nie uosabiają ani myśli, ani uczuć, ale igraszki natury i zjawiska życia, owe niewysłowione zachwyty, których doznajemy w noc letnią czując woń kwiatów, słysząc szmer liści, widząc spadające gwiazdy...

Drak pani Sand jest fantazją zbyt sztuczną, i to jego wada. Okolenie w którym go postawiła nie dość idealne, ażeby znieść mogło ciągłą obecność ducha. Słyhać tu zarazem łopot *sabotów* i szelest skrzydeł: sen i rzeczywistość ciągle się potracają nie mieszając się z sobą.

Ale ten błąd poetycki, stał się dzisiaj nieomal zaletą teatralną: sztuka dla tego tak dobrze *poszła*, że jój pani Sand skrzydła obciąła.

Romans historyczny „*La San-Felice*,” którego Alexander Dumas już dziewiąty, przedostatni tom ogłasza w odcinku dziennika *La Presse*, ogół czyta chciwie, a krytycy bacznie śledzą okiem.

I nie dziwnego. Skoro pisarz zajmujący w piśmienictwie tak znakomite miejsce jak Dumas, w pełni sławy i talentu, po długich studyach bierze pióro i myśl swoją w nową objawia formie, dzieło staje się podwójnie zajmujące i ciekawe.

Dumas dojrzewa w sposób zdumiewający. Wiek, w którym dla innych mniej bogato uposażonych zaczyna się konanie, dla niego jest szczytem umysłowej potęgi. Myśl dojrzała, zmieniła nawet swe dawne kształty.

W *tysiącu dwustu tomach*, które Dumas napisał i wydał dotychczas, wyobraźnia rej wiedzy: historia zawsze jej podkomendną zostaje. Figury przez autora stworzone, stoją na pierwszym planie w *Trzech Muszkieterach*, *Braźelonie*, *Balsamie*, *Reine Margot* i innych arcydziełach, które wszyscy czytali z niezwykłym zajęciem. Wyobraźnia poety zupełnie tam dominuje poczucie dziejopisa. Koloryt czasów wyborczy; obyczaje każdej epoki oddane jakby w niej autor spędził życie; mężowie sławni występują jak żywi: ale jednak wszędzie intryga romansowa góruje. Wiedocznie Dumas nie miał zamiaru opowiadać rządów Richeliego w *Trzech Muszkieterach*, a panowania Ludwika XVI w *Józefie Balsamo*. Stał w pośród tych epok i wybierał sobie z nich uderzające typy, nie mając wcale ochoty kreślenia poglądu na ogólne pasmo wypadków dziejowych.

La San-Felice tém się różni od starszego rodzeństwa, że w niej historia na pierwszym, a romans na drugim planie. Przedmiotem powieści nie jest miłość dwojga bohaterów, ale rewolucja neapolitańska 1799 roku; podbój francuzki; założenie rzeczpospolitej Parthenopeńskiej i restauracja Ferdynanda IV. Pełne światło obrazu pada na osoby historyczne: król, królowa Obojga Sycylii, Nelson, Lady Hamilton, Championnet, patryoci neapolitańscy, tworzą główną grupę, której skrupulatna prawda bije w oczy. Autor wyobraźnią swoją trzymając na wodzy, idzie krok w krok za wypadkami, wyszukuje ich przyczyn, a co większa, ich logiczny wywód kreśli: wprowadza do dzieła ów wielki żywioł historyczny, podwójną naukę inicjatywy i trafunków, owych dwóch sił, które się pobijają i łączą naprzemiennie.

Wpływ tych dwóch mocy na sprawy ludzkie Dumas bada.

Jestto wyżyna, na której zwykły powieściopisarz nie staje: sam on swych bohaterów tworzy i sam za nich działa. Historyk ich nie tworzy, ani za nich roli nie gra,

ale po nad rzeczywistymi się unosi... przenika serce ludzkie, odkrywa myśl i czucie ludzi czynu, a odkrywszy, znaczenie narzędzi Bożych tłumaczy.

Tę wyższość swoją Dumas okazuje w *San-Felice* i dla tego to jego dzieło pozostanie odrębne i ważniejsze od poprzednich.

Sam przedmiot, rzeczywistość od bajki dziwniejsza, wskazał pisarzowi nową drogę i kształt nowy. Zasługą, że go Dumas od razu pojął i uchwycił. Inni, mniej doświadczeni i zręczni pisarze, byliby pewnie chcieli wymysłami potęgować rzeczywistość, on zrozumiał że prawda naga najlepiej się wyda.

Z pomocą najpoważniejszych dziejopisów rozpatrywaliśmy się w tej epoce; zapewnić przeto możemy, że Dumas nie jest mniej wiernym relatorem niż oni. Nigdy też wypadki nie były dziwaczniej ukartowane, nigdy osobliwsze nie ukazały się postaci na widowni świata.

