

## KRONIKA PARYZKA

LITERACKA, NAUKOWA I ARTYSTYCZNA.

---

„Dante i Goethe” przez Daniela Stern. — „Sprzysiężenie d’Amboise” dramat historyczny wierszem, Ludwika Bouilhet. — „Syn” dramat Augusta Vacquerie. — Inżynier schodzi ze sceny. — Wiek nasz i wieki średnie. — „Manfred” z muzyką Schumanna. — Nieznane listy Lamennaigo. (Oeuvres inedites de F. Lamennais publiées par Blaize. Correspondance 2 Vol.). — Wiadomości literackie.

Najznakomitszym z najnowszych płodów francuzkiej literatury pięknej, jest niezaprzeczenie *porównanie Danta z Goethem* skreślone przez hrabinę d’Agout, znakomitą autorkę podpisującą się pseudonimem Daniela Stern. Żywa forma dialogu, styl śliczny, koloryt uderzający, mnóstwo głębokich myśli, sprawiają najmiłsze wrażenie: książka przyciąga, olśniewa, czaruje czytelnika—tylko bardzo chłodny uniknie uroku tęczowego, i po przez tę fantasmagoryą dostrzeże fałsz w założeniu.

Analogii pomiędzy Dantem a Goethem nie ma; nie widzimy również pokrewieństwa pomiędzy *Boską komedią* i *Faustem*. Zachodzi pewne podobieństwo powierzchowne, ale w gruncie ogromna różnica.

Wskazując podobieństwa i niepodobieństwa istniejące pomiędzy temi dwoma poetami i poematami, dopiero można by oznaczyć dokładnie ich cechę. Sprobujemy przeprowadzić w krótkości paralellę, której Daniel Stern tylko jedną stronę nakreślił.

Analogia dwóch poematów bije w oczy, gdyż jest czysto powierzchowna. Dant i Goethe są dwaj geniusze

górujący nad swoim stuleciem: każdy z nich uosabia epokę. *Komedia* i *Faust* są dziełami najważniejszymi tych poetów, dziełami ogromnemi, w które obaj włożyli całą duszę swoją, całą naukę i doświadczenie.

Nie na tém koniec. Tak w jednej jak w drugiej księdze, bohater przechodzi szereg scen rozmaitych—przeobraża się w tój wędrowce i dochodzi do celu mądrości lub udoskonalenia. Obydwa więc poematy mają wielką rozmaitość, przedstawiają obraz zupełny czasu w którym były pisane. Nadto dodajmy, że obaj poeci byli myślicielami, że ich dzieła przedstawiają dziwną mieszaninę nauki i natchnienia: Dante jest teologiem—Goethe filozofem: prace ich podobnemi czyni wspólna filozofia i teologia troska o cel życia i zagadkę przeznaczenia człowieka.

Takie zachodzą podobieństwa pomiędzy *Komedją* i *Faustem*. Są ogólne i niecharakterystyczne.

Obaczmy teraz różnice. Pomijamy drobne. Mniejsza o to, czy *Komedia* napisana w pierwszej osobie a bohaterem jej sam autor, kiedy *Faust* chociaż z doświadczenia Goethego snuje nauki, nie ma nic wspólnego z prozaicznym żywotem autora. Jest w kształcie dwóch utworów ważniejsza różnica. *Komedia* ma daleko więcej rozmaitości niż *Faust*—ma jej zbyt wiele: jedność jej stanowi jedynie tożsamość patrzącego wędrowca. Jestto szereg opisów, wyliczenie osób—łańcuch ustępów bez perspektywy, w którychby się rozpoznać nie można było bez ostrzeżenia, że się schodzi do piekła albo do raju wznosi.

*Faust* przeciwnie, cały w perspektywie, pokazuje tylko kilka scen wybranych, będących poniekąd streszczeniem ludzkości.

Pod innemi względami wyższość formy przypada włoskiemu poecie. Trylogia jego jest arcydziełem rozkładu, proporeyi i powiązania. Niezliczone szczegóły ugrupował on z nadzwyczajną sztuką. Uderza tam ścisła a dziwna spółka: matematyczne kombinacye w planie, a natchnienie ciągle w wykonaniu. Dante troszczy się o liczbę, o symetryę: chce mieć sto pieśni: zamyka po 33 w każdym kantyku; każdy kantyk kończy na tém samém słowie; a jednocześnie, mimo tych starań drobiazgowych, po'ot zawsze wzniosły pozostaje. Jestto skomplikowana grupa, pełna



szczegółów—ale ulana z bronzu odrazu, bez żadnych poprawek.

*Faust* nie jest z jednej sztuki. Dwie części z których się składa, są zupełnie różne: nie wyszły z jednego objęcia. Goethe uczynił jak *Foë*, jak *Milton*, jak wielu innych, którzy stworzywszy arcydzieło chcieli mu koniecznie dać ciąg dalszy. Na domiar nieszczęścia, pierwszy *Faust* urodził się w pełni ojcowskiej potęgi—drugi jest ostatnim owocem jego starości. W pierwszym, nauka nie zmroziła jeszcze poetycznego geniuszu; w drugim góruje—płodzi symbolów i abstrakcyi bez liku. Piękność pierwszego pochodzi właśnie z jego niedoskonałości, a raczej ztąd, że poczucie rzeczywistości, siła twórcza, upoetyzowanie namietności i natury, wciąż tam zamiar filozofa začíniewa i każe o nim zapomnieć. Któż czytając monolog doktora lub sarkazmy *Mefistolesa*, któż patrząc na upadek i wyrzuty *Małgorzaty*, ten najboleśniejszy z napisanych dramatów—któż mówię, myśli wtedy o prologu w niebie, albo o terminie ugody, którą *Faust* zawarł z kusicielem?

W drugiej części przeciwnie, wszystkim jest myśl; allegorya panuje samowładnie; poezyi brak naiwnej rzeczywistości bez której nie ma sztuki. Słabych miejsc pełno. Cóż naprzykład niesmaczniejszego jak ów *Euforion*, syn *Fausta* i *Heleny*, który z nieba schodzi „jak mały *febus*” w płaszczyku, z lirą, i kark kręci padając do nóg rodzicom? Cała ta wysmażona przenośnia na to, żeby przedstawić *Lorda Bayrona*, a pod jego postacią nowoczesną poezyą, córę sztuki greckiej i sztuki romantycznej. Jakiż to upadek! Wielki Boże! Jakże fatalną jest rzeczą starość, kiedy najplastyczniejszego z poetów mogła ściągnąć i wepchnąć w fantastyczność chorą, godną szkoły *alexandryjskiej*.

Dotykamy tutaj głównej różnicy, zachodzącej pomiędzy *Dantem* a *Goethem*.

*Goethe* wpadając w poezyą filozoficzną i allegoryczną upadł tam, gdzie się chylił. *Goethe* jest synem nowoczesnej nauki. Dla niego słońce już około ziemi nie krąży; natura jest jemu wielką całością praw stałych; pewność otrzymuje się za pomocą ścisłej metody; umysł ludzki stał się regułą prawdy i dobra; samą nawet sztuki nie można

osiągnąć bez długiej nad nią medytacji. Słowem, Goethe ma poczucie siebie samego i swego dzieła: czuje się, wie o sobie; świadomość zbyt uczona jeżeli stanie pomiędzy okiem poety a przedmiotem, jeżeli zachmurzy jasność, powikła prostotę artystycznej intuicji; świadomość drogocenna, jeżeli nabytkiem nauki spotęguje natchnienie.

Dante zupełnie inaczej patrzy i czuje. W gruncie poety XIV wieku nie jest tak naiwny i bezwiedny jak Homer; ma poglądy i teorie które wykląda w formalnych rozprawach w *de Monarchia* i *della lingua Volgare*. Dante jest uczonym jak Goethe, ale uczonym średniowiecznym. Kopernik jeszcze nie był się urodził—Kolumb jeszcze nie odkrył Ameryki. *Piekło* jest wielkim lejem ognistym, który pod sklepieniem ziemi się wydłuża. *Czyściec* jest górą w środku drugiej półkuli. Słońce jest planetą—Arystoteles ostatniem słowem rozumu ludzkiego, a Wirgili prorokiem. *Pismo* i Ojcowie kościoła są powagami nietykalnymi: uczeni argumentują tekstem; myśl ludzka nie nauczyła się opierać na sobie, i tak oparta, szukać warunków pewności i prawdy. Naiwna wyobraźnia wierzy we własne twory. Niepodobna wiedzieć, gdzie u Dantę kończą się dane tradycji i wiary, a gdzie się zaczynają jego własne wymysły. On sam nawet tego nie wie i bynajmniej o to się nie troszczy: żyje w porządku wyobrażeń, gdzie wymogi naszej logiki nowoczesnej nieznane. Starożytność pogańska daleko się mniej różni od średnich wieków katolickich, niż te od tegoczesnego sposobu czucia i myślenia.

Z powyższych powodów, zestawienie takich dwóch geniuszów jak Dante i Goethe, musi być urojone. Założenie, metoda, wynik—wszystko to u nich różne. Dante przedstawia umysł ludzki jeszcze spowity w powagę natchnionych; Goethe rozum, tak już rozwiązany i rozwinięty, że się nauczył sam z siebie wychodzić i badać swoje własne zjawiska

Wszystko to powie wam, po przeczytaniu książki pani D'Agout, krytyk chłodny, na uludy piękności nieczuły. Krytyk młody, zapalny, wołać będzie, że to utwor prześliczny, śmiały, przynoszący zaszczyt francuskiej belle-trystyce.



W teatrach paryżkich pojawiły się dwie sztuki niepospolite, nie rachując baletów i komedyi niższego rzędu. Najpierwszym tak pod względem kształtu jak myśli jest dramat historyczny, napisany wierszem przez Ludwika Bouilhet pod tytułem „*La Conjuración d'Amboise*.”

Chwaliliśmy nie raz na tém miejscu znakomity talent rymotworeczy i podniosłość myśli p. Bouilhet, którego do najpierwszych paryżkich dramaturgów zaliczamy. Krytyka miejscowa zarzuca mu, iż naciąga wypadki dziejowe do bajecznej osnowy—że często przekręca historią. Gdyby i tak było, zarzut powyższy nie wydaje nam się słuszny, jeżeli skierowany do dramaturga. Zaraz się wytłumaczymy.

Jakież wspomnienia budzą te dwa wyrazy „*Conjuración d'Amboise*? Kto się świeżo uczył historii francuskiej, przypomni sobie, iż rzecz działa się roku Pańskiego 1650; że sprzysiężeniem mającóm na celu porwanie Franciszka II kierował awanturnik Larenaudie, narzędzie Châtillonów i Kondeuszów.

Starszym czytelnikom, którzy już dawno szkolne książki porzucili, *sprzysiężenie d'Amboise* przypomni tylko małoletniego i słabego króla (Franciszka II); jadowitą królowę matkę (Katarzynę Medycejską); Francją podzieloną na stronnictwa—wojny domowe i religijne. Więcej też nie przypomni sobie ogół paryżkiej publiczności, przybywającej do Odeonu na przedstawienie dramatu Bouilheta.

Do takiej powszechności powinien dramaturg przemawiać: nie jego rzecz wykladać historią *ex-professo*; przeciwnie, on historią bierze taką jaką się urobiła w umysłach ogółu: odpowiednią idei powszechniej.

Ogół w XVII wieku, wystawiał sobie Agamemnona jako poważnego i wielbionego monarchę; Achillea widział w postaci młodego księcia pełnego siły i czucia. Tak też ich Racine pokazał na scenie powszechności. Wiedział jednak, on, co nieustannie czytał Homera, że malowidło jego nie jest wierne. Ale byłżeby sławnym i wielbionym mistrzem, gdyby był pisał wyłącznie dla kilkudziesięciu uczonych ówczesnych?

We wszystkich innych sztukach, wolno pracować dla kilku znawców i potomności; ale w teatrze musisz na tłu-

my działać, albo przepadnie. Dramaturg tylko struny naciągnięte w sercach tłumu poruszać może, zmuszany jest nagiąć się do jego uczuć, pojęć, nawet przesądów: on śpiewa czucia ogółu.

Są przesady historyczne, które każdy inny pisarz ma prawo zdeptać, a które dramaturgowi się gwałtem narzucają. Historyk może dowieść, że syn Filipa II Don Karlos, był szkodliwym waryatem, potworą, której szczęściem nie dopuszczono do tronu. Dla dramaturga Karlos być musi pierwo-wzorem rycerskiej wolnomyslności.

Dlaczego? Bo przynosimy do teatru pojęcia gotowe i nie lubimy żeby nam je burzono w czasie zabawy. Skoro nowy pogląd historyczny się rozpowszechni, skoro idealny Karlos przestanie żyć w wyobraźni ogółu, prawdziwy syn Filipa będzie się mógł ukazać na scenie, ale nie pierwój.

Toż samo co do innych figur historycznych.

Bohaterem sztuki p. Bouilhet jest Kondeusz; jego miłośny stosunek z hrabiną Brisson wyzyskiwany przez Katarzynę Medycejską, stanowi węzeł dramatu. Historycy mówią, że Kondeusz był garbaty. Jeden z biegłych krytyków paryzkich żałuje, że aktor występujący w roli Kondeusza garbu sobie nie przypisał. Byłby popełnił wielkie głupstwo!

Nikt we Francyi, prócz historyków, nie wie że Kondeusz był garbaty; ale za to każdy wie, że bohater, kochanek wzajemnie kochany, powinien być młody, piękny i kształtny. Jestto może przesąd (choć poczucia harmonii ducha z ciałem przesądem nazwać nie można), ale istnieje i trzeba się doń zastosować.

Utwór sceniczny nie jest jak wielu sądzi, dziełem prawdy, ale logiki. Nie przedstawia się w teatrze obrazów prawdziwych, ale prawdopodobne. A cóż to jest prawdopodobieństwo na scenie? wyobrażenie urobione, przez ogół przyjęte, z którego autor snuje logiczne następstwa.

Nienależy więc pytać p. Bouilhet, czy dwór ostatniego Walezjusza odmalował wedle rzeczywistości: żywioli sztuki wziąć musiał z wyobrażeń ogółu. O to dopiero pytać można, czy wyszedłszy z punktu wyjścia wszystkich dramaturgów, napisał dzieło logiczne?



Daliśmy mu króla słabego. Czy tę słabość wycieniował jak należy? czy szedł za jej wzrostem? Daliśmy mu przewrotną i szkodliwą królowę. Zrobiłże z niej pierwowzór jadowitej intrygantki? Żyją-li jego postacie?