Dwór neapolitański 1799 roku, była to istna komiczno-dramatyczna Szekspirowska farsa: działy się tam rzeczy, o jakich się nie śniło nietylko filozofom, ale nikomu.

Wewnątrz ruina skarbu i handlu; biurokracya jadłowita; szlachta złożona z dworaków w Neapolu, a z tyranów na prowincyi; stan średni nawiedzony pojęciami nowemi, ale bezsilny i podejrzrywany. Lud brutalny i dewocki, chciwy krwi i cudów, zbydlęcony przesadami i ciemnotą, do roboty nie skory a rączy do zbrodni, sposobny do nieładu ale nie do wolności, wierzący w legendę a nie w Ewangelią, w świętego Januarego a nie w Boga. Wojsko liczne nad możność kraju, było złożone z niewyćwiczonego żołnierza a dowodzone przez zagranicznych pyszałków. Marynarka kupiecka zniszczona. Flota wojenna dość silna na pogrózkę, a za słaba do obrony. Stronnictwo liberalne ukryte pod ziemią, tropione przez królewskich zbirów, zmuszone do szukania odrodzenia ojczyzny albo za granicą, albo w intrydze ciemnej, nie mogąc protestować legalnie w dzień biały. Duchowieństwo chowało się pod płaszcz królewski, pokrywając samolubstwo pozorem gorliwości dla Boga, którego nie rozumiało, i dla króla, którego nie kochało. Zbyt liczni do obrzędów religijnych księża, siedzieli po klasztorach, gdzie południowa

ich wyobraźnia stawiała się wedle charakteru i reguły, albo fanatyczką umartwień ciała, albo chciwą uciech światowych nierządnicą, albo też zagrzęzłą w przesadach i spekulującą niemi na publicznej głupocie, oszustką.

Porządek był rzeczą nieznaną. Społeczność składali koczujący lub uprzywilejowani zbóje, z których pierwsi mieszkali w Abruzach, drudzy w stolicy.

Dwór cechowała zupełna nieudolność podszyta chytrą zręcznością, rozbijającą się co chwila o silniejsze zawady. Król, był to wyrodny Burbon, myśliwiec, rybak, dusza bezsilna, której słabość wydawała się czasami dobrocią; głowa pusta, z długim, obwisłym nosem i głupiemu oczyma; umysł krótko widzący, który wiedział to tylko że pozostaje w ciemności, ale nie miał energii żeby się z niej wydobyć. Gdyby nie to, byłby może pozostał człowiekiem nie złym na niskim stanowisku; na wysokim stał się szkodliwym: tron uczynił go despotą, a niebezpieczeństwo tyranem.

Królowa Karolina, córka Maryi-Teressy a siostra Maryi-Antoniny, była antipodą króla. Austriacka księżniczka miała pychę swojego rodu i namiętną miłość swego dostojenstwa. Czynna, zajęta polityką, niższa od zadania, które pełnić mniemała, złościła się, nie na siebie, ale na ludzi i pojęcia, skoro wypadki zawiodły jej nadzieje. Nie ufna, drażliwa, przerażona rewolucją francuską, która w niej zraniła miłość siostrzaną i straszona przez krwawe widma rewolucyi i rusztowania, zapłonęła nienawiścią przeciw ludowi neapolitańskiemu. Ztąd pierwszy minister Irlandczyk Acton, ztąd przymierze z Anglią; ztąd zniewagi Francyi wyrządzane; ztąd ambasador angielski wtajemniczony we wszystkie tajniki rządu; ztąd Lady Hamilton na szczycie łaski.

Tak się działo wewnątrz.

Na zewnątrz pracowały angielskie intrygi, które wyłudziły od króla Malte i spaliły, *na wszelki przypadek* neapolitańską flotę. Na zewnątrz były nieporozumienia w umowach z Austrią; na granicy wojska francuskiej republiki, nie liczne, ale straszliwe—rewolucya zbrojna czekająca rychło mającój uderzyć godziny.

Po téj wystawie, następuje zażarta walka garstki Francuzów przybywających ogłosić rzeczpospolitę Parthenopeńską, jój krótkie istnienie; potem rozpaczny bój neapolitańczyków idących na stolicę pod wodzą kardynała Rufo, w towarzystwie pięciu armij cudzoziemskich, przysłanych na pomoc Ferdynandowi IV.

Oto w kilku słowach grunt obrazu wystawionego przez Dumasa. Ale jakże wypowiedzieć jego wykonanie? Owe niezliczone sceny tak żywe a barwne, iż czynią wrażenie historycznego dramatu? Jak wyliczyć mnogie wypadki i romansowe ustępy wplecione z rzadka do prawdziwego wątku? Jakaż to galeryja sławnych ludzi! jaka anfilada wypadków otwiera się przed oczyma! Przybycie Nelsona do Neapolu po bitwie pod Abukir, gdzie zbił Napoleona; dwór płynący na przeciwko zwyciężkiego admirała i przyjmujący go jako tryumfatora; lady Hamilton usiłująca oskrzydlić angielskiego bohatera... a obok, jako podcieniowanie tego słonecznego obrazu, spiskowi, zebrani w ruinach zamku królowej Joanny, obradujący przy ryku rozlukanego morza, pod czarném, gromami ciężar-ném niebem...

Daléj następują wykończone wizerunki króla, Maryi-Karoliny, Emy Lyony, Nelsona, neapolitańskiej rady stanu i téj drugiej rady tajnej, gdzie zasiada królowa ze swymi doradcami Vanni'm, Castelcical'ą i Pasquale, przygotowuje arestowania, lochy i tortury.

Wojnę przysposabia austriacki generał Mack niezręczny pyszałek najśmieszniejszego rodzaju.

Rozruchy ludowe jednocześnie wybuchają. Księża podburzywszy baronów przeciw Jakubinom, doprowadzili do stosów, rzezi, pożarów i okrucieństw niesłychanych.

Nakoniec wojsko królewskie pod wodzą Macka i króla, rusza przeciw wojskom republikańskim. Zwycięstwo rzeczpospolitej przepowiada pyszny portret naczelnie dowodzącego Francuzami generała Championneta, prawdziwie Plutarchowego męża, i Macdonalda pełnego mężstwa wodza. Zastęp republikański opuszcza Rzym przed siłą przeważną, ale niebawem doń powraca, stoczywszy bitwy zwyciężkie, których Dumas jest Homerem.

Republikanie francuzcy przewyższyli w tych bitwach mężstwo starożytnych wojowników: stoczyli je pod Civita-Castellana, gdzie generał Kniaziewicz przechylił szalę zwycięstwa; w Abruzach, pod Gaetą, pod Capuą w wąwozie (fourches Caudines), gdzie niegdyś poległy rzymskie legiony, a zład Francuzi wyszli zwycięzko z zasadzki Fra Diavola i Mammona, owego zbója, który gorącą krew swoich ofiar pił z czaszki ludzkiej.

Tak w tryumfalnym pochodzie, Francuzi zalewając drogi krwią własną i krwią wroga, pędząc przed sobą króla, doszli do Neapolu, oblegli go i wzięli szturmem; mimo strasznego oporu lazaronów, zdobyli nawet świętego Januarego, który dla zwycięzców cud zrobił w katedrze; poczem, ta garstka ludzi, *dziesięć tysięcy* Francuzów przeciw *sześdziesięciu tysiącom* regularnego wojska i *stu tysiącom* lazaronów, ogłosiła rzeczpospolitą Parthenopeńską.

Ta rzeczpospolita, pierwsza córka francuzkiej, kwitła przez cztery miesiące.

Dalsze tomy są jako czarne chmury ciągnące zewsząd i mające zasłonić ten kawałek błękitu. Pochód na Neapol kardynała Ruffo biorącego miasta szturmem i brodzącego we krwi po końskie brzuchy, zapełnia tom przedostatni. Ostatni opowie zapewne zdobycie Neapolu przez wojska królewskie, powrót króla, okrutne odwety i stracenie bohaterki romansu, San-Felice, która za poowrtem Burbonów przypłaciła głowę odkrycie spisku, uknutego w Neapolu przeciw Francuzom i patryotom.

La San-Felice nietylko w dziele Dumasa zajmie pierwsze miejsce; pozostanie ona w piśmiennictwie jako wzór pisania historycznego romansu: miarę tutaj przyjętą, naśladować winien każdy autor zamierzający wymysły swojej wyobraźni z historyczną prawdą połączyć.

Mówiliśmy na tém miejscu o przekładzie francuzkim sławniejszych dramaturgów hiszpańskich dokonywanym przez pana Alfonsa Royer. Przed dwoma laty ogłosił on utwory sceniczne Cervantesa i Tirso di Molina. Obecnie wyszedł tom trzeci téj publikacyi, zawierający najlepsze

sztuki Alarkona. Ocena tego znakomitego pisarza, od którego Corneille pożyczył swojego „Kłamec,” stanowi wstęp do przekładu głównych dzieł jęgo, oraz rzeczywistą zasługę pana Royer: napisanie bowiem życiorysu Alarkona zapomnianego nawet w ojczyźnie, oraz rozbioru genialnych dzieł jego, wymagało długiej pracy i nie mało przygotowawczych studyów, bardzo utrudnionych w nieporządnj Hiszpanii.