Cała, tylekroć dyskutowana kwestya zasad historycznego dramatu do tego zadania schodzi. Obaczmy, jak się z tego Bouilhet wywiązał.

Katarzyna Medycejska nudzi się na dworze Franciszka II, gdzie młoda królowa Marya Stuart popierana przez wujów swoich Guizów, jaśnieje. Na szczęście wykrycie spisku przychodzi jako miła rozrywka dumnej Włoszce. Ponieważ dowiedziano się, że król Navarry i książę Kondeusz gotowi stanąć na czele Hugonotów, zamierzających porwać króla, trzeba więc spiesźnie zwabić Kondeusza i Nawarczyka na dwór, do zamku Amboise, i zatrzymać ich tam podstępem albo siłą.

Katarzyna znająca przewagę niewieścich więzów, posługuje się w tym razie hrabiną Brisson: zakochanego w niej Kondeusza zwabia w zasadzkę jej miłością. Wykrycie sprzysiężenia, liczne egzekucye w pałacu, zmuszają Kondeusza do ucieczki: życie jego na dworze zagrożone. Ale nie chce odjechać bez miłosnego pocałunku. Naznacza schadzkę hrabinie: ta przybywa mniemając zbawiać spiskowego, ale spiskowy przedewszystkiem jest kochankiem. Cudny duet miłosny przerywają zbiry, naślane przez zazdrosnego męża uwiadomionego przez hugonota, Poltrot, który chce wyrwać wodza z sidła Armidy.

Skoro hrabina umknęła, hugonot purytanin, łaje księcia chcąc go do wyższej miłości zwrócić. Nie mogąc tego dokonać, łamie szpadę i sztylet sobie z niej robi. Kondeusz idąc za radą hrabiny, wraca na dwór. Tu małoletni Franciszek, miewający czasami napady wściekliwości, podburzony przez wujów królowej, każe oddać pod sąd Kondeusza. Ten, myśląc że go hrabina wciągnęła w pułapkę Katarzyny, przeklina ją i oddaje szpadę.

W ostatnim akcie Kondeusz w więzieniu czeka śmierci: stawiają mu rusztowanie, a on gra w kości. Kanclerz przynosi ulaskawienie, byle się pozornie pogodził z księciem Guisse: Kondeusz odrzuca łaskę.

Spotwarzona hrabina przybywa potém usprawiedliwić się: ofiaruje więźniowi wolność albo truciznę. Kondeusz jeszcze raz swobodę odrzuca. Co do śmierci, chce umrzeć tą, którą mu przygotowują: otrucie, to podłość.

Wobec tego oporu, uwielbienie hrabiny wzrasta, w końcu, miłość wybucha. Prześliczne wiersze płyną opalową kaskadą idealnego uczucia. W chwili kiedy hrabina chcąc poprzedzić w grobie księcia, połyka truciznę, Katarzyna Medycejska staje we drzwiach z ulaskawieniem. Syn jój Franciszek umarł: Królowa chce rządzić za pomocą niezgody: Kondeusz jój potrzebny do zrównoważenia Guizów. Książę nie słucha... patrzy na umierającą kochankę... chce się zabić z rozpacz... ale wyrwywają mu broń. Chwilka cierpliwości: Guizowie wnet go od brzemienia życia uwolnią.

Dramatu tego słuchano w Odeonie z uszanowaniem.

Ze wszystkich przedstawionych osób najlepiej odmalowany hugonot Poltrot de Meré. Ten fanatyk reformowanej religii, czujący w sobie ogień geniuszu, mogący sam być wodzem, znajduje w wierze abnegacją potrzebną do oddania kierunku w ręce człowieka słabszego, ale noszącego imię potrzebne dla powodzenia sprawy. Scena, kiedy po nasłaniu na Kondeusza mężowskich zbirów, wybawia go z ich ręki, a potém pada na kolana zaklinając, żeby porzucił miłości *pro publico bono*, jest bardzo wysoka i rzucona.

Kondeusza, Bouilhet wycieniował najstaranniej, ale zbyt uczynił podobnym do *Hernaniego*, tego wcale nie romantycznego księcia. Wiersze prześliczne! Ale w jego mowie zbyt wiele błękitu, ptaków, gwiazd, drżenia skrzydeł, pocałunków, czystego powietrza i wielkich oczu zakochanych...

Rola królowej matki zupełnie chybiona. W głowie się nie mieści, że tu niepotrzebny, cień który czasami przechodzi przez scenę, trzyma w ręku nici całej intrygi.

Franciszek drugi ma tylko jedną scenę bładą. Kochanka Kondeusza podobna jak dwie krople wody do Donny Sol. Dumna i czuła, z oczyma w honor wlepionemi, płynie za wolą wichru namiętności. Ostatnia scena kochanków przypomina duet *Miserere* z *Trovatora*. Bu-



ilhet położenie znane opracował z wielką potęgą czucia. Wszystko razem wzięwszy, sztuka znakomita! wydzwignęła nas nieco z powszedniości scenicznój.

---

W Teatrze francuzkim przedstawiono cztero-aktowy dramat pana Vacquerie, pod tytułem „*Syn*”. Osnowa tój sztuki wzięta z życia mieszczańskiego, co nie przeszkadza, że syn, Ludwik Berteau, szlachetnością przewyższa rycerzy. Nie mając innego oskarżyciela prócz własnego sumienia, poświęca szczęście obowiązkowi; składa ofiarę bez chwały. Obok cnót takich, zasługi bohaterów wystawionych przez historią, będą zawsze trąciły przechwałką. Nie zawadzi postawić publiczności przykład wyrzeczenia się fortuny, miłości i szczęścia dla skrupułu, którego nawet prawo nie podnieca.

Zbyteczna mówić, że większość nie podziela drażliwości autora; że się nawet żymano na jego wygórowane pojęcie rodziny i obowiązku. Ale, ponieważ, pomimo bujności samolubstwa, jest nieprzeparta siła w woli uczciwych ludzi, sztuka moralna zyskała prawie tak wielkie powodzenie, jak nie moralna.

Położenie przedstawione w tój sztuce określić można w trzech słowach: Hamlet w szponach Szyloka.

Szylock „*Syna*” zwie się Mauvergnat i pochodzi w prostej linii od lichwiarzy średniowiecznych. Postęp wydał nowy typ lichwiarza, uperfumowanego, utrefionego, który młodym paniczom mówi *ty*, i szampana im posyła zasadziwszy za długi do kozy. Taki lichwiarz gentlemen, wypiera się swoich przodków, ale niemniej przeto ich rzemiosłem się trudni; cała różnica w powierzchowności: przenieśli się z jamy do pałacu; wdzięczą się do dłużników pożyczając za dwieście od sta, i dają im posłuchanie w operze. W gruncie nic się nie zmieniło, tylko ubył poetom i malarzom przedziwny przedmiot do komedyi lub obrazu. Cóżby zrobił Rembrandt z jasnego biura dzisiejszych lichwiarzy? Czyżby Molier uchwycił komicznego w ich pożytywniej mowie? Nic. Nieodżałowana szkoda Gobsecka i Szyloka! Poezja im winna przedziwne karty, wyrodnym ich synom nic się nie należy prócz procentów.

Vacquerie dobrze więc zrobił kształtując swojego Mauvergnata na wzór Rembrantowskich i Balzakowskich lichwiarzy.

W pierwszej zaraz scenie poznajemy Mauvergnata w całej szkaradzie. Niejaki de Bray, szlachcic zadłużony i zrujnowany przez siedm grzechów głównych, przybywa prosić o pożyczanie czterech tysięcy na pokrycie długu karcianego. Ale że już winien lichwiarzowi sto tysięcy, ten nawet gadać z nim nie chce. Ciotka na której majątek pożyczał Mauvergnat, wydziedziczyła siostrzeńca. Jedyne zbawienie w małżeństwie z kuzynką Genowefą córką pułkownika Torelli, ale i to chybione, de Bray przybył zapóźno: panna już zaręczona z Ludwikiem Berteau...

Lichwiarz gorzko wyrzuca klientowi ruinę swoich nadziei... bankrut słucha w milczeniu... Nie można lepiej zadzwonić łańcuchem, który lichwa na szyję poddanych swoich wkłada.

Po wyjściu pana De Bray, następuje innego rodzaju wizyta. W domu Mauvergnata na poddaszu mieszkał malarz, który umarł przed paru miesiącami, samotny i opuszczony. Pani Berteau z synem przybywa zwiedzić to mieszkanie, podając się za krewną malarza. Malarz zostawił swój portret; pani Berteau płaci bez targu kwotę, którą zań lichwiarz żąda. Korzystając z osobliwszej hojności, Mauvergnat posuwa inne przedmioty należące do zmarłego: pani kupuje równie skwapliwie... Lichwiarz dostrzegłszy łzy w oczach damy, wietrzy zysk większy. Zostawszy sam, roztrząsa pozostałość malarza i znajduje za podszewką list... czyta... i odkrywa tajemnicę, która go olśniewa jak skarb wykopany. Ma dowód napisany własną ręką pani Berteau, że syn jej Ludwik, nie jest synem jej męża, ale malarza Fontenay.

Z tej tajemnicy Mauvergnat wyciągnie fortunę.

Stary Berteau umierając, zostawił pół miliona młodzieńcowi, którego uważał za swego syna. Owóż, ten pan Ludwik jest purytaninem, który wedle obrachunku lichwiarza, odda majątek jako rzecz skradzioną, skoro tylko się dowie, że Berteau nie był jego ojcem. Tém skwapliwiej to uczyni, że istnieje spadkobierec prawy: stara siostra żyjąca z łaski synowca. Jej więc przypadnie ojcowizna Ludwika.



Zanim jednak rozpocznie tę sprawę, Mauvergnat ułoży się z tą siostrą: za komisowe weźmie dwakroć stotysięcy. Nie na tém koniec zysku. Ruina spowoduje zerwanie małżeństwa Ludwika; a wtedy pan Bray się ożeni i spłaci sto tysięcy które jeszcze winien.

Wyborny interes! Lichwiarz zaciera ręce z radości.

Akt drugi w domu Pułkownika, ojca narzeczonej. Jest poranek dnia ślubu Ludwika z Genowefą. Zanim jastrząb przyleci, gruchają gołąbki... Scena śliczna! Narzeczeni zajęci sobą—nie widzą, nie słyszą nic prócz siebie. Wtém, do tego pokoju szczęściem-opromienionego wschodzi jakaś figura złowroga, ciemna... To nasz lichwiarz. Przedstawia go pan Bray, któremu przyrzekł zerwać małżeństwo Genowefy. Zaczyna od krętych omówień, które instynktowo straszą młodzieńca—czuje jakby go wąż zwojami ciała swego otaczał.. Wezwany do jaśniejszej explikacyi Mauvergnat podaje Ludwikowi list. Przeczując nieszczęście, Syn nie chce czytać pisma. Lichwiarz oświadcza, iż w tém na jego uczciwości polega. Ludwik myśląc że o spłaceniu długu chodzi, czyta...

Oryginalność moralna téj sceny w tém bezwstydném zaufaniu jakie zły człowiek w sprawiedliwym pokłada. odwrócona pokusa: czart gubi ofiarę pchając ją ku dobremu, nie ku złemu.

Ludwik czyta, i długo nie może zrozumieć fatalnej zagadki—nakoniec, hańba matki, jego nieprawe urodziny, konieczny zwrot fortuny którą kłamstwem zawdzięcza; ożenienie uniemożliwione z powodu jego ubóstwa—wszystko to razem w oczach mu staje. Chce się rzucić na nędznego współnika nieszczęsnego losu swojego, ale zamach jego wściekły opada przed szpetną twarzą którą chciał uderzyć: nie bije się tego co pełza... Więc gniew do pana Bray zwraca: on przedstawił zwiastuna nieszczęścia. Znieważa go, i wyzywa... bić się chce koniecznie, bo krwi pragnie czując się najnieszczęśliwszy z ludzi.

Następny akt bolesny. Pani Berteau z Genowefą w mieszkaniu Ludwika czekają na rozwiązanie pojedynku którego powodu nie wiedzą. Śmierć może za chwilę wejdzie do tego pokoju... każde stuknięcie dreszczem je przejmując...

Dialog dwóch niewiast z drżenia i łez złożony, jest bardzo prosty i bardzo rzewny.

Ludwik powraca. zranił przeciwnika—teraz na niego kolej ugodzić się śmiertelnie: musi popełnić samobójstwo moralne.

Przypominacie sobie zapewne śliczny rozdział z „Nędzarzy“ Wiktora Hugo: *Tempête sous un crâne*. Jan Valjean dowiaduje się, że człowiek niewinny ma galerami odpokutować jego winę. Co począć? Oskarżyć się, czy milczeć? Dozwolić podle, niewinnemu za siebie iść do piekła, czy oswobodzić go, oddając siebie w ręce sprawiedliwości?

Wiadomo, jak rozdzierający dramat Hugo ułożył z tej jednej niespanej nocy, w ciągu której Valjean, jak asceta Tebaidy, wytrzymuje szturm czartowski. Oblegające jego demony, to sofizmata, kłamstwa, fałszywe natchnienia, które przerażona wyobraźnia przeciwstawi groźnej jasności obowiązku. Złe duchy jawią się pod wszelaką postacią i maską, przedrzeźniają sprawiedliwości, mówią głosem zdrowego rozsądku—rozumują, chcą oszołomić nieszczęsną duszę miotającą się w ich szponach. Poświęcenie i podłość—bohaterstwo i samolubstwo, luzują się w sumieniu torturując je srodze... widzisz to sumienie szamotane przyływem i odpływem sprzecznych myśli, są chwile że już w otchłań leci... mdleje... kona... utonie.. wtém, jednym szlachetnym podrywem, wypływa znowu i na szczytach jasnej prawdy żegluje.

W madryckiem Muzeum jest obraz przedstawiający człowieka otwierającego pierś swoją na rozcierz, skrwawionemi rękoma: to wizerunek Jana Valjean rozdzierającego sumienie swoje, ażeby weń obowiązku wyszukać.

Vacquerie przeniósł na teatr tę piękną scenę, która całkowicie do dramatu należy. Ludwik walczy z obowiązkiem nakazującym zwrot niesłusznie posiadanego mienia; Jak Valjean, wytrzymuje oblężenie pokus najludniejszych. W chwili buntu, pali list podający go za nieprawego syna; ale zniszczony dowód w nim się odradza i głośnie czyni wyrzuty. Sumienie rozkazuje—trzeba słuchać.

Skoro przychodzi próba, Ludwik już do przyjęcia ję gotów.