Z tego mozolnego zlepku szczegółów dotyczących osoby i dzieł Alarkona, wyjmujemy i przytaczamy tu wiadomości mogące obchodzić mniej obeznanych z literaturą hiszpańską czytelników.

Pod sam koniec XVI wieku okręt meksykański wysadził na hiszpańską ziemię młodzińca nie poczesnej postaci, niskiego wzrostem i obarczonego dwoma garbami. Człowiek ten urodzony w meksykańskiej prowincyi Tasco, potomek szlachetnej rodziny, zwał się Don Juan Ruiz de Alarcon y Mondoza.

Wbrew zrozwyczajonym Europejczykom, którzy jeździli w Indyach szukać fortuny, Alarkon w tym zamiarze opuścił Indye dla Hiszpanii, nie przywożąc ze sobą ani zapasu dramatów, ani planów reform administracyjnych. Alarkon pisarz komedyi, był marzycielem któremu się zdawało, że choć kaleka i chorowity, będzie mógł się ubiegać o palmę pierwszeństwa z jaśniejącym już wtedy geniuszem Lope de Vegi.

Nie pozostało żadnego śladu walk, jakie z losami i Vegą toczyć musiał twórca nowoczesnej komedyi charakterowej. Nie zapuszczając się w manowce przypuszczeń i wzmianek, po których tropi pierwsze kroki swego bohatera na ziemi hiszpańskiej tłumacz jego Royer, wyliczymy utwory sceniczne stanowiące sławę dramatyczną Alarkona.

Pierwszą część komedyj swoich Alarkon wydał w Madrycie 1628 roku, w jednym tomie, zawierającym ośm sztuk następujących: *Los favores del Mundo* (Łaski świata); *La industria y la suerte* (Przemysł i los); *Las paredes oyen* (Mury słyszą); *El semejante a si mismo* (Podobny do siebie samego); *La cueva de Salamanca* (Piwnica w Salamance); *Mudarse por mejorar se* (Zmieniać dla znalezienia lepsz-

go); *Todo es ventura* (Wszystko jest trafunkiem); *El des dichado en finger* (Udana nieszczęśliwa).

Drugi tom zawierający sztuk dwanaście, wyszedł w Barcelonie 1634 roku. Oto ich tytuły: *Los empenos de un Acaso* (Nauki przypadku); *El dueno de los estrelllos* (Pan gwiazd); *La amistad castigada* (Kara przyjaźni); *La man-ganilla de Melilla* (Intryga Melilli); *Ganar Amigos* (Nabywanie przyjaciół); *La Verdad Sospechosa* (Podejrzana prawda); *El anticristo* (Antychryst); *El tejedor de Segovia* (Tkacz z Segowii); *Los pechos privilegiados* (Starania uprzywilejowane); *La prueba de las promesas* (Próby obietnic); *La crueldad por el honor* (Okrucieństwo dla honoru); *El examen de Maridos* (Examin mężów).

Prócz tych dwudziestu komedyj przypisują Alarkonowi siedem. Czy jest w istocie ich autorem, rzecz niedowiedziona.

Genialny pisarz, pierwowzór Molièra, otworzył moralną drogę autorom hiszpańskim, ale żaden za nim nie poszedł. Co większa, za życia jeszcze, tak zapomniano w Hiszpanii o Alarkonie, że jego komedia „*Kłameca*” w części naśladowana, w części przetłumaczona przez Corneilla, została *odtłumaczoną* z francuzkiego na hiszpańskie. Przedstawiano ją na wszystkich scenach kastylskich z wielką uciechą tłumu, który nigdy nie pomyślał, że to dzieło swojemu ziomkowi zawdzięcza.

Schlegel, Bouterwek i Sismondy, w swoich szkicach literatury hiszpańskiej, nie wspominają nawet nazwiska Alarkona: mówią, że Corneille od Lope de Vega pożyczył wątku do „*Kłamecy*.”

Francya o istnieniu Alarkona dowiedziała się po raz pierwszy od Filareta Chasles, który z katedry pięć komedyj jego rozbierał.

W Hiszpanii Alarkona rozbierali i sądzili najslawniejsi pisarze spółcześni. Jeden z nich przypomina, że Calderon często sam siebie kopiował; że Moreto naśladował Molina; Alarkon zaś, ma nad nimi tę wyższość, że nigdy nikogo nie naśladował ani się nie powtarzał; nadto, był pisarzem nader moralnym.

Wszyscy zgadzają się na to, że pierwszą zaletą Alarkona: trafność malowania charakterów i dążenie do moralnego celu.