Genowefa przybywa rozpromieniona, wraz z ojcem swoim i matką pana młodego: szczęśliwie skończony pojedynek, o parę godzin odwłócił małżeństwo. Ciągną Ludwika do ołtarza — on stoi nie ruchomy i chmurny... w końcu wymawia się niezrozumiałemi słowy które ojciec uważa za obelgę. Panna nic nie rozumie — ale serce jej pęka:... wychodzi, unosząc z sobą życie Ludwika.

Zostawszy sam na sam z synem, matka błaga o wyjaśnienie prawdy: Syn oczy spuszcza i milczy. Przypomniawszy że skoro weszli, Ludwik chował obrazek, matka sama wpada na trop: to był wizerunek ojca! Nieszczęsna, cofa się przed widmem swój winy.

Zasłona zapada na to wywołanie, przypominające zdaleka Hamleta stawiającego występłą Gertrudę przed portretem ojca.

Rozwiązanie odgadnąć łatwo: za milczącego syna mówi matka — w czeń widzimy wielki, jedyny błąd sztuki: wzgląd na dobrą sławę matki, pierwszym być powinien ze wszystkich względów i wszystkich obowiązków syna.

W końcu Ludwik zwraca majątek, a otrzymuje rękę Genowefy, którą wspaniałomyślny teść napowrót mu oddaje.

Paryzka powszechność osądziła, że Ludwik zbyt skrupulatny w uczciwości; że nienależy być surowszym od kodexu uprawniającego wszystkie dzieci w małżeństwie zrodzone. Takie postępowanie wychodzi zapewne po za ścisły obowiązek — ale w pewnych naturach cnota wychodzi także po za poziom średni: gronostaj umiera z plamy, na którą nawet baranek nie zważa. Dramaturg nie mógłby dać żadnej wysokiej ani uderzającej nauki, gdyby nie oddalając się od ciasnego prawdopodobieństwa, na scenie przedstawiał jedynie uczciwość mierną i zacność powszednią. Powinien dawać za przykład dusze większe niż natura, i wyjątkowe cnoty. Arystokracja charakterów powinna wystąpić w teatrze.

Z powodu tej pożądaney przemiany, zapiszmy dokonywającą się zmianę na paryzkiej scenie; inżynierowie wychodzą z mody. Już im nie klaskają jak kiedy ten ideał dni naszych, pierwszy raz pojawił się w teatrze. W ciągu

lat dziesięciu sprzykrzył się typ, którego publiczność puściła jako ostatnie dziecko swego przesądu.

Przesąd górujący tu nad innemi, był, że najpierwszą zasługą człowieka opanować siły natury i obrócić je na swoją korzyść. Zasypywać doliny, płaszczyć góry, więzić parę, wodę, wiatr—i szafować nimi wedle woli; budować mosty, drażnić tunele, opancerzać okręty—słowem ujarzmiąć przyrodę, to było ideałem młodego pokolenia ludności Zachodu.

Uosobiła się ona w uczniu Szkoły Politechnicznej: inżynierze. On rzeczywiście wyobraża naukę czynną; a ponieważ przyjęto, że nie ma innego postępu do dokonania w świecie, jak opanować materią—zrobiono z niego zarazem misjonarza i apostoła postępu. Inżynier stał się bohaterem. Wszystkie oczy ku niemu się zwróciły—i urojono sobie, że ten człowiek *powinien* posiadać wszystkie cnoty. Niebawem zabrał go teatr i dał mu pierwszą rolę kochanka.

Przedtem, rolę kochanków były obsadzone albo przez idealnych szaleńców, ludzi zbuntowanych przeciwko prawom społecznym, ale ognistych, zdolnych do wszelkiego poświęcenia; albo też przez maryonетки, paniczów wyjętych z *Żurnala* i zamykających swą miłość w ciasnem kole konwenansów. Owoż stopiono przymioty obu powyższych typów i nadano je bohaterowi lat ostatnich, inżynierowi. Jakżeby człowiek rozkazujący przyrodzie, człowiek który osusza bagna, mosty na morzach stawia, miał być nie czuły, nie piękny, nie szczytny? To być nie może!

Dano mu tedy czucie, piękność i szczytność—i wydało się to rzeczą naturalną, bo było w prądzie wyobrażenia. Patrzano bez usiniechu, jak inżynier z pliką papierów pod pachą, oświadcza się paunie, a rodzicom o zasadach prawi, sławi zarazem postęp i namiętność, a o swoim szczęściu gada marząc o szczęściu *mass*.

Taka była moda, ale nie taką jest prawda. Wyobrażenie spoczywało na grubej pomyłce: związek *konieczny* pomiędzy postępem materialnym a moralnym nie istnieje. Dla tego że ktoś pozna trygonometrią, nie staje się przeto szlachetniejszym ani wyższyn od drugiego.



Spółeczność francuzka jest widocznie lepiej uorganizowana i spokojniejsza jak była w wiekach średnich: prędzej jeździ, wygodniej mieszka, ma potężne maszyny, które ujmują człowiekowi znoju. Ale czyż dlatego człowiek więcej dziś wart niż wtedy? Postęp przemysłowy ogromny! Ale czyż taki sam w porządku moralnym dokonano? Czyż są ludzie zdolni, jak wtedy, iść nieustraszenie aż do końca, za uczuciem i pragnieniem swoim?

Wspomnijmy na Franciszka z Assyżu. Nieznany, ubogi, poszedł w świat z osobliwszym zamiarem ufundowania na ziemi królestwa miłosierdzia, i porwał całą Europę. Podejrzany papieżowi, biskupom i uznanym zakonnikom; podejrzany cesarzowi, królom i baronom: Franciszek z Assyżu bez innéj podpory jak wewnętrzne przekonanie i wymowa, pozyskał duchowieństwo, zneutralizował feodalizm, skłonił do myślenia Innocentego III i skojarzył owe stowarzyszenie czyli zakon, który był więcej niż państwem w państwie.

Gdyby dziś ten człowiek na świat powrócił, czyby z tą samą chrześcijańską miłością, tą samą gorącą wymową, dokonał tych samych cudów? Wątpić się godzi. Na pierwszym kroku potraciłby o żandarma albo o kommissarza policji, któryby go poprosił o pokazanie upoważnienia do apostołstwa.

Ta sama administracya daje wprawdzie Francuzom spokój i porządek: żaden z nich nie potrafiłby żyć w XIII wieku, kiedy nieustannie każdy czuwać musiał nad własnym bezpieczeństwem. Ale przyznać trzeba, że w tamten nieład mógł się wśliznąć każdy mający wielkie słowo do powiedzenia, a jeżeli postanowił życiem je przypieczętować, mógł być pewien że będzie słuchany i wysłuchany, zanim mu władza duchowna położy rękę na ustach, a władza świecka na pałaszu.

Uczeńsi jesteśmy i grzeczniejsi ani słowa, ale czy lepsi, to pytanie.

Czegoż to dowodzi? Oto, że oświata, polotu ducha nie zwiększa. Energia, pochoop do poświęcenia, wspaniałość, wszystkie wielkie przymioty moralne, nie są *tak bardzo* jak mniemają, podbudzane przez dobry byt, który daje nauka; że można być znakomitym inżynierem,

a nie znakomitym człowiekiem. Umiąć obrachować krzywiznę i czuć wzniośle, to dwie rzeczy żadnym *koniecznym* węzłem nie powiązane. Legouvé połączył je w teatrze pierwszy raz, w znaniej komedyi „*Par droit de Conquête.*” Z mieszaniny *Antonego* i *Jerzego*, powstał twór fałszywy chociaż powszedni, perorujący na zimno, jak czulek tkliwy, a ckliwy.

Potrzeba było ogromnej mocy przesądu, żeby ci inżynierowie tak delikatni, tak zakochani i rozmarzeni, wydali się prawdziwemi. Teraz, w miarę jak przywidzenie znika, typ błędnie: uczeń szkoły politechnicznej wkrótce wyjdzie zupełnie z mody. Śmiać mu się będą w oczy, skoro rozpocznie którą z tych znanych odezów sentymentalno-humanitarnych, w których komiczny inżynier zwykł mięszać idee postępowe z uniesieniem namiętności:

— Pomnisz! moja droga—chodziliśmy nad brzegiem tego jeziora, które osuszyłem. Ono miało stać trzydzieści pięć, a ty lat szesnaście; wyziewy jego tyle były zaraźliwe ile twój oddech czysty jest i miły. Stroiłś włosy w białe *nenufary*, które na brzegu jego rosły, a z których ja kraj oczyściłem.

— Patrząc na te cuchnące wody, wołałem w uniesieniu wieszczem: na miłość twoją zasłużę, cofając je aż do morza; przedsięwzię szczęście departamentu, ażebym miał prawo uszczęśliwić ciebie. Ożywiony wejrzeniem, zwróć uprawie te jałowe pola, i na tych niegdyś szkodliwych bagnach zbudujemy sobie drżące miłością gniazdko.

Powyższa wymowa, której tyleśmy się tu nasłuchali, wyszła z użycia. Przekonano się, że wspaniałomyślność i namiętna miłość, nie pozostają w stosunkach matematycznych z geometryą wykreslną i mechaniką. Inżynierowie są ludzie bardzo użyteczni, ale stąd iż panują przyrodzie, niewypływa żeby mieli nad namiętnościami swojemi panować. Przedstawiają oni tylko jedną stronę ludzkości, i pewno nie najpiękniejszą.

Tak to, w teatralnej historyi wciąż się zmieniają osoby; ideał trwa póty, póki go konwencya trzyma, jeżeli nie jest prawdą, ale rewerberacją publicznego *majaka*. Skoro przesąd powolnego obrotu swego dokończył, znika podobieństwo do obrazka, który tłum w sobie nosił, a tylko



śmieszność widoczną pozostaje. Trwale i wiecznie żywe są tylko typy, mające w sobie dość humanitarnej prawdy żeby, przeszedłszy wieki, mogły jeszcze pokazać młodemu pokoleniu okruszynę rzeczywistości.

Inżynier na paryżkim teatrze żył lat dziesięć. Sardou, albo który z jego naśladowców, jeszcze pewno z jeden egzemplarz jego odbije, ale nie więcej, bo publiczność kupować nie chce.

Wyszła w ozdobnym wydaniu partycya do *Manfreda* układu Schummana. Dokonana wedle angielskiego tekstu, tylko w ustępach wokalnych od niego się oddala. Zachwycony wielkością dzieła Bayrona, muzyk zachował kształt pierwotny, dramatyczny: w akcyą powkładał chóry i pieśni. Główna figura sama jedna stoi, inne jawią się tylko na chwile.

Manfred przemawia najpierw do geniuszów czterech żywiołów, żądając od nich tego czego mu dać nie mogą: zapomnienia cierpienia — uciszenia wyrzutów. Nie osiągnąwszy spokoju, chce skoczyć ze szczytu góry Jungfrau... Pasterz zatrzymuje go nad przepaścią. Wywoławszy alpejską czarodziejkę, Manfred wchodzi do królestwa Arimana gdzie się spotyka z widmem Astarty, która mu oświadcza że się jego ziemskie męczeństwo kończy. Kona, odpychając demonów biegnących po zdobycz swoją. „W sobie, mówi, noszę torturę do której kaźnie piekielne nic dodać nie mogą. Dusza nieśmiertelna sama płaci swoje cnoty i zbrodnie: cierpienie albo szczęście czerpie w poczućiu zasług swoich. Sam jestem sprawcą mej zguby, chcę także być swoim własnym katem.”

Manfred w partycyi Schummana nie śpiewa — i bardzo dobrze że nie śpiewa. Byłoby grzechem przemienić w tenora nowego *Fausta*, wyższego od pierwszego mocą jaką posiada nad światem nadprzyrodzonym, którego nigdy nie jest igraszką.

Uwertura przepyszna, szeroko rozwinięta, maluje cierpienia *Manfreda*, gdzieniegdzie poprzerywane błyskawicą nadziei, a zakończone dumną śmiercią.

Śpiew geniuszów najpierw słychać; potem następuje przekleństwo rzucone na omdlałego Manfreda przez czterech czartów: ten ustęp jest przerażająco-piękny.

Chór geniuszy śpiewających chwałę Armiana, składa się z pięciu części, bardzo oryginalnych. Kiedy *Manfred* umiera, słychać za sceną *Requiem* na 4 głosy. Pieśń poważna w prostym religijnym stylu napisana.

Instrumentalnej muzyki daleko więcej. Kiedy geniusz powietrza ukazuje się *Manfredowi* pod postacią pięknej niewiasty, orkiestra gra z wielkim ogniem. *Rantza* grana na rogu, przypomina najpiękniejsze *lieder* Schumannna. Wstęp instrumentalny poprzedza drugą część dramy. Zjawisku alpejskiej czarodziejki pod tęczą potoku, wtóruje muzyka eolska. Podczas konania Manfreda, muzyka jęczy, nawołuje, urwana, dziwna, szalona... Skoro umierający ostatni raz patrzy na zachodzące słońce, Schumann tonami wyraża uczucia konającego. W całej partycy muzyka oddająca czucie poważne, góruje nad muzyką malowniczą czyli naśladowczą.

Piękne to dzieło dotąd nie było przedstawione na paryzkiej scenie. Słyszeliśmy je na klasycznych koncertach Padeloup'a, który dalej ciągnie chwalebne przedsięwzięcie osławiania Paryża z muzyką poważną.

---

Rodzina s. p. Lamennaigo wydała dotąd nie ogłoszone jego listy. Przyjaciół nieboszczyka wydał ich 2 tomy w r. 1858. Zdaje się, że wolą Lamennaigo było, żeby p. Forgues ogłosił wszystkie listy, jakie po nim pozostały. Rodzina zmarłego powstała przeciw takiemu tłumaczeniu testamentu: rzecz poszła aż przed sądy, a te, trzymając się litery nie ducha, ograniczyły władzę p. Forgues do listów które sam Lamennais do druku przeznaczył. Niewiadomo z jakich powodów wtedy się sprzeciwiała rodzina; nie wiadomo z jakiej przyczyny teraz wydaje zatrzymane listy. Ogólna wartość ich mierna, ale jest kilka bardzo ważnych.

Większą część listów wydanych obecnie przez pana Blaize, Lamennais pisał do starszego brata, księdza Jana. Listowanie sięga r. 1808, to jest 10 lat wyżej niż wydanie



p. Forgues. Młodość autora wychodzi z téj korespondencji. Sprobujemy tutaj, wedle tych dokumentów, poznać czytelników naszych z latami pełnemi walki i wahaniami, które stanowią część zupełnie nieznaną biografii Lamennaigo.