Była to wielka nowość onego czasu. Najślawniejsi poeci hiszpańscy zajmowali się wyłącznie powikłaniem intrygi sztuk rycerskich. Wielki Lope nic innego nigdy nie wymyślił, prawda, że to do sławy zupełnie mu wystarczało.

Alarkon starannie unikał zawikłania osnowy, ale widoczny miał pociąg do téj ubitej drogi. Melancholii stanowiącej tło dramatów Goethego i Szekspira, w utworach Alarkona nie pośledzi. Hamlet i Faust urodzić się tylko mogli w strefach owianych wiatrem północy, pośród mgieł i sosen nieznanych słońcu. W dramacie hiszpańskim zawsze widno i gorąco, jak na kastylskiém polu. Miłość i honor, oto dwie struny, które tam brzęczą nieustannie poruszane tchnieniem namiętności. Przesada razi w czynach i w słowach; miłość i grzeczność zawsze wezbrana: serce zakochanego zwie się *wulkanem*; luba *cherubem*, łaska kobiety *niebem*. Nie mówisz że jesteś czyimś sługą, ale jego *niewolnikiem*; chcąc podziękować komuś, zamiast mu podać rękę, *całujesz go w nogi*.

Od téj przesady wkorzenionéj w jęk hiszpański, nawet Alarkon zupełnie uwolnić się nie zdołał. Jednak rzadziej w nią wpada jak inni. Świat, który maluje, wziął z wyobrażeń swojego czasu i kraju: zawsze to Hiszpania i Hiszpanie Filipa IV, spacerujący po madryckich ulicach pod balkonami dam zakwefionych; zawsze to namiętności i galanterya południowa, przesadzająca w miłości, honorze i okrucieństwie, chociaż Alarkon rzadko przedstawia krwawe sceny przez Calderona miłowane.

Kobiety Alarkona są rozmaitsze, jeżeli nie czulsze od kobiet Lopeza Vegi: wszędzie daleko więcej prawdy. Myśl jego jasna; jest on więcej ludzki niż liryczny; widzi wzór żywy, nie zmyślony, co sprawia że figury jego pozostają w pamięci. Dyalogi płyną naturalnie; szczęśliwe wyrażenia podnoszą myśl.

W stronie mechanicznój swéj sztuki Alarkon nic nie wymyślił. Jego forma sceniczna takąż jak poprzedników i następców, aż do chwili kiedy teatr hiszpański wchłonał

żywiół francuzki, to jest za panowania Filipa V. W formie tej razi ciągle przemiana dekoracyi i mowa *na stronie*; także, niedbanie o prawdopodobieństwo i naciąganie rozwiązania.

Za naszych czasów dramaturgowie w przeciwną popadli ostateczność: strona mechaniczna u nich doskonała, dekoracye zmieniają się jakby Robert Hudin był maszynistą. Ale charaktery, ale cel moralny, ale rozbiór filozoficzny, myśl, poezya, poszły w kąt, jeżeli nie zupełnie precz ze sceny.

Teatr Alarkona składa się tedy z dwudziestu sztuk trzech-aktowych, napisanych przekładnym wierszem: pierwszy rymuje z czwartym, a dwa środkowe z sobą. Pan Royer podaje przekład czterech komedyj: *Podęjrzana prawda*, *Zmieniac dla znalezienia lepszego*, *Nabywanie przyjaciół* i *Tkacz z Segowii*. Z tych czterech *Tkacz* był już tłumaczony na francuzkie przez pana Denis.

Zmieniac dla znalezienia lepszego Francuzi uznali za najdowcipniejszy twór Alarkona. Oto w kilku słowach osnowa tej komedyi:

Młoda Sewilianka Leonora, przybywa do Madrytu, gdzie w domu ciotki Klary ma nadzieję upatrzeć sobie męża. Panna jest piękna i znakomitego rodu, ale bez posagu. Ciotka jej, wielka kokietka, od dwóch lat trzyma pod wachlarza trzonkiem młodzieńca, którego bardziej kocha niż on ją. Obaczywszy kuzynkę, don Garcia do niej się zaleca, dla rozrywki. Skoro Leonora wyrzuca mu, iż ciotkę dla niej zaniedbuje, młodzieniec odpowiada: Zmieniam, gdyż znajduję lepsze.

Młodzi porozumiewają się niebawem, i nawet w obec ciotki rozmawiają na migi. Ale w końcu przezorna panna spostrzega o co chodzi kawalerowi, więc w samolubstwie jego znalazłszy puklerz, skłania do oświadczyn innego, który jej ofiaruje swoją rękę. Don Garcia zły, że go tak dziewczę w pole wywiodło, woła: Jaktó! okrutnico! tak nagle mnie porzucasz? Leonora odpowiada spokojnie: Zmieniam, bo znajduję lepszego.

Leonora, prototyp *Rozyny*, odznacza się jaskrawością kwiatu rozwiniętego pod promieniami słońca Andaluzyi.

Nabywanie przyjaciół mieści jeden przepyszny charakter rycerski, margrabi Fadrique. Tę sztukę Filaret Chasles uważa za arcydzieło Alarkona.

Jakkolwiek dramat ten opiera się na rycerskości, nie jest jej apologią: zajęcie nie wynika z pięknych zasad, ale ze starcia sprzecznych namiętności. Fernando Godoy zabiwszy nieznanego człowieka, ucieka się pod opiekę margrabi Fadrika. Ten wnet spostrzega, że przysiągł chronić mordercę swojego brata; nadto, że ten zbrodniarz prawdopodobnie jest kochankiem ubóstwianej przez niego kobiety. Mimo to wszystko, dotrzymuje mu słowa. Dopiero wyprowadziwszy za miasto w bezpieczne schronienie, wyzywa mordercę, ale darowuje mu życie, skoro go pokonał i mógł zabić wedle praw pojedynku.

Wspaniałomyślny margrabia chce następnie wydalić ze dworu przyjaciela swojego, ażeby go od królewskiej zemsty uchronić. Przyjaciół źle wytłumaczywszy sobie zamiar jego, gubi go, zamiast mu swoją wdzięczność okazać. W obec oskarżenia o zbrodnię, której nie popełnił, w obec rusztowania, potężny duch margrabi nie mdleje, i nie chce życia swojego okupić krwią dawnych nieprzyjaciół, którzy stali się wylanymi przyjaciółmi.

Król w końcu interweniuje i nagradza bohaterskie wytrwanie sprawiedliwego męża, którego niezłomną cnotę mylnie podejrzewał.

Royer przełożył wierszem tę piękną sztukę, zachowując miarę hiszpańską. W ten sposób przekład daje dokładne pojęcie oryginału.

Tkacz z Segowii jest najgwałtowniejszym utworem Alarkona: płód to prawdziwie tropikowy; charakter, obrazy, język, wszystko w tej sztuce wybujałe jaskrawie. Zemsta, najsilniejsze uczucie Staréj Hiszpanii, oddana tu ognistym pędzlem. Ponieważ ugadza sprawiedliwie, podnosi się prawie do wysokości cnoty: patrząc na jej spełnienie, widz czuje dla bohaterskiego bandyty szczere uwielbienie.

Tom kończy rozbiór szczegółowy szesnastu innych sztuk dopełniających dzieło don Juan'a Ruiz Alarcon y Mondoza, ażeby Francuzi mieli przed oczyma całość te-

go teatru, w którym Corneille i Molière natchnienia swoje czerpali, a który jest pniem rodzimym teatru francuzkiego.

Wyszedł szesnasty tom *Korrespondencyj Napoleona I* jednocześnie z raportem, którym książę Napoleon prezes komissyi wydawniczej, zdaje sprawę cesarzowi z postępu téj ważnej publikacyi. Najlepsze o niej pojęcie daje to sprawozdanie, dla tego podajemy tu wierny przekład jego.

Ponieważ dawniej wyznaczona przez cesarza komissya, która wydała piętnaście tomów *Listów*, w części wymarła, obrano nową złożoną z hrabiego Walewskiego, Amedeusza Thierry senatora, hrabiego Laborde dyrektora naczelnego archiwów cesarstwa, p. Sainte-Beuve członka Akademii Francuzkiej, i pułkownika Favé cesarskiego adjutanta.

„Nowa komissya, pisze książę Napoleon, zgromadziła się pod moją prezydencyą. Zajęliśmy się najpierw duchem, który ma kierować naszym wydawnictwem: oddając sprawiedliwość ludziom poprzednio nad wzniesieniem tego pomnika historycznego pracującym, postanowiliśmy wprowadzić pewne zmiany wskazane doświadczeniem.

„Przedewszystkiem należało ustanowić *criterium*, służące do oceniania listów do druku przeznaczonych. Komissya nie chciała nakładać sobie w tym względzie niezmiennéj reguły; mniemała, że postawienie pewnych przepisów wystarczy. Jedyną regułą, której postanowiliśmy się trzymać bez wyjątku, ta, żeby drukować wyłącznie dokumenta wprost od Napoleona I płynące i trzymać się tekstu w najdrobniejszych szczegółach, nie poprawiając nawet błędów pisowni.

„Chcieliśmy także uniknąć zbyt częstych powtarzań. Napoleon administrował tyle ile rządził; w listach jego znajduje się mnóstwo przepisów, będących częstokroć rozwojem jednego powszechnego rozporządzenia. Szczegóły te są zapewne zajmujące do pewnego stopnia, ale muszą się koniecznie powtarzać i gromadzić tak znacznie, iżby zaszkodziły pogładowi ogólnemu i zatraciły ogólnego ducha.