Felix, a jak go nazywano pieścizotliwie Feli de Lamennais, był czwartym z sześciorga rodzeństwa. Urodzony w 7 miesięcy, z trudnością się wychował: słabowity był całe życie. Niskiego wzrostu, szczupły, zgarbiony, miał czoło wysokie, twarz ściągłą, oczy siwe latające, usta przycięte. Nadzwyczajna żywość jego wynikała z temperamentu nerwowego; od kolebki był fantastą, gniewliwym tak dalece, że często w uniesieniu gniewu omdlewał. Zwykle nie bawił się z dziećmi: poczucie wyższości skłaniało go do osamotnienia. Czasami miewał wizye. Raz, chodząc z piastunką po walach rodzinnego miasta Saint-Malo, wpadłszy w morze wzburzone, zawołał że „widzi nieskończoność, i czuje Boga.” Sam zdziwiony tém co się w jego duszy dzieje, malec wskazawszy na otaczających, dodał: „patrz na co i ja patrzę, ale tego co ja widzę nie widzisz.”

Lamennais stracił matkę w pięciu latach. Przypominał ją sobie tylko w dwojakićj postaci: kiedy się modliła z różańcem w rękę, i kiedy grała na skrzypcach.

Ponieważ ojciec był zajęty interesami, małego Feli wychowywał wuj, pan Sandrais, człowiek światły, tłumacz Hioba i Horacego, ale wielki oryginał, prawie *postrzelony*, jak się z jego listów pokazuje.

Feli czytał niezmiernie wiele i wszystko co mu w ręce wpadło; uczył się jednocześnie po grecku, po łacinie, po włosku i po angielsku. Pan Blaize daje wyciągi z jego studenckich sexternów.

Powołanie religijne Lamennaigo długo pozostało wątpliwe i zapewne zawsze takiem pozostanie. W dwudziestu latach był niespokojny, próbował wszystkiego: nauce poświęcał czas, który pozostawał mu od ojcowskiego kantoru; namiętnie lubił muzykę, matematykę i naukę języków; grał dobrze na flecie i wybornie się fechtował, miał nawet pojedynki w którym zranił przeciwnika. To pisał wiersze, to myślał o robieniu majątku, to znowu, nagle porzucał interesa jako rzecz poziomą.

Listowanie ogłoszone przez pana Blaize staje się znaczącem w 1809 roku. Rok ten był ważnym w życiu Lamennaigo, gdyż wtedy wszedł do seminaryum. Ferwor młodego teologa był ogromny; listy do brata podpisywał *Totus tuus in Christo et Maria*. Odbywając rekolekcyje przygotowujące do wyświęcenia, pisze do profesora swojego księdza Bruté, list pełen najwyższego chrześcijańskiego ognia, a nawet zachwytu. Zdaje się, że niepodobna dalej posunąć wewnętrznego przekonania ani kapłańskiego zapалу.

Jednak późniejsze listy mówią co innego. W dalszej korespondencyi powstaje wahanie rosnące w miarę zbliżania się chwili stanowczej. Feli widocznie się cofał przed zawodem, który miał rozpocząć: próg jego przestąpił jedynie pod moralnym naciskiem okolenia.

Jak to z listów jego widzimy, Lamennais znacznie później został księdzem jak miał zostać, co dowodzi, że wątpić o swoim religijném powołaniu nie przestał. Na pół uduchowiony, popadł w czarną melancholię, która trwała dwa lata. Smutek ten wyraża z goryczą w listach do brata:

„Powód cierpień moich nie świeży: przez parę lat nosilem w duszy zarody téj melancholii czarnej i jałowej, powoli całego mnie zalała. Obarczony jestem apatyą... zupełnie bezmyślny, nie mam ani czucia, ani sprężyny. Wszystko mi ciężarem: modlitwa i kazanie, czytanie i nauka, samotność i towarzystwo... Wiąże mnie tylko z życiem pragnienie porzucenia go, a moje zgasłe serce letargiczny spokój znajduje jedynie w myśli o grobie.

„Umysł poprawić można, ale przerobić serca, nie! Opatrzność włożyła w moje źródło boleści, które zalało me życie od urodzenia, i z niem dopiero się wyczerpie. Nie czuję żadnego pragnienia, ani życia, ani śmierci, ani radości, ani bólu: wszystko mi jedno, bo mi wszystko obojętne. Widok więdnącego pola, spadających liści, wiatr co świszczy lub szemrze, żadnej myśli umysłowi mojemu nie przynoszą, sercu żadnego czucia. Wszystko spływa po tym gruncie apatyj głupio-gorzkiej”.

A dalej, jakby nie chciał zostawić wątpliwości co do powodu cierpień swoich, dodaje: „Dusza moja możeby się podniosła, gdybym był oświecony co do mojego przezna-



czenia. Ale tak, ta biedna dusza gaśnie pomiędzy dwoma powołaniami niepewnymi, które ją przyciągają i odpychają naprzemian. Nie ma gorszego męczeństwa jak to! W decyzji mojej to mi się podoba, że kończy wszystko: postanowiwszy com postanowił, nie wiem już jaka ofiara pozostawać mi może do spełnienia.. Ale to też zapewne złudzenie, albo wyrób nudów i cierpienia. Krzyż, który nosimy jest zawsze tym, którego byśmy nosić nie chcieli. Wszystkie inne wydają nam się lekkie zdaleka. Silni jesteśmy na cierpienia których nie czujemy; zdaje nam się żeśmy zdolni góry podnosić, kiedy upadamy pod zdźbłem słomy. Z drugiej strony, to wieczne pragnienie które zdaje się opierać wszelkim przeszkodom, zwyciężać wszelkie wstręty wrodzone, najżywsze, czyż nie ma cechy powołania? czyż nie zasługuje na zbadanie? Wszystkie te względy mieszają się, krzyżują, walcą w mojej biednej głowie. Gubię się... macam w ciemnościach najgłębszych”.

Lamennais wyzdrowiał na chwilę, nie przez nabycie zamilowania do obranego stanu, ale przez oddanie się swojemu rzeczywistemu powołaniu, pisarza, trybuna i polemisty. Restauracya otwarła mu to pole. Rzucił się wtedy całą duszą w dziennikarstwo, broszury, w polemikę, był nadzwyczaj czynny w kierunku anti—Napoleońskim. Melancholia ustąpiła zupełnie.

*Sto dni* przerwały prace Lamennaigo-publicysty. Złakł się, nie wiadomo czego. Sprzedał wszystko co posiadał i chciał odpłynąć do osad francuzkich na południe. Ale, trzeba było przejeżdżać przez Londyn. Lamennais został w Londynie i tam postanowił wrócić do stanu duchownego, który prawie zupełnie był porzucił.

Tu przychodzi najciekawsza a najmniej zaena chwila z życia Lamennaigo. W Londynie powtórzyły się wszystkie wahania, nastąpiło posłuszeństwo nagle, a potem spotęgowane gorzkie żale, które przechodził wszedłszy do seminarium. Wahanie było tem większe, że tu chodziło już o wyświęcenie.

Z nadzwyczajną energią buntował się Lamennais przeciw swoim duchownym doradcom. Najuporczywiej pchał go do stanu duchownego ksiądz Carron, którego po-

znał w Londynie. Zmęczony niestałością własnej woli, Feli zdał się cały na tego nowego kierownika swojego sumienia.