„Usunęliśmy wszystko co mogło ranić osoby. Kiedy wydawał rozkazy, kiedy pisał, kiedy sąd swój o człowieku wyrażał, Napoleon myślał więcej o wywarceniu natychmiastowego, do działania potrzebnego wrażenia, niż o tém, żeby wydawać wyrok mający być kiedyś przez historią zapisany. Co chwila mamy tego dowody w jego listach. Osobistości zostawiliśmy tylko w razach, kiedy wypadki aż nazbyt usprawiedliwiły szybki pogląd, którym Napoleon dowodził swojej głębokiej znajomości serca ludzkiego; nawet i wtedy, nieraz opuściliśmy nazwiska, zostawiając je tylko w razie, kiedy pochwała lub nagana mogła oświecić postępowanie niektórych osób w dalszym biegu wypadków.

„Ogłoszenie Korrespondencyj Napoleona I, nie znajduje nic odpowiedniego w przeszłości.

„Skoro się zastanowimy nad szybkością jego dyktowania, ogromną liczbą listów codziennych, nad różnorodnością spraw, któremi się jednocześnie zajmował, przerzucając się od najważniejszych do najdrobniejszych interesów, czytelnik pyta siebie, czy jest drugi rząd, a nawet rodzina, któraby mając jednego z członków wmieszanego w wielkie sprawy świata, chciała wziąć opinią publiczną za powiernika nie tylko czynów jego, ale jego najskrytszych myśli.

„Był to nowy i śmiały pomysł, któryś nam Najjaśniejszy Panie urzeczywistnić kazał. Ale tuszymy, że potomni sprawiedliwość wielkiemu mężowi oddadzą; że go potrafią ocenić w jego Korrespondencyi, jako obywatela, generała, konsula, cesarza, a nakoniec jako wygnańca i męczennika.

„Umysł trwożliwe zarzucą nam niewątpliwie, żeśmy zbyt odsłoniли Napoleona, żeśmy go nie ustroili w szatę, w której nawet bohaterowie potrzebują występować przed publicznością. Niektóre z jego listów wzięte oderwanie, staną się powodem zawodów; ale dla myślicieli, ludzi poważnych i bezstronnych, dla tych, którzy z wysoka sądzą stojąc po za wymogami polityki chwilowej, całość dzieła będzie ogromna, rzucająca światło na przeobrażenia naszej rewolucyi i na wady rządu cesarskiego, a ostatecznie

stanie się pomnikiem podnoszącym jeszcze wyżej chwałę Napoleona Igo.

„Wzięliśmy sobie za przewodnika tę myśl prostą, iż jesteśmy powołani do drukowania tego co by sam cesarz kazał być ogłosić, gdyby przeżył sam siebie, i uprzedzając sprawiedliwość wieków, chciał pokazać potomnym swoją osobę i swój systemat.

„Mamy na to uderzający dowód: jakie czterdzieści tomów listów generała Bonapartego, pisanych w czasie kampanii włoskiej, egipskiej, aż do chwili konsulatu — listów które były zebrane pod oczyma pierwszego konsula, a których zbiór posiadamy. Te dokumenta ważne, które nie były przeznaczone do druku, ale które cesarz kazał zgromadzić, ażeby je mieć przy sobie jako rodzaj wstecznego swęj istności przypomnienia, były przewodnikiem, który miał nas oświecić o zamiarach cesarza.

„W wyborze listów dokonany przez cesarza, mogliśmy poznać tegoż ducha, którego usiłujemy nadać naszej publikacyi. Cesarz szanował skrupulatnie prawdę historyczną; skasował przepisy administracyjne zbyt szczegółowe; przytaczał nader rzadko rzeczy mogące obrazić czyjeś imię.

„Komissya przejęta posłannictwem, któreś jęj poruczył Najjaśniejszy Panie, przenikniona odpowiedzialnością przed historją i w obec pamięci Napoleona Igo, poczytuje sobie za obowiązek jak najsumiennieć pracować. Mógłem widzieć jak troska o chwilową politykę mało miała wpływu na ludzi uczciwych i światłych, którzy dla potomności dzieło dokonywają. Wysokość celu w przyszłości zupełnie zasłania ich oczom ważność, którą pewne fakta mieć mogą w teraźniejszości.

„Śmiem twierdzić, iż najlepszym dowodem bezstronności naszej roboty byłoby wydrukowanie odłożonych listów: cień uwydatniłby światło obrazu; byłby to sąd najprzychylniejszy dla cesarza i dla naszej pracy.

„Mniemaliśmy, iż należało posunąć dokładność aż do wskazania czytelnikom prawdziwego pochodzenia ogłoszonych listów. Jeżeli list jest reprodukcją oryginału, albo autentycznęj kopii tegoż, podpis Napoleona znajduje się u spodu druku. Skoro reprodukujemy z dawnego sekreta-

ryatu stanu, nie dajemy podpisu Napoleona, który téż na rękopisie się nie znajduje. Uznaliśmy za stosowne zostawić tę różnicę pomiędzy listami wysłanymi a kopią. Pierwszy rzut myśli często zmodyfikowany przez poprawki, które cesarz czynił w chwili podpisywania; czasami nie wysłany, bo kopia listu nie dowodzi bynajmniej, że doszedł na miejsce przeznaczenia lub nie był przejęty w drodze w czasie wojny. Należało ostrzedz historią o tych przypadkach, jeżeli stać się mogły: depesze zatrzymane miały czasami nader ważne następstwa.

„Inna modyfikacya w pracy dawniej komissyi, jest, ażeby obok nazwiska osoby, do której list był pisany, wskazać urząd jaki sprawowała i miejsce gdzie pozostawała. Taka wskazówka jest bardzo ważna, skoro chodzi o dowództwo wojskowe. Kierować ona będzie czytelnika w szybkich i licznych przemianach cesarskiej epopei, która obywatela francuzkiego czyniła księciem, monarchą, a z monarchy czasem znów na generała degradowała.

„Tom, który ci przynosimy Najjaśniejszy Panie, zawiera tabelłę analityczną, która zastąpiła tablelle chronologiczne tomów poprzednich. Taka tabella, zważywszy zachowanie klasyfikacyi chronologicznej w porządku ogólnym wydania, była niezbędną dla poszukiwań. Te tablelle analityczne umieszczane na końcu każdego tomu, będą stopione w jednej, ogólnej, gdzie cała publikacya będzie streszczoną.

„W piętnastu już ogłoszonych tomach uderzyła nas mała liczba listów przybyłych z zagranicy. Napoleon przepędził po za Francją znaczną część swojego panowania. Musiał zostawić za granicą ważne listy. Nadto, jest rzeczą pewną, że w roku 1814 i 1815 te dokumenta porwały z naszych archiwów interesowane ręce. Poruczyliśmy umyślnym wysłańcom szukanie tych listów za granicą i zdejmowanie z nich kopii w razie gdyby ich zwrócić nie chciano.

„Praca nasza nie była tak szybką jakbyśmy chcieli, potrzebowaliśmy bowiem czasu do przejścia się jednym duchem: wiadomo ci N. Panie jak trudną jest praca zbiorowa. Spodziewamy się, że w przyszłości tomy częścię wychodzić będą, gdyż komissya nietylko pragnie dobrze

robić, ale zarazem o ile możności jak najprędzej dokonać tego narodowego dzieła.

„Dekret z 3 lutego każe zdawać Ci sprawę co pół roku. Pierwszy raz tego dopełniając, musiałem wejść w szczegóły dotyczące początku i ducha naszej pracy. Na przyszłość będę treściwszy i tylko o postępach wydawnictwa naszego zawiadomię cię Najjaśniejszy Panie.”

— Wiktor Hugo wydał tom poezyj pod tytułem: „*Chansons des Rues et des Bois.*”

— Augier napisał sztukę dla Teatru francuzkiego pod napisem: „*Maître Guérin.*”

— Edward Plouvier ma przedstawiać w Odeonie komedya „*Madame Aubert.*”

— Gastineau napisał tom spory pod tytułem: „*Monsieur et Madame Satan.*” Jestto humorystyczno-naukowy obraz przesądów średniowiecznych.

— Delabord wydał w dwóch tomach: „*Etudes sur les beaux arts en France et en Italie.*” Jestto zbiór artykułów tego krytyka rozsianych po rozmaitych paryzkich przeglądach i dziennikach.

— Professor Carnot napisał tom pod tytułem: „*Les Institutions d'Instruction publique en France.*” Autor wskazuje ulepszenia tych zakładów we Francyi.

— Professor Wurtz wydał *Traktat Elementarny Chemii* (*Traité elementaire de Chimie*), rzecz bardzo użyteczna.

— Drugi professor Chemii w Kolegium Francuzkiem, pan Berthelot, wydał swój kurs tegoroczny, trzydzieści lekcyj, pod napisem: „*Leçons sur les méthodes generales de Synthèse en Chimie organique.*”

— Nakoniec, astronom Tay wydał pracę pod napisem: *Astronomia w XIX wieku* (*Astronomie au Dix-neuvième Siècle*). Jestto wykaz téj nauki od starożytności aż do dni naszych; przegląd ogólny odkryć astronomicznych wyłożony przystępnie.