Ksiądz Carron przysiągł nie wypuścić z rąk neofity i oddać go kościołowi, do którego zdaniem jego, należał. Ksiądz Jan, brat starszy Felixa, w tém mu pomagał. Spełniło się co chcieli.

W roku 1816 ksiądz Jan pisze: „Feli został diakonem w Saint-Brieuc, pierwszych dni postu, a wyświęcony został na księdza w Vannes, we dwa tygodnie później. Strasznie wiele go kosztowało to ostatnie postanowienie. Carron z jednej, ja z drugiej strony wciągnęliśmy go... Ale jego dusza biedna, jest jeszcze zachwiana od tego ciosu.”

O zachwianiu tém, można mieć wyobrażenie z następnego listu, który Lamennais pisał w parę dni po spełnionej ofercie do brata.

„Chociaż p. Carron parę razy mi zalecał, żebym uczuć moich nie wypowiadał, sądzę że mogę wywnętrzyć się przed tobą raz na zawsze.

„Jestem, i muszę być teraz nadzwyczajnie nieszczęśliwy. Niech o tém rozumują jak chcą, niech alembikują umysł żeby mi dowieść że tak nie jest, lub że odemnie jedynie zawisło żeby było inaczej, nie zbiją faktu wbrew oczywistości, którą ja czuję. Wszelka więc pociecha którą otrzymać mogę, ogranicza się do banalnej rady czynienia cnoty z konieczności. Wzdycham jedynie do zapomnienia wszechstronnego: dałby Bóg żebym mógł zapomnieć siebie samego. Służę sobie jedynie nie zatrudniając się wcale sobą. Nie męczę nikogo, niechże i mnie zostawią w spokoju... toż nie zbyt wiele wymagam, zdaje mi się. Nie chcę nic wyrzucać nikomu: są przeznaczenia nieuniknione. Ale gdybym był mniej ufny albo mniej słaby, pozycja moja byłaby zupełnie inna. Nakoniec, jest czém jest, a mnie teraz pozostaje jedynie urządzić się w niej jak najlepiej i jeżeli można, *usnąć pod pręgierzem do którego łańcuch mój przykuto*. Szczęśliwy będę, jeżeli pod tysiącznemi pretextami nie przyjdą zakłócać snu mojego.“

W ośmnaście miesięcy po napisaniu powyższego listu, Lamennais jeszcze pisze do brata: „Wszystko mnie ciąży! Życie zbyt wielkiem dla mnie brzemieniem. Napróżno wmawiam w siebie co sobie życzą, co może być rozsądne



w gruncie: uczucie górę bierze i rozgniała mnie... *Straszna rzecz żeby stworzenie Boże do takiego stanu doprowadzić!*"

Widoczną, aż nadto widoczną rzeczą, że Lamennais został księdzem bez powołania, mimowolnie, z rozpaczą, ze wstrętem: może to wytłumaczyć dlaczego nim być przestał później.

Nie posuwamy dalej śledztwa. Wszystko co następuje, wypływa ze źródła któreśmy wskazali. *L'Essai sur l'indifference*, założenie dziennika *l'Avenir*, podróż do Rzymu, *Les Paroles d'un Croyant*, pisma polityczne ogłaszane za panowania Ludwika Filipa, wszystko to następstwa logiczne mimowolnego przywdziania sutanny, owoce wprost przeciwne tym, jakich się spodziewali ci którzy go *wyświęcili*. W listach ogłoszonych poprzednio, znajdujemy wszystko, prócz początku, prócz Lamennaigo dwudziesto i trzydziesto-pięć latniego, mylącego się w kierunku swego powołania, potem srodze zaniepokojonego, w końcu ulegającego namowom księży, idącego za ich wolą jak ofiara na ściecie, a nazajutrz po spełnieniu ofiary, zakłóconego do głębi sumienia, rozczarowanego, skwaszonego, gwałtownego, a gwałt sobie zadany oddającego drugim w polemikach, które dla ulżenia sobie rozpoczął. Wszystko to było nieznane. Rodacy nawet nie znali najważniejszej, najtragiczniejszej chwili życia Lemennaigo: tej kryzys, która przyszłość jego rozstrzygnęła.

Bibliotekarz Biblioteki Arsenau, p. Ravaisson, zaczął wydawać „*Archiva Bastylii*.” Po zdobyciu tej twierdzy, papiery przeniesiono do tego księgozbioru. Ravaisson przed trzydziestu laty powziął myśl ułożenia ich i wydania ważniejszych dokumentów. Po tylu latach niezmordowanej pracy, pojawia się tom pierwszy. Następne szybko wychodzić będą. Jest to ważna publikacya, bo opatrzona komentarzami.

— Amedeusz Thierry wydał nową powiększoną edycyą „*Historyi Galii*.” W introdukcyi objawia wiele zdań nowych, mianowicie co do rzymskiego podboju. Dzieło składać się będzie z czterech tomów, tworzących całość, a na dwie części podzielonych. Pierwsza zatrzymuje się

na śmierci *Teodozjusza* w przeddzień zalewu barbarzyńców. Część druga prawie nieznaną, dociągnie opowiadanie aż do zniknięcia władzy rzymskiej skutkiem podboju Franków i zaprowadzenia monarchii Kłodoweusza.

— Professor estetyki Taine, wydał „*Filozofią sztuki włoskiej*.”

Delestre skreślił rozprawę o poznawaniu charakteru ludzi z ich powierzchowności, p. t. „*De la Physiognomonie*.”

— Teofil Gautier wydał w dwóch tomach „*Podróż po Rosyi*.” Pod względem artystycznym dzieło to, jak wszystkie utwory tego znakomitego pisarza, ma wielką wartość.

— Pani Michelet, żona sławnego historyka, napisała książkę pod tytułem „*Memoires d'une enfant*.” Jestto autobiografia: autorka młodość swoją opisuje.

— Dumas (syn) napisał nową komedią „*Les Idées de Madame Aubry*.” Będzie ona przedstawioną w teatrze Gymnase, skoro z niego *Nasi poczcni wieśniacy* p. Sardou, ustąpią.

— Wyjdzie w przyszłym miesiącu „*Przewodnik Polski*” dla Polaków mających zamiar zwiedzić Wystawę Powszechną w Paryżu. Ułożony wedle ostatniego paryzkiego *Guide d'argent* p. Joanne; przewodnik polski zajmie pół arkusza druku we trzy kolumny. Przybyli znajdą w nim adresy hotelów, restauracyi polskich i francuzkich z cenami; wskazanie sklepów tanich a rzetelnych, oraz wymienienie rzeczy godnych widzenia w Paryżu i jego okolicy. Książeczka sprzedawać się będzie po 25 centimów w sklepie zegarków Junga, przy ulicy Rivoli Nr. 180.

— Umarł sławny rysownik Gavarni. Umarł w 65 roku życia na czarną melancholję. Dziwna ironia losu! Kiedyśmy mu wszyscy zazdrościli humoru i niewyczerpanej wesołości, którą przez blisko pół-wieku ludzkość darzył, on przez czarną krepę na śmieszności patrzył i gasł, oddając ludziom codziennie ogromny zapas promiennej wesołości, którą go obdarzyły nieba. Światły ślad jego przejścia na ziemi nie prędko zginie. W filozofii, w nauce i w sztuce zajaśniał Gavarni i jaśnieć będzie dopóki dowcip i rozsądek u ludzi coś znaczą.